

Александр Ярошевич

Роль Казимира Льва Сапегы в формировании резной скульптуры: краковские и местные мастера

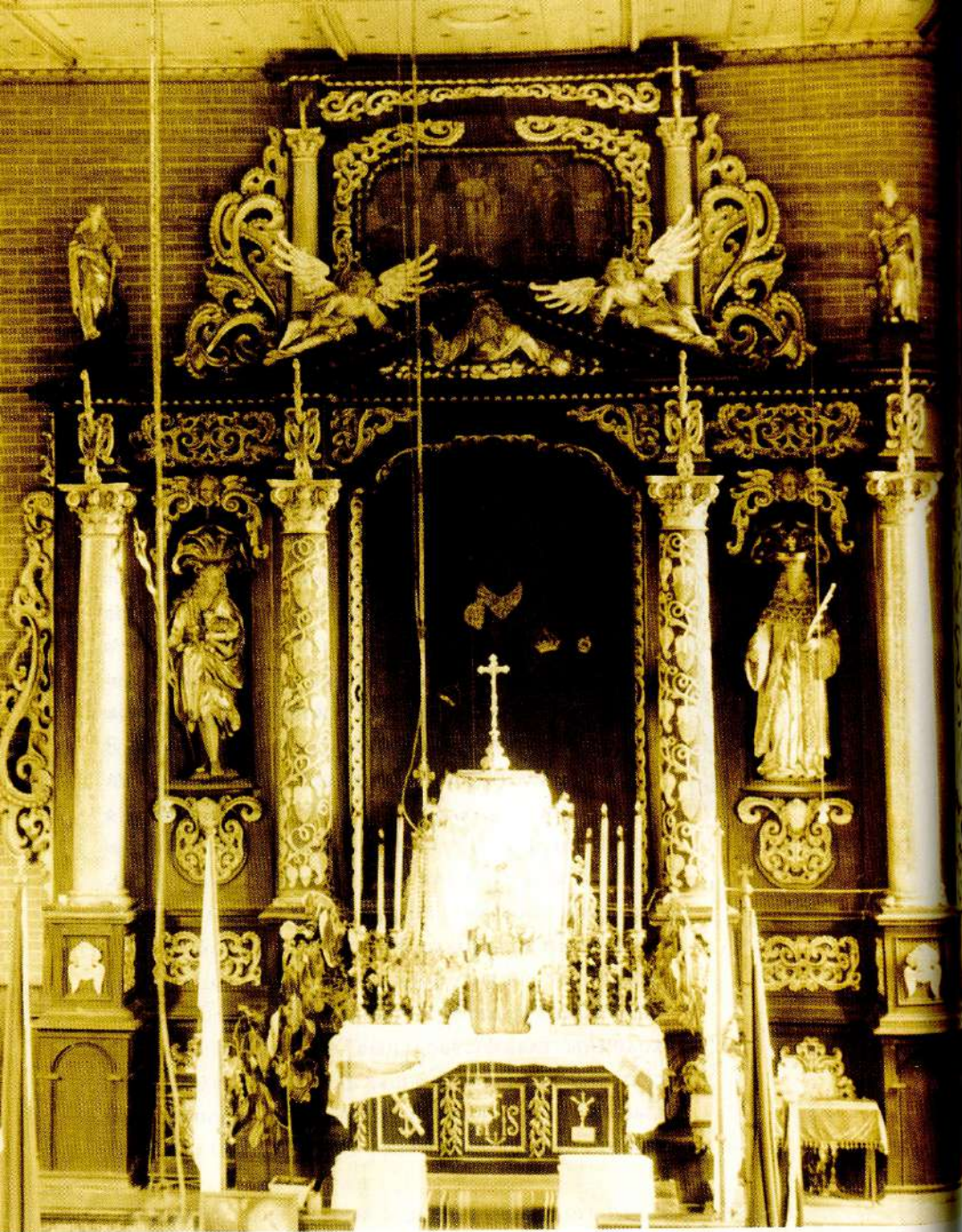


Герб Казимира Льва
Сапегы. Фрагмент
главного алтаря костела
Св. Иоанна Крестителя
в Волпе

Одним из самых впечатляющих памятников монументальной резьбы Белоруссии является главный алтарь костела святого Иоанна Крестителя в Волпе¹ (ил. на с. 70). В основу композиции алтаря положена трехосевая триумфальная арка, хорошо известная архитекторам эпохи барокко по трактату Себастиана Серлио². Нижний ярус разделен на три поля четырьмя коринфскими колоннами. В центре находится образ на холсте „Распятие“, в боковых нишах – скульптуры св. Иоанна Крестителя и св. Казимира. Внутренние колонны обвиты спиралями виноградной лозы с причудливо закрученными побегами, листьями из „С“-элементов и гроздьями винограда. Рельеф резьбы невысокий; в пышных листьях коринфских капителей отчетливо видна „ушная раковина“ и „хрящ“. Внешние колонны гладкоствольные, к ним приставлена сквозная резьба, состоящая из „S“- и „С“-элементов. Сверху ярус увенчан антаблементом с фронтоном, на его тимпане – горельеф Бога Отца на облаках,

¹ *Пластыка Беларусі XII–XVIII стагоддзяў*, склад. Н. Высоцкая, Мінск, 1983, іл. 60–62.

² J. Kowalczyk, *Sebastian Serlio a sztuka polska*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1973.



Главный алтарь костела Св. Иоанна Крестителя в Волпе. 1633–1643(?) г.

на крыше возлещат ангелы в облике юношей с пышными вьющимися волосами. Продолжением внешних колонн являются скульптуры св. Маргариты Антиохийской и св. Елизаветы. Верхний ярус состоит лишь из образа „Благовещение“, фланкированного резными „ушами“.

Фигура св. Казимира совершенно фронтальная; слабым жестом правой руки святой будто призывает к себе, в левой – пальмовая ветвь (ил. на с. 72 слева). Пышные королевские одежды, ниспадающие изломанными складками, подчеркивают триумфальный характер изображения. Лицо обрамлено пышными волнистыми волосами, на голове высокая корона. Скульптура очень эффектна, вся покрыта позолотой и серебрением и напоминает коронационные портреты. „Св. Казимир“ отличается театральностью и величавостью – признаками высокого придворного барокко. Намного выразительнее св. Иоанн Креститель, стоящий на овальном пьестале; сведенные вместе ступни ног создают впечатление неустойчивости фигуры (ил. на с. 72 справа). Правая рука Крестителя опущена, левая вычурно согнута и отставлена перед собой, на ее ладони лежит книга с агнцем наверху. Мощная фигура живописно укутана хитом и золоченым плащом. Голова гордо повернута влево, лицо выражает решительность и энергию. На плечи падают пышные локоны, напоминая скульптурные портреты Бернини и гравюры Гондиуса. В этой скульптуре сложный ракурс, светотеневые эффекты, внутреннее напряжение – черты раннего барокко (маньеризма?). Трудно указать в белорусской резьбе XVII в. какую-либо другую работу со столь богатой пластикой.

Св. Маргарита изображена с длинным мечом в руке, которым она пронзает пасть повергнутого чудовища. Движения сдержанны, руки согнуты на высокой талии (жест, ставший типичным в белорусской скульптуре XVII в.). Плащ и платье изрезаны глубокими, острыми складками, драпировки затмевают пластику самой фигуры. Св. Елизавета Тюрингская (1207–1231) представлена зрелой королевой. Одежды смоделированы



Св. Казимир. Фрагмент главного алтаря костела Св. Иоанна Крестителя в Волпе



Св. Иоанн Креститель. Фрагмент главного алтаря костела Св. Иоанна Крестителя в Волпе

контрастно: верх платья разделан ровными плоскими складками, низ платья и плащ изрезаны крупными глубокими. Такая контрастная моделировка встречается в переходный период от ренессансной пластики к барокко. Лица обоих святых круглые, пухлоские; из-под корон спадают волнистые распущенные, как у готических мадонн, волосы.

Эффектный табернакулум близок по композиции к боковому алтарю Богородицы Ружанцовой. Ниша для монстранции обрамлена золочеными колоннами, арочное завершение заполнено арабесковой резьбой. Боковые крылья выполнены в виде картушей, в которые вставлены скульптуры евангелистов св. Иоанна и св. Матфея. Два других евангелиста — св. Лука и св. Марк — подняты во второй ярус. Маленькие фигурки в рост вырезаны с удивительной тонкостью и подробностью в деталях и пластически не уступают монументальным скульптурам св. Иоанна Крестителя и св. Казимира. Резьба представляет сложную комбинацию „ушных раковин“ с элементами ролевка.

Столярная основа алтаря окрашена в черный цвет и все сколько-нибудь свободные места заполнены накладной золоченой резьбой с орнаментом „ушная раковина“ (*Ohrmuschel*) в самых причудливых сочетаниях, часто с „жемчужным“ краем. Иногда резьба собрана в картушевые элементы, образуя симметричные хрящевидные формы, в которые вставлены херувимы с пышными прическами. Лишь на стволах колонн виноградные побеги, но и тут листьям приданы причудливые



Св. Матфей. Фрагмент цибория главного алтаря костела Св. Иоанна Крестителя в Волпе

ормушельные формы. Такая приверженность к „ушной раковине“ свидетельствует о немецкой школе, ближайшие центры которой находились в Гданьске и Кракове.

В 1449–1555 гг. Волпа принадлежала князьям Гольшанским³, которые в 1478 г. основали костел св. Иоанна Крестителя. Затем Волпа перешла к великому князю и стала центром староства, которое в XVII в. держали Сапегы⁴. Установить заказчика алтаря и время его создания позволил резной герб на его цоколе (ил. на с. 69). Овальное поле внутри картуша посеребрено и разделено на четыре части. В центре на пересечении – щит с гербовым знаком Сапег „Лис“. Дополнительные знаки на поле позволили выяснить имя фундатора – это Казимир Лев Сапега (1609–1656). По законам геральдики левая половина герба описывает происхождение отца Казимира, канцлера Великого княжества Литовского Льва Сапег (1557–1633). „Гоздава (Лилии)“ принадлежат Ивану Сапеге, деду Казимира, а герб „Друцк“ – его бабке по отцовской линии княгине Богдане Друцкой-Соколинской. Правая половина герба указывает родителей матери фундатора Елизаветы Радзивилла: сверху – „Орел“ гетмана Крыстофа Радзивилла, внизу – „Топор“ Екатерины Тенчинской⁵. Поэтому наряду со св. Иоанном Крестителем в алтаре представлен св. Казимир, небесный покровитель фундатора. Этот литовский святой из рода Ягеллонов очень почитался Сапегами. 10 мая 1604 г. в процессе торжеств канонизации Лев Сапега нес хоругвь, привезенную из Рима вместе с буллой папы Климента VIII, участвовал в закладке костела св. Казимира в Вильно⁶.

Волпенское староство было приобретено Львом Сапегой для сына в 1624 г. В это время Казимир учился в Баварии у иезу-

³ *Энциклапедыя гісторыі Беларусі*, т. 2, Мінск, 1994, с. 364, 462.

⁴ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, т. 13, Warszawa, 1893, с. 913.

⁵ E. Sapicha, *Dom Sapieżyński*, Warszawa, 1995, с. 262–272.

⁶ J. Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, т. 1, Wilno, 1908, с. 97.

итов в Мюнхене и в Ингольштадтской академии. Затем он продолжил образование в Голландии и Италии. В 1632 г. Казимир был уже дома и вместе с отцом отстаивал на выборах короля кандидатуру Владислава IV, своего крестного отца. Через год умер Лев Сапега, в 1635 – его старший сын Ян Станислав, и Казимир стал владельцем громадного наследства⁷. В 1639 г. он женился на Теодоре Кристине Тарновской. В 1643–1644 гг. в Ружанах и Волпе Сапег принимали королевскую чету; можно полагать, что Сапега постарался перед тем костелы привести в достойный вид. Поэтому 1633–1643 гг. представляются вероятным временем сооружения Волпенского алтаря. С ним согласуется датировка алтаря Надеждой Федоровной Высоцкой по обнаруженному сию реликвию с датой „1634“⁸.

Археографические источники подтверждают, что алтарь сделан не ранее 1633 г. В 1633 г. главный алтарь был старым („apte“) и содержал образ Святой Троицы⁹. Лаконичный инвентарь 1668 г. уже указывает в нем картину „Распятие Христа“¹⁰. Инвентарей костела очень мало. Ныне существующий храм построен в 1773–1776 гг. епископом Иосифом Коссаковским. Алтарь был перенесен, при этом, вероятно, было изменено завершение, черно-золотая окраска сохранилась (инвентарь 1782 г.)¹¹. Реставрация его позолоты была произведена в 1899 г.¹² В конце 1990-х гг. черная окраска была снята, основа приобрела „ореховый“ цвет.

Тому же времени и той же мастерской принадлежит боковой алтарь Богоматери, находившийся, согласно описи 1668 г., в каплице Святой Анны¹³ (ил. на с. 76). Для его композиции своего

⁷ *Sapiehowie: Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe*, т. 1, Petersburg, 1890, с. 233–242.

⁸ *Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў*, склад. Н. Высоцкая, Мінск, 1984, іл. 23.

⁹ VUB RS, f. 57, B 53–40, l. 3.

¹⁰ Картина, видимо, сохранилась в алтаре; VUB RS, f. 57, B 53–41, l. 47–56.

¹¹ VUB RS, f. 57, B 53–271, l. 1–2.

¹² LVIA, f. 694, ap. 5, b. 679, l. 31.

¹³ VUB RS, f. 57, B 53–41, l. 47–56.



Алтарь Богородицы Розария. 1633–1643(?) г. Костел Св. Иоанна Крестителя в Воłпе

рода прототипом послужил табернакль главного алтаря – резба на нем такого же рисунка, лишь дополнена цветочными бутонами, но с „ормушьельными“ лепестками. Здесь заметнее барочность структуры, благодаря сдвинутым в глубину спаренным колоннам основного яруса. О том же говорят овальные контуры картин, волюты, а также боковые крылья в виде картушей из сквозной ормушьельной и хрящевидной резьбы. В их проемах стоят скульптуры св. Станислава и св. Николая, „сплющив“ своей тяжестью резные волюты под ногами. Св. Станислав слегка балансирует на овальной горке, будто боясь соскользнуть с постамента (ил. на с. 78 слева). Фигура удлиненная, фронтальная. Круглая голова на мощной шее увенчана инфулой, волосы из-под нее спадают крупными завитыми локонами. Лицо выполнено с портретной натуральностью: щеки с тонкими складками, над губами щеточка усов, глаза спокойно смотрят вниз. В отличие от грубого покрывала на Петровине, одежды Станислава вырезаны очень детально. Длинная ряса в складках шлейфом ложится на плинт; тщательно переданы ткань и кружева комжи, кайма орната, узоры на инфуле. Литургические рукавицы напоминают „рыцарские“ перчатки. Св. Николай, широко чтимый как в славянском мире, так и в Центральной Европе, представлен добрым стариком, с широкой окладистой бородой (ил. на с. 78 справа). Тип лица можно назвать местным, в отличие от более жесткого Станислава, напоминающего типажи немецкой позднеготической скульптуры. Резьба вокруг скульптур построена на сочетаниях элементов ормушьельного и хрящевидного орнамента, выполнена очень четко, с применением широкого набора резчицких инструментов.

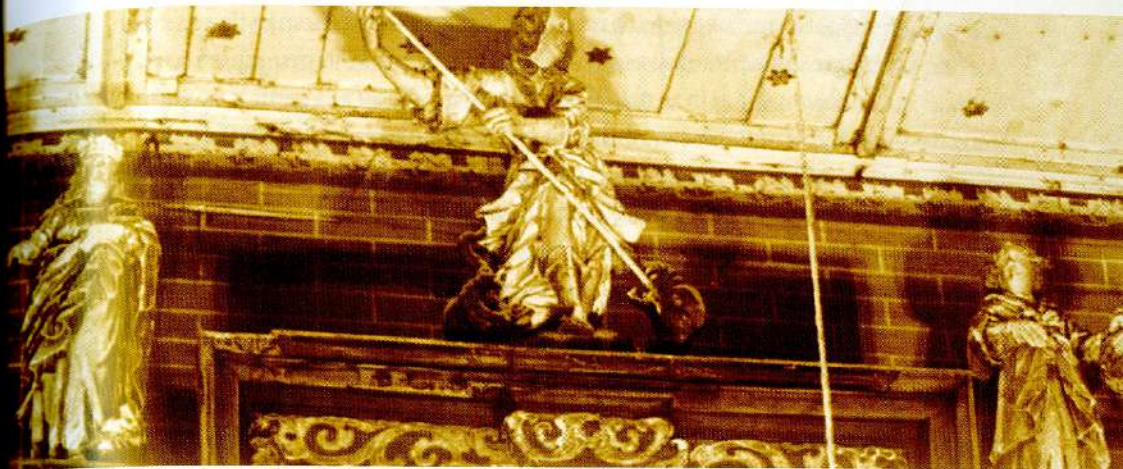
Верхний ярус в виде короба со ступенчатым верхом заканчивается внизу волютами – опорами на карниз нижнего яруса. В центре – образ Богородицы Милостивой. Остальная плоскость занята переплетением „ушной раковины“ и хрящевидного орнамента, дополненным пышными цветочными бутонами и изысканными головками херувимов. В завершении



Св. Станислав. Фрагмент алтаря Богоматери Розария в костеле Св. Иоанна Крестителя в Волпе



Св. Николай. Фрагмент алтаря Богоматери Розария в костеле Св. Иоанна Крестителя в Волпе



Завершение алтаря Богоматери Розария в костеле Св. Иоанна Крестителя в Волпе

алтаря стоят скульптуры: „Св. Екатерина“, „Архангел Михаил“ и „Юдифь“. Архистратиг небесных сил попирает ногами извивающегося дракона. Фигура изображена в сложном ракурсе, передающем динамизм битвы. Руки с копьем, пробивающим пасть дракона, резко отведены вправо. Архангел нанося мощный удар, наклонился вперед, голову отвернув в сторону, как будто не желая видеть чудовище. Красивое молодое лицо осеняет пышная прическа с характерным завитым локоном на лбу. Одежды распахнуты порывом движения; рисунок их напоминает „вихрь складок“. Скульптура по выразительности и драматизму близка к зрелому барокко и предвосхищает пластику виленской резьбы следующего столетия.

„Юдифь“ – единственная известная в Белоруссии скульптура ветхозаветной героини. Она стоит, торжествующе откинув голову; в левой руке держит, показывая зрителю, натуралистично выполненную голову Олоферна – волосатую, черную, свирепую. Правая рука приложена к груди – Юдифь как бы просит о прощении за жестокий подвиг. Фигура св. Екатерины

укрыта множеством одежд, изрезанных крупными складками; разделение на спокойную и динамичную части проходит по косому краю плаща. Статичности фронтальной спокойной фигуры противопоставлен резкий поворот рук вправо и бурное движение плаща. Лицо моделировано реалистично, пышные волосы распущены по плечам. Скульптуры в вершине алтаря отличаются по характеру резьбы от репрезентативных „Св. Станислава“ и „Св. Николая“: персонажи более простонародные, пластика грубее, динамичнее и выразительнее. Очевидно, скульптура выполнена не одним мастером.

Откуда же происходили мастера Волпенских алтарей и где прототипы этих произведений? Из выше названных центров резьбы Гданьска и Кракова, аналогии, хотя и отдаленные, можно найти в кафедральном соборе на Вавеле. Кроме того, важные события не раз приводили Казимира Льва Сапегу в древнюю столицу Польши. В 1633 г. он участник торжественного перевоза останков Сигизмунда III (Жигимонта III) и королевы Констанции из Варшавы в Краков. Скорее всего, здесь же в феврале 1639 г. происходило венчание Сапег с Теодорой Кристиной Тарновской. 14–15 января 1649 г. Казимир Лев участвует в коронационном сейме и похоронах Владислава IV. Известны краковские заказы Казимира Льва Сапег. Портал костела в Дятлове (1646) со скульптурой Богородицы Ружанцовой изготовил Кастелли. Эпитафию Криштофу Сапеге (ум. в 1631 г.) выполнял Себастьян Саля. По мнению профессора Мариуша Карповича, проект ее принадлежит Константину Тенкалла, который привез из Рима „самую модную ветвь архитектуры — классицизирующую, привез тон сдержанный и сухой, которому около 1630 г. поддавался сам Бернини“¹⁴. Сухие и линейные формы, отмеченные М. Карповичем у работ Тенкалла, явно видны в архитектуре главного алтаря в

¹⁴ M. Karpowicz, *Artyści włoscy w Wilnie w XVII wieku, Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, Warszawa, 1995, s. 65–66.

Волпе. Маленькие верхние скульптуры на осях боковых колонн невольно напоминают зрительно более позднюю работу К. Тенкалла — колонну Сигизмунда III в Варшаве. Отдельные архитектурные элементы обоих волпенских алтарей можно заметить в конфессии св. Станислава в кафедральном соборе на Вавеле (1626–1629, Ян Тревано?)¹⁵. В краковских костелах Девы Марии и Божьего Тела спинки стел плотнее (как в Волпе) покрыты резьбой, в том числе „хрящевидной“. В 1633 г. К. Тенкалла начинает строить костел св. Терезы в Вильне, и можно предположить, что там же состоялся его договор с Казимиром Львом Сапегой.

В первой половине XVII в. Сапег в разных местах ВКЛ построили храмов больше, чем кто-либо из магнатов. Павел Сапега (1565–1635) основал монастырь францисканцев в Гольшанах, бернардинцев в Тельшах (Тельшый), базилианок в Вильне. Александр Богдан (1585–1635) был фундатором монастыря доминиканцев в Островне; Павел Ян — костела в Высоком; Фредерик — униатского монастыря в Черлене; Ян Станислав (1589–1635) — каноников латеранских в Слониме. Казимир Когновицкий писал, что после короля Ягайло Лев Сапега (1557–1633) — второй апостол Литвы; он построил костелы в Ружанах и Черее, монастыри бернардинок в Вильне и кармелитов в Бельничках¹⁶. Однако даже его превзошел сын Казимир Лев, который, не имея прямых наследников, щедро достраивал отцовские фондации и создавал новые. Он завершил строительство резиденций иезуитов в Бресте и Новогрудке, кармелитов в Бельничках, каноников латеранских в Слониме, основал богатейший монастырь картезианцев в Березе, бонифратриев в Новогрудке, бернардинцев в Друе, приходские костелы и церкви в Дятлове, Тимковичах, Горках, Черее, Бешенковичах и др.¹⁷

¹⁵ T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków, 1978, s. 379.

¹⁶ K. Kognowicki, *Życia Sapiechów*, t. 1, Warszawa, 1790.

¹⁷ *Sapiehowie*, s. 233–242.

К несчастью, почти все его постройки были разрушены в XIX–XX вв. Но опись костелов Виленской диоцезии 1653–1654 гг. показывает, что у Волпенских алтарей были аналоги¹⁸. Обращает на себя внимание то, что в храмах первой четверти XVII в. еще нет резных алтарей, а также не упоминается черно-золотая их окраска. Появляется такая полихромия во второй четверти века в костелах Казимира Льва Сапег: в Волпе, Дятлово, Березино, Черее, Тимковичах, но также в Борисове, Соколино, Жупранах, Мире, Будславе и др.

В 1880-е г. был разрушен и костел картезианцев в Березе, заложенный в 1648 г. и освященный епископом Александром Сапегой в 1666 г. Завершался он уже в условиях войны, когда иностранные мастера покидали ВКЛ, — и кто же работал в храме, ставшем усыпальницей Казимира Льва Сапег и многих других Сапег? Н. Высоцкая опубликовала группу скульптур из костела в Шерешево, она же приводит сообщение старожилки о том, что в 1932–1939 гг. сюда привозились скульптуры из костела в Картуз-Березском монастыре. Некоторые из этих работ (св. Екатерина, св. Елизавета, св. Казимир, Царь Давид), по нашему мнению, происходят из храма картузов¹⁹. На это указывает и „сапеговский“ выбор сюжетов, сходный с волпенскими, и типологическое сходство со скульптурами из Дятловского костела, основанного в 1646 г. также Казимиром Львом Сапегой. Однако их упрощенная пластика и статичность указывает на иных, „не волпенских“, местных мастеров, к волпенской скульптуре приближается только „Архангел Михаил“ из Шерешево.

В эпоху барокко самобытным произведением резьбы стали царские врата иконостасов, на которых традиционные живописные изображения евангелистов и „Благовещения“ заменяются барельефами. Классическим узором белорусской

¹⁸ VUBRS, f. 57, B 53–42.

¹⁹ *Пластика Беларусі XII–XVIII стагоддзяў*, іл. 24, 34–37.

резной скульптуры давно считаются царские врата из Воронилович. Николай Померанцев датировал их XVII в.²⁰ Н. Высоцкая как на прототип указала на серебряный алтарь 1538 г. в Сигизмундовой капелле на Вавеле. Сопоставляя рельефные изображения евангелистов на вратах с гравюрами виленского „Евангелия“ Петра Мстиславца 1575 г., она отнесла врата из Воронилович к последней четверти XVI в.²¹ На наш взгляд, ворониловичские евангелисты заметно отдалены от готикоманьеристических гравюр Мстиславца. Как графические прототипы, к ворониловичским гораздо ближе святы с гравюр виленских кириллических изданий второй четверти XVII в. („Новый Завет“, 1623). Архитектурные фоны „Благовещения“ перекликаются с изображенными на иконах середины XVII в. — „Покров“ 1649 г. и „Успение“ 1650 г.²² Кроме того, архивный документ указывает, что фундуш Спасо-Преображенской церкви в Ворониловичах дан подканцлером Казимиром Львом Сапегой в 1644 г.²³; вероятно, приблизительно в это же время выполнены и царские врата ее иконостаса.

²⁰ *Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира*, т. 1, Москва, 1962, с. 167–168.

²¹ *Пластика Беларусі XII–XVIII стагоддзяў*, іл. 33.

²² *Жывапіс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў*, склад. Н. Высоцкая, Т. Карповіч, Мінск, 1980, іл. 36–41.

²³ LVIA, f. 634, ар. 1, b. 48.

Aleksandr Jaroševič

Kazimiero Leono Sapiegos įtaka drožybinei skulptūrai:
Krokuvos ir vietiniai meistrai

Santrauka

Vienas įspūdingiausių senosios Baltarusijos skulptūros pavyzdžių yra Volpos šv. Jono Krikštytojo bažnyčios didysis altorius. Jo cokolyje išraižytas herbas reprezentuoja kūrinio užsakovą – LDK pakanclerį Kazimierą Leoną Sapiegą (1609–1656), LDK kanclerio Leono Sapiegos (1557–1633) sūnų. Altoriuje, greta šv. Jono Krikštytojo, neatsitiktinai pavaizduotas šv. Kazimieras – fundatoriaus globėjas. Šį šventąjį Jogailaitį itin gerbė visa Sapiegų giminė.

Remiantis Kazimiero Leono Sapiegos biografijos faktais, labiausiai tikėtina, kad Volpos bažnyčios altorius pastatytas 1633–1643 m. Bažnyčios inventoriai patvirtina, kad altorius pastatytas ne anksčiau kaip 1633 m. ir ne vėliau kaip 1668 m. 1634 m. sukurtas ir šoninio altoriaus relikvijorius. Į dabartinę vietą altorius perkeltas 1773–1776 m. XVII a. ketvirtame dešimtmetyje dailininkų dirbtuvė, įrengusi didįjį altorių, tikriausiai sukūrė ir baroko stiliaus Rožinio Dievo Motinos altorių šoninėje koplyčioje.

Kokie Volpos altorių prototipai, iš kur kilę juos gaminę meistrai? Didžiojo altoriaus dekoratyvinės detalės liudija vokiečių drožybos mokyklos įtaką. Jos svarbiausi centrai Abiejų Tautų Respublikoje buvo Gdanskas ir Krokuva. Į Volpos bažnyčios altorių panašių kūrinių galima rasti Mažajoje Lenkijoje, pvz., Liublino katedroje, taip pat Krokuvoje, kur Kazimieras Leonas Sapiega ne kartą lankėsi. Pavyzdžių, liudijančių Sapiegų ryšius su Krokuvos dailininkais, yra keletas. Kazimieras Leonas Sapiega užsakė Krokuvos meistrams Zietelos bažnyčios portalą (1646): jį su Rožinio Dievo Motinos skulptūra sukūrė Castelli. Leono Kazimiero Sapiegos brolio Kristupo Sapiegos (m. 1631) epitafiją nukalė Sebastianas Sala. Pastarosios skulptūros projektą Mariuszas Karpowiczius priskyrė Costante Tencallai, Romos klasicizuojančio baroko meistrui, kūrusiam santūrias ir „sausas“, linijiskas architektūros formas. Tokios būdingos ir Volpos bažnyčios didžiajam altoriui. Mažytės skulptūros altoriaus šoninių kolonų ašyse primena vėlyvesnį Tencallos darbą – Zigmanto Vazos koloną Varšuvoje. Abiejų Volpos altorių kai kurių dalių analogijas taip pat galima rasti šv. Stanislovo koplyčioje Vavelio katedroje (1626–1629).

XVII a. pirmoje pusėje Sapiegos pastatydino šventovių daugiau nei kitos LDK didikų giminės. Leonas Sapiega parėmė bažnyčių statybas Ružanuose (1617), Čerėjoje (1604), bernardinų vienuolyną Vilniuje (1594) ir karmelitų Bialyničuose (1624). Kazimieras Leonas Sapiega baigė statydinti tėvo funduotas šventoves

ir steigė naujas: rėmė jėzuitų rezidencijos statybas Brastoje ir Naugarduke, karmelitų – Bialyničuose, Laterano kanauninkų – Slanime, fundavo kartūzų vienuolyną Biarozoje, bernardinų – Drujoje, steigė bažnyčias ir cerkves Zieteloje, Cimkavičiuose, Horkose, Čerėjoje, Bešankovičiuose ir kt.

1653–1654 m. Vilniaus vyskupijos bažnyčių aprašymuose galima rasti pavyzdžių, artimų Volpos altoriams. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad XVII a. pirmame ketvirtyje Sapiegų statytintų bažnyčių altoriai buvo marmuriniai arba mediniai drožinėti, bet be statulų; taip pat nėra duomenų, jog jie puošti juodos ir aukso (sidabro) spalvos deriniu. Tokia polichromija ir medžio statulos atsiranda tik Kazimiero Leono Sapiegos statydintose bažnyčiose: Volpoje, Zieteloje, Berazine, Čerėjoje, Cimkavičiuose. Be Sapiegų funduotų bažnyčių, juodai dažyti altorių būta taip pat Barysave, Sokoline, Žiupronyse, Myriuje, Budslave (išliko) ir kt.

Biarezos kartūzų bažnyčia, funduota Kazimiero Leono Sapiegos 1648 m. ir pašventinta 1666 m., baigta statyti karo su Maskva metu; tuomet per suirutę nemažai svetimšalių meistrų pasitraukė iš LDK ir juos pakeitė vietiniai. Biarezos bažnyčios skulptūros, anot Baltarusijos menotyrininkės Nadeždos Vysockajos, 1932–1939 m. buvo atvežtos į Šarašovą. Iš tiesų kai kurios iš jų („Šv. Kotryna“, „Šv. Elzbieta“, „Šv. Kazimieras“, „Karalius Dovydas“) tikriausiai yra iš Biarezos kartūzų bažnyčios. Tą patį patvirtina ir pavaizduoti asmenys, antrinantys Volpos bažnyčios altorių statulas, ir jų tipologinis panašumas su dviem skulptūromis Zietelos bažnyčioje, kurią 1646 m. taip pat pastatė Kazimieras Leonas Sapiega. Supaprastintos, statiškos Biarezos bažnyčios skulptūrų formos liudija, kad jas sukūrė ne Volpoje dirbę, o vietiniai meistrai. Volpos skulptūrų plastikai artima tik Biarezos bažnyčios Arkangelo Mykolo statula.

Baroko epochoje Baltarusijoje paplito drožinėti ikonostasų karališkieji vartai, juose tradicinius tapytus evangelistų ir „Apreiškimo“ atvaizdus pakeitė bareljefai. Būdingu Baltarusijos skulptūros pavyzdžiu laikomi Varanilavių Viešpaties Apsireiškimo (Spaso-Preobražensko) cerkvės ikonostaso karališkieji vartai. Istoriografijoje jie datuoti XVI a. paskutiniu ketvirčiu, tačiau labiau tikėtina, jog jie sukurti XVII a. Varanilavių cerkvės karališkųjų vartų pirmavaizdžius galima aptikti XVII a. antro ketvirčio kirilikos leidinių iliustracijose, pvz., Naujajame Testamente, išleistame Vilniuje 1623 m. „Apreiškimo“ kompozicijos architektūriniai fonai artimi motyvams, taikytiems kelyje XVII a. vidurio ikonose iš Brastos apylinkių: „Dievo Motina Globėja“ (1649) ir „Šv. Mergelės Marijos Užmigimas“ (1650). Anot archyvinųjų šaltinių, Varanilavių Viešpaties Atsimainymo cerkvę fundavo Kazimieras Leonas Sapiega 1644 m. Tikriausiai tuomet vietiniai meistrai išdrožė ir šios šventovės ikonostaso karališkuosius vartus.