

РАЗДЕЛ 2 ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 726.71

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВЫХ ОБЪЕКТОВ СТИЛЯ БАРОККО В АРХИТЕКТУРЕ ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО

Колосовская А.Н.

кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры «Теория и история архитектуры», БНТУ

Зодчество в Великом княжестве Литовском в XVII–XVIII веках формировалась под воздействием динамической, пространственной и пластической структуры стиля барокко, который соответствовал мировоззренческим и социальным противоречиям времени. В связи с этим в данной статье предпринята попытка проследить как историко-культурные процессы на территории Великого княжества Литовского, находящегося в XVII–XVIII веках в составе федеративного государства Речь Посполитая, соотносятся с общеевропейской культурой эпохи барокко.

Введение. Барокко – одно из стилевых направлений в искусстве Европы, на землях Великого княжества Литовского появилось в конце XVI века и постепенно сменилось со второй половины XVIII века классицизмом.

Началом данного исследования стал теоретический анализ существующих работ отечественных и зарубежных искусствоведов, историков архитектуры. Вопросы общей концепции барокко и христианской символики рассматривались: Б. Борнгессер, Т. Буркхардтом, Г. Вельфлином, К.О. Гартмананом, Б.Р. Виппером, Э. Кон-Винером. Художественно-эстетическая концепция стиля барокко в главных аспектах несла в себе возможность соответствия новым идеям католицизма пришедшим с Контрреформацией. Искусствовед К.О. Гартман пишет: «... идея Бога указывала художественному творчеству высшие задачи ... круг форм, возникший из религиозных и нравственных воззрений и сложившийся в некоторое гармоничное целое, мы называем стилем.» [1, с. 5–7)]. Устремление людей к созиданию красивых форм становится художественным творчеством в момент воплощения духовной идеи в форму. Титус Буркхардт так описывает принципы символизма традиционного искусства:

«... план Божий, открывается в совокупности, всех пропорций храма» [2, с. 65]. Употребление термина «барокко» (итал. barocco – «причудливый», порт. perola bagosa – дословно «жемчужина с пороком») со стороны критиков и историков искусства берет начало со 2-й половины XVIII века. Первоначально термин относился к фигуративному искусству, применялся для критики произвольной комбинации классических форм в архитектуре. Переосмысление термина произошло лишь в конце XIX века.

Научно-теоретическая оценка барокко посвящена: вопросам эволюции архитектуры (Е.Д. Квитницкая, Ю.А. Егоров, А.И. Локотко, И.Н. Слюнькова, В.А. Чантурия и Ю.В. Чантурия и др.), стилистике (Т.В. Габрусь, А.Н. Кулагин, Б.А. Лазуко, В.Ф. Шматов и др.), формированию отдельных архитектурных сооружений (С.Ф. Адамович, В.В. Глинник, А.Н. Кушнеревич, В.В. Трацевский, О.А. Трусков, А.А. Ярошевич и др.). Период архитектуры барокко в Великом княжестве Литовском подразделяется исследователями на раннее, зрелое и позднее. В.А. Чантурией впервые проведена историческая периодизация белорусского зодчества, выявлены стилистические особенности каждого периода [3]. В сборнике «Барока ў беларускай культуры і мастацтве» под редакцией В.Ф. Шматова [4] всесторонне освещается барокко и его проявление в зодчестве Беларуси конца XVI–XVIII веков в рамках общеевропейской художественной культуры. Вариация архитектуры барокко в конце XVII – начале XVIII веков в терминологии искусствоведа Тамары Габрусь получила название «сарматское ба-

рокко» [5, 6]. Стилистика таких объектов по Т. Габрусь обусловлена образом жизни средневековых предков польско-литовских шляхтичей и выразилась в упрощении форм их геометризации, использовании ренессансных, готических и даже романских элементов. Вопросы развития стиля и деятельность зодчих прослежена в работах российских, польских, литовских исследователей архитектуры (Н.А. Бартнев, В.Н. Багажкова, Н.Ф. Высоцкая, В.И. Кудряшов, Б.А. Лазуко, R. Aftanazy, A.J. Baranowski, T. Bernatowicz, P. Bohdziewicz, M. Brykowska, J. Kowalczyk, St. Lorentz, A. Milobędzki, M. Morelowski, J. Paszenda, Wł. Tatarkiewicz и др.). Важными документами для раскрытия темы стали Статуты Великого княжества Литовского, летописные источники времен Речи Посполитой, которые содержат описание населенных пунктов, информацию о строительстве городов и сельских поселений, а также графический материал – обмеры, произведённые российскими военными инженерами после разделов Речи Посполитой.

В данном исследовании зодчества барокко Великого княжества Литовского использован системный подход, базирующийся на анализе наиболее характерных примеров проявления стиля в архитектуре и градостроительстве. Историко-генетический метод позволил провести анализ стилистической системы барокко как мировоззренческого понятия и эстетического принципа художественного мышления эпохи в контексте развития европейской художественной культуры. Научная методология, оценивающая искусство как одно из явлений духовной жизни по принципу «История искусства как история духа», известна из трудов Макса Дворжак. Искусство оценивается в комплексе идей, составляющих духовную среду какой-либо эпохи, где «история искусства в такой же мере, как история религии, философии или поэзии, представляет часть всеобщей истории духа» [7, с. 362]. Макс Дворжак подробно изучил приемы воплощения новых идей в архитектуре церкви Иль Джезу в Риме,

ставшую образцом для многих построек, в том числе и первого здания стиля барокко в Великом княжестве Литовском – костела Божьего тела Несвиже.

Основная часть. Восточноевропейское государство Великое княжество Литовское существовало с середины XIII до конца XVIII века. Княжество с 1385 года находилось в личной унии с Королевством Польским, с 1569 года – в сеймовой Люблинской унии в составе федеративного государства Речи Посполитой, вплоть до его третьего раздела в 1795 году между Россией, Пруссией и Австрией. В польской исторической науке уния в Люблине оценивается по-разному: с одной стороны – это привело к формированию более крупного и сильного государства, было введено католичество и упрочена польская культура, с другой – произошло усиление влияния шляхты и местной власти, уменьшение централизации власти. Первое столетие появления федеративного государства польские историографы называют «Золотым веком». Новая форма государственного устройства оказалась интересной нобилитированному (польск. nobilitacja, от лат. nobilis – «родовитый, аристократический») населению, многим горожанам – выгодами самоуправления по Магдебургскому праву.

Административное деление Речи Посполитой организовывалось тремя провинциями: двумя провинциями Королевства Польского – Великопольской и Малопольской, и отдельной провинцией, составлявшей Великое княжество Литовское. Административная реформа, прошедшая в княжестве в 1565 – 1566 годах утвердила административное деление государства на следующие воеводства, основанные в разное время: с 1566 г. – Берестейское, с 1413 г. – Виленское, с 1511 г. – Витебское, с 1566 г. – Менское (Минское), с 1566 г. – Мстиславльское, с 1507 г. – Новгородское (Новогрудское), с 1504 г. – Полоцкое, с 1413 – Трокское, Киевское, Подляшское и Брацлавское воеводства (с 1569 г. находились в составе Польского королевства). С вхождением

Литвы в состав Речи Посполитой Жемайтия (с 1411 г.) была единственным старостом страны равным воеводству. Тесные культурные связи между провинциями Речи Посполитой привели к формированию культурных центров, и это, прежде всего, города – центры воеводств.

Градостроительство эпохи барокко отличается концепция драматизации пространства, где целью зодчих стала структуризация городской среды на основе практики проведения церемоний и праздников путем создания новых соотношений между улицами, их застройкой и площадями [8]. В эпоху раннего барокко формировались планы с радиально расходящимися улицами и закрытыми площадями, в эпоху зрелого барокко – формировалась застройка с несколькими площадями. В 1595 г. Доминико Фонтана составил проект перепланировки Рима, в которой улицы вели от городских окраин к центру, к акцентам в городской застройке – зданию или группе зданий и большой площади. Таким образом, в основу городской планировки эпохи барокко заложены специфические формальные модели, основанные на принципах организации театрального пространства с возможностью проведения религиозных и официальных процессий и праздников.

В XIV–XVI веках в городах Беларуси на смену градостроительной системе, построенной на принципах обороны (крепость в центре и радиальная сеть улиц), приходит система, в центре которой объекты духовного, социального и экономического факторов общественных отношений. Центром становится площадь, окруженная культовыми, административными и торговыми сооружениями. Организация у храма площади, открытие его городу проявилось в костеле иезуитов в Гродно (1664–1700 гг.), Пинске (1651–75 гг.) и т. д.

В европейской архитектуре барокко широко воплотилось и в дворцовом строительстве. В 1589 г. неподалеку от Мадрида по распоряжению короля-аскета Филиппа II в стиле барокко построен Эскориал – монастырский комплекс зданий

с резиденцией и мавзолеем испанских королей, больницей и помещениями для семинариев. Проект монастырского комплекса сделан по наброскам Хуана Баутисты де Толедо (1500–1567 гг.), творившего под впечатлением архитектуры городов Рима и Неаполя, где он провел несколько лет. В 1574 г. началось строительство церкви по его проекту Хуана де Эррера (1530–1597 гг.), бывшего помощником де Толедо с 1563 г. Комплекс симметричен и функционально разделен на две части – светскую и монастырскую. Эскориал отражал устремления испанской Контрреформации и впоследствии стал эталоном для многих монастырей, построенных в стиле барокко, в том числе и бенедиктинского монастыря в Несвиже (1593 – 1596 гг.).

Одну из определяющих ролей в управлении Великого княжества Литовского играли крупные землевладельцы – магнаты (Кежгайлы, Радзивиллы, Гаштольды, Острожские, Остыки, Глебовичи, Ильиничи, Сапеги). Магнаты до конца XVI века являлись владельцами замков, которые впоследствии перестраивались в резиденции. Магнаты и члены их семей выступали фундаторами в проведении крупных архитектурно-строительных работ по планировке и переустройству городов, реконструкции существующих и возведении новых зданий и сооружений. Несвижский князь Николай Христофор Радзивилл «Сиротка» (1549 – 1616 гг.) при участии ордена иезуитов (Societas Jesu, SJ) стал инициатором перестройки г. Несвижа. Дворцово-парковый комплекс в Несвиже был заложен в 1583 г. Возведением замка в 1586 – 1599 гг. руководил итальянский архитектор Ян Мария Бернадони. С именем Бернадони связано появление проектного чертежа, что, по Т.В. Габрусь [9], стало важным ввиду отсутствия такой проектной практики во всей Речи Посполитой.

Общоевропейское влияние итальянской архитектуры барокко (культурных центров – Рим, Турин и Неаполь) отмечают немецкие, польские, литовские и отечественные исследователи зодчества

эпохи барокко: Б. Борнгессер, И.В. Вайшвилайте, Е. Пашенда и др. [3 – 13]. Из северной Италии благодаря миграции в Речь Посполитую декораторов привносится техника стукковой декорации интерьеров. Наиболее квалифицированную часть зодчих из Западной Европы, практиковавших в княжестве, составляли итальянцы (Я.М. Бернардини, Якуб, Павел и Иосиф Фонтана), немцы (Я.С. Беккер, М.Д. Пеппельман и К.Ф. Пеппельман), поляки (А. Асикевич, Я. Заора) и др.

Начальная стадия архитектуры барокко проявляется в здании церкви Иль Джезу в Риме (итал. La chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina – «церковь святого имени Иисуса»), построенной в 1568 – 1584 гг. архитекторами Виньола и Джакомо делла Порта (ученик Виньола и Микеланджело). Тем не менее в искусствоведческой науке произведения конца XVI века нередко относят к маньеризму (от итал. *maniera* – «манера»), отмеченному потерей ренессансной гармонии между физическим и духовным, природой и человеком. В это время возникают новые типы городского дворца, монастыря, загородной виллы с дворцом и садом. Основными признаками барокко является подчеркнутая монументальность, достигнутая средствами пластики: избытком декоративных форм, скульптур, использованием масштабных колон и валлют, раскреповок, лучковых фасадов, куполов сложных форм. В соответствии с новой идеей, произведение архитектуры должно представлять собой художественную среду, являющуюся посредником в духовном контакте человека с Богом. Макс Дворжак пишет об этом так: «Способствовать возникновению возвышенных чувств и руководить ими в процессе преодоления земной ограниченности стало высшей целью новой архитектуры» [7, с. 113]. Новая религиозная концепция по своему характеру близка раннехристианской и готической. Этим может быть объяснен отказ от формы центрического здания, характерной для эпохи Возрождения, и возвращение к базиликальному типу сооружения – компо-

зиции с продольным нефом и куполом на средокрестии.

Первоначально за разработку проекта строительства церкви Иль Джезу при орденской резиденции коадьюторов в Риме принялся Микеланджело. Но план Микеланджело не был осуществлен, а строительство церкви было начато в 1568 г. архитектором Якопо Бароцци да Виньола и закончено в 1575 г. Джакомо делла Порта. Церковь располагается необычно – продольно к уличной сети, при этом боковая кирпичная стена включается в линию домов и не имеет оконных проемов. Наружный декор присущ только главному фасаду, обращенному на боковую площадь. Композиция церкви с продольным нефом и куполом на средокрестии характерна для итальянского церковного зодчества XII–XIV веков. Существует множество гипотез, объясняющих происхождение данной архитектурной формы исходя из процесса эволюции античного зодчества. По мнению М. Дворжака, «несмотря на все существующие связи, наиболее важная характерная черта подобных зданий чужда античности в такой же точно степени, как и та новая религия, которой посвящалось здание» [7, с. 98].

В исполнении фасада церкви наблюдается переосмысленные традиции архитектуры предыдущей эпохи. На фасаде приемы Возрождения прослеживаются в разделении на два яруса, расчленении пилястрами, акцентировании горизонтальных линий и использовании фронтона в качестве завершения. Новые приемы барокко выразились в объединении отдельных частей здания, увеличении пропорций (особенно портала), обилии усложнённых форм. В Иль Джезу сдвоенные и строенные пилястры поставлены на высокие пьедесталы, над каждым стенным проемом и порталом закреплен фронтоны, а динамика в пластике фасада создается усилением акцентов по мере приближения к центральной оси, когда пилястры преобразуются в колонны. В отличие от Возрождения, в котором этажи здания создавались равноценными, в церкви нижний этаж преобладает, верх-

ний этаж меньше по высоте и более прост. В структуре внутреннего пространства храма сохранено соответствие главному нефу церкви, средняя часть фасада подчеркнута развитием здания по вертикали посредством пилястр, проходящих через оба этажа. Пространство интерьера близко по типу к базиликальному, но отлично устройством боковых нефов в виде рядов капелл, соединенных между собой и отделенных от главного нефа арками, подобными триумфальным. Духовным и художественным центром церкви стало подкупольное пространство, определяющее весь интерьер. Двойные пилястры несут антаблемент, на котором базируется цилиндрический свод с прорезанными в нем окнами. Тектонические массы организованы с целью создания впечатления движения к подкупольному пространству, что дополнено освещением. Свет стал играть очень важную роль в создании архитектурной среды. В пространстве нефа он приглушен и проникает только сквозь окна в своде, в апсиде также сохранен полумрак, но купол, для приближающегося к нему посетителя, предстает залитый ярким светом. При такой организации пространства, в отличие от эпохи средневековья, происходящее у алтаря символическое действие переносится в подкупольное пространство, где молящийся переживает внутренний процесс преодоления груза бытия и устремления души к Богу. Виньола сумел устремить внимание к главному алтарю путем комбинации купола основного здания в стиле эпохи Возрождения с нефом в романском и готическом стиле.

Первоначально барокко в Великом княжестве Литовском проявилось в архитектуре культовых сооружений, т.к. наиболее крупные заказы на строительство костелов, монастырей и часовен поступали от католической церкви. Польский ученый ксендз Ежи Пашенда называет костел Божьего Тела в Несвиже первым храмовым сооружением на территории Речи Посполитой, получившим в плане форму латинского креста с купо-

лом над трансептом и безбашенным барочным фасадом [10, с. 198, 212]. В костеле выразились характерные для барочной стилистики насыщенность фасада сложными профилировками и ордером, обилие раскреповок и ниш со скульптурами. В интерьере в меньшей степени использованы средства архитектурной пластики, декоративное убранство создано резьбой и живописью. Храмовые здания иезуитов привнесли в архитектуру княжества систему купольной трехнефной базилики с трансептом и латинским крестом плана (Несвиж, Витебск, Полоцк, Пинск), схему главного фасада, большой ордер. Появление нового стиля привело к использованию наиболее выразительных средств барокко и синтезу их с местными строительными приемами. Стиль активно распространяется в XVII – XVIII веках, но каждая постройка имеет интерпретацию от римского прототипа церкви Иль Джезу. Распространение в церковной архитектуре основных архитектурных идей Иль Джезу повлекло упоминания об «иезуитском стиле». Но не только иезуиты оказали содействие распространению стиля, воплотившего новые религиозно-нравственные идеи и художественно-эстетические воззрения эпохи. При использовании нового архитектурного типа церковного здания шла согласованность с местными традициями, например, между готикой и новым римским стилем, что способствовало появлению характерных для северной архитектуры высоких фасадов и башен, вытянутых ввысь интерьеров.

Барокко – это не только новая концепция архитектуры храма, зародившаяся в Италии и олицетворяющая новые религиозные устремления, – это характеристика европейской культуры XVII – XVIII веков, проявившаяся в искусстве, архитектуре и градостроительстве. Лучшие образцы итальянской архитектуры стали ориентиром духовной и светской власти, архитекторов в Великом княжестве Литовском и всей Речи Посполитой.

Интерес со стороны теоретиков архитектуры и искусствоведов к историче-

ским объектам барокко, обладающим высокой историко-культурной ценностью, основывается на противоречии между неудовлетворительным состоянием ряда объектов и недостаточной научной разработанностью вопросов их архитектурной организации, комплексного анализа, задач сохранения и адаптации. Практическая ценность результатов исследования состоит в возможности их использования в работе органов охраны историко-культурных ценностей, в работе религиозных организаций, органов управления архитектурной и градостроительной деятельностью при принятии решений по сохранению объектов стиля барокко в современной застройке городов; в работе проектных организаций при разработке проектов реставрации, адаптации и модернизации исторических объектов при условии сохранения их характерных черт и особенностей; в учебном процессе при подготовке специалистов по архитектуре и в смежных областях знаний; при составлении туристских маршрутов, организации музейных экспозиций.

Публикуется в рамках выполнения задания 1.4.01.ГПНИ «История и культура»

Литература:

1. Гартман, К.О. *Стили: в 2-х частях* / К.О. Гартман. – М.: Искусство, 2000. – 302 с.
2. Буркхардт, Т. *Сакральное искусство востока и Запада. Принципы и методы* / Т. Буркхардт; пер. с англ. Н.П. Локман. – М.: Алтейя, 1999. – 216 с.
3. Чантурия, В.А. *История архитектуры Белоруссии: Дооктябрьский период*. / В.А. Чантурия. – 3-е изд. – Мн.: Выш. шк., 1985. – 296 с.
4. *Барока ў беларускай культуры і мастацтве* / Пад рэд. В.Ф. Шматава. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – 304 с.
5. Габрусь, Т.В. *Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока*. / Т.В. Габрусь. – Мн.: Ураджай, 2001. – 287 с.

6. Габрусь, Т.В. *«Сарматскае» барока ў архітэктуры Беларусі* / Т.В. Габрусь // *Мастацтва*. – 2000. – № 1. – С. 45–54.

7. Дворжак, М. *История итальянского искусства в эпоху Возрождения: Курс лекций* / М. Дворжак; пер. И.Е. Бабанова. – М.: Искусство, 1978. – Т. II: XVI столетие. – 395 с.

8. *Барокко: Архитектура. Скульптура. Живопись* / под ред. Р. Томана; пер. А. Михайлова [и др.]. – Кёльн: Könetmann Verlagsgesellschaft mbH, 2000. – 504 с.

9. Габрусь, Т., Галенчанка, Г. *Правераная алгебрай гармонія: Пачатак архітэктуры Новага часу на Беларусі* / Т. Габрусь, Г. Галенчанка, // *Мастацтва Беларусі*. – Минск, 1990. – №5. – С. 70–75.

10. Paszenda, J. *Kościół Bożego Ciała (pojezuicki) w Nieświeżu* / J. Paszenda // *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*. – Warszawa, 1976. – Nr. 21. – Zasz. 3. – S. 195–216.

11. Baranowski, A.J. *Nurty, fazy i centre barokowej architektury sakralnej w Wielkim Księstwie Litewskim* // *BHS. XLVI*. – Warszawa, 1984. – Nr. 4. – S. 371–392.

12. Morelowski, M. *Zarysy syntetyczne sztuki Wileńskiej od gotyki do neoklasycyzmu* / M. Morelowski. – Wilno: Grafika, 1938–1939. – 162 s.

13. Вайшвилайте, И.П. *Становление барокко в искусстве Литвы: дис. ... канд. искусств.: 07.00.12* / И.П. Вайшвилайте. – Москва, 1984. – 233 л.

**THE FORMATION OF THE FIRST OBJECTS
OF THE BAROQUE STYLE IN THE
ARCHITECTURE OF THE GRAND DUCHY
OF LITHUANIA**
Kolosovskaya A.N.

Belarusian National Technical University

Architecture in the Grand Duchy of Lithuania in XVII-XVIII centuries formed under the influence of dynamic, spatial and plastic structure of the Baroque style, which corresponded to the ideological and social contradictions of the time. In this regard, this article attempts to trace how the historical and cultural processes on the territory of the Grand Duchy of Lithuania, located in the XVII-XVIII centuries as part of a federal state Rzeczpospolita, relate to the European culture of the Baroque period.

Поступила в редакцию 14.02.2016 г.