

случае не должен превышать радиус обслуживания общественных учреждений городского центра, т.е. 1-1,5 км. Для средних (с населением от 50 000 до 100 000 жит.), больших (от 100 000 до 250 000 жит.), крупных (от 250 000 до 1 000 000 жит.) и крупнейших (от 1 000 000 жит.) городов с учётом вышеуказанного радиуса доступности возможно формирование сети приходских духовных центров. Для тех православных духовных центров, где храмы выполняют приходские функции, (духовно-просветительский центр, храм-памятник, монастырь), должны быть сохранён радиус влияния и условия доступности приходского духовного центра.

Заключение. Для обеспечения перспективного развития деятельности Православной Церкви на Беларуси необходимо подходить к формированию духовных центров как развитой пространственной системе, охватывающей систему расселения Республики Беларусь. Православные духовные центры Беларуси различного функционального назначения должны образовывать собственные пространственные структуры с

различной, зависящей от канонического подчинения и назначения, зоной административного влияния. При этом должна быть обеспечена историческая преемственность в принципах их размещения и условиях формирования.

Литература:

1. Градостроительство. Населённые пункты. Нормы планировки и застройки : ТКП 45-3.01-116-2008 (02250). – Минск : Минстройархитектуры, 2008. – 102 с. Панченко, Т.А. Современное состояние и опыт проектирования современных православных духовных центров Беларуси / Т.А. Панченко // Вестн. Брест-го гос. технич-го ун-та. – 2011. – № 1(67): Строительство и архитектура. – С. 11–14.

ORTHODOX CENTER BELARUS IN URBAN ENVIRONMENT: FEATURES AND TRENDS, PERSPECTIVES OF FORMATION OF PLACEMENT

Panchenko Tatyana Alexandrovna
Brest State Technical University

The article reveals peculiarities, trends and prospects of formation of the system of placement of Belarus Orthodox centers in the urban environment. The classification of their placement with considering various factors identified trends in the development of spatial organization in Grado-building structure of settlements, as well as transformation of their prospects for the placement system.

Поступила в редакцию 22.02.2016 г

УДК 726.71

ВЛИЯНИЕ МАСТЕРА И ЗАКАЗЧИКА НА ФОРМИРОВАНИЕ КАТОЛИЧЕСКОГО АЛТАРЯ XVII - XVIII ВВ. НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ

Радзевич И.Р.

старший преподаватель кафедры Теории и истории архитектуры, БНТУ

Статья посвящена изучению католических алтарей XVII - XVIII в. на территории современной Беларуси. На основании архивных документов рассматривается взаимосвязь заказчика и проектировщика, их влияние на формирование художественно-эстетического облика алтаря. На примере трех договоров, между донаторами и исполнителями работ, выявляются условия и особенности проектирования, приводятся сведения об образовании и степени подготовке мастеров. рассматривается технология изготовления алтаря выполненного в дереве и кирпиче с использованием штукатурки и метода мраморизации.

Введение. Одним из сложных и в тоже время интересных вопросов, занимающих исследователей архитектуры эпохи барокко, является установление степени

влияния заказчика и мастера на создание уникальных объектов. Кто на самом деле влиял на выбор направления, и каким образом появлялись новаторские идеи? Что же касается строительства католических алтарей XVII – XVIII вв, то тут появляется еще один вопрос - кто доминировал на строительной площадке: архитектор проектировщик или ремесленник изготовитель?

Станислав Лоренц в своих исследованиях связывал отдельное направление в архитектуре барокко на землях бывшего ВКЛ прежде всего с деятельностью архитектора Яна Кристиана Глаубитца, и его

мнение поддержал Владас Дрема. На протяжении XX века белорусские, польские и литовские искусствоведы считали, что именно Глаубитц был основным творцом объектов, созданных в стиле «виленского барокко». Однако со временем стали известны и другие имена. В своих исследованиях Мариуш Карпович высказывает мнение о преувеличенной роли Яна Глаубитца на формирование стиля и предлагает рассмотреть участие Варшавских архитекторов таких как, Гвидо Антонио Лонги (Guido Antonio Longhi), Карло Антонио Бай (Carlo Antonio Bai) и Антонио Паракко (Antonio Paracco). Большой вклад в открытие новых персоналий, донаторов и архитекторов внес Войтех Боберский. Он же дал исчерпывающие сведения, касающиеся творчества Иосифа Фонтана III, а Ауксе Каланджискайте высказала предположения о авторстве ряда объектов Валентина Тобиаса де Дыдерштейна (Valentin Tobias de Dyderszteyn). Ценные архивные сведения о мастерах, работавших в иезуитских костелах, предоставил Ежы Пашенда. Необходимые знания о творчестве архитекторов, скульпторов, живописцев, работавших на территории бывшего Великого Княжества литовского и Речи Посполитой, можно получить из немецких и польских словарей, посвященных данной тематики [1], [2].

Основным материалом, необходимым для проведения исследования, послужили архивные материалы, в частности контракты, заключенные между мастером и заказчиком на поведение строительных работ и инвентарные описания алтарей.

Основная часть. Начало XVII в. характеризуется расцветом сакрального искусства, в это время на территории бывшего ВКЛ начинается активное строительство каменных костелов. Преимущественно это были небольшие сооружения, чаще всего однефные. На их фоне особенно выделялся трехнефный костел бернардинцев в Друе, построен-

ный после 1646 г., на средства¹ Леона Сапеги, канцлера ВКЛ. Внутри храма был установлен деревянный резной главный алтарь, покрытый золотом и серебром [3, с. 406]. К сожалению, мы не знаем имени проектировщика, не можем судить о архитектуре алтаря и степени мастерства изготовления, так как этот объект был сожжен вместе с костелом и монастырем около 1655 г.

Некоторые объекты того времени привозили из-за границы в готовом виде, такие как мраморный Алтарь св. Креста, привезенный Яном Кристианом Радзивиллом из Италии. На протяжении всего XVII в. и первой трети XVIII в. Алтарные наставы² устанавливались в костелах по большей части без непосредственного участия на месте архитектора. Предметы интерьера закупались в ремесленных мастерских, которые специализировались на изготовлении в едином стиле всего необходимого для храма, как то амвоны, баптистерии (крестильницы), алтарные наставы, ограждающие решетки с балясинами и др. Известно, что такие цеха были в Святой Липке (Польша), в Крулевцу (ныне Калининград), Гродно, Вильне, Могилеве, и других городах.

То, каким образом исполнялся заказ, можно судить по контракту, заключенному в 1736 г. между кс. Яном Пакошем (Jan Pakorz) и Яном Шмиттом (Jan Szmitt), обер-мастером цеха в Решеле (Польша мазурско-варминское воеводство) на изготовление главного алтаря в гродненском костеле иезуитов (рис. 1).

Согласно договору заказчик прописал общую концепцию алтаря, и выставил ряд условий, исходя из которых, алтарная наставка «должна быть исполнена столярско-сницерской работы, пропорциональ-

¹ стоимость постройки объекта равнялась 10 000 флоринов (флорин - золотая монета высочайшей пробы весом ок. 3,5 гр. За 10 флоринов в то время можно было купить хорошую лошадь. Сегодня сумма эквивалентна 1,4 млн. долларов США)

² Алтарная наставка (лат. *retabulum*) - декорация за-алтарного пространства, которая может быть нарисована на стене, выполненная в форме барельефа, либо в виде отдельно стоящей конструкции.

но объему здания, повторять абрис презбитериума в плане и не заслонять ничем окон ни нижних, ни верхних» [4].

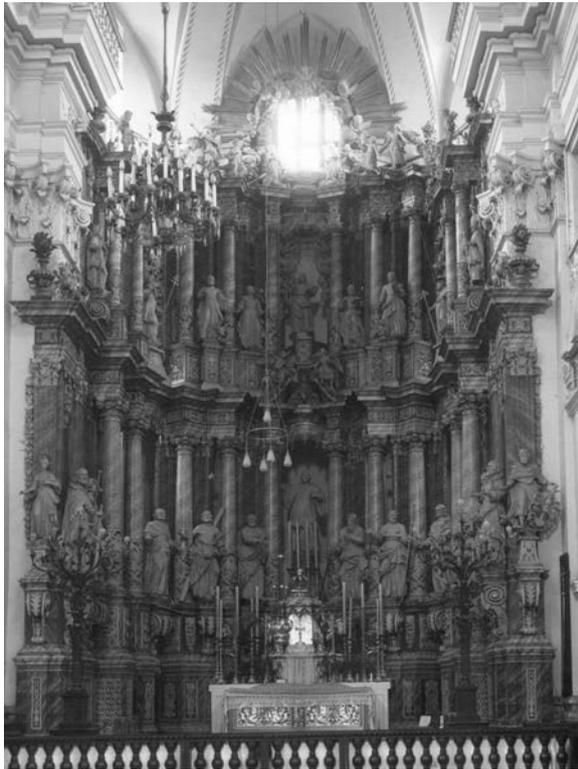


Рис. 1. Гродно, главный алтарь иезуитского костела

Следующее предписание касалось мифологического содержания: «в первом ярусе алтаря посреди должна быть размещена фигура Франциска Ксаверия по бокам от него апостолов, а при первых колоннах статуи св. Самуеля и Констанции, как фундаторов костела с их гербами. Во втором ярусе статуя Спасителя и евангелистов или докторов костела. В третьем ярусе Имя Иисуса в глории и окружении ангелов, окно ничем не заслонять, а дать на просвет». Подчеркнуто, что структура алтаря должна быть крепкой и модной, и так поставлена, чтобы ее можно было без всякого ущерба снять для позолочения. [4]. Как видим, идею-концепцию будущей алтарной наставы задавал заказчик, а вот архитектурные формы решал непосредственно мастер изготовитель.

Однако в ряде случаев заказчики диктовали именно форму. Таким примером может служить контракт на изготовление

алтарной наставы костела иезуитов в Бресте (ныне не существует), подписанный между Яном Фридрихом Сапегой и варшавским резчиком по дереву Бартоломеем Бернатовичем [5, с. 240]. Согласно контракту заказчик, помимо размеров алтаря, указывал исполнителю, как должны выглядеть конкретные детали. Так, колонны, в количестве четырех штук с соответствующими им пилястрами, должны были быть вырезаны так же как в главном алтаре костела св. Креста отцов Миссионеров в Варшаве, а рама для картины и капители колонн такие же, как в костеле св. Игнатия отцов Иезуитов в Варшаве. Венчающую часть рекомендовалось украсить вазончиками или ангелочками, а фриз - декоративной порезкой, посреди него разместить головки ангелочков, кроме того, указано количество и местоположение всех скульптур святых.

Чтобы ответить на вопрос, кто непосредственно занимался изготовлением деревянных алтарных настав и какое должен был иметь образование, необходимо обратиться к уставу цеха. В разных городах мастера, без сомнения, имели свои собственные правила, однако все они были достаточно унифицированы, и в большинстве случаев походили один на другой. На примере устава цеха «Столяров и оружейников» в Вильне, состоящего из 53 пунктов и утвержденного в 1744 г. [5 с. 1241-1261], становится известно, что каждый мастер мог иметь не более трех помощников. Согласно тому же регламенту членами цеха могли быть только люди благородного происхождения и обязательно иметь документ, подтверждающий соответствующее образование. Для того, чтобы получить звание магистра, необходимо было сдать вступительный экзамен, после чего пройти обучение в течении года непосредственно у одного из мастеров. В качестве выпускной работы всему цеху представлялись три работы собственного изготовления. После признания мастерства братством, необходимо было открыть свое собственное дело и работать еще

некоторое время под присмотром мастера, у которого учился. Изготовление деревянных ретабло всегда велось, по меньшей мере, двумя мастерами: один из которых был столяр, а другой резчик - декоратор. Остов алтарной наставы изготавливал столяр, и в его обязанности входило установка несущей конструкции, устойчивой и прочной. Вторым этапом следовало украшение алтарной наставы резным декоративным орнаментом и скульптурами. Мастер, как правило, занимался самой сложной работой, как-то проектирование и изготовление скульптур, а всю остальную работу производили помощники.

Ситуация коренным образом меняется с середины XVIII в., так как с этого момента ведущая роль в создании интерьера костела отводится архитектору. Его задачей теперь стало создание единого пространства костела. Качественным изменением в архитектуре на территории бывшего ВКЛ стало использование нового материала для изготовления алтарных настав. После пожаров Вильно в 1737, 1748 гг. ведущим материалом стал оштукатуренный кирпич с последующей марморизацией и украшением стукком (рис. 2).

В этот период в город начинают массово приезжать мастера из-за границы: из Баварии, Германии, севера Италии, центральной и северной частей Польши. На сегодняшний день известно достаточное количество объектов, где доподлинно установлено авторство проектировщиков и исполнителей марморизованных алтарей [6], [7].

Опираясь на эти исследования можно представить технологию их производства. Так, общий проект интерьера, или, по крайней мере, пресбитериальной части костела проектировался архитектором, по всей видимости, в общих чертах без проработки отдельных декоративных деталей. Далее исполнение в натуре производилось несколькими мастерами, каждый из которых отвечал за свой участок работ.



Рис. 2. Вильно, главный алтарь
Иезуитского костела св. Яна

Так, при традиционном способе строительства алтарной наставы первым этапом была установка архитектурной конструкции из кирпича. Затем весь остов покрывали слоем серой штукатурки, которая оптически выравнивала геометрию составных элементов, как то колонны, карнизы и пилястры. Далее накладывался финишный тонкий слой гипса с замесом разноцветного пигмента, который после высыхания полировался и натирался воском. В результате этого алтарная наставка казалась изготовленной из мрамора, или другого поделочного камня. Такая технология была очень эффектна, не нуждалась в повторных покрасках, однако требовала определенного уровня мастерства. Поэтому во многих деревнях и местечках обходились лишь слоем белого гипса. Следующим этапом мастер-скульптор по гипсу украшал остов конструкции скульптурами, вазонами и прочими декоративными элементами. Наиболее трудной являлась работа скульптора, поэтому с уходом высококлассных мастеров в конце XVIII в. ретабло алтарей чаще всего изготавливались без скульптур.

Однако не всегда работа разделялась между архитектором и мастером изготовителем. Известны примеры, когда непосредственно сам исполнитель являлся одновременно и проектировщиком. Такой пример можем увидеть в контрактах, заключенных при строительстве боковых алтарей бернардинского костела в Витебске. Главный алтарь был запроектирован Иосифом Фонтана III в 1753 г. [8, с. 67], а два боковых - поручили мастеру штукатуру Людвигу Яздовскому (Ludwik Jazdowski) в 1756-1757 гг. Заказчики Игнатий Качановский (Ignacij Kaczanowski) и Станислав Клотт (Stanisław Klott) высказали свои пожелания относительно формы и материала изготовления. Указывалось, что «алтари должны быть стукковые, позолоченные и шлифованные, с использованием мраморизации. Остов должен иметь колонны и пилястры и быть украшен капителями, карнизами статуями, ангелочками и другим позолоченным декором. Венчающую часть необходимо украсить стуком в форме облаков, гербов, лучей или такими элементами, которые лучше будут подходить алтарю и костелу Бернардинцев. Менсу изготовить так же из фальшмрамора с гипсовым барельефом, а ступени при ней обязательно выполнить из кирпича» [9, с. 71]. Отдельно указано, что архитектурная конструкция должна быть двухъярусная, однако подчеркнута что если не хватит места, то выполнена в один ярус. Предписывалось колористическое решение, согласно которому наставка должна была быть бирюзового цвета, или какого-нибудь другого, лишь бы не красного [9, с. 71]. Как и в случае с деревянными алтарными наставками, заказчик диктовал определенные условия, но решающее слово всегда оставалось за проектировщиком.

Отдельную группу составляют объекты иезуитских монастырей, где заказчики зачастую являлись и исполнителями. На территории бывшего ВКЛ в двух иезуитских коллегиумах в Вильно и Полоцке велось обучение архитектуре [10]. Исторически сложилось так, что иезуиты

стремились пользоваться услугами собственных архитекторов и мастеров штукатуров, живописцев и скульпторов, принадлежащих ордену. Кроме того, будучи в монастыре, брали себе в ученики способных братьев и обучали их мастерству. Судя по сохранившимся объектам и описаниям, архитектура иезуитских костелов всегда отличалась великолепием форм и применением новаторских идей.

Заключение. Исследованный материал позволяет нам предположить, что, не смотря на творческие способности мастера и его стремления, роль заказчика была лидирующей. Именно он заключал контракт с архитектором, в котором указывал свои пожелания и очень часто диктовал архитектурную форму согласно собственному вкусу на подобие тех алтарей, которые видел в Европе. Исходя из этого, архитектуру алтарей условно можно разделить в зависимости от уровня знатности и финансового положения заказчика и уровня образования исполнителя.

Магнацкие роды пользовались услугами «своего архитектора», и приглашали лучших мастеров из-за границы. Можно заметить, что выдающиеся образцы алтарных настав были построены по проекту известных архитекторов, отличались концептуальными новаторскими решениями, подкрепленным теоретическими знаниями из трактатов, а также мастерством технического исполнения и использованием дорогих материалов.

Следующими являются объекты, созданные в сотрудничестве достаточно могущественной шляхты и местных мастеров. В этих решениях наблюдается повторение уже ранее использованных идей. К середине XVIII в. не только зарубежные мастера владели технологиями возведения алтарей, но так же и местные строители, имена которых еще не известны в истории архитектуры. Провинциальная архитектура ВКЛ была гораздо проще и скромнее, а отсутствие материалов, таких как мрамор, песчаник и алебастр, вносило свои коррективы, в связи с чем имело место упрощение архитек-

турных форм и деталей. Однако в совокупности, не смотря на все ограничения, архитектура алтарей отличалась красивыми, правильными пропорциями.

Самую простую архитектуру представляют алтари небольших деревенских парафиальных костелов, где донаторами, зачастую в складчину, выступала мелкая шляхта, а исполнителями были местные мастера-умельцы. Как правило, это были деревянные однефные костелы, а алтарные наставы изготавливались по большей части «столярской работы», либо были вырезанные из досок по абрису и покрыты иллюзионистической живописью. Они наследовали лучшие образцы архитектуры своего времени. Однако, из-за отсутствия необходимых теоретических знаний у мастеров, алтарные наставы выходили на собственный провинциальный манер. Что, тем не менее, не противоречило общим тенденциям и моде господствовавшей в сакральной архитектуре.

Таким образом, сакральная архитектура барокко на территории ВКЛ хотя и формировалась в общем в русле европейских тенденций, тем не менее испытывала влияние местных условий. Не смотря на столь тесные связи с Европой, архитектура ВКЛ имеет свою собственную узнаваемую форму и отличительные черты, присущие данной территории, а ее специфические особенности достойны углубленного изучения.

Литература:

1. Derwojed J. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy. T. 4–6, K1–La / pod red. Jolanty Maurin Białostockiej i Janusza Derwojeda ; zespół red. Irena Balowa [et al.; współpr. I. Balowa et al.] ; Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. – Wrocław-Warszawa 1975 – 2003 r.*

2. Meissner G. *Allgemeines Künstlerlexikon : die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 1–36, Ezeoke-Faradje / [begr. und mithrsg. von Günther Meissner]. – München–Leipzig: K.G. Saur, 1922–2004 гг.*

3. APBK (Archiwóm provincji Bernardynów w Krakowie, архив провинции Бернардинцев в Кра-

кове) *M-25 Chronologia Ordinis Fratrum minorum de observantia Provinciae Minoris Poloniae et Mag-ni Ducatus Lithvaniae*

4. РГАДА (российский государственный архив древних актов Москва) Ф. 1603 оп. 5 д. 2382 *Fundusz. Wypis z xiąg magdeburiy miasta Grodno 1736 r.*

5. Boberski W. *Między Padwą a Zamościem Marta I wojciech boberski. Z kręgu fundacji jana frederyka sapiechy c. 240*

6. РГАДА (российский государственный архив древних актов Москва) Ф. 389 оп. 1 д. 548 *Метрика литовская.*

7. Paszenda J. *Budowle jezuickie w Polsce : XVI–XVIII w. T. 1–5 / Jerzy Paszenda. – Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego: Wydaw. WAM, 2000–2013*

8. Jamski P. *Twórcy wystrojów sztukatorskich w biernardyńskich świątyniach Słonimia w latach 1759–1764 : Litwa i Polska : dziedzictwo sztuki sakralnej / pod red. Wojciecha Boberskiego i Małgorzaty Omilanowskiej; [współpr. red. Dariusz Konstantynów et al.]; Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – Warszawa : "DiG", 2004.*

9. APBK (Archiwóm provincji Bernardynów w Krakowie, архив провинции Бернардинцев в Кра-кове) *syg. S–wit–1 Acta klasztoru Bernardynów w Witebsku.*

10. Breżgo B. *Sztuki piękne w kolegium oraz w akademii OO. Jezuitów w Połocku w XVIII i XIX w. // Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historji Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Wilno, 1938/39. T. 3. S. 29–39.*

MASTER AND CUSTOMER' EFFECT ON THE CATHOLIC ALTAR FORMATION WITHING THE XVII-XVIII CC ON THE TERRITORY OF BELARUS *Radzevich I.R.*

Belarusian National Technical University

Article is devoted to studying of Catholic altars within XVII-XVIII centuries in the territory of modern Belarus. In work are considered master and customer effect on art and esthetic shape of altar formation on the basis of archival documents. For the example explained the conditions and features of design are specified in three signed in various time of the studied period contracts between donators and contractors. The special attention is paid to information about the education and degree training of masters. In work also described the manufacturing techniques of the altar executed in a tree and the plastered brick with use of a marmorization. This research was conducted within dissertation work.

Поступила в редакцию 14.02.2016 г.