

Российский государственный исторический архив (РГИА). – Фонд. 1293. – Оп. 168. – Д. 6.

TOWN-PLANNING TENDENCIES OF
FORMATION OF BAROQUE THE GRAND
DUCHY OF LITHUANIA

Kolosovskaya A.N.

Belarusian National Technical University

Baroque in the Grand Duchy of Lithuania was formed at the end of XVI-XVIII centuries against the background of the complex political and administrative reforms, under the influence of centuries-old ethnic and cultural ties. This article traced prerequisites for the formation of the Baroque style, revealed how

the historical and cultural processes of a federal state Rzeczpospolita embodied in the context of European Baroque culture flourishing in urban development trends in the formation of style. Urban development trends shaping of the Baroque style in the Principality based on a common European concept of dramatization environment, creating a theatrical space reserved for religious processions, official-governmental ceremonies and celebrations. This is embodied through the establishment of certain relationships between for-construction project of streets and squares.

Поступила в редакцию 20.01.2017 г.

УДК 725.182(476)

**АНТИЧНЫЕ ТЕМЫ В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ
ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА**

Морозов В.Ф.

доктор архитектуры, заведующий кафедрой «Теория и история архитектуры»
Белорусский национальный технический университет
профессор кафедры «Архитектура локальных культур», Политехника Белостокская

Морозов Е.В.

кандидат искусствоведения, доцент, кафедра искусств
Белорусский государственный университет

Статья посвящена изучению античных архитектурных тем Греции и Рима в сакральном зодчестве Беларуси конца XVIII – начала XIX в. Использование темы прямоугольной в плане святыни с портиком на главном фасаде и ротонды в католической и православной архитектуре Беларуси соотносится с деятельностью зодчих и заказчиков строительства, с основными идеями эпохи. Установлено, что распространение античных тем Греции и Рима в сакральной архитектуре Беларуси было обусловлено не только дидактическими идеями Просвещения и романтическими идеалами, но и масонскими идеями.

Введение. Длительная жизнь античных тем в мировой архитектуре вызывает удивление. Ордерные системы и другие античные элементы, созданные древними греками и римлянами, стали основой европейской и даже мировой архитектуры начиная с эпохи Возрождения. Лишь XX век сильно потеснил античные традиции в зодчестве, включив, однако, значительные всплески ее влияния в архитектуре СССР и Германии середины XIX века и совсем недавно - постмодернизма. Влияние античности охватывало практически

все типы зданий. Было оно значительным и в культовой архитектуре, хотя там имела своя специфика в связи с переносом античных элементов из языческих храмов Древней Греции и Древнего Рима в христианскую архитектуру.

Наиболее показательной в этом отношении являлась эпоха классицизма. Там влияние античности было особенно сильным, а перенесение античных тем - более непосредственным. В оценке характера этой эпохи ученые уже пришли к некоторым выводам, несмотря на разнообразие мнений и сложность эпохи. Ведь она включала в себя влияния идей Просвещения и романтизма.

Краткую характеристику эпохи классицизма можно выразить словами Б.Р. Виппера, который, сравнивая классицизм с самым близким по степени использования античного наследия стилем ренессанс отметил, что если в ренессансе античность привлекалась в основном в качестве материала для современного

творчества, то в классицизме зодчие и заказчики, прежде всего, стремились воскресить дух античности [1, с.10]. Таким образом, наряду с дидактической функцией, связанной с идеями Просвещения, в архитектуре классицизма присутствуют и романтические идеи, романтическая окраска стиля. Не случайно основное течение в архитектуре рубежа XVIII - XIX вв. называют романтическим классицизмом [2, с.20-22].

При изучении этого явления в белорусской архитектуре возникают закономерные вопросы: какие элементы и темы античной архитектуры получили развитие в архитектуре классицизма, в чем причины этого явления и как оно проявилось в культовом зодчестве двух различных основных конфессий – католицизма и православия?

Архитектура классицизма конца XVIII – первой половины XIX в. играла преимущественно роль своеобразной декорации античного характера, которая призвана была способствовать формированию идеального человека, дворянина, героя своего времени, свободного от пороков современного ему общества. В городах и усадьбах классицистические постройки расставлялись, фиксируя наиболее значительные видовые точки, являясь своеобразными акцентами городского и сельского пейзажа. В этой связи в качестве основной темы античной архитектуры мы определим общую композицию здания, переносимую из античности, а подчас и облик известной постройки, определяющий создаваемый в эпоху классицизма храм.

Прямоугольный в плане храм с колонным портиком на главном фасаде. Наиболее распространенным в античной архитектуре являлся прямоугольный в плане храм с колонным портиком на главном фасаде (рис. 1).

Он имел множество различных интерпретаций в рисунке украшающих его ордерных систем, в выборе декоративного убранства фасадов и расположении храма на местности.

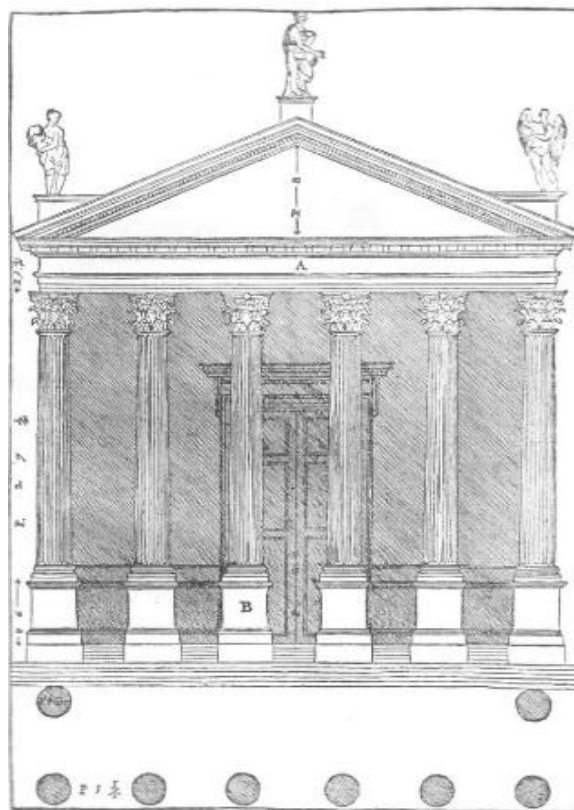


Рис. 1. Сцизи (Умбрия). Храм, главный фасад

В архитектуре Великого Княжества Литовского известным и определяющим примером использования темы прямоугольного в плане античного храма явился перестроенный в 1780-1790-е гг. по проекту Л. Гуцевича кафедральный костел в Вильно (цветная вкладка).

На формирование его облика повлияло творчество французского архитектора Ж.-М. Пейре, в частности его проект фасада костела, опубликованный в 1765 г. [3, tabl.1].

В то же время в облике виленской постройки ясно прочитывается четкая геометрия и чистота форм классического античного храма.

Решающее значение здесь, наряду со всеобщим увлечением античностью, оказали масонские увлечения Л. Гуцевича. Он в 1778 г. был принят в масоны, а в 1788 г. вступил в масонскую ложу «Gorliwy Litwin». Как известно, масоны не использовали для передачи своих идей тексты, а выражали их в символической форме. Для этого наилучшим образом

подходила архитектура, занятие которой, по мнению масонов, считалось высшей степенью совершенствования человека [4, с. 106]. Об этом свидетельствуют так-же слова Л. Гуцевича, сказанные им в письме к другу о том, что с помощью архитектуры он хотел бы нести людям правду [5, с.107].

Строительство кафедрального костела в центре столицы Великого Княжества Литовского способствовало распространению его облика на белорусской земле. В начале XIX в. в усадьбах патриотически настроенной шляхты было возведено множество небольших храмов и каплиц с четырехколонными портиками на главном фасаде. Создавались эти постройки виленскими или же местными зодчими.

Так, в 1801-1803 гг. профессором Виленского университета и соратником Л. Гуцевича М. Шульцем был выполнен проект каменного костела в Свислочи, имени В. Тышкевича (рис. 2).

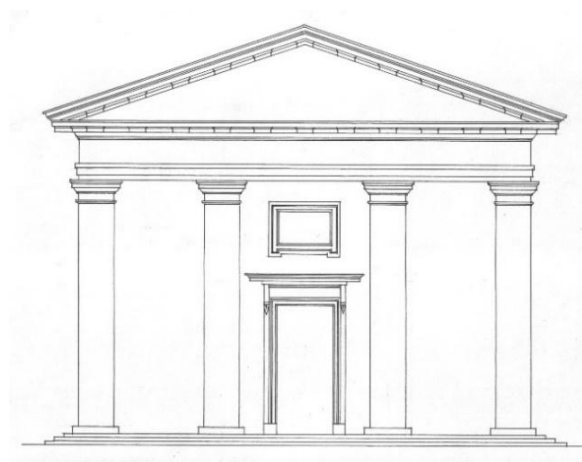


Рис. 2. Свислочь. Костел, главный фасад, план. Проект архитектора М. Шульца, 1801 – 1803 гг.

При общей ясности композиционного замысла проект костела не лишен недостатков, из-за чего он, возможно, и не был реализован. Прежде всего, следует отметить, что применение на фасадах сильно выступающих из плоскости стены пилястр вместо трехчетвертных колонн, выполненных без энтазиса, во многом лишило здание изящества, а вытянутые пропорции входного проема, плохо со-

гласованные с пропорциями основных членений фасада, искажали масштаб сооружения.

Желание на боковых фасадах выделить центральную часть привело к утонению наружных стен, а сужение боковых нефов и применение колонн, диаметр которых равен ширине пилястр, создало затесненность внутреннего пространства. М. Шульц в 1810 г. возвел небольшую классицистическую каплицу в парке усадьбы Залесье, принадлежащей графу М.К. Огинскому [6, с.206, 207]. В Ружанах, поместье князя А. Сапеги, по проекту придворного архитектора Сапег И.С. Беккера также была построена каменная каплица на кладбище с четырехколонным портиком на главном фасаде (рис. 3).



Рис. 3. Ружаны. Каплица Св. Казимира на кладбище, фасад. Архитектор Я. Беккер, после 1780 г.

Данная схема создания культового здания получила широкое распространение в западных регионах Беларуси. Характерные примеры тому – костел св. Тадеуша в Вишнево (1811 г.), а также в еще более упрощенном виде, зачастую без колонных портиков, с фасадом, расчлененным пилястрами – костелы в Бездеже (1820-е гг.) и Порозово (1825–1828 гг.).

Применялась эта схема и в деревянном зодчестве. Небольшие деревянные по-

стройки с простыми архитектурными формами стали в начале XIX в. неотъемлемой частью сельской усадьбы белорусской шляхты (рис. 4).



Рис. 4. Лецежин около Несвижа, Каплица, общий вид, конец XVIII в.

Самой грандиозной постройкой на белорусской земле, да и, пожалуй, во всем Великом Княжестве Литовском, представляющей прямоугольный храм с портиком на главном фасаде, явился костел св. Иосифа, построенный в 1815 г. по проекту виленского архитектора А. Коссаковского в Воложине (цветная вкладка) [7, с.218].

Его главный фасад формировал главную площадь местечка, а значительных размеров объем, располагавшийся на возвышенности, доминировал в окружающем пространстве, почти как Парфенон Афинского акрополя в панораме Афин. Тема дорической колоннады стала ведущей в архитектуре Воложина и была повторена в облике колокольни и двух павильонов дворца, расположенного неподалеку.

В середине XIX в. в архитектуре костелов тема прямоугольного в плане храма с портиком на главном фасаде теряет свою античную окраску, строгость и простоту дорических колоннад и трактуется в русле рациональной архитектуры, идущей от Ж. Дюрана и ставшей популярной на белорусской земле благодаря творчеству его местного последователя, профессора Виленского университета К. Подчашинского. Характерный пример тому – костел его авторства в Желудке, имении Тызенгаузов, построенный в 1854 г. (рис. 5).



Рис. 5. Желудок. Костел Вознесения, общий вид. Архитектор К. Подчашинский, 1854 г.

Здесь было собрано практически все из арсенала средств и приемов создания рациональной архитектуры, что было разработано Дюраном в его теоретическом труде. Здание имело простейшие очертания в форме прямоугольника с едва выступающим трансептом, его формы построены на кратных соотношениях размеров, завершено оно фронтоном треугольного очертания, в его декорировке использован дорический ордер, лишенный всяческих украшений антаблемента, в качестве главной темы декорировки боковых фасадов избрана тема аркад, в интерьере устроен плоский наподобие римского потолок, набранный из одинаковых элементов. В отделке фасадов использован местный материал – бутовый камень.

Храм-ротонда. Второй крупной архитектурной темой античного зодчества, получившей распространение в эпоху классицизма, была тема ротонды (рис. 6).

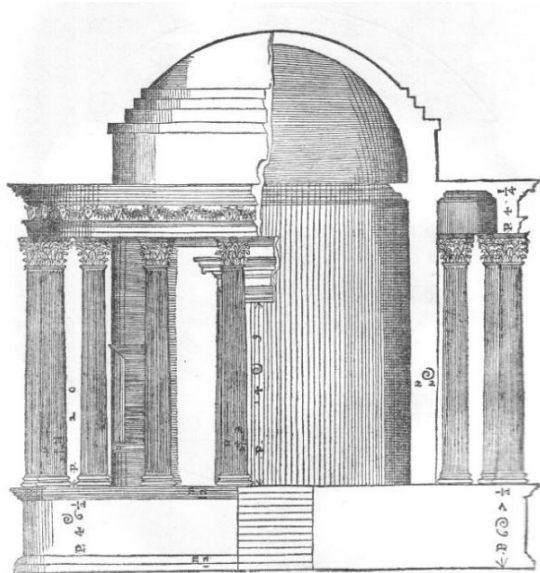


Рис. 6. Рим. Храм Весты и Фортуны Вирилис на Бычьем рынке, фасад и разрез. Середина I в. до н.э.

В архитектуре Древней Греции и Древнего Рима по своему распространению эта тема значительно уступала прямоугольной в плане компоновке культового здания и получила распространение наряду с храмами в мемориальных постройках.

В белорусской архитектуре конца XVIII в. она также не была широко распространена. Однако здесь имеется один пример последовательного использования этой темы, который в значительной степени раскрывает специфику и причины ее использования в культовом белорусском зодчестве.

В 1780-е гг. в Чечерске, белорусском имении известного русского сановника графа З.Г. Чернышева были построены четыре культовые постройки-ротонды.

После получения в 1775 г. Чечерска в собственность, граф З.Г. Чернышев, видный государственный деятель Российской империи, руководитель регулярного переустройства русских городов, генерал-губернатор белорусских земель, на собственные средства возводит новый «иде-

альный» город с прямоугольной формой плана, большой площадью посередине, на которой строит здание ратуши с необычным пятибашенным завершением. Площадь окружают четыре храма-ротонды: три церкви и костел. Эта новая для православного зодчества схема построения храма использована здесь с ясным осознанием целей и задач применения емкой формы храма-ротонды. Об этом свидетельствует, в частности, письмо Дж. Кваренги к Л. Маркези, где отмечена эта необычная для православного храма объемно-пространственная композиция – «графу Чернышеву – круглую церковь для его деревни» [8, с.65]. После создания проекта Кваренги не принимал участия в строительстве храма в отдаленной вотчине З.Г. Чернышева. Он был занят работами в столице. Да и далее его помощь уже не понадобилась. Здесь начинается сфера деятельности заказчика графа З.Г. Чернышева – известного масона. Он, во многом собственноручно, что вполне понятно, если вспомнить о том большом участии и заинтересованности членов масонской ложи в выполнении архитектурных проектов и их реализации, досочинил к созданному Кваренги проекту различные добавления – к православному храму – рисунок притвора и апсиды, к католическому – башни на главном фасаде (рис. 7), (цветная вкладка).

Так, возможно с привлечением работавших в Чечерске зодчих, и было завершено проектирование на основе проекта Кваренги четырех чечерских храмов.

Построены они, в основном, к 1784 году и освящены в 1786-1787 годах. Во всех постройках прослеживается ведущая тема храма-ротонды, причем в сугубо античной интерпретации, к использованию которой призывал в своем трактате А. Палладио.

Эта близость опубликованным в трактате образцам особенно очевидна на примере здания костела, где окружающие основной объем колонны поддерживают сильно выступающий карниз.



Рис. 7. Чечерск. Костел, общий вид.
Архитектор Д. Кваренги (?), 1784 г.

А использование при строительстве чечерских храмов проекта Кваренги косвенно подтверждается участием в возведении в Чечерске в 1780 году здания театра архитектора Брынгози, который в то же время сотрудничал с Кваренги в Петербурге [9, с.513].

Безусловно, что в создании планировки Чечерска, в строительстве оригинального здания ратуши и четырех церквей-ротонд значительное влияние оказали масонские идеи, тем более что о масонских увлечениях З.Г. Чернышева известно очень многое [4, с.29, 122].

Они определяли не только круг знакомых графа, его манеру поведения, но и оказали решающее влияние на проводимую им политику регулярного переустройства городов Российской империи, идеальные геометрические построения которых также были созданы под влиянием масонских идей.

Тема ротонды в культовой архитектуре Беларуси конца XVIII в. включалась в ка-

честве главного акцента в более сложные архитектурные построения, создаваемые известными зодчими-классицистами того времени – Дж. Кваренги, И.Е. Старовым. Примеры тому – церковь Св. Екатерины Богоявленского монастыря в Полоцке и Покровская церковь в Дубровно Могилевской губернии [6, с.138-140]. Однако в дальнейшем, с развитием романтизма, в начале XIX в. она воплощалась в строительстве зданий по образцам выдающейся культовой постройки античности – Римского Пантеона. Этот памятник был широко известен путешествующим по Италии дворянам, его чертежи и рисунки были опубликованы во многих популярных и специальных изданиях (рис. 8).

В эпоху романтизма он привлекал загадочностью и таинственностью своего облика, в особенности интерьера с его полутемным пространством, освещенным сверху через проем в куполе.

Впервые тема Римского Пантеона вошла в конце XVIII в. в проект культового здания на белорусской земле фрагментарно, в устройстве интерьера с верхним освещением.



Рис. 8. Рим. Пантеон, гравюра XVIII в.
Ок. 125 г. н.э.

Это произошло в соборе св. Иосифа в Могилеве, построенном в честь встречи в 1780 г. российской императрицы Екатерины II и австрийского императора Иосифа II. Проект был выполнен Н.А. Львовым, архитектором, не получившим специального образования, но, по

РАЗДЕЛ 1
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

словам современников, «одаренного природой» (рис. 9).



Рис. 9. Могилев. Собор Св. Иосифа, главный фасад. Архитектор Н.А. Львов, 1780-е гг.

Здесь Н.А. Львов применил широко распространившуюся в дальнейшем тему двойного купола, благодаря чему создавался эффект льющегося сверху дневного света, отражавшегося от внутренней поверхности наружного купола. Стремление зодчего уподобить свою постройку Римскому Пантеону нашло отражение в тексте пояснения к чертежу поперечного разреза собора, где указано, что «По причине климата не можно было сделать по примеру Пантеона открытый свод, придающий зданию отменное величие, сие принудило сделать два свода, в коих первый, имеющий в середине отверстие и двенадцать сквозных ниш, открывает другой свод, на котором написаны в облаках небесные Слава и двенадцать Апостолов, освещенные ярким светом посредством двенадцати невидимых изнутри окон, изображает открытое небо, через которые, однако, ни дождь, на снег идти не могут» [10].

В 1811 г., буквально накануне войны России с Наполеоном, известным русским архитектором В.П. Стасовым был выполнен проект церкви для Мстиславля, в котором объемная композиция Римского Пантеона повторена полностью (рис. 10).

Необходимость в строительстве православного храма в этом древнем городе, где существовали каменные громады кос-

телов, стала очевидной после разделов Речи Посполитой, когда Мстиславль оказался в глубине территории Российской империи, и здесь следовало укрепить позиции православной церкви. Первоначально проект храма был выполнен могилевским губернским архитектором Зражевским [11, л. 1б, 1г].

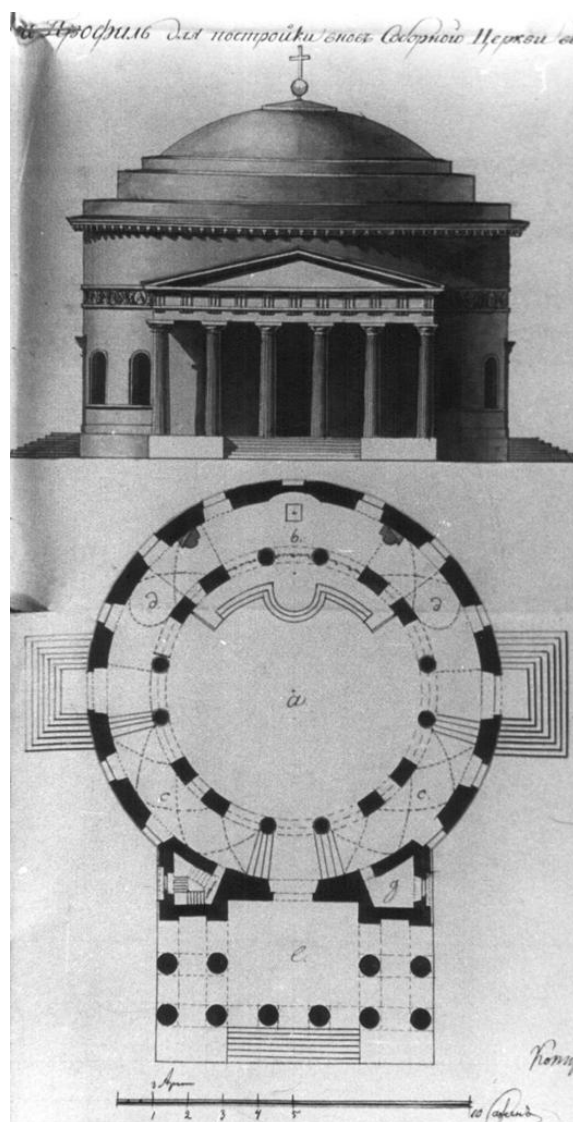


Рис. 10. Мстиславль. Церковь Св. Троицы, главный фасад, план. Проект архитектора В.П. Стасова, 1811 г.

Однако его несколько архаичная архитектура и не весьма профессионально скомпонованное объемное решение не были согласованы в Петербурге.

Проект был отдан для переделки В.П. Стасову. Сравнительно недавно вер-

нувшийся из заграничной стажировки молодой зодчий еще не забыл уроки своих французских учителей. И находясь под впечатлением недавно разработанной им темы – проекта храма-памятника на поле Полтавской битвы, он создал оригинальный проект круглого храма, во многом напоминающего Пантеон в Риме. Романтические черты этого античного памятника были даже усилены зодчим во мстиславльском проекте – массив глухих стен барабана был лишь немного оживлен узкими окнами и скульптурным фризом.

Шестиколонный портик с пологим фронтоном и ступенчатое завершение объема с пологим куполом оттеняли мемориальный романтический характер этой постройки, общая композиция которой была позаимствована у памятника для Полтавы. Конечно, такая необычная для православного храма композиция была негативно воспринята православным духовенством. Со стороны Зражевского посыпались обвинения в адрес Стасова о невозможности конструктивного осуществления проекта и недостаточной освещенности внутреннего пространства храма [12, с.55]. Переписка по этому поводу затянулась, а Отечественная война 1812 года и вовсе отодвинула осуществление этого замысла. К строительству храма вернулись в 1825 году, когда губернским архитектором Раевским был выполнен новый проект с традиционной компоновкой объемов и в более реалистичной стилистике, который и был осуществлен.

В 1818-1822 гг. в Гомеле, поместье графа Н.П. Румянцева, был построен костел, напоминающий Римский Пантеон [13, с.196-203]. Архитектором костела был английский архитектор Дж. Кларк, находящийся на службе у Н.П. Румянцева в Гомеле. Костел не сохранился и о его облике можно судить лишь по нескольким фотографиям [13, с.197]. Здание костела было квадратное в плане, увенчанное большим куполом на невысоком барабане, по углам фасада располагались две невысокие башни. Для строительства костела был использован проект церкви, вы-

полненный в 1800-х гг. петербургским архитектором Л. Руской и опубликованный в 1810 г. в альбоме проектов зодчего (рис. 11) [14].

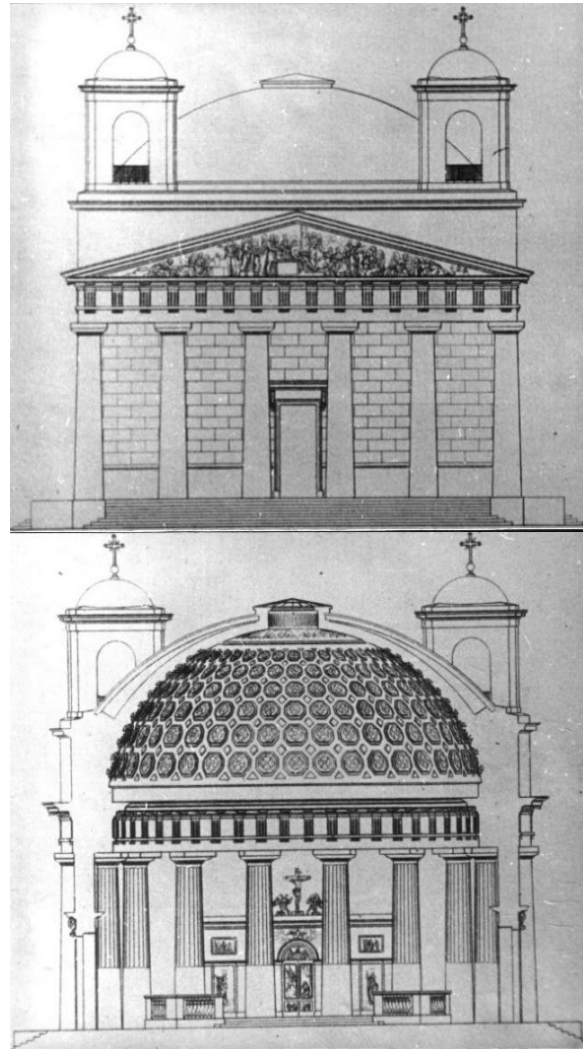


Рис. 11. Проект церкви архитектора Л. Руски, главный фасад, разрез. 1810 г.

Основу постройки составлял круглый в плане объем, завершенный куполом и окруженный четырьмя невысокими башнями-колокольнями.

Внутреннее пространство храма обставлено по периметру колоннами, несущими кессонированный купол с круглым световым отверстием в верхней части, закрытым стеклянным фонарем.

Прямая отсылка зрителя к древнему прототипу подчеркнута тем, что в состав чертежей костела зодчий включил разрез здания, где показано обширное, обстав-

ленное колоннами пространство – то, чем славен Пантеон.

Кроме того, на главном фасаде постройки Л. Руска изобразил две башни, существовавшие в конце XVIII – начале XIX в. в римском памятнике, и повторил их весьма тщательно.

Но этот мотив он переработал применительно к требованиям православного духовенства, добавив еще две башни с противоположной стороны, стремясь создать традиционное для православия пятиглавое завершение (рис. 12).

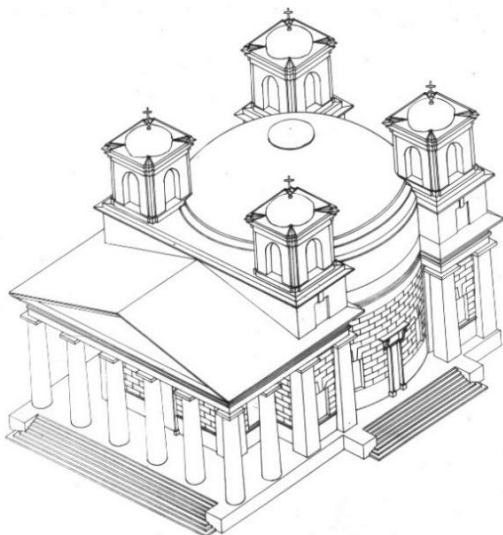


Рис. 12. Проект церкви арх. Л. Руски, аксонометрия (рис. автора)

Проекту Л. Руски для Гомеля присуща романтическая трактовка избранной темы. В ее решении чувствуется определенный нажим в прорисовке архитектурного сюжета, что выражается в столкновении двух основных тем в объемном решении памятника – цилиндрического объема ротонды и прямоугольных в плане пристроек, в заостренной пластической трактовке архитектурного ордера.

Образ Римского Пантеона определил также облик костела св. Иосифа в Лиде, возведенного в 1825 г. (рис. 13).

Романтическая трактовка образа была характерна для павловской эпохи, в течение которой и было задумано возведение костела. Известно, что на его строитель-

ство в 1797 г. российским императором была пожертвована значительная сумма, и это, вероятно, предопределило выбор первообраза для строительства костела в Лиде.



Рис. 13. Лида. Костел Св. Иосифа, общий вид, план. 1825 г.

Заключение. Подводя некоторые итоги необходимо отметить следующее. Античные композиции получили распространение в белорусском зодчестве в основном в католических храмах. В православных церквях они почти не использовались, а попытки их включения вызывали возражение со стороны православного духовенства.

Решающее значение в создании построек, ориентированных на греко-римскую античность, играли заказчики и зодчие с ярко выраженными идейными и эстетическими предпочтениями. Это – граф З.Г. Чернышев, масон и архитектор-дилетант, архиепископ И. Массальский, яркий приверженец стиля классицизм, а также молодые, творчески одаренные архитекторы, захваченные новой классицистической стилистикой – Л. Гуцевич, Н.А. Львов и В.П. Стасов.

Идейной основой использования античных тем в культовой архитектуре Беларуси эпохи классицизма конца XVIII в., наряду с идеологией Просвещения, являлось масонство. С началом XIX в. определяющим стало влияние романтизма. В дальнейшем, с середины XIX в., с развитием идей реализма объемные компонов-

ки античности перестают применяться. В православном зодчестве в это время широко распространяется тип небольшого провинциального храма с расположенными последовательно на одной оси объемами колокольни, трапезной, церкви и апсиды.

Литература

1. Поспелов, Г. Г. О границах русского классицизма. К постановке вопроса / Г. Г. Поспелов // *Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века.* – М., 1994. – С. 8 – 14.
2. Jaroszewski, T.S. *Architektura doby Oświecenia w Polsce: Nyrty i odmiany* / T.S. Jaroszewski. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: PWN, 1971. – 342 s.
3. Peyre, M. *Oeuvres d'architecture de Marie-Joseph Peyre* / M. Peyre. – Paris: Prault, Jombert, 1765. – 46 p.
4. *Масонство в его прошлом и настоящем: в 2 т. / под ред. С.П.Мельгунова и Н.П.Сидорова: Репринтное воспроизведение издания 1915 года: в 2 т. – М.: Сп «Икна», 1991. – Т. 2. – 272 с.*
5. Tatkiewicz, W. *Dwa klasycyzmy: wileński i warszawski* / W. Tatkiewicz // *O sztuce Polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba.* – Warszawa, 1966. – S. 89–107.
6. Морозов, В. Ф. *Классицизм в архитектуре Беларуси: дис. ... д-ра арх.: 18.00.01* / В.Ф. Морозов. – Минск, 2001. – 348 с.
7. Baranowski, A. *Lietovos TSR Architektūros klausimai VI (II), Wilno. 1979* / A. Baranowski // *Biuletyn historii sztuki.* – 1981. – N 2. – S. 215–220.
8. Пилявский, В. И. *Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник* / В. И. Пилявский. – Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1981. – 212 с.
9. *Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: Ш. П. Шамякін (гал.*

рэд.) [і інш.] – Мінск: БелСЭ, 1984 – 1987. – Т. 5: Скамарохі – Яшчур. – 1987. – 703 с.

10. *Иосифовский собор в г. Могилеве // Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В.Щусева в Москве. – Коллекция V. – Картон 8629.*

11. *Дело о рассмотрении проекта на постройку каменной соборной церкви в г. Мстиславле Могилевской губ. 1811 – 1820 гг. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге. – Фонд 1285. – Оп. 8. – Д. 412. – 75 л.*

12. Пилявский, В.И. *Стасов архитектор / В.И.Пилявский.* – Л.: Гос. изд-во лит. по стротит. и арх., 1963. – 251 с.

13. Морозов, В. Ф. *Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура* / В. Ф. Морозов. – Минск: Четыре четверти, 1997. – 336 с.

14. Rusca L., *Recueil des Dessins de differens batimens construits a Saint-Petersbourg et dans d interier de l Empire de Russie, par Louis Rusca, Architecte de la Majeste Impereur de touter les Russie, Saint-Petersbourg 1810, s. 152, 153.*

ANTIC THEME IN BELARUSSIAN SACRAL ARCHITECTURE IN EPOCH OF CLASSICISM

Morozov V., Morozov E.

This article is about the antic theme spreading (Ancient Greece and Rome) in Catholic and Orthodox architecture of Belarus in the end of the XVIII – beginning of the XIX cc. The utilization of the antic rectangular plan and rotunda plan (Panteon temple) in Belurussian Catholic and Orthodox churchs is examine with the focus on the reasons, dynamic and features of this phenomenon. It is determined that side by side with the didactic function of architecture and romantic ideas in Enlightenment epoch there was ideology of Mason's influence on sacral architecture of Belarus.

Поступила в редакцию 20.01.2017 г.

УДК 726.71 (476) (091)

АРХИТЕКТУРА СОФИЙСКОГО СОБОРА В ПОЛОЦКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Ожешковская И.Н.

старший преподаватель кафедры «Теория и история архитектуры»
Белорусский национальный технический университет

Софийский собор в Полоцке, являющийся символом независимости и зарождения православия на белорусских землях, в то же время более двухсот лет находился в статусе главного храма греко-католической конфессии. Статья посвящена изучению архитектуры собора периода унии, являющегося самым малоизученным в истории храма. На основании исторических материалов рас-

смотрены особенности объемно-планировочной структуры мужского и женского монастырей базилианского ордена, сформированных вокруг собора св. Софии во второй половине XVIII в. – первой половине XIX в. Выявлен факт существования оптической живописи на главном фасаде храма. Кроме этого исследованию подвергся интерьер собора, который определил его формиро-