

УДК 726.71 (476) (091)

ОСОБЕННОСТИ ОБЪЕМНО-ПЛАНИРОВОЧНОГО РЕШЕНИЯ И ИНТЕРЬЕР ХРАМОВ ПРИ ЖЕНСКИХ БАЗИЛИАНСКИХ МОНАСТЫРЯХ г. МИНСКА

Ожешковская И.Н.

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

Аннотация. В статье на примерах двух женских базилианских монастырей Свято-Духовского и Троицкого г. Минска с помощью архивных источников были рассмотрены особенности организации планировки и устройства сакрального пространства на протяжении первой половины XVII - первой половины XIX вв. Все они были связаны с уставом ордена и решениями Замойского собора 1720 г. Наибольшее влияние на развитие униатской архитектуры оказывало католическое зодчество. Все эстетические и эмоциональные средства воздействия на человека, сложившиеся в католицизме в сакральной архитектуре, были использованы в базилианских храмах и каплицах. Стремление подражать интерьерам богатых костелов отразилось в композиции алтарей, в католической символике, иллюзионистической живописи, стукковой пластике, декоративно-художественных приемах, в выборе строительных материалов и богатстве колористического решения. Но все же интерьер униатского храма не растворился полностью под знаком западноевропейского влияния. Наличие иконостаса позволило сформировать синтез христианских традиций в сакральном пространстве греко-католической церкви.

Введение. Важнейшие центры развития архитектуры греко-католических храмов были связаны с городами, в которых размещались епископские кафедры или с крупнейшими базилианскими монастырями. Например, такими как Свято-Духовский и Троицкий монастырями, расположенными в Минске. На Брестской конгрегации 1666 г. упоминалось значение униатских школ в г. Минске, которые вследствие нашествия Москвы на Литву были полностью разрушены, а после войны восстановлены [1, л. 9].

Больше внимания исследователи, безусловно, уделяли истории Святодуховского базилианского монастыря. Изучение Свято-Троицкой обители было ограничено отсутствием материалов и ее менее значительным архитектурным наследием в виде деревянной церкви по

сравнению с монументальным храмом Св. Духа. Публикации по истории монастыря св. Духа появляются в XIX в. в трудах П.Л. Батюшкова и А.П. Сапунова. Одним из первых авторов научных публикаций по истории архитектуры г. Минска явился в 30-е гг. XX в. Н.Н. Щекотихин. Он обратил внимание на облик церкви св. Духа на пл. Свободы в псевдорусском стиле, которое явилось результатом капитальной перестройки сооружения в XIX в. [2, с. 23]. Е.Д. Квитницкая выделяла храм Св. Духа среди однефных культовых сооружений в первую очередь из-за оригинальной ярусной композиции главного фасада, которая, по ее мнению, возникла под влиянием нидерландского ренессанса. Также она обратила внимание исследователей на синтез живописи и архитектуры в наружном облике церкви [3, с. 83]. Значительный вклад внесли в изучение архитектурного наследия Минска такие современные исследователи, как Т.И. Чернявская, Е.Ю. Петросова [4], И.Н. Слюнькова [5] и др.

Основная часть. Монастырский униатский храм отличался от приходской церкви не только организацией во внутреннем пространстве специальных изолированных мест для монахинь, но и более сложным объемно-пространственным построением, связанным в первую очередь с его объединением с монастырским комплексом. Согласно уставу ордена и решениям Замойского собора женские монастыри должны были быть полностью обособлены от светской жизни. Огражденные высокими стенами, они обладали системой крытых галерей и коридоров, связывающих их с храмом, создавая туда от-

дельный вход. Организация обособленного помещения для монахинь внутри храма сталкивалась с определенными проблемами, которые в разных церквях решались по-разному. Ведь законницы, не имея права находиться ни в пресбитериуме, ни в основном пространстве церкви, в тоже время обязаны были присутствовать на богослужении, при этом оставаясь для всех незримыми. Например, в храмах св. Софии в Полоцке и Св. Духа в Витебске монахини и воспитывающиеся при монастыре девицы располагались в отдельном помещении в музыкальном хоре. А исповедь и причастие происходили через небольшое окошко с решеткой в одном из притворов [6, л. 4 об. - 5].

На территории Минска в центре города в первой половине XVII в. существовало два известных женских монастыря базилианок. Один из них находился на Троицкой горе и получил одноименное название, второй располагался в отдельном корпусе архитектурного ансамбля Свято-Духовского монастыря, который включал в себя и мужскую часть. Последний, более богатый, имел отдельный каменный храм, в отличие от Троицкого монастыря, где богослужения первоначально происходили в деревянной церкви, а начиная с XIX в. в устроенной на первом этаже жилого корпуса каплице. Несмотря на неравные условия, организация сакрального пространства ориентировалась на лучшие образцы католических храмов.

Архитектура церкви св. Духа (1634 – 1638 гг.) неоднократно привлекала исследователей своим оригинальным неповторимым обликом в первую очередь своим главным фасадом, который являлся результатом влияния нидерландского ренессанса и был, по мнению польских исследователей, начальным этапом стиля барокко на белорусских землях. Он представлял собой ярусную композицию, членения которой происходило с помощью антаблементов, уменьшающихся по высоте по направлению снизу вверх. Под нижним карнизом находилась латинская надпись [7, л. 18]. По вертикали ярусы

дробили пилястры, высота которых тоже уменьшалась. Промежутки между пилястрами были заполнены статуями святых, также соответственно изменяющихся по высоте. Кроме того, фасад украшался монументальной фресковой живописью. Высокий щипец, происхождение которого восходит к стилистике белорусской готики, поделенный на три последовательно уменьшающихся яруса связывался переходами между скатами щипца, оформленными волнообразными барочными валютами. Расположенные одна над другой полуколонны объединяли всю композицию. Венчал щипец церкви большой позолоченный крест. Вытянутые по пропорциям окна на боковых фасадах имели характерные готические стрельчатые завершения, а менее вытянутые формы окон главного фасада вместе с нишами больше соответствовали стилистике ренессанса с характерным полуциркульным силуэтом. Все окна имели типичные для первой половины XVII в. частые переплеты. Готический стиль наиболее ярко проявился в интерьере в крестовых сводах и внутренних контрфорсах, погашающих распор, а также в форме граненой апсиды, примыкающей к прямоугольному залу. В конце XVIII в. храм украшали по обеим сторонам карниза главного фасада и по четырем углам на самом верху двенадцать ваз резной работы [7, л. 18]. По левой стороне от главного входа раньше возвышалась деревянная колокольня с четырьмя колоколами, которую инвентарь 1795 г. именовал старой [7, л. 18, об.].

Облик храма неоднократно менялся. После пожара в 1835 г. произошла капитальная реконструкция, а в 1897 г. был осуществлен проект архитектора Е.Л. Мороза при участии академика Н.М. Чагина [4, с. 35-36]. Таким образом, первоначальный облик храма был полностью утрачен.

В Святодуховской церкви находилось три каменных, два деревянных алтарей и каменный иконостас. Все алтари были двухъярусными и имели отработанную в

католическом зодчестве алтарную ордерную композицию. По сторонам между колоннами алтари украшались статуями апостолов, которых в общей сумме насчитывалось двенадцать, фигурами ангелов, вазонами, а главный алтарь дополнительно лепниной с фестонами. В главном алтаре нижнего яруса находилось по четыре колонны с капителями с каждой стороны относительно образа – композиционного и смыслового центра. Завершался алтарь под самыми сводами традиционным изображением Св. Духа в позолоченных лучах и в облаках. Боковые каменные алтари в верхнем ярусе также имели облака с лучами. В 1785 г. был заключен контракт с «муляром» Григорием Сиджецким для проведения каменных работ в церкви и оштукатуривании трех алтарей [1, л. 10]. По контракту 1785 г. с «мозаичником» Яном Будревичем на колоннах и карнизах алтарей должна была появиться мозаика, выполненная гипсом и расписанная красками. Известно, что за образец брались алтари Борунской церкви базилианского монастыря [1, л. 11]. Наиболее вероятно, что под мозаикой подразумевалась роспись под искусственный мрамор, называемым в инвентарях того времени «фальшь-мрамор». Таким образом, данный документ, стилистика алтарей и более раннее в первой половине XVIII в. появление алтарей в Покровском храме в Борунах показывает, что описываемый интерьер сложился во второй половине XVIII в.

Два каменных боковых алтаря во имя Господа и св. Онуфрия находились с двух сторон от иконостаса за решеткой с точеными балясинами, отделяющей пресбитериум. Два других боковых алтаря были деревянными, резной работы, по своей композиции аналогичные между собой и стояли напротив друг друга недалеко от главных дверей. Один из них был посвящен св. Василию. Образ этого святого находился в первом ярусе алтаря, расположенный между четырьмя колоннами. Во втором ярусе был размещен образ св. Николая. Второй алтарь был посвящен преп.

Макрине. Второй ярус алтаря украшал образ св. Варвары [7, л. 19].

Над дверями главного входа находились дощатые хоры с органом, на которые можно было попасть по деревянной лестнице, расположенной в стене с правой стороны [7, л. 18, об.]. Новый орган был установлен Людвигом Климовичем согласно контракту 1779 г. [1, л. 10]. Середина пола через всю церковь до каменного иконостаса, материал которого имитировал пестрый шлифованный мрамор, был выстлан двухцветными каменными плитами наподобие шахмат, с помещенными между ними тремя надгробными камнями с латинскими надписями. Остальное пространство церкви по сторонам было вымощено кирпичом [7, л. 18, об.]. Амвон находился по правой стороне от алтаря св. Макрины. Сделанный из шлифованного камня, копирующего пестрый мрамор, также как боковые алтари и иконостас, он имел круглую форму. На него вели ступени из кирпича. Над амвоном возвышалась фигура ангела [7, л. 19].

Женский монастырь соединялся с храмом через каплицу, которая примыкала к северному фасаду, с помощью каменного перехода. Каплица была построена в 1650 г. [1, л. 9]. В каплице молились монахини, а для того чтобы присутствовать во время службы, они попадали в храм на небольшие хоры, расположенные по левой стороне и опирающиеся на деревянные опоры. На хоры из каплицы вела каменная винтовая лестница. Освещались хоры через слуховые окна. Каплица имела свой двухъярусный, деревянный с резьбой позолоченный алтарь. Центр алтаря украшал образ Богородицы в окружении четырех колонн, по сторонам размещались образа св. Василия и св. мученика Иосафата [7, л. 20, об.].

Минский женский монастырь во имя Св. Троицы на Троицкой горе возник в 1635 г. [8, с. 43] благодаря старанию жены минского земского писаря Николая Вяжевича Марианны Вяжевич (Варевич?), «побуждаемой любовью к Богу и почитающей богослужение по закону св.

Василия Великого» [9, л. 27]. Согласно документам, выданным униатским митрополитом Иосифом В. Рутским «первой устроительнице базилианок Минских» и признанных Трибуналом в Вильно в 1636 г., известно, что на плацу приходской церкви было разрешено построить деревянный монастырь [9, л. 2]. Следовательно, еще в те времена существовала приходская греко-католическая церковь, а монастырь до 1799 г. являлся деревянным. Этот первоначальный монастырь при церкви Св. Троицы частично стоял на каменном фундаменте, имел два подвала и был покрыт гонтом. Строение шло в две линии, одна из которых начиналась от кладбища, традиционно расположенного по соседству с культовым сооружением. На нем находилась каплица. Монастырские окна одной из линий выходили на кладбище, другие в огороженный согласно клаузуре двор. В соответствии с законом об устройстве женского базилианского монастыря, он был соединен с храмом через сакристию на первом этаже, в которой было устроено окно с решеткой для принятия Святого причастия [10, л. 9]. Каким образом выглядела церковь Св. Троицы, построенная в первой половине XVII в., архивные источники не сообщают, но именно таким образом монахини попадали на богослужения в храм при Троицком монастыре базилианок в Минске до конца XVIII в.

В 1799 г. с провозглашением нового Минского «Греко-Российского» собора произошло упразднение Свято-Духовского монастыря базилианок, после которого монахини переехали в объединенный Троицкий монастырь [9, л. 2]. И после этого совместными усилиями и на собственные средства был выстроен корпус каменного монастыря по проекту губернского архитектора Крамера «тосканской архитектуры» [9, л. 12]. После 1829 г. монастырь был расширен и представлял сооружение с каменными сводами и подвалами, вытянутое в соединенные между собой три линии в виде овального полукруга. Все фасады были выполнены в

классицистическом стиле и не делились на главные и дворовые. Первый этаж выделялся рустовкой. Оконные проемы декорировались фронтонами с обрамлением в виде горизонтальных сандриков. Четкое членение поверхности рядами окон с ярко выраженными многопрофильными карнизами придавало фасадам каноническую строгость классицизма.

Внутренняя планировка монастыря делалась коридорами по всей длине на две части, по сторонам которых располагалось семнадцать келий, отапливаемых кафельными печами. С появлением каменного корпуса появилась дополнительная связь монастыря с церковью, осуществляемая через второй этаж с помощью коридора, который служил переходом для монахинь в изолированный от мирян церковный хор [9, л. 2]. После Полоцкого собора 1839 г. здания упраздненного базилианского монастыря на Троицкой горе использовались для нужд городской больницы. В настоящее время участок, где находился монастырь, продали инвесторам под новую застройку, при этом старые сооружения были снесены.

Сама приходская деревянная, на каменном фундаменте Троицкая церковь сгорела в 1809 г. вместе с другими монастырскими строениями [9, л. 2]. После этого была предпринята попытка построить на месте сгоревшей новую каменную церковь. Но, подготовленный для этих целей, строительный материал в связи с событиями 1812 г. разобрали неприятельские войска. И, к сожалению, с тех пор ни средств, ни возможностей для постройки нового храма у монастыря не было. Поэтому богослужение сначала XIX в. отправлялось в каплице, которая была освящена митрополитом И. Булгаком в 1810 г. [9, л. 1-2].

Теплая каплица с каменным сводом была оборудована на первом этаже монастырского здания. В нее можно было попасть через два входа: один через маленькие сени был предназначен для мирян, второй вел внутрь монастыря в отделение для монахинь. Помещение разделялось по

высоте пополам, т.н. хоры поддерживались тремя опорными деревянными столбами с карнизами и позолоченными художественным золотом капителями. Именно там находились монахини за дощатой перегородкой, которая закрывалась занавесом.

Каплица, устроенная на католический манер, имела главный алтарь, ориентированный на запад и расположенный в нише при замурованном окне. В нем находился образ Богородицы в резных золоченых рамах. Боковой алтарь был украшен резным Распятием. На деревянной менсе (престоле) главного алтаря располагался цибориум (дарохранительница) столярской работы с восьмью продолговатыми зеркалами. Кроме алтарей и других древних образов, висящих на стенах, в каплице были амвон и конфессионал [9, л. 2].

Въезд в монастырь осуществлялся со стороны Виленской дороги через каменные ворота, во втором ярусе которых возвышалась колокольня, покрытая гонтом и венчающаяся большим медным крестом. В толщине стены была выложена каменная лестница. Архитектура двухъярусного сооружения была выполнена в соответствии с классицистической стилистикой монастырских корпусов с применением элементов тосканского ордера. [9, л. 2].

Монастырю принадлежала каплица в д. Гриневичи, построенная в 1821 г. Она имела простой прямоугольный план с двумя сакристиями и завершалась двумя крестами над главным алтарем и над входом. В храме было устроено пять алтарей, которые состояли только из образов и деревянных менс. Украшением алтарей служила иллюзионистическая живопись. На оптику были расписаны стены вокруг икон под самый потолок, кроме того вокруг главного алтаря были написаны на стенах и сами образы св.-х апостолов Петра и Павла [9, л. 29].

Заключение. Архитектура рассмотренных женских базилианских монастырей показала, что все их устройство было согласовано с уставом ордена и решениями

Замойского собора 1720 г. Объемно-планировочная структура греко-католических храмов и монастырей развивалась под влиянием католического зодчества. К тому же на все аспекты архитектурного творчества накладывалось стилистическое влияние Западной Европы первой половины XVII - первой половины XIX вв. – готики, ренессанса, барокко и классицизма.

Все эстетические и эмоциональные средства воздействия на человека, сложившиеся в католицизме в сакральной архитектуре, были использованы в базилианских храмах и каплицах. Это проявилось в организации главного и нескольких боковых алтарей, появлении органа на музыкальном хоре и амвона. Стремление подражать интерьерам богатых костелов отразилось в композиции алтарей, в католической символике, иллюзионистической живописи, стукковой пластике, декоративно-художественных приемах, в выборе строительных материалов и богатстве колористического решения. Каменные и деревянные алтари имели характерные для костелов ордерные построения в один или два яруса, с несколькими парными колоннами вокруг образа, связанными антаблементами, которые благодаря стукковой пластике тянулись под самые своды. Или для их создания использовались средства оптической живописи, также родившиеся в католической церкви. Но все же интерьер униатского храма не растворился полностью под знаком западноевропейского влияния. Наличие иконостаса позволило сформировать синтез христианских традиций в сакральном пространстве греко-католической церкви.

Литература

1. *Историко-архивные изыскания и библиография церкви св. Духа в Минске // Белорусский государственный архив научно-технической документации (БГАНТД). – Фонд 184. – Оп. 1. – Д. 53. – 97 л.*

2. *М. Шчакаціхін. Помнікі старадаўняй архітэктуры XVII – XVIII стст. у Менску // Запіскі АДДЗелу гуманітарных навук. Мн., 1926.*

Кн. 6 працы камісіі гісторыі мастацтва, т. 1. – 234 с.

3. Квитницкая, Е.Д. Особенности средневековых храмов в Белоруссии / Е.Д. Квитницкая // Архитектурное наследие: сб. научн. тр. / ЦНИИ-ТИА; под ред. О.Х. Халпахьяна. – М.: Стройиздат, 1975. – Вып. 23. – С. 79 – 87.

4. Чернявская, Т.И., Петросова, Е.Ю. Памятники архитектуры Минска XVII – начала XX в. / Т.И. Чернявская, Е.Ю. Петросова. – Минск: Наука и техника. – 1984. – 152 с., ил.

5. Слюнькова, И.Н. Монастыри восточной и западной традиции. Наследие архитектуры Беларуси / И.Н. Слюнькова. – М.: Прогресс-Традиция. – 2002. – 599 с.

6. Визиты униатских монастырей Белорусской епархии. 1829 г. // Российский государственный исторический архив (РГИА). – Фонд 824. – Оп. 2. – Д. 144. – 114 л.

7. Описание в губернском городе Минске состоящих униатских мужского и женского монастырей, обращенных по именованному высочайшему указу одного в дом архиерейский, а другого в архимандричий первоклассный монастырь. Дело об учреждении в Минске архиерейского дома и Петропавловского монастыря. 1795 г. // Национальный исторический архив Беларуси. – Фонд 136. – Оп.1. – Д. 543. – 23 л.

8. Міцкевіч, В.С. Каталіцкія кляштары XIV-XVIII стст. У межах сучаснай Беларусі / С.В. Міцкевіч; пад агул. рэд. Уладыслава Завальнюка. – Мінск. Рымска-каталіцкая парафія Св. Сымона і Св. Алены, 2013.-244 с.:іл.

9. Визит униатского Минского женского монастыря за 1829 г. // РГИА. – Фонд 824. – Оп. 2. – Д. 167. – 60 л.

10. Инвентарь женского базилианского монастыря г. Минска за 1788 г. // Российский государ-

ственный исторический архив (РГИА). – Фонд 823. – Оп. 3. – Д. 1096. – Л. 1 – 9 об.

**FEATURES OF THE ARCHITECTURE OF
MINSK FEMALE BASILIAN
MONASTERIES
Ozheshkovskaya I.N.**

Senior teacher, Chair of architecture theory and history, Architecture faculty, Belarusian National Technical University

In the article on the basis of archival sources there were discussed the peculiarities of the organization of planning and establishing of sacred space on the examples of two female Basilian monasteries of the Holy spirit and Troitsky monasteries in Minsk during the first half of the 17th century and the first half of the 19th century. All of them were associated with the statute of the Order and the decisions of the Council of Zamoyskiy in 1720.

The greatest influence on the development of Uniate architecture was provided by Catholic architecture. All aesthetic and emotional means of influence on a person, formed in Catholicism in sacral architecture were used in the Basilian temples and chapels. The desire to imitate the interiors of rich churches was reflected in the composition of altars, in Catholic symbolism, illusionistic painting, stucco plastic, decorative and artistic techniques, in the choice of building materials and the richness of the color decision. But still the interior of the Uniate Church did not completely disappear under the sign of Western European influence. The presence of the iconostasis made it possible to form a synthesis of Christian traditions in the sacred space of the Greek Catholic Church.

Поступила в редакцию 10.01.2018 г.

УДК 272-526.29(476)

**АРХИТЕКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ КАТОЛИЧЕСКИХ
АЛТАРЕЙ XVII – XVIII ВВ. НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ**

Радзевич И.Р.

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

Статья освещает результаты исследования католических алтарей XVII – XVIII вв. на территории Беларуси. Основное внимание уделено композиционным схемам, используемым при изготовлении фасадов алтарных настав. С помощью метода сравнительного анализа были изучены графические материалы и фотодокументы, а также материалы, полученные в ходе натурного исследования объектов. В результате были выявлены принципиальные схемы построения алтарных настав независи-

мо от материала их изготовления. Выделены периоды использования линейно-плоскостных и глубинно-пространственных композиций. Установлены предпочтения и особенности проектирования главных и боковых алтарей. Конечным итогом стало создание классификационной таблицы, с представлением распространенных типов архитектурно-композиционных схем, используемых при создании алтарей XVII – XVIII вв. Данное исследование было проведено в рамках диссертационной работы.