

**SACRAL ARCHITECTURE OF THE JESUIT
ORDER IN BELARUS: FROM BAROQUE TO
CLASSICISM**

Kolosovskaya A.N.

Baroque – one of the styles directions in the art of Europe, on the Belarusian land appeared at the end of the XVI century and was gradually replaced from the second half of the XVIII century by Classicism. Baroque appeared in Italy and embodied dominating idea in society – the religious idea which has arisen on a wave of reforms of Catholic Church and monastic order of Jesuits. The church of God's body in the Niasvizh of the Order of Jesuits became the first monument of baroque in the Polish-Lithuanian Commonwealth territory which structure included the Belarusian lands from the middle of the XVI century. Gradually baroque, became the main art direction in architecture of all the Orders monasteries of

Belarus of the XVII–XVIII centuries. Style allowed creating compositions subordinated to a uniform plan, and during too timing to emphasize identity and to develop the special direction – «Vilensky baroque». Change of dominating ideas in society and prevalence in culture of New time of secular elements led to emergence in architecture of France of the middle of the XVIII century new, quickly extending across Europe, the art direction – Classicism. Lacnic forms in architecture and renewal of principles of ancient art promoted development of style which became widespread in cult architecture of Belarus of the end of the XVIII century and found the embodiment in large town-planning complexes of the Order of Jesuits.

Поступила в редакцию 5.06.2012

УДК 726.71(476)(091)

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОЙ ЦЕРКВИ В ПОЛОЦКЕ**

Лаврецкий Г. А.

канд. искусствоведения, доцент, кафедра «Теория и история архитектуры», БНТУ

В статье рассматриваются принципы построения архитектурной формы Спасо-Преображенской церкви в контексте близости ее планировочной системы аналогичным по времени балканским и древнерусским храмам. Проблема создания развитого по высоте храма была решена в полоцком зодчестве XII в.

Введение. Одной из задач изучения выдающегося памятника полоцкой архитектуры XII в. является определение основных архитектурно-планировочных и объемно-композиционных особенностей храма с целью его атрибуции, моделирования процесса его возведения, выявления закономерностей построения архитектурной формы. Особенностью архитектурного облика и богословско-художественного образа Спасского храма является наличие трифолиев в завершении прясел стен и в форме постамента.

Трехлопастное завершение фасада было известно в церковной архитектуре (например, церковь Спаса на Берестове, Киев, нач. XII в.), но эти объекты никак нельзя считать примером для Спасского храма. Откуда же пришла такая форма в полоцкую архитектуру? «Житие» повествует, что Евфросиния почитала книжное дело. В качестве заставок в греческих и древнерусских рукописных книгах часто использовались мотивы храмовой архитектуры. При этом можно пред-

положить, что в обрамлении миниатюр могли быть запечатлены общий абрис плана и силуэт того храма, для которого изготавливалось конкретное Евангелие. Примечательно, что в книжных иллюстрациях часто встречается форма трифолия как с циркулярными очертаниями (аллюзия на апсидную группу), так и форма трифолия с пламенивидным завершением (завершениями). Такие формы запечатлены не только в древних богослужебных книгах, но и в храмовой декорации.

Основная часть. Н. Брунов, и И. Хозеров видят в применении «кокошников» исключительно художественную форму. «Остатки внимания на декоративной обработке постамента в виде трехлопастных фасов бестериальных частей, нам представляется одна возможность дальнейшего развития указанной обработки в вопросе о происхождении трехлопастных фронтонов Новгородских церквей от 13 века и Псковских 14 века» [12, с. 18]. «Подобием закомар», «псевдозакомарами, вносящими некоторую живописность» называл этот элемент П. Максимов [8, с. 47]. Н. Брунов сделал вывод, что «в основе трехлопастных аркококошников собора Евфросиниевского

монастыря лежат трехлопастные деревянные бочки, а сам «строитель собора не сумел «сочетать» воспринятые им из деревянного зодчества формы с каменными конструкциями» [2, с. 19]. По его мнению, конструкции постамента не только не оправданы с инженерной точки зрения, «но и представляют собой значительный лишний груз, положенный на своды и арки, вследствие чего пришлось заметно усилить столбы и стены здания» [2, с. 19].

Зодчий Иоанн был представлен как «самоучка, или, может быть, плотник, наспех обучившийся кирпичной технике и не успевший ещё глубоко с ней освоиться» [1, с. 124]. Ю. Асеев утверждал, что постамент «напоминает «крещатую бочку» русских деревянных построек, применявшуюся раньше как в деревянных зданиях, так и в «надрубленных верхах» каменных зданий». Такую же форму завершения автор предполагал и в Пятницкой церкви Бельчицкого монастыря [3, с. 586]. В. Чантурия также считал, что «зодчий воспроизвел в кирпиче деревянные «бочки», которые надрубались над покрытиями каменных зданий» [13, с. 188].

Н. Воронин сомневался в подобных выводах и замечал, что строитель был «не новичок в кирпичной технике». Вместе с тем, автор считал, что постамент храма, имевший на торцах форму трифолия, представлял собой «вредный огромный монолит, давивший, на своды» [5, с. 267], и всё-таки запас прочности и устойчивости здания был обеспечен «резвым строительным расчётом» [5, с. 261, 303].

Но являются ли «кокошники» только декоративным элементом, как считают многие исследователи? Ю. Спегальский, изучая влияние полоцкого храма на псковское зодчество, считал, что «разумность и естественность для каменного здания конструкции, применённой в Спасском храме, и полезная роль его кокошников совершенно ясны» [10, с. 57]. Он считал, что благодаря трифолиям давление от главы передается не только на подкупольные опоры, но и на боковые своды и стены четверика, а конструк-

ции постамента Спасского храма облегчают работу его столпов.

Примечательная черта конструкции постамента – дополнительные, слегка наклонные двойные контрфорсы в юго - западном секторе барабана. Эффективность работы арок трифолиев зависела от расстояния между подкупольными столпами и четвериком. Чем меньше это расстояние, тем большая часть нагрузки передаётся на стены, облегчая работу столпов. При увеличении параметров храмового девятиполья рациональность такой конструкции снижалась бы, а при значительном расстоянии от подкупольных столпов постамент был бы бесполезным грузом и приводил бы к деформациям и последующему разрушению.

Мастер Иоанн в полной мере учитывал особенности работы применённой им конструкции. Расстояние между подкупольными столпами и стенами постамента он сократил до предела. Это привело к уменьшению вместимости боковых нефов, что было компенсировано довольно глубоким нартексом. При этом отсутствовали стены, которые обычно разделяли нартекс от кафоликона, как это было, например, в Борисоглебской церкви Бельчицкого монастыря. Справедливо допустить, что этот храм был «предтечей» Спасского [4, с. 3 – 9]. С узкими боковыми нефами логично связано и отсутствие боковых апсид. Таким образом, вся композиция храма predeterminedена замыслом его подкупольной конструкции [10, с. 58]. Такой приём логичен и рационален именно для каменного здания. Изобрести его мог только мастер, обладавший большим практическим опытом и пониманием работы каменных конструкций.

Задача возведения ярусного башеннообразного храма, поставленная мастером Иоанном, нашла своё продолжение в смоленской, новгородской, черниговской, псковской. Наиболее ранний храм с развитым постаментом – Троицкий собор на псковском Крому, построенный в 1367 г., Впоследствии такие формы появились в московской школе зодчества. Причем, в тех храмах, где

кокошники являлись только декорацией, произошли обрушения сводов. Поэтому декоративные кокошники буквально «прилеплялись» к цилиндрическим поверхностям барабанов.

«Кокошники» Спасо-Преображенской церкви отмечались всеми исследователями, без попыток определить их семантическое значение или связать с архитектурно-православными традициями не предпринималось. В отношении трифолиев в завершении стен храма и оформлении постамента издавна сложилась традиция трактовать их как только декоративные. Находясь в непосредственной связи с конструкциями храма, трифолии Спасо-Преображенской церкви в Полоцке являются элементом именно богословской, архитектурно-символической программы. Красота всего арсенала выразительных средств архитектуры является одним из проявлений «богоподражания».

Если мы проанализируем пропорции многих древнерусских храмов, в частности, совместим чертежи планов и высотных построений, мы увидим поразительное совпадение основных параметров. И. Хозеров также отмечал, что «самый факт разбивки плана собора исходил из тщательно продуманной художественной идеи здания как архитектурного тела, созвучного в своих частях [11, с. 48].

На основе проведенных историко-архивных и библиографических изысканий были сделаны графические реконструкции Спасо-Преображенской церкви. В основу графической реконструкции может быть положено исследование метрологической структуры храма, выявление исходной меры, сопоставление вычисленной системы с существующими конструкциями. Планировочная система Спасо-Преображенской церкви содержит качества, контрастно выделяющие это сооружение из всей совокупности памятников восточно-христианской архитектуры. Это, в первую очередь, четкое зонирование храма, вызвавшее появление дополнительного пространства в верхнем уровне нартекса (западной части, примы-

кающей к девятиполюю). Восьмигранные столбы, наличие боковых келий верхнего яруса, пластическая программа и др. – все это заставляет намного расширить поиски возможных исторических аналогий, усложняет определение жанра храма. Планировка Спасо-Преображенской церкви относится к типу крестовокупольных храмов с куполом на четырех опорах, восточная пара которых переходит в ограждающую конструкцию. Это явление чисто греческое [9, с. 150].

Храм имеет удивительное свойство: в большинстве своем храмы, имеют стену, отделяющую католикон от нартекса, в то время как хоры раскрыты почти по всей ширине храма.

Особенностью планировки является и контрастно малая ширина боковых нефов по отношению к главному. Связано это с прогнозом работы конструкций и с проблемой придания сооружению достаточной статической стабильности. Пространство нижнего яруса нартекса раскрыто в кафоликон, а на хорах устроены кельи, сужая тем самым раскрытие хор в храм до параметров ширины главного нефа. Восьмигранная форма опор (по сведениям И. Хозерова, эти опоры на уровне пола имеют крестовую форму) также могла быть продиктована желанием увеличить вместимость здания.

План храма не совсем корректно называть шестистолпным. Восточные опоры подкупольного пространства, по сути, являются выступами стены. Эта стена разделяет помещения алтарной зоны, соединённые узкими проходами. Форма сечения столпов Спасского храма требует также анализировать подобные примеры в землях византийского влияния.

Из наиболее ранних примеров такого планировочного решения, возможно также продиктованного прогнозом работы выше лежащих конструкций, можно назвать церковь Успения в Скрипу (Беотия), 873 – 874 гг. Особо хочется отметить её базиликальную протяженность. При сравнении со Спасским храмом в Полоцке можно отметить стремление к созданию в объемно-

пространственной композиции равноконечного креста. В этом храме уже на уровне плана выделен крестообразный массив [14, с. 41]. Здесь было положено начало особого типа греческого храма IX – XII вв., так называемого, храма переходного типа.

В церкви Панагии в Епископии в Евритании, 2 пол. IX в. [9, с. 146], где такое же свойство подкупольных опор, крест вписан в продольные стены здания и не выступает в виде трансепта за пределы храма. Сформировалась чёткая и компактная купольная композиция [9, с. 109]. В Спасском храме форма креста проявится на уровне хор, но ещё на этапе разметки плана предполагается создание пространственного креста, вписанного внутри стен.

Стремление гармонично соотносить параметры храма, создать хорошо читаемую композицию, основанную на кубоподобной основной части кафоликона ощущается в церкви Панаксиотиссы в Гавролимни, X в. [14, с. 54]. Те же задачи, которые стояли при формировании композиции рассмотренных выше примеров, нашли здесь своё решение. Церковь Фетие Джами, Константинополь, XI в. даёт ещё один пример развития типа храма переходного типа. Те же тенденции организации объёмно-пространственной композиции, как и в предыдущих примерах, получают дальнейшее развитие, однако западная зона девятиполюя несколько вытянута, что свойственно для Благовещенской церкви в Витебске [6, с. 126].

В церкви Паммакарistos (Богородицы Радующейся), Константинополь, XI в. такая же система опор. К тому же здесь мы видим более выраженное по отношению к другим храмам сужение ширины вимы [7, с. 162]. Это же явление использовано и в Спасском храме в Полоцке, и в Благовещенской церкви в Витебске, причём в последней это сужение достигнуто за счёт трапециевидной формы. В церкви Феодоры в Вамбаке использован прием сочетания в подкупольном квадрате западной пары колонн с восточными опорами, являющимися выступами

алтарной стены, разделяющей жертвенник, алтарь и диаконник [14, с. 54].

Можно предположить, что *Введение* в структуру интерьера колонн было продиктовано желанием несколько увеличить площадь девятиполюя храма. Важно и то, что ширина боковых нефов довольно узка и равна толщине стен. Это свидетельствует о применении зодчими при разбивке плана модулей, как это отмечено и в Спасском храме в Полоцке.

Весьма близка по своим композиционно-планировочным чертам этому зданию церковь Архангелов (Таксиархи) в Месариасе на острове Андрос, 1158 [9, с. 148]. Это и квадратная форма храма, и упоминавшаяся выше система опор, причем, западная пара намного изящнее. Боковые нефы заканчиваются нишами, никак не выраженными извне. Такой приём характерен для довольно большой группы памятников полоцкой школы зодчества, в том числе, и для Спасского храма. Притвор (нартекс) довольно велик по отношению к храму.

Болгарские храмы XI – XII вв. показывают, что такая же традиция формирования храмовой композиции развивалась наряду с другими. Существовало несколько типов построения объёмно-пространственной композиции храма. При множестве методов, существовавших у разных строительных артелей, не корректно говорить о «шаге назад» [14, с. 109, 110]. Церкви этого времени развивают традиции формирования композиции храма «переходного типа». Это компактные, с кубоподобным основным объёмом сооружения.

Можно выделить из этой группы храм в Селище 1. У него довольно узкие боковые нефы, заканчивающиеся нишами в восточной стене, в качестве западной пары подкупольных опор использованы колонны, т.е. черты, свойственные Спасскому храму в Полоцке. Основное отличие – стена, разделяющая нартекс и кафоликон. В храме в Селище 2 примечательна разбивка плоскостей наружных стен на ритмические участки. Храмы Иоанна в Месемврии и в монастыре

Земен показывают, что стремление создать компактный объем с максимально приближенной алтарной зоной, нашло здесь своё воплощение. В земенском храме также примечательна строгая квадратная форма девятиполюя, как и в храме Спаса в Полоцке.

Заключение. Таким образом, Спасский храм можно считать ярким проявлением черт полоцкой архитектурной школы. Под категорией «архитектурная школа», прежде всего, предполагается устойчивый строительный опыт и способ формировать пространство в определенной системе мер и пропорций. Непосредственная связь с греческой и киевской архитектурно-строительной традицией XI – XII вв. привела к появлению самостоятельной школы, не похожей ни на одну из существующих в соседних княжествах, а также в дальних. Это выразилось в своеобразном методе формирования пространства. В немалой степени особенность гродненской школы, и, прежде всего, Борисоглебской церкви, проявилась в особом способе ориентации сооружения в соответствии с канонами.

Литература:

1. Брунов, Н.Н. *К вопросу о самостоятельных чертах русской архитектуры X – XII вв.* // Н.Н. Брунов / Русская архитектура. М.: 1949. – 250 с.
2. Брунов, Н.Н. *Мастера древнерусского зодчества* // Н.Н. Брунов. – М.: Стройиздат, 1948. – 245 с.
3. Вагнер, Г.К. *Канон и стиль в древнерусском искусстве* / Г.К.Вагнер. – М.: Искусство, 1987. – 288 с.
4. Воронин, Н.Н. *Бельчицкие руины* // Н.Н.Воронин // Архитектурное наследство, № 6, М.: Стройиздат, 1956. – 270 с.

УДК 72. 01(476)

КАКИМ БЫТЬ ПРОТЕСТАНТСКОМУ ХРАМУ

Лаврецкий Н. Г.

магистр архитектуры, аспирант, кафедра «Архитектура жилых и общественных зданий», БНТУ

В данной статье рассматриваются исторические и социальные предпосылки строительства в Минске лютеранского храма, а так же анализируются возможные пути решения этого вопроса – выбор места строительства и характер самого архитектурного проекта.

5. Воронин, Н.Н. *У истоков русского национального зодчества* // Н.Н. Воронин // Ежегодник Института истории искусств. 1952. Животись. Архитектура. М.: 1952. – 320.
6. Комеч, А.И. *Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв.* // А.И. Комеч. – М.: Наука, 318 с.: ил.
7. Коуп, Э. *Основы архитектуры* / Э.Коуп. – М.: Арт-Родник, 2002. 352 с.: ил.
8. Максимов, П.Н. *Творческие методы древнерусских зодчих* // П.Н.Максимов М.: Стройиздат, 1975. – 240 с.: ил.
9. Полевой В.Н. *Искусство Греции. Средние века* // В.Н. Полевой. – М.: Искусство, 1973. – 350 с.: ил.
10. Снегальский, Ю.П. *Каменное зодчество Пскова* // Ю.П. Снегальский. – Л., Стройиздат, Лен. Отд., 1976. – 120 с.: ил.
11. Хозеров, И.М. *Белорусское и смоленское зодчество XI – XIII вв.* // И.М. Хозеров. – Мн.: Навука і тэхніка, 1994. – 151 с.
12. Хозеров, И.М. *К исследованию конструкции Спасского храма в Полоцке* // И.М. Хозеров. – Издание автора. Смоленск: 1928. – 21 с.: ил.
13. Чантурия, В.А. *Архитектурные памятники Белоруссии* // В.А. Чантурия. – Мн.: Польша, 1982. – 223 с.: ил.
14. Якобсон, А. Л. *Закономерности в развитии средневековой архитектуры. XI – XV вв.* // А. Л.: Наука, 1987. – 234 с.: ил.

THE COMPOSITIONAL FEATURES OF THE CHURCH OF TRANSFIGURATION OF SAVIOR IN POLOTSK

Lavretsky G.

The church of Transfiguration of Saviour in Spaso-Eufrosinievski monastery is an outstanding example of development of Byzantine tradition in Old Russian architecture in XII c. Well-defined planning structure, existing in significant for Polotsk church, was the base for development architectural school at that time. Planning, metrology, symbolism of spaces point out to some principles took place there.

Поступила в редакцию 19.04.2012

Введение. В XXI веке белорусская культовая архитектура испытывает определенные проблемы стилевой идентификации в виду того, что за долгое время «научного атеизма» на протяжении XX в. была прервана архитектурная традиция проектиро-