

В. Ф. Морозов

**СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ
В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII-
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

**Минск
БНТУ
2016**

В. Ф. Морозов

**СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ
В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII–
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

УДК 72.035(476)

Морозов, В. Ф. Стили и направления в архитектуре Беларуси второй половины XVIII–первой половины XIX века / В. Ф. Морозов. — Минск : БНТУ, 2016. — 239 с. — ISBN 978–985–550–947–0.

В монографии рассмотрено развитие крупнейших стилей и направлений в архитектуре Беларуси второй половины XVIII–первой половины XIX века: барочного и строгого классицизма, ампира и рационального классицизма. Определены их характерные черты и особенности, границы распространения, взаимосвязи и взаимовлияния с архитектурой европейских стран.

Для архитекторов, реставраторов, студентов архитектурно-художественных специальностей, а также широкого круга читателей.

Ил. 177. Библиогр. 160 назв.

Рекомендовано научно-техническим советом
Белорусского национального технического университета
(протокол № 8 от 4 ноября 2016 г.)

Рецензенты :

С. А. Сергачев — доктор архитектуры, профессор
(Белорусский национальный технический университет);

А. С. Шамрук — доктор искусствоведения
(Центр исследований белорусской культуры, языка
и литературы Национальной академии наук Беларуси)

ISBN 978-985-550-947-0

© Морозов В. Ф., 2016
© Белорусский национальный
технический университет, 2016

ВВЕДЕНИЕ

В современной историко-архитектурной науке центральной является категория стиля. Охарактеризовать постройку, архитектуру города, региона страны — это значит определить и описать ее стиль или же характер стилевых изменений. Происходит это потому, что изучение стилистики относится к рассмотрению преимущественно художественных составляющих произведения архитектуры, затрагивающих саму его суть.

Понятие стиля является одним из древнейших в истории культуры. «Стилем» или «стилосом» в Древней Греции, а позднее — в Древнем Риме называли палочку, которой писали авторы литературных произведений на табличках, покрытых воском. Именно с использованием категории стиля связано становление искусствоведения как науки. Ее широкому распространению способствовал известный швейцарский искусствовед Г. Вельфлин, который стремился сделать свои описания максимально точными и объективными. Поэтому он широко вводил понятие стиля, который рассматривал исключительно как общность формальных признаков произведения искусства.

Однако с течением времени выработанная Г. Вельфлиным модель стиля стала подвергаться сомнению. И под стилем стали понимать формальную общность, имеющую к тому же общее содержание. На сегодня искусствоведение и архитектуроведение пока еще не выработали достаточно убедительной характеристики общности произведений искусства по содержательному признаку. Поэтому стремление охарактеризовать стиль, в том числе и как содержательную общность в искусстве и архитектуре, до сих пор сохраняет свою актуальность. Подобные исследования находятся так же в русле

герменевтического подхода к изучению архитектуры, направленного на постижение ее смысла.

Современный этап изучения истории архитектуры Беларуси, начиная с 1980-х годов, характеризуется обращением исследователей к рассмотрению стилистики зодчества. Т. В. Габрусь охарактеризовала стиль барокко в сакральной архитектуре [98], А. Н. Кулагин — архитектуру рококо, эклектики и модерна [35, 101], Е. Ю. Петросова и Г. А. Лаврецкий описали соответственно архитектуру неоготики и «русский» стиль [62, 102]. Мои собственные исследования были посвящены архитектуре классицизма [46, 48, 103].

В процессе изучения развития классицизма в белорусском зодчестве оказалось, что стиль классицизм был далеко не однороден, как представлялось ранее. Он включал в себя реминисценции барокко, палладианство, черты академизма, пафос и героику ампира, рациональное или практическое направление, ставшее результатом проявления развивающихся капиталистических отношений. Все эти самостоятельные художественные направления и тенденции в стилистике классицизма достаточно сильно отличались друг от друга, имели различные причины своего появления и несли в себе особые, отличные друг от друга смыслы и значения.

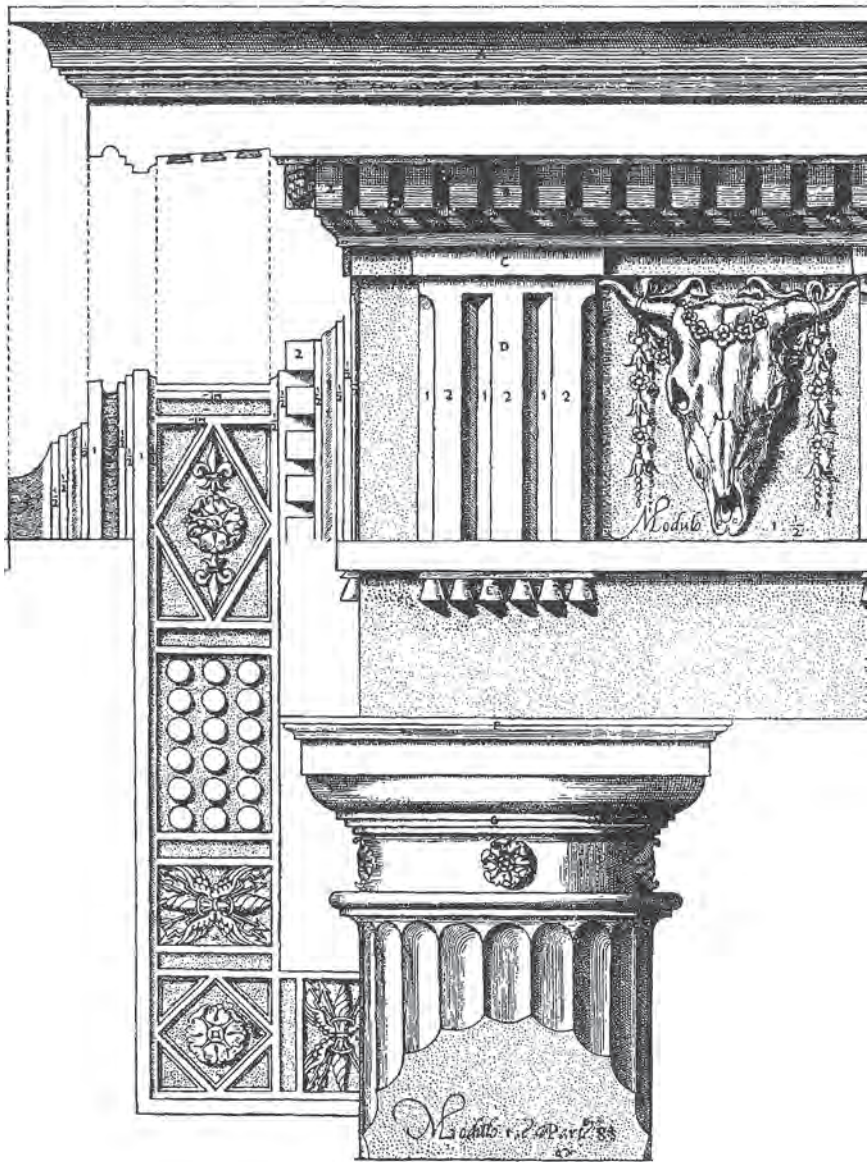
В то же время многие современные зарубежные исследования, посвященные рассмотрению европейской архитектуры XVIII—XIX веков, характеризуются отказом от применения термина классицизм и более глубокой дифференциацией классицистических проявлений в архитектуре путем выделения особых его направлений — барочного классицизма, романтического классицизма, палладианства, ампира, авангардного классицизма, классицизма рационального и многих других. Все это позволяет наиболее полно и адекватно охарактеризовать художественное развитие зодчества и отразить изменения его смысла и содержания.

В данном исследовании предлагается рассмотрение отдельных стилей и направлений в архитектуре Беларуси,

включающихся в общее понятие стиля классицизм. В исследовании будут представлены уже известные стили и направления, получившие развитие в архитектуре европейских стран и перенесенные на белорусские земли, и художественные направления, возникшие на белорусской земле благодаря влиянию особых исторических и социальных условий и творчеству местных зодчих. Предполагается выявить границы их распространения, художественную специфику, определить вклад в их развитие зодчих и заказчиков строительства. Рассмотрение направлений классицистической стилистики будет проведено на фоне и в связи с развитием исторических условий, идей и событий различных исторических эпох, на которые пришлось их развитие — станиславовской и екатерининской, александровской и николаевской.

Одной из причин появления нашего исследования является то, что эпоха классицизма ознаменована глобальными изменениями в самом характере архитектурного творчества — переходом от традиционного, идущего от Витрувия способа проектирования к новому, современному подходу, который используется вплоть до сегодняшнего дня — созданию проектов построек сугубо композиционным путем. В европейской архитектуре это произошло благодаря творчеству выдающегося французского архитектора К. Леду, одного из основоположников и создателей так называемой «говорящей» архитектуры [131]. В этой связи хотелось бы проследить аналогичные тенденции и в белорусской архитектуре — выявить зодчих и заказчиков, впервые применивших подобный подход к созданию архитектурных произведений, определить предпосылки и причины этого явления.

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательской программы сотрудничества архитектурных факультетов Белорусского национального технического университета и Белостокского технического университета по теме: «Преобразование и реконструкция традиционной архитектуры пограничья культур Беларуси и Польши».



ГЛАВА 1

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛИСТИКИ АРХИТЕКТУРЫ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII– ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1.1

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ ПО ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛИСТИКИ АРХИТЕКТУРЫ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII– ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Изучение архитектуры Беларуси эпохи классицизма было начато достаточно давно — около столетия назад. В начале XIX века, в период господства неоклассицизма в архитектуре, русские исследователи, что вполне объяснимо, обратились к изучению русского классицизма конца XVIII–первой половины XIX века. Работы известного русского искусствоведа, приверженца классицизма Г. К. Лукомского, стали первыми примерами профессионального истолкования произведений архитектуры классицизма Беларуси [40, 41]. Они были посвящены изучению построек в гомельском имении Румянцевых-Паскевичей. В них эмоциональные, в духе эссе описания достоинств произведений зодчества соединялись со строками искусствоведческого анализа. Постройки Гомеля были связаны с художественными направлениями классицистической

стилистики — палладианством и ампиром, высказано предположение об участии в их создании архитектора Л. Руски.

Из работ других исследователей следует выделить приведенные И. Э. Грабарем в «Истории русского искусства» сведения об авторстве, проектных материалах и роли в развитии русской архитектуры, касающиеся известной постройки — Иосифовского собора в Могилеве [9, с. 311]. Эти работы, ставшие лишь эпизодами в дореволюционной литературе, задали высокую планку в исследованиях архитектуры Беларуси.

В межвоенный период к изучению архитектуры классицизма на белорусских землях обратились польские ученые. Их исследования были инициированы всплеском активности поляков в связи с присоединением к Польше западных белорусских земель и обусловлены желанием изучить архитектурное наследие, связанное с польской культурой, и в особенности — с деятельностью последнего короля Станислава Августа. Инициатором исследования искусства эпохи классицизма стал В. Татаркевич, профессор Виленского университета в 1930-е годы. Выдающийся ученый, сочетавший в себе качества крупного философа и искусствоведа, он заложил основы изучения классицизма в Польше и на белорусской земле. Благодаря его работам внимание исследователей было сосредоточено на изучении архитектуры и искусства конца XVIII века, и он был первым, кто попытался определить характерные черты и особенности классицизма на территории Речи Посполитой.

В. Татаркевич выделил две столичные архитектурные школы классицизма — виленскую и варшавскую и определил их характерные черты и отличия [156]. Кроме того, он подробнейшим образом в связи с развитием культуры того времени исследовал выдающийся памятник классицизма на белорусской земле — дворец в Святске и связал его создание с работой первого архитектора-классициста в Великом Княжестве Литовском — итальянского архитектора Дж. Сакко [158]. Это исследование и поныне является образцом монографии-

ческого изучения отдельного памятника архитектуры в польском и белорусском архитектуроведении.

Исследования В. Татаркевича продолжил А. Лаутербах, который выделил стиль Станислава Августа как самостоятельное течение в европейском классицизме, связанное с меценатской деятельностью последнего короля Речи Посполитой и характеризующееся подавляющим влиянием французского барочного классицизма [137].

Эти работы инициировали иные исследования, предпринимаемые варшавскими учеными и направленные на решение частных проблем изучения архитектуры классицизма. С. Домбровский с привлечением обширного архивного материала выполнил исследование об архитекторах и художниках, работавших при дворе князей Радзивиллов, давшее новые сведения об архитекторах Л. Лутницком и Дж. Сакко [114]. В. Киешковский изучил творчество архитектора К. Спампани [132].

Систематическое изучение архитектурного наследия Беларуси было начато белорусскими учеными в послевоенное время. И здесь особый интерес для исследования архитектуры классицизма представляют работы В. А. Чантурии: «Архитектура Белоруссии конца XVIII–начала XIX века» и «История архитектуры Белоруссии. Дооктябрьский период» [91, 92]. В них автор впервые ввел в научный обиход широкий круг построек эпохи классицизма и их проектов, что было выполнено благодаря поиску архивных иконографических материалов, изучению литературных источников, в особенности довоенных публикаций польских ученых, и, самое главное, многолетнему натурному обследованию памятников архитектуры. Многие постройки эпохи классицизма были представлены в обмерных чертежах, современных и дореволюционных фотографиях и рисунках. Однако стремление охватить все архитектурное наследие Беларуси не позволило В. А. Чантурии сосредоточить свое внимание на изучении стиля классицизм в архитектуре Беларуси.

Несколько иной характер имели исследования Е. Д. Квитницкой. Они были построены на глубоком изучении архивных материалов и касались изучения архитектуры эпохи классицизма — отдельных зданий и их ансамблей, некоторых типов построек [23—31]. В них приведены сведения об истории строительства и именах создававших их зодчих, постройки сравнивались с аналогичными на белорусских землях. Однако вопросы развития художественных закономерностей архитектуры в трудах Е. Д. Квитницкой практически не затрагивались.

Отдельные вопросы, касающиеся архитектурного наследия классицизма, были рассмотрены белорусскими учеными в 1970—1980-е годы. А. Н. Кулагин представил материал о дворцово-усадебном зодчестве [35], Т. И. Чернявская изучила архитектуру крупных городов — Минска, Могилева и Витебска [93, 104, 105]. В Академии наук БССР была проведена работа по созданию свода памятников истории и культуры Беларуси, что дало наиболее полные сведения о сохранившемся архитектурном наследии эпохи классицизма.

Начиная с конца 1970-х годов мои собственные исследования были посвящены изучению влияния на белорусское зодчество позднего барокко, классицизма и неоготики крупных культурных центров [53, 54]. Были атрибутированы многие постройки 1770—1830-х годов, изучено творчество работавших на белорусской земле зодчих, создан словарь архитекторов Беларуси эпохи классицизма.

Затем было рассмотрено развитие стиля классицизм в Беларуси [48, 49]. Дана общая характеристика стиля, определены его границы, характер изменения художественной направленности зодчества, характерные черты и особенности. В процессе работы над этой темой оказалось, что классицизм в архитектуре Беларуси в своем развитии не был стилем монолитным, а под влиянием меняющихся исторических условий, идей Просвещения и романтизма изменялся. В нем проявились различные, достаточно отличные друг от друга течения и

направления классицистической стилистики, которые несли свое, отличное друг от друга содержание. Классицизм не эволюционировал подобно органическим явлениям от рождения к зрелости и старости, как это представлялось ранее в особенности применительно к изучению русского классицизма [64, с. 336, 337], на что ориентировались белорусские исследователи, а состоял из значительных, самостоятельных направлений, таких, как барочный классицизм, строгий стиль, ампиризм, рациональный классицизм. Возникла необходимость сосредоточиться на изучении этих особых направлений, выявить границы и характер их развития, особенности, формальную и содержательную специфику.

Были подготовлены отдельные статьи, посвященные развитию строгого стиля виленского классицизма на белорусской земле, барочного классицизма, вкладу архитектора К. Подчашинского в формирование рационального классицизма [45, 51, 55, 56,]. Эти работы были апробированы в центральных научных изданиях и на международных научных конференциях, что убедило в значительности поднятой тематики и в необходимости создания отдельного обобщающего исследования.

Из работ современных зарубежных авторов наибольшее влияние на создание данного исследования оказала книга Т. Ярошевского «Архитектура эпохи Просвещения в Польше», где было рассмотрено развитие архитектурной стилистики в польском зодчестве конца XVIII века [125]. Здесь главное внимание было уделено архитектуре классицизма, в которой было прослежено развитие таких особых направлений, как палладианство, возврат к французской архитектуре XVII века и авангардное течение. Далее необходимо отметить работу А. Роттермунда «Жан Николя Луи Дюран и польская архитектура первой половины XIX в.», где изложено развитие рационального или практического направления в архитектуре польского классицизма [149].

Исследователи русского классицизма также не остались в стороне от обозначенной проблематики. Г. И. Ревзин отмечал необходимость исследования иконологической эволюции русского классицизма, очертил характер стилистического развития неоклассицизма начала XX века в России, указал на существование в русском ампире романофильского и грекофильского направлений [81, 82]. Значительный интерес для данного исследования представляют работы М. А. Ильина, В. Н. Гращенкова и Н. Ф. Гуляницкого о русском палладианстве, а также книга А. И. Некрасова об архитектуре русского ампира [10, 11, 21, 59].

Из наиболее общих работ, посвященных развитию мировой архитектуры, следует отметить работу Е. Альфонсо и Д. Самсса «История архитектуры. Формы и стили от древности до современности», где выделена утопическая французская архитектура конца XVIII века, создание монументальной архитектуры во Франции, России и Англии в начале XIX века и влияние реформ обучения архитектуре, которые ввел Ж. Дюран в парижском политехническом институте [115]. Присутствие отдельных направлений в архитектуре классицизма Франции изучено Л. Откером [119–121], в немецкой архитектуре XVIII–XIX веков — К. Милде [143].

Таким образом, рассмотрение литературных источников по проблеме изучения классицизма свидетельствует о необходимости проведения исследования различных стилей и направлений, которые получили распространение в классицистической архитектуре Беларуси второй половины XVIII–первой половины XIX века. Это исследование станет новым этапом в изучении белорусской архитектуры эпохи Просвещения и романтизма, позволит глубже понять ее особенности и национальную специфику, приблизит степень ее изученности к аналогичным явлениям в европейской архитектуре.

Для того, чтобы всесторонне исследовать особые направления классицистической стилистики в белорусском зодчестве, необходимо, прежде всего, изучить исторические усло-

вия, способствующие их формированию, выявить степень их распространенности в белорусской архитектуре в различные исторические эпохи с тем, чтобы выделить главные из них, а затем подробно рассмотреть каждое из этих течений и направлений, определить их характерные черты и особенности.

1.2

ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ И РАЗВИТИЕ СТИЛИСТИКИ В АРХИТЕКТУРЕ КЛАССИЦИЗМА БЕЛАРУСИ

Значительный по своей протяженности период господства классицизма в архитектуре Беларуси охватил столетие развития в обществе идей Просвещения и романтизма и был весьма сложным. Белорусские земли в то время входили в состав различных государств — до разделов — в состав Речи Посполитой, а после — в состав Российской империи, что вносило большие изменения в политику, экономику и культуру. Это столетие делится на несколько эпох, уклад жизни которых был весьма различен: эпохи Станислава Августа и Екатерины II, Александра I и Николая I. И каждая из этих эпох отличалась особыми историческими и социальными условиям, что в значительной степени предопределило формирование различных течений и направлений в архитектуре и искусстве.

В последние десятилетия саксонского правления Речь Посполитая находилась в сложной политической ситуации и тяжелом экономическом положении. Правивший ею саксонский курфюрст Август III, не очень-то заботившийся о процветании Речи Посполитой, считал ее скорее беспокойной провинцией. А местные магнаты, больше увлеченные демонстрацией собственных амбиций, распрями, также не лучшим образом вели политические дела и хозяйство. В искусстве и архитектуре того времени было распространено позднее барокко. В Речи Посполитой работали немецкие зодчие,

большое число местных мастеров, выпускников монастырских архитектурных школ, а также итальянские мастера, которых приглашали магнаты.

Время Станислава Августа являлось эпохой национального возрождения Польши, и для него характерно стремление уйти от саксонского влияния и обратиться к передовой культуре просвещенной Франции. Главную свою задачу правительство видело в укреплении централизованного государства. В связи с этим постановлением Четырехлетнего сейма было отменено право «либертум вето», учреждена конституционная монархия и заложены основы для проведения политических реформ. Предпринимались попытки улучшить экономику Речи Посполитой. С целью развития промышленности были созданы комплексы королевских мануфактур. Принимались указы об улучшении торговли. Совершенно в духе идей Просвещения вводились законы против роскоши. Для организации работ по улучшению облика городов была создана Комиссия благоустройства.

Главным содержанием эпохи стали реформы, направленные на развитие культуры и просвещения, науки и искусства, в чем также проявилось стремление к усилению роли государства. Организуется Комиссия национального образования, лозунгом которой было желание «создать нацию путем публичного воспитания». Существенно расширилась сеть государственных учебных заведений. Государство начало вкладывать деньги в развитие культурной жизни страны, особенно в столице, в обучение собственных граждан за границей [38, с. 18, 19].

Центром развития архитектуры и искусства становится Варшава, которая из провинциального города превратилась в европейскую столицу. Благодаря деятельности Станислава Августа, собравшего вокруг себя крупных архитекторов и художников, здесь формируется придворное искусство, носящее в себе черты оригинальности и печать вкуса короля. Его особый стиль, который получил название в честь своего

патрона — стиль Станислава Августа, отличался барочно-классицистической направленностью и умеренными художественными предпочтениями. К образцам этого стиля относятся королевские резиденции в Варшаве — Королевский и Уяздовский замки, ансамбль в Лазенках, а также создание градостроительного комплекса так называемой Станиславовской оси.

Однако это явление не было ограничено Варшавой, как считали польские историки искусства [133, с. 45—61]. Распространилось оно и на белорусские земли в связи с необходимостью создать в Гродно королевские резиденции для приезда Станислава Августа на сейм. Для этого, кроме переоборудования интерьеров Нового королевского замка в Гродно, в его окрестностях — Станиславове, Августове, Понемуне в духе сентиментализма возводились загородные дворцы для отдыха и охоты [45, с. 34—53]. Хотя они и создавались под руководством графа А. Тызенгауза, но решающим здесь было мнение короля. Кроме того, влияние королевского патроната простиралось и на создаваемые в 1770—1780-е годы комплексы Гродненских королевских мануфактур. Им сопутствовало обширное строительство в духе идей Просвещения зданий, вмещавших учреждения науки и культуры — медицинской академии, музыкальной, строительной и ветеринарной школ, театра.

Строительство Гродненской королевской экономии имело характер государственного меценатства, ибо в нем соединялся королевский и государственный заказ. Собственно же государственное строительство, к которому в XVIII веке, в основном, относилось возведение ратуш и казарм, в станиславовский период из-за ограниченных финансовых возможностей не получило развития.

Королевский патронат, несмотря на свой высокий художественный уровень и, казалось бы, центральное положение в художественной жизни страны, не имел в Речи Посполитой столь решающего значения, как это было в других европей-

ских странах, например, во Франции и в Российской империи. В Речи Посполитой общественная и политическая жизнь не ограничивалась двором и положение при дворе не являлось главным источником доходов шляхты. Магнаты, под влиянием многовековых традиций шляхетский вольности, не подчинялись королю и могли успешно соперничать с ним по величине богатства и размерам владений. Основная часть территории государства была разделена на владения магнатов и шляхты, которые представляли островки хозяйственной и культурной жизни. Это получило блестящее отражение в реплике шляхтича-литвина, брошенной королю Станиславу Августу: «Знай, что Польша — это не только Варшава и двор твой. Это дома и люди по всей земле.» [150, с. 16, 17].

Шляхта была основным заказчиком строительства с использованием архитектурной стилистики Нового времени. Из ее среды выделялись магнаты, способные не только к созданию собственных резиденций, но и ведущие строительство в принадлежащих им городах и местечках. К ним, прежде всего, относились представители четырех фамилий: Радзивиллы, Сапеги, Огинские и Чарторыйские, имеющие в своем распоряжении более половины белорусских земель. В связи с развитием капиталистических отношений появились и новые владельцы, которые благодаря активной деятельности и экономному ведению хозяйства приобрели достаточно возможностей для строительства. К ним можно отнести, например, М. Бутримовича, который являлся управляющим и экономическим советником графа М. Огинского и осуществлял многие его строительные программы по благоустройству белорусских земель. Кроме того, к услугам архитекторов часто обращались представители беднейшей шляхты, стремясь не отстать от богатых соседей.

Основной сферой строительной деятельности в эпоху Станислава Августа было создание магнатами и шляхтой собственных резиденций. В значительной степени такое положение было вызвано особенностями экономического развития

Речи Посполитой, являвшейся преимущественно аграрной страной, и популярными в эпоху Просвещения идеями физиократов, материальным выражением которых постепенно стал облик резиденций владельцев земельных угодий.

Под влиянием идей Просвещения начинает уходить в прошлое парадный образ жизни магнатов, перемежающийся роскошными выездами и охотами, и, вместе с ним, — стремление к исключительной демонстрации собственных амбиций и блеска своего богатства. Последним отзвуком этих тенденций на белорусской земле стало строительство грандиозного дворца Сапегов в Ружанах, которое включало в большей степени просветительские идеи. Однако его возведение так и не было доведено до конца.

В облике дворцов магнатов начинает проявляться, как дань моде, влияние идей сентиментализма. Это выразилось в создании резиденций небольших размеров, расположенных в глубине пейзажного парка. Решающим здесь было влияние английского садово-паркового искусства, а также примеров королевского строительства во Франции и у себя на родине. В то же время в соответствии с рационалистическими идеями Просвещения и капиталистическими принципами физиократов облик дворцов становится проще, лаконичнее, их построение — рациональнее, с использованием современных удобств в расчете на изолированную буржуазную семейную жизнь в сельском окружении.

Существенную роль в этом играли широко распространившиеся в эпоху Просвещения литературные источники — архитектурные трактаты и руководства. Особую популярность приобрел трактат А. Палладио, что стало причиной распространения особого направления в архитектуре, называемого палладианством. Вместе с широко известными изданиями Ж. Неффоржа, братьев Адамов и К. Кэмпбэлла использовались специальные руководства по строительству усадебных домов, созданные местными специалистами и адресованные местным застройщикам. Среди них выделялась работа

П. Свитковского, бывшего иезуита и главного польского физиократа, связанного с Комиссией народного образования, названная «Сельское строительство, адресованное владельцам...», вышедшая в 1782 году и затем в конце XVIII века переизданная [138, с. 26, 27]. Она содержит обширные фрагменты, посвященные строительству усадеб, для мелких и средних инвесторов включены чертежи простого классицистического усадебного дома.

Существенной частью строительных программ станиславовской эпохи, осуществляемой частными владельцами, явились работы по обустройству принадлежащих им городов и местечек. Однако, несмотря на полное соответствие их содержания идеалам Просвещения, все же они, в основном, ограничивались благоустройством территории. Возведение крупных объектов в городах было под силу лишь магнатам — А. Сапеге в Ружанах и Деречине, В. Тышкевичу в Свислочи и А. Тызенгаузу в Поставах, Гродно. Но и эти работы не были полностью осуществлены из-за политической нестабильности в Речи Посполитой накануне разделов.

Культовых построек в станиславовскую эпоху возводилось не много из-за влияния антиклерикальной идеологии Просвещения, ограничительных действий государственной власти, ликвидации многих католических орденов. К тому же духовенство противилось использованию в архитектуре композиционных приемов и форм зодчества Античной Греции и Рима, что не способствовало развитию здесь стиля классицизм. Строительная деятельность мещанства по созданию собственного жилища в станиславовскую эпоху еще не входила в сферу творчества зодчих-профессионалов и развивалась в русле традиций народного зодчества.

Культурными центрами Речи Посполитой, оказывающими существенное влияние на архитектуру белорусских земель в станиславовский период, были Варшава, Вильно и Гродно. Варшава являлась местом строительства выдающихся по своим художественным качествам построек короля и

магнатов, местом деятельности известных зодчих. Вильно — это культурный центр Великого Княжества Литовского, где в Главной литовской школе жители белорусских земель получали архитектурное образование и где силами Л. Гуцевича, М. Кнакфуса, К. Спампани и других формировалось особое направление строгого стиля классицизм [156]. Гродно благодаря активной здесь экономической и политической жизни стало ареной деятельности крупных архитекторов саксонской ориентации, а также известного зодчего Дж. Сакко.

Из культурных центров Западной Европы на архитектуру белорусских земель основное влияние оказывали Париж и Рим. Париж в XVIII веке был центром архитектурной моды. Сюда приезжали для завершения образования многие работавшие в Беларуси зодчие. На его архитектуру и образ жизни ориентировались король и местная шляхта. С Францией правящая элита Речи Посполитой связывала свои судьбы накануне разделов страны. Рим же был местом изучения архитекторами-классицистами античного наследия и получения ими высшего образования в Академии Св. Луки. Сюда же отправлялись в путешествие с целью совершенствования своего «античного вкуса» многие представители белорусской шляхты. Кроме того, в особенности на дворцово-парковое строительство Речи Посполитой, большое влияние оказывала архитектура Англии.

В станиславовскую эпоху на белорусской земле работало значительное число архитекторов. Это объясняется достаточно развитым в Речи Посполитой архитектурным образованием, сосредоточенным, в основном, в крупных католических монастырях, а также широкими контактами населения с европейскими странами, что давало возможность местным жителям получить там архитектурное образование или же приглашать архитекторов из-за рубежа.

Архитекторы на белорусской земле имели различные области применения своих способностей. Некоторые из них состояли на службе у короля. Более значительное их число на-

ходило на службе у магнатов. У католической церкви были свои архитекторы. И лишь отдельные зодчие работали по частным заказам.

Зодчих, постоянно находившихся на службе у короля, было очень мало. Это были крупнейшие архитекторы, в значительной степени определяющие художественную политику в стране. В Варшаве у короля в различное время работали Я. Фонтана, Д. Мерлини, Я. Комзетцер. На службе у короля в Великом Княжестве Литовском состояли И. Мозер и Дж. Сакко.

Значительно больше архитекторов находилось на службе у магнатов. Здесь, в основном, было сосредоточено строительство в станиславовскую эпоху, да и постоянное место работы, проживания давали немалые выгоды. У Радзивиллов на службе находились Я. Подчашинский, Л. Лутницкий, М. Педетти, у Сапегов — И. Беккер, у Пацев — А. Паракко, у М. К. Огинского — К. Шильтгауз [140].

Многие зодчие состояли на службе костела. У иезуитов работали Г. Грубер, М. Киселевский, Ф. Карев, Т. Жебровский, Г. Ленкевич, у доминиканцев — Л. Гринцевич, у францисканцев — И. Каменский [140].

Особой сферой деятельности архитекторов была работа по частным заказам. В конце XVIII века распространение этого явления было очень ограниченным и более характерным оно было для капиталистического общества. В эпоху классицизма в странах Восточной Европы еще только появляются отдельные зодчие, демонстрирующие амплуа архитектора-маэстро, специализирующегося на составлении проектов зданий и поручающих их реализацию иным специалистам [61, с. 159]. Связано это было с происходящим с начала Нового времени постепенным отрывом проектирования от места и природного окружения. От архитектора, работающего по частным заказам, требовалась творческая активность и владение современной архитектурной стилистикой. В Великом Княжестве Литовском в конце XVIII века известны единицы

подобных специалистов и к ним относится итальянский зодчий К. Спампани [132].

Для определения творческой ориентации работавших на белорусской земле зодчих существенным представляется уяснение характера и места получения ими архитектурного образования. Присущую эпохе Просвещения подготовку в светских академиях искусств получили немногие зодчие, так как Виленский университет (тогда еще Главная литовская школа) лишь начал свою деятельность, а отправиться в зарубежные академии у жителей Беларуси не было столь широкой возможности. Я. Подчашинский был выпускником Главной литовской школы и И. Беккер окончил какой-либо немецкий университет [129, с. 222]. Лишь Л. Гуцевич стажировался в академиях Рима и Парижа и К. Спампани, возможно, обучался в Академии Св. Луки в Риме [141, с. 22].

Значительно шире было распространено получение архитектурного образования в католических академиях, в основном иезуитского ордена, которые находились в Полоцке, Вильно, других крупных городах Речи Посполитой и стран Западной Европы. Однако деятельность этих зодчих, вынужденных поступать в члены католического ордена, ограничивалась работами по его заказу и не выходила за пределы стилистики позднего барокко.

В эпоху Просвещения сохранился традиционный для предшествующих эпох способ получения архитектурной подготовки путем поступления в ученики к крупному зодчему. Так, И. Мозер, каменщик из Дрездена, был учеником К. Пеппельмана, И. Яуха и Я. Кнобея, Дж. Сакко обучался у первого классициста Речи Посполитой Я. Фонтаны [122, с. 287]. Некоторые из зодчих получали лишь начальную архитектурную подготовку в военных учебных заведениях, но, как Л. Лутницкий, благодаря упорству и таланту смогли достичь известности. Так, проект беседки для Несвижа, выполненный Л. Лутницким, просил К. Радзивилла прислать ему сам король [123, с. 287].

Как мы видим, состав работавших на белорусской земле зодчих в станиславовскую эпоху был достаточно разнообразным. В основном это были мастера старой выучки, воспитанные на традициях архитектуры барокко. Зодчих же, получивших образование в светских учебных заведениях и воспринявших в процессе обучения идеи классицизма было немного. Однако они благодаря своей востребованности были наиболее активными. Приглашенных из-за границы зодчих на белорусской земле было мало. В основном преобладали мастера, творческие предпочтения которых сформировались под влиянием местных архитектурных традиций, и поэтому их творческая эволюция происходила от следования барочной стилистике к архитектуре строгого классицизма.

Характеризуя стилистическое развитие зодчества в Речи Посполитой станиславовской эпохи, исследователи обычно отмечают его достаточное разнообразие, несмотря на единство господствующей идеологии Просвещения [125, с. 17–25]. Можно даже сказать, что в художественном отношении станиславовское время являлось переходным от барокко к классицизму. Классицизм в своих наиболее характерных проявлениях появился не сразу, а лишь начиная с 1780-х годов [125, с. 25]. Обусловлено это было многими причинами, среди которых главными были влияние традиций господствующего ранее итальянского и немецкого барокко, а также безусловная ориентация в первые десятилетия эпохи Просвещения на архитектуру Франции XVII — первой половины XVIII века, которая также не представляла собой единообразного явления.

Переход от барочного классицизма к строгому классицизму отмечен исследователем польской архитектуры эпохи Просвещения Т. Ярошевским, который выделил как наиболее распространенные в то время следующие течения в архитектуре: позднебарочное и рокайльное, возврат к французской архитектуре XVII века, палладианство, авангардное течение и неоготику [125]. Причем если первые два соотносились

с явлением барочного классицизма, то два следующих — с представлением о классицизме строгом и бескомпромиссном [127, с. 9].

Однако если мы попытаемся проецировать результаты исследования польской архитектуры на архитектуру белорусских земель, то вынуждены будем внести при этом некоторые коррективы. Ведь и масштаб архитектурных явлений здесь, на белорусской земле, был меньший, и спектр стилистики был куда уже. Так, например, не было распространено здесь идущее от французской революционной архитектуры авангардное направление из-за отсутствия заинтересованных в его развитии заказчиков и соответственно творчески ориентированных зодчих.

Развитие архитектурной стилистики на белорусской земле определялось теми немногими известными всем магнатами, которые для реализации своих не столь уж и обширных замыслов привлекали работавших здесь крупных зодчих. В результате образовывались, если так можно сказать, творческие содружества заказчиков и зодчих, художественная направленность действий которых не сильно эволюционировала во времени. Тогда же, в станиславовскую эпоху, появилась новая категория заказчиков, разбогатевших путем удачной хозяйственной деятельности. Эти заказчики для собственного строительства привлекали зодчих классицистической ориентации. Таким образом, возник своеобразный водораздел в формировании художественных заказов, отмеченных различной архитектурной стилистикой — позднего барокко с элементами классицизма и чисто «античных» построений, или же говоря словами принятой нами стилистики — барочного классицизма и классицизма строгого.

Положение на восточных белорусских землях существенно изменилось после первого раздела Речи Посполитой, когда они оказались втянутыми в русло новой политики и жизни. То была екатерининская эпоха, продолжавшаяся до конца XVIII века. Название ей — эпоха Просвещения, эпоха рас-

цвета в Российской империи просвещенного абсолютизма. Основные идеи общественного развития того времени были почерпнуты из работ французских философов, предлагавших отбросить религиозные предрассудки и рационализировать все сферы общественной жизни. Основным завоеванием эпохи Просвещения была идея общества. В литературе и искусстве непременно проводилась мысль о полном подчинении человека государству. Многие в том времени были от романтического стремления к идеалу, от извечной, характерной для славян идеализации и обожествления всего нового. Это проявилось в создании идеальных планов городов. Изменения того времени были очень значительны, хотя в Российской империи просвещение и было воспринято поверхностно, так как не затронуло основ общества, не отменило крепостного права. Но много было привнесено идей законности и правопорядка. Время это при общей своей цельности все же не было однородным и изменялось от безоговорочного доминирования вольтеровских идей в 1760-е годы до их полного отрицания в конце XVIII века. В сфере внешней политики это была эпоха воинских побед и триумфов.

Как средство художественной организации этой новой и желанной для просвещенного дворянства жизни был использован стиль классицизм. Он был призван обустроить реальность с помощью понятных разуму начал и внести в общественное сознание идеалы демократической античности. В идеологии классицизма было заложено ослабление религиозного влияния и привнесение идей гражданственности. Новый стиль был введен Екатериной II путем замены ориентированных на барокко зодчих приглашенными из-за границы, первоначально из Франции, архитекторами-классицистами. Таким образом можно было формировать лишь непосредственное окружение императрицы, стиль ее придворной жизни. Но на необъятных просторах империи подобным способом было трудно внедрить новые художественные тенденции. И они вводились императрицей посредством подготовки

указов, организации обширных государственных программ, охватывающих все регионы империи.

Екатерина II считала себя поборницей реформ и хотела, чтобы все видели ее продолжательницей дела Петра I — известного реформатора русской жизни. Среди ее многочисленных указов и постановлений необходимо особо выделить два, радикальным образом повлиявших на переустройство жизни — это решение об укреплении государственного аппарата и усиление власти дворян на местах. И так получилось, что оба они совпали с присоединением восточных земель Беларуси к Российской империи и здесь, на белорусской земле, получили свое широкое применение. Это была губернская реформа 1775 года, которую в некоторой степени предвосхитил указ от 25 июня 1763 года «О делании всем городам, их строениям и улицам специальных планов по каждой губернии отдельно» и указ о вольности дворянской, обнародованный в 1762 году Петром III и подтвержденный затем Екатериной II.

Осуществление губернской реформы как бы подтолкнуло трагическое событие в жизни государства российского — крестьянская война под предводительством Е. Пугачева. Значительные успехи восставших показали слабость органов власти на местах и неспособность их контролировать ситуацию. Екатерина II стремилась создать такое устройство власти, которое было бы в состоянии держать народ в узде. Поэтому она провела замену единой власти наместника системой административного управления в городах и губерниях. Были созданы новые органы государственной власти, для которой создавались особого вида здания. Всю же территорию государства разделили на губернии с определенным числом уездов и городов в них. Так как при этом катастрофически не хватало уездных городов, то ими становились многие деревни и местечки. Сами же города, и старые, и новые, также предполагалось сделать единообразными. Для этого все они должны были подвергнуться перепланировке на классицистической основе, став тем самым своеобразным материальным вопло-

щением регулярного устройства государства. Конечно же, такое решение было во многом predeterminedo идеями французских философов-рационалистов — Вольтера, Дидро, с которыми Екатерина II вступила в переписку и тесное общение. Так, Вольтер после посещения России в 1773 году писал, что особенностью этой страны является то, что здесь все не собрано вместе, советовал прокладывать улицы и дороги, сравнивал людей с пчелами, которые проживают в тесном общении. Но в регулярном переустройстве городов было много и от типично российской способности поклоняться авторитету власти и стремления власти к своей подчас излишней централизации. В Беларуси это получило, если так можно сказать, образцовое исполнение. Во-первых, — из-за того, что правительство Российской империи желало продемонстрировать перед глазами просвещенной Европы свои наилучшие достижения и устремления; во-вторых, — руководство этим делом на Беларуси осуществлял граф З. Г. Чернышев, бывший длительное время во главе Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы и руководивший этими работами в масштабе всей империи [86]. Он был активным человеком, тесно связанным с масонством, что придавало ему особую энергию в деле устройства для широких масс наилучших условий жизни, которые, как считали в то время просветители, помогут людям скорее пройти пути морального совершенствования.

В своих делах переустройства Российской империи Екатерина II нуждалась в надежной опоре в современном ей обществе. Если во Франции в делах просвещения правительство во многом полагалось на третье сословие, то в России его практически не существовало. И Екатерине II пришлось искать иного союзника. Им стало дворянство, из которого императрица сделала привилегированное сословие свободных людей. Кстати, подобное явление в России появилось впервые. Этому послужил указ о вольности дворянской. Согласно указу дворяне освобождались от обязательного несения воин-

ской службы и могли распоряжаться собой по собственному разумению. Многие покинули службу и отправились в усадьбы, где занялись их обустройством и хозяйствованием. Екатерининские времена стали эпохой расцвета усадебного строительства. Возведение усадеб императрица всячески поддерживала. Себя она величала помещицей, подавая тем самым дворянству собственный пример. Дворянское сословие императрица старалась выделить и иными путями — устройством триумфов и чествований военачальников-победителей, обставляя это с небывалой роскошью и торжественностью, внушая этим народу представление о богоизбранности дворянства, его особой миссии в жизни государства, формируя из лучших представителей дворян облик героя.

Присоединенные земли Беларуси стали ареной этой новой политики. Для местного дворянства было поставлено условие — присягнуть на верность императрице. Кто же не выполнил этого — лишился своих поместий. Освободившиеся таким образом земли стали ощутимым резервом для пожалований российскому дворянству. Белорусские земли получили: граф П. А. Румянцев — Гомель и окрестности, граф З. Г. Чернышев — Чечерск, князь Г. А. Потемкин — Дубровно, князь А. М. Голицын — Пропойск, граф С. Г. Зорич — Шклов, граф Н. И. Салтыков — Тетерин. В своих поместьях дворяне стали потребителями новой классицистической архитектуры. Они вводили новые формы и правила не только в зодчестве, но и общении, в образе жизни, заимствуя их в Европе, во Франции. Салонная жизнь, собрания дворянства в усадьбах требовали соответствующего окружения.

Императорскими указами как-бы были предопределены главные пути распространения классицизма на территории Беларуси и основные заказчики строительства в новом стиле — государство и дворянство. Государство было главным заказчиком строительства в городах, дворянство — в усадьбах. Городские же жители — мещане, не стали еще в то время значительной силой в обществе, и их заказ смыкался с народной

традицией и оформлялся в русле народной архитектуры. Такое положение не было случайным, так как введение для дворянства исключительных прав привело к еще большему расслоению между высшей и низшей кастой общества, к разрыву не только в финансовом положении, но и в сфере культуры. Хотя, следует отметить, что на территории бывшей Речи Посполитой этот разрыв был меньшим, нежели на исконно русских землях. Существующая пропасть между магнатами и крестьянством здесь в некоторой степени заполняла мелкая шляхта.

Условия распространения нового стиля на территории Беларуси имели свою специфику. Во многом она происходила из необходимости для новой власти усиления своего влияния на приобретенных территориях. Существенной частью проводимых для этого мероприятий было строительство военных укреплений [85, с. 68, 74]. И хотя оно не было здесь значительным из-за отвлечения государственных ресурсов на войну с Турцией и подавление восстания Пугачева, но все же и это явление стало путем распространения классицистических тенденций в белорусском зодчестве. Кроме того, возникла необходимость распространения на новые земли собственной религиозной идеологии — православия. Это стало причиной широкого строительства православных храмов в стиле классицизма.

Значительную роль в распространении новых художественных тенденций по всей территории государства играл императорский двор. На новых землях его влияние было опосредованным, как образец для подражания, и прямым, когда двор во главе с императрицей выезжал в путешествие для ознакомления с жизнью обширной империи. Такие триумфальные выезды были одной из составных частей екатерининской политики и придворной жизни и благодаря необходимости обустройства поездки по всему ее пути возникали постройки, отвечающие вкусам и потребностям двора и императрицы. Средством для этой мифологизации власти было

создание «античного» антуража. В екатерининское время по Беларуси было осуществлено два путешествия. В 1780 году императрица проехала по ее территории в Могилев для встречи с австрийским императором Иосифом II, а в 1787 году проследовала для осмотра южных губерний империи. И повсюду она издавала указы о выделении пожертвований из казны на возведение необходимых по ее мнению зданий.

В связи с изменением государственной принадлежности белорусских земель менялась и их ориентация на культурные центры при строительстве новых зданий. Если раньше определяющее влияние оказывали центры Речи Посполитой — Варшава и Дрезден, то сейчас, в екатерининское время, — центры Российской империи — Петербург и Москва. Особенно значительным было воздействие Петербурга. В этом сказывался и сам характер государственного устройства империи, и присущая России централизация управления. В Петербурге находились императрица, двор, так много значившие в формировании всех сторон жизни империи. Здесь же размещалась Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы, в ведение которой входило утверждение и подчас создание проектов перепланировки всех городов империи, и выполнение образцовых проектов.

Сохранил в Беларуси значительное влияние Вильно. Он продолжал выполнять функции культурного центра для белорусских земель — здесь находились резиденции многих белорусских магнатов, здесь же осуществлялась подготовка архитекторов, работавших в Беларуси. Центром подготовки оставался Виленский иезуитский коллегиум, преобразованный в екатерининское время в Высшую литовскую школу, а затем в Виленский университет. В эпоху Просвещения изменился сам характер архитектурного образования, ибо это учреждение из религиозного стало светским. Работавшие на кафедре архитектуры М. Кнакфус и Л. Гуцевич придерживались в своем творчестве проклассической «римской» ориентации, что отличало их работы от работ их коллег из иных

художественных центров, в частности из Варшавы, о чем писал В. Татаркевич [156].

Изменения коснулись и организации проектного дела. Снаступлением екатерининской эпохи значительно уменьшилась роль свободно практикующих зодчих и особенно строительных цехов, а усилилась централизация в архитектурном проектировании. Проектные работы отныне, особенно в сфере государственного строительства, выполнялись губернскими архитекторами и землемерами, должности которых были введены в результате губернской реформы. Необходимых кандидатов на эти должности, учитывая малочисленность в те времена профессионально подготовленных архитекторов, сразу же найти было трудно, и их место занимали зодчие барочной ориентации, которые в своей новой работе обязаны были согласовываться с требованиями классицистической архитектуры. Такими были губернские архитекторы И. Зейдель и И. Зигфриден. В то же время в их деятельности возрастает роль образцовых проектов, которые вводились благодаря централизации проектного дела в Российской империи и особенностям классицизма как художественного стиля.

Однако все эти изменения зачастую как бы скользили по поверхности жизни, изменяя ее внешний слой, и не всегда затрагивали основы. Вызвано это было во многом доктринерским характером реформ, значительным временем, необходимым для их осуществления и показушным характером нововведений, когда многое оставалось на бумаге и не пускалось в дело. Поэтому и ситуация в зодчестве не изменялась столь радикально. Продолжала развиваться барочная стилистика, постепенно эволюционируя в свое новое качество — в стилистику архитектуры барочного классицизма. Этому способствовала традиционность взглядов заказчиков строительства — магнатов и шляхты, и сохранившееся влияние костела, удерживающего свои позиции в подготовке архитектурно-строительных кадров, что активно проводилось в Полоцкой иезуитской академии. Кроме того, в постройках богатых рус-

ских вельмож в новых белорусских поместьях по проектам преимущественно петербургских зодчих создаются постройки в стиле строгого классицизма, отражающие увлечение зодчих и заказчиков творчеством выдающегося итальянского зодчего эпохи Возрождения А. Палладио.

Александровская эпоха — время наивысшего развития в Российской империи политики просвещенного абсолютизма. Многие основные идеи александровского правления были восприняты из предыдущего царствования Екатерины II, о чем поведал молодой монарх в своих первых словах с балкона Михайловского замка. Однако новые условия, в стране и за ее пределами, влияние окружения, а, главное, — черты личности императора Александра I наложили свой отпечаток на характер этого царствования. Несмотря на либеральные послабления, на хвалебные отзывы о личности императора особенно в начале его царствования, итоги его правления были не совсем такими, каких ожидало большинство современников. Следует напомнить, что Александр I не заслужил именованья «Великий», как того стоила Екатерина II, и именовался куда скромнее — «Благословенный».

После победы французской буржуазной революции, в начале александровского правления прогрессивно настроенные слои населения в Российской империи желали перемен. В какой-то степени к ним готов был и император, получивший воспитание у француза Ф. Лагарпа и впитавший с детства вольнолюбивые идеи. Однако консервативные взгляды большинства крупнейшего дворянства, стремящегося сохранить старые порядки, крепостных, являвшихся для них источником доходов, не давали возможности провести коренные реформы. Сам же император, «властитель слабый и лукавый» по словам А. С. Пушкина, не мог стать инициатором перемен. И на слова сторонников реформ он неизменно отвечал: «Не кем взять». Так и прошла александровская эпоха в незначительных на взгляд современников изменениях — насаждении просвещения, некотором ослаблении рабства, определенном

либерализме общественной жизни, что также не столь уж мало, если взглянуть с позиций современного наблюдателя.

В александровской эпохе ясно выделены два этапа — до и после Отечественной войны 1812 года. Первый этап отличался попытками претворения либеральных реформ и некоторыми послаблениями в жизни общества. Второму этапу присущи более реакционные черты правления. Хотя в то же время победа в войне придала энтузиазма во многих общественных делах, особенно в обустройстве разрушенного хозяйства, и продлила жизнь стилю классицизм в зодчестве, который в то время эволюционировал и получил название «ампир» по аналогии с архитектурой времени Наполеона Бонапарта.

Александровская эпоха характеризуется развитием романтизма. Сущность романтизма, по словам В. С. Турчина, в концепции двоемирия, где постулируется разрыв мира «мечты» и мира повседневной реальности [88, с. 11]. Вызван этот разрыв неудовлетворенностью современным существованием вещей и интуитивным ощущением необходимости перемен. Наиболее сильно в александровскую эпоху это ощущалось после войны 1812 года и привело, как известно, к восстанию декабристов.

У романтизма в России была своя специфика. Здесь он развивался не только под знаком отрицания действительности, сколько в попытках найти примирение идеала и реальности (либеральное просветительство). Причиной тому было слабое развитие капитализма, не способствующего изоляции личности от общества, как это происходило в то время в государствах Западной Европы. Личность в Российской империи не чувствовала себя отчужденной, так как была тесно связана с государством, общиной, и поэтому романтизм здесь был окрашен не столько в тона индивидуализма, сколько в веру во всеобщее усовершенствование. В этом он не противоречил идеалу просветительства и во многом как бы сливался с ним [88, с. 33]. Общество в России создало из идей европейского Просвещения своеобразный миф, легенду, считая их панацеей

от всех бед. Этим пользовались многие политики, оправдывая наличие рабства в России и считая, что сначала надо просветить народ, а уж потом осуществлять реформы [97, с. 68]. Однако, тем не менее, и это имело свои положительные стороны. Было создано много школ, университетов. На западных землях открыли Виленский и Варшавский университеты, где осуществлялась подготовка архитекторов, а иезуитскому коллеgiumу в Полоцке дали права университета. Изменился облик дворцов и усадеб, включающих в качестве центрального внутреннего пространства не столовую или оружейную, а салон, где собиралось просвещенное дворянство. Здесь же можно отметить, что длительное существование в Российской империи идей Просвещения способствовало длительному сохранению стиля классицизм.

Для характеристики архитектуры необходимо проследить ту фундаментальную, характерную для эпохи связь, которая существует между искусством и жизнью, так как именно организация жизни является для архитектуры существеннейшим определяющим ее фактором. Сфера искусства в александровскую эпоху диктовала присущие повседневной жизни способы поведения, и бытовое поведение строилось по меркам классицистического или же романтического искусства. Жизнь, во всяком случае, в городе, представлялась в те времена ритуалом, посвященным исполнению человеком своего гражданского долга, долга служения императору и государству. И поэтому архитектура была призвана служить декорацией, художественным обрамлением этой своеобразно организованной жизни. Для этой цели в наибольшей степени подходила римская архитектура, архитектура римских форумов. Города Российской империи приобретали строгий регулярный вид, застраиваясь по периметру площадей и улиц одинаковыми классицистическими зданиями и являя тем самым торжество самодержавия. Именно город ассоциировался в то время с идеей классицизма. Противоположностью ему являлась усадьба — своеобразный «антракт» в повседневном

служении гражданина государству. Там проявлялось ощущение свободы в окружении живописного пейзажного парка. Там царили идеи сентиментализма и романтизма.

Александровская эпоха — эпоха расцвета классицизма в архитектуре, своеобразный апогей этого стиля. В это время он уже избавился от пережитков барокко, долго чувствовавшихся в провинциальном строительстве. Классицизм охватил собой целый город, придав ему строгий стройный вид, что особенно сильно проявилось в строительстве Петербурга. В то же время в возведении усадеб классицистические постройки представляли собой художественный контраст со свободным характером пейзажного парка, вероятно, в значительной степени воплотив романтические идеи воскрешения духа и архитектуры античного дома и дома эпохи Возрождения в Италии.

Своеобразным апогеем стиля классицизм явился ампир, широкому распространению которого в Российской империи способствовала победа в Отечественной войне 1812 года. Победа вдохнула новую жизнь в изрядно потускневшие к тому времени идеи абсолютизма и продлила существование классицизма. Ампир представлял собой уже новую стилистику, в значительной степени опирающуюся на достижения французской архитектуры конца XVIII—начала XIX века, имеющую триумфальный характер и отличающуюся гармонией и синтезом архитектуры и скульптуры.

Архитектура александровской эпохи характеризуется более широким развитием типологии зданий. Особенно развиваются общественные здания, появляются новые типы построек — учебные, лечебные, военные. Именно в воинских постройках наиболее выпукло проявляются особенности зодчества александровской эпохи. Культовые же постройки в это время теряют свою исключительность и сближаются с остальными зданиями, причем создаются они иногда по образцовым проектам. Характерной чертой эпохи явилось создание ансамблей зданий в городах, что, впрочем, в архи-

текстуре Беларуси проявилось не столь значительно из-за ее определенной провинциальности. Развивалось и строительство усадеб, так как крепнувший абсолютизм всячески поддерживал дворянство.

В то же время в усадебной жизни уже начинал ощущаться и некоторый упадок, который заметил еще А. С. Пушкин, когда написал: «...роговая музыка не гремит в рощах. Барский дом дряхлеет. Во флигеле живет немец-управитель и хлопочет о проволочном заводе».

В значительной степени сформировались в это время кадры архитекторов. В начале XIX века в Беларуси уже работают зодчие, воспитанные на классических традициях в высших учебных заведениях искусства — академиях. Определился штат губернских архитекторов. И хотя среди них было много землемеров, военных инженеров, а то и просто военнослужащих, но были и весьма способные зодчие — Ф. Крамер, П. Лукин и другие.

Сформировалась и группа зодчих, работавших в поместьях дворянства и шляхты. Нам хорошо известны имена и творческий вклад зодчих графа Н. П. Румянцева — Дж. Кларка и И. Дьячкова [47]. В имениях же польских и белорусских магнатов работали зодчие Вильно и Варшавы, уехавшие в провинцию после третьего раздела Речи Посполитой и ликвидации королевского двора в польской столице. Однако имена их в большинстве своем не известны из-за утраты личных архивов владельцев имений.

В александровскую эпоху дальнейшее развитие получила централизация в строительном деле. Все большую роль начинают играть размещающиеся в Петербурге центральные учреждения, которые осуществляют контроль за развитием архитектурно-строительного дела. Это, прежде всего, Строительный комитет, организованный в 1806 году, где рассматривались проекты всех зданий в Российской империи на предмет их соответствия официальной доктрине стиля. При необходимости они исправлялись или же составлялись новые.

Большую роль здесь играл известный зодчий В. П. Стасов, находящийся при особых поручениях при императоре.

Вместе с тем наблюдается все большая специализация в архитектурно-строительном процессе, выразившаяся в создании организаций, ведавших отдельными сферами строительства. Так, вопросами возведения военных зданий и сооружений ведало Военное ведомство, где имелся штат инженеров и архитекторов, возглавляемый А. Е. Штаубертом. Строительство учебных заведений было подчинено Виленскому университету и ведущую роль здесь играл архитектор Виленского учебного округа К. Подчашинский. Таким образом, главным центром координации архитектурно-строительной деятельности в Беларуси был Петербург. Большое значение имели также Вильно, где развивалась современная архитектурная теория, и Варшава, где уделялось большое внимание практической стороне подготовки архитекторов.

Большую роль в зодчестве начинают играть образцовые проекты. В начале XIX века их появляется достаточно много. В 1803 году А. Захаровым были составлены проекты административных зданий. В 1804 году подготовлено четыре альбома фасадов жилых домов. В 1806 году были выполнены проекты почтовых станций, а в конце правления Александра I, в 1824 году появились проекты культовых зданий. Особенностью образцового проектирования александровской эпохи было то, что выполнялись, в основном, лишь фасады зданий, а составление планов оставлялось на усмотрение застройщиков. Кроме того, практически во всех проектах была выбрана общая «римская» стилистика. В этом проявились особенности александровской эпохи, когда главным представлялось создание регулярного, «античного» архитектурного фона для обрамления «спектакля» жизни людей, создание идеализированной «римской» среды. А этого можно было достичь лишь с помощью построенных на общих архитектурных закономерностях фасадов зданий, сливающихся в единый требуемый архитектурный фон. К функциональной стороне построек

не привлекалось должного внимания. Как считали многие из современников: в те времена удобствами жертвовали ради создания торжественного впечатления от построек.

Сложившаяся ситуация в организации архитектурно-строительного процесса приводила к тому, что стилистика архитектуры александровского времени была в значительной степени усредненной, какой-то постоянной и общей для всего государства. Это было обусловлено, как мы уже отмечали, централизацией в проектировании, значительной ролью государства в организации архитектурно-строительного процесса, широким распространением образцовых проектов и, в конце концов, — подбором кадров, в основном, выпускников Петербургской Академии художеств, в значительной степени рядовых в творческом отношении мастеров. И хотя среди них были выдающиеся творческие личности, такие как В. П. Стасов и А. Е. Штауберт, но и они, находясь на государственной службе, вынуждены были придерживаться общепринятой архитектурной стилистики. Этому же способствовало и то, что не было среди заказчиков частного строительства таких, которые стремились бы осуществить необычную в художественном отношении программу. А граф Н. П. Румянцев, создатель нового Гомеля, желал архитектуры «скромной, строгой, без больших внешних украшений», уделяя большее внимание моральному воздействию построек [47, с. 151].

Но все же в этой усредненной стилистике александровского времени можно выделить некоторые направления. Ведущим среди них было так называемое академическое направление. Создавалось оно в государственных учебных заведениях, академиях, для Российской империи — прежде всего в Петербурге, и было в значительной степени предопределено влиянием официальных художественных вкусов и предпочтений. Оно характеризуется регулярностью построений, широким включением колоннад, определенной дидактичностью и повторяемостью элементов, созданием протяженных, ритмически расчлененных пилястрами и колоннами фаса-

дов, что соответствовало созданию официального характера архитектуры административных и общественных зданий.

В художественном отношении оно ориентировано на римскую античную архитектуру, цели которой в значительной степени были близки архитектуре александровского времени — потребностям в оформлении больших пространств улиц и площадей. Этот стиль был удобен в качестве создания достойного, величественного оформления «спектакля жизни» гражданина александровской эпохи. В то же время он отвечал идеям просвещения своей дидактичностью и отсылкой к древнейшей истории. В определенной степени он соответствовал и романтическим идеям, требующим создания римского спартанского обрамления деятельности героя александровской эпохи, соответствовал подчеркнuto скромному окружению двора Александра I, которого за эту декорировку, уступающую екатерининскому правлению, за глаза обвиняли в чрезмерной скупости [39, с. 184].

В александровское время произошло развитие палладианства. Причиной тому была своеобразная канонизация труда А. Палладио, ставшего основным источником вдохновения и учебником для зодчих-классицистов. В значительной степени его влияние распространилось на усадебное строительство, для которого виллы Палладио являлись примером подражания. В определенной степени тому же способствовал и характер застройки белорусских городов, которые, как и русские города в провинции, застраивались не «сплошной фасадой», а с промежутками — прозорами между домами. Традиции палладианства в белорусском зодчестве тесно соприкасались с академическим направлением.

Проявились в александровскую эпоху черты ампира, что особенно видно после Отечественной войны 1812 года при воссоздании городской застройки и усадеб в центрах Российской империи. В Беларуси это направление было ощутимо не так сильно. Причиной тому было отсутствие строительства помпезных ансамблей, да и архитекторы здесь, в провинции,

в основном придерживались традиционного «усредненного» направления. Проявилось оно в строительстве военных объектов в творчестве петербургского архитектора А. Е. Штауберта, а также в работах иных зодчих, связанных с Петербургом (в проектах В. П. Стасова, И. Дьячкова).

Авангардное течение, вдохновленное архитектурой французского революционного классицизма, на белорусской земле не проявилось. Не было здесь мистически настроенных, занятых творческими поисками зодчих, да и заказчики здесь стремились получить проверенные временем и общепринятым вкусом решения. Кроме того, симпатии к Франции, ее культуре в александровскую эпоху были сильно подорваны произошедшей накануне революцией и войной с Наполеоном. В связи с этим не проявилось в александровскую эпоху в Беларуси, да и во всей Российской империи рациональных тенденций в архитектуре, связанных с утилитарной доктриной Ж. Дюрана. Его «Курс лекций», ставший самым популярным учебником в Европе первой половины XIX века, в Российской империи не был переиздан.

Доктрина Дюрана оказала влияние в александровскую эпоху лишь в некоторой степени на обучение архитекторов в Виленском университете, где с 1819 года преподавал ученик Дюрана К. Подчашинский. Однако расцвет этой доктрины в зодчестве Беларуси и России приходится на последующую николаевскую эпоху.

Начало николаевского времени было трагическим. Восстание декабристов, последовавшая за ним казнь его руководителей, репрессии по отношению к участникам и сочувствующим повергли в смятение население империи. Причину всех бед александровской эпохи Николай I выразил в следующих словах: «Подчиненность исчезла и сохранялась только во фронте, уважение к начальству исчезло совершенно, и служба была — одно слово, ибо не было *ни правил, ни порядка* (курсив мой — В. М.), а все делалось совершенно произвольно и как бы поневоле» [75, с. 272].

Перефразируя высказывание императора можно сказать, что источник всех бед александровского правления усматривался в ослаблении государственной дисциплины, привнесении элементов демократии и либерализма, подтачивающих самодержавное правление. Для сохранения самодержавия и деспотизма необходимо было искоренить «заразу», идущую из запада и приструнить «говорунов». Сделать это Николай I решил со свойственной ему категоричностью и жестокостью. «Я буду непреклонен, я обязан дать урок России и Европе». В этих словах была выражена и основная линия его царствования, и основная идея.

Так, на протяжении четверти века, отпущенных на его правление, Николай I и его окружение провели в непосильной борьбе с духом времени, в своем фанатичном стремлении сохранить абсолютизм и крепостное право тогда, когда во всех европейских странах эти пережитки давних эпох были искоренены. Делалось это путем насаждения казарменной дисциплины и порядков во всех сферах жизни обширной империи, усиления бюрократических начал в управлении государством. Это очень точно выразил один из героев николаевской эпохи — князь И. Ф. Паскевич в письме Николаю I в декабре 1845 года: «Итак, Россия остается одна в идеях монархических, в идеях порядка. Западу это известно. От сего боязнь и ненависть к России в Европе» [96, с. 350]. Состояние же государственного устройства Российской империи в николаевскую эпоху точно охарактеризовал маркиз де Кюстин: «Русский государственный строй — это строгая воинская дисциплина вместо гражданского управления, это перманентное военное положение, ставшее нормой состояния государства» [83, с. 30].

Такое направление государственной политики продлило жизнь в Российской империи стилю классицизм, который в иных европейских странах к середине XIX века давно уступил свое место эклектике и поискам того нового, отвечающего развитию техники, производства и общества направления в

архитектуре, которое в начале XX века получило название — современная архитектура. Здесь же стиль классицизм стал своеобразной униформой империи, олицетворением государственной дисциплины, порядка и единообразия, которые власти стремились распространить по всей территории государства и, в особенности, на земли, недавно присоединенные к империи.

К этому времени стиль классицизм изменился, стал иным, отличным от александровской эпохи. Был уже устранен пафос побед и романтизма начального периода освоения античного наследия, утеряна его героическая направленность, черты мемориальности и пластической моделировки форм. Он стал суше, практичнее и прозаичнее, являя по всей территории империи торжество абсолютизма и воинской организации государственности.

В то же время его распространение в николаевскую эпоху начинает ограничиваться. Вводится по государственным указам «русский стиль». Именно он становится проводником политики официальной народности, он ориентирован уже не на освоение западноевропейской архитектурной традиции, а собственной, русской. Однако в николаевскую эпоху русский стиль еще не заменил полностью классицизм, а лишь оттеснил его, распространяясь в архитектуре культовых зданий, да и то лишь частично. В архитектуре Российской империи появляется «готика», которая имела еще более узкое распространение — за пределами государственного строительства, в частных владениях, олицетворяя собой романтические устремления отдельной личности.

Эти течения лишь оттеняли основной стиль николаевской эпохи — классицизм, отражавший, как это видно из известной триады государственной политики николаевской эпохи («самодержавие, православие и народность»), первую и главнейшую его составную часть. Доминирующее же положение в архитектуре стиля классицизм практически было устранено лишь в последующую эпоху, после 1861 года, когда бурное

развитие капитализма в Российской империи привело к распространению эклектики и «русского стиля» во многих сферах строительства, в том числе и в государственном строительстве. Поэтому николаевскую эпоху можно считать последней по времени эпохой развития в Российской империи такого общемирового художественного явления, как стиль классицизм.

Проводимая в рамках империи государственная политика оказывала влияние и на зодчество Беларуси со своими, конечно, присущими лишь этому региону особенностями и коррективами. Были и особые причины, придавшие стилю классицизм здесь даже более широкое распространение, нежели это было на исконно русских землях.

Прежде всего, это определялось провинциальностью белорусских земель, их отдаленностью от Петербурга и Москвы, что приводило, как в любой провинции, к более длительной жизни уже выработанных архитектурных приемов и решений. Долгая жизнь классицистического стиля была обусловлена и большими затратами времени на пересылку в столицу выполненных на местах проектов, их согласование, а затем неспешное выполнение. Наконец, не следует забывать о тех своеобразных чертах традиционности и консервативности, которые присущи всем проклассическим архитектурным решениям и концепциям.

Иной причиной более активного, нежели в метрополии, насаждения государством стиля классицизма являлось то, что земли Беларуси были землями провинции беспокойной, не очень-то подчинявшейся навязанным сверху деспотическим порядкам. Для этого достаточно вспомнить о крупнейшем историческом событии николаевской эпохи — восстании 1831 года и о прокатившихся после него по всей Беларуси репрессиях и связанных с ними изменениях в сферах политики и экономики. О том большом значении, которое русское правительство и император придавали подавлению восстания 1831 года, говорят первые слова, произнесенные по этому по-

воду Николаем I: «Или Польша, или Россия... От этой войны зависит политическое существование России» [95, с. 322].

Восстание было жестоко подавлено, русские войска заняли Варшаву, где во главе с князем И. Ф. Паскевичем было организовано новое русское правительство, проводившее имперскую политику и превратившее бывшее доселе относительно независимым Королевство Польское в Привисленский край — западную провинцию Российской империи. А на белорусских землях началась работа по искоренению влияния Польши.

Были конфискованы поместья участников восстания, началась широкомасштабные мероприятия по ликвидации католической церкви. Многие костелы и монастыри закрывались и передавались в ведение православному духовенству или же для нужд государства. Результатом этой политики стала ликвидация в 1839 году униатской церкви. За этим последовали обширные работы по перестройке костелов и униатских церквей в православные церкви и связанная с этим целенаправленная ликвидация примет католицизма — стиливых признаков архитектуры барокко и усиленное внедрение элементов классицизма, а затем и неорусского стиля. Все это осуществлялось на фоне широкого строительства православных церквей в стиле классицизма и «русско-византийском» стиле.

Произошли большие изменения в сфере высшего образования, в том числе и в сфере искусства и архитектуры. В 1831 году были закрыты Виленский и Варшавский университеты, и для получения архитектурного образования жители Беларуси должны были выезжать в Петербург. Этим достигалась требуемая централизация образования и, учитывая консерватизм педагогической системы, бытовавший в Петербургской Академии художеств, — во многом единообразие художественной направленности зодчества.

Все большая централизация стала проявляться и в организации архитектурного проектирования. Можно даже сказать,

что именно николаевская эпоха стала временем наивысшего контроля и централизации руководства в сфере архитектуры и строительства в период господства стиля классицизм.

К середине XIX века в Беларуси сформировались кадры губернских архитекторов. В крупных городах при губернских архитекторах были созданы Строительные комитеты. При епархиях были введены должности епархиальных архитекторов. Все эти руководящие должности архитекторов были укомплектованы выпускниками высших учебных заведений, в основном Петербургской Академии художеств и Виленского университета. Были среди них способные и даже талантливые зодчие — К. Хрщонович, А. Порто, В. Зражевский. Однако их деятельность была весьма скованна ограничениями. В основном она сводилась к определению места возведения в городе того или иного здания, а также к решению технических вопросов строительства. Сами же здания необходимо было строить в соответствии с образцовыми проектами, выполненными в столице. Поэтому губернские и епархиальные архитекторы становились пассивными исполнителями чужих проектов и в такой ситуации очень трудно судить об их творческом потенциале при создании объектов государственного строительства. В своей служебной деятельности им приходилось проявлять качества технического специалиста, а не художественные дарования, что, впрочем, в определенной степени было в русле требований того времени к архитектурной специальности вообще и в связи с ростом технической обеспеченности строительства.

Ведущая роль в организации архитектурно-строительного процесса в Беларуси продолжала оставаться за Петербургом, однако здесь в николаевскую эпоху произошли некоторые организационные изменения. Был ликвидирован Строительный комитет, а вместо него образована Комиссия проектов и смет, состоящая при министерстве путей сообщения и публичных зданий. В николаевскую эпоху происходило развитие дорожного строительства. Формируются кадры

инженеров-путейцев, в Петербурге создается институт инженеров путей сообщения. Ведущую роль в этой области играли военные инженеры, многие из которых получили образование в парижском политехническом институте на основе педагогических методов Ж. Дюрана. Оказывали влияние они и на работу Комиссии проектов и смет, где в николаевскую эпоху главную роль играли французские инженеры: М. Дестрем, П. Базен и другие.

Именно благодаря этим специалистам в работе Комиссии определяющим становится дух рационализма, практицизма, влияние французской инженерной школы — в то время передовой в Европе.

Основным проводником государственной политики в области архитектуры и главным источником единообразия стиля николаевской эпохи продолжали оставаться образцовые проекты, выполненные петербургскими зодчими. В них уже осуществлялся отход от стилистики ампира в сторону своеобразного техницизма и практицизма. Основное внимание уделялось не декору фасадов, который сводится к минимальному числу архитектурных деталей, а функциональной разработке планов и технической стороне проектов. Эти проекты представляли собой новые типы зданий — почтовые станции, карантинные, инженерные постройки и создавались не в виде отдельных объемов, а замкнутых комплексов, ограниченных заборами и стенами.

В николаевскую эпоху требования следования образцовым проектам достигают невиданной доселе обязательности. Об этом записывалось в регламентирующих указаниях, сопровождающих образцовые проекты, которые публиковались, что характерно, в Своде законов Российской империи. Эти указания и книги законов рассылались на места. Их также придерживалась в своей деятельности Комиссия проектов и смет. И поэтому в тех случаях, когда губернский архитектор пытался создать оригинальный проект, он не согласовывался в Петербурге. За этим следовала долгая переписка, и в

итоге торжествовало требование единообразия. Поэтому губернские архитекторы, составляя проекты и высылая их для согласования в столицу, непременно сопровождали их припиской, что они составлены в соответствии с образцовыми проектами с тем, чтобы процесс согласования протекал без осложнений.

Николаевской эпохе присущ особый характер влияния на зодчество Беларуси культурных центров, несущих собственную творческую направленность и архитектурные традиции. Ведущая роль здесь принадлежала Петербургу. Причем она значительно усилилась по сравнению с предыдущими периодами развития стиля классицизм, учитывая небывалую централизацию в архитектурно-строительном деле. В то же время в николаевскую эпоху наблюдается усиление влияния Москвы, прежде всего в сфере развития неорусского стиля. С московским зодчеством связано строительство в некоторых частных владениях на белорусской земле, например, в Гомеле графа С. П. Румянцева, где продолжал работать московский зодчий И. Дьячков, привнесший сюда влияние московского ампира.

Несмотря на усилившуюся централизацию в архитектурном проектировании, ликвидацию университета, Вильно продолжал оказывать влияние на зодчество Беларуси, причем в николаевскую эпоху он стал, как отмечают польские исследователи, центром теоретической мысли региона [148, с. 9]. Именно в это время издаются книги профессора К. Подчашинского — учебник «Начала архитектуры» в двух томах (1828 и 1829 годы) и «Справочник архитектуры» (1843 и 1855 годы). Его работы были основаны на творческой доктрине Дюрана и несли идеи экономии и рационализма. Они оказали влияние на зодчество западных регионов империи, в том числе и через работы учеников К. Подчашинского — К. Хрщоновича и К. Греготовича.

В отличие от Вильно Варшава являлась для зодчества Беларуси, а имеется в виду строительство в частных владениях,

своеобразным центром архитектурной практики. Причиной тому было устойчивое экономическое положение польских земель благодаря, в основном, отлаженному сельскому хозяйству. Так, например, в 1840 и 1845 годах Россия вследствие неурожаев снабжалась хлебом по удешевленной цене, доставляемом из Привисленского края, а банк Российской империи неоднократно стремился получить оттуда займы [96, с. 214]. Это создавало условия для широкого строительства в Варшаве по заказам государства и частных владельцев и способствовало формированию здесь группы талантливых зодчих, включающих А. Иджковского, А. Гродецкого, А. Голонского, Ф. Ящолда. Они демонстрировали стиль официальной классицистической архитектуры и много работали на белорусских землях по частным заказам.

Благодаря варшавским зодчим, а именно Б. Подчашинскому, сыну профессора К. Подчашинского, были предприняты первые попытки создания усадебного дома, отвечающего современным требованиям науки, инженерии и общества. В обществе того времени под влиянием народнических и освободительных идей велись поиски национальных традиций, корней и колорита, и проект Б. Подчашинского, опубликованный в 1851 году, оказал большое влияние на архитектурную практику последнего десятилетия николаевской эпохи [138, с. 43–47].

Рассматривая влияние культурных центров на зодчество Беларуси нельзя не сказать несколько слов и о влиянии Берлина. Именно в немецкой архитектуре наряду с новейшими архитектурными течениями стиль неоклассицизм благодаря творчеству К. Шинкеля и Л. Кленце получил свое развитие. А связи между Германией и Российской империей были в николаевскую эпоху значительными. Стоит вспомнить не только факт приглашения Л. Кленце для строительства Нового Эрмитажа в Петербург, но и, например, указание Николая I строить в Царском Селе дома по проектам немецкого архитектора [33, с. 148]. Но это влияние в архитектуре Беларуси

проявилось опосредованно, через творчество русских зодчих и присылку проектов из Петербурга.

При рассмотрении общей ситуации николаевской эпохи следует остановиться на проблеме развития романтизма, так как нас интересуют при изучении архитектурной стилистики и ее содержательные аспекты. В отношении проявления романтических тенденций в русской архитектуре в российском искусствоведении существует давняя традиция (особо проявившаяся в исследованиях Е. И. Кириченко), в соответствии с которой проявления романтизма относят к 1830—1840-м годам и связывают с неорусским стилем и неоготикой [32, с. 26]. На первый взгляд с этим можно было бы согласиться. Однако тогда совершенно непонятным становится тот факт, что во время наиболее значительного развития романтизма, в 1810—1820-е годы, он почему-то в архитектуре не проявляется, хотя известно, что именно архитектура является одной из самых значительных областей деятельности, о которой мечтали романтики [88, с. 15].

Основная причина, на наш взгляд, кроется в том, что исследователи (Е. И. Кириченко, Е. А. Борисова и др.) сосредоточили свое внимание на изучении архитектуры эклектики и модерна и не обратили должного внимания на архитектуру александровской эпохи, в которой с романтизмом можно связать не только стилистику ампира, но и строгого классицизма.

В николаевскую эпоху картина несколько изменилась. Сейчас с романтизмом уже трудно соотнести архитектуру классицизма, связанную с государственным заказом. Уж очень далеки ее черты и вложенные в нее идеи утилитаризма и экономии от романтических идеалов. Однако романтизм в эту эпоху продолжал существовать, о чем, в частности, свидетельствует сам облик архитектора николаевской эпохи, который наделялся многими романтическими чертами — исключительной работоспособностью, стремлением вырваться за рамки сковывающего его заказа, проявить себя в различных областях деятельности. Характерный пример тому —

А. Иджковский [47, с. 259—267]. Поэтому можно сказать, что в николаевскую эпоху романтизм уходит из официальной архитектуры, от надзора и сковывающих его правил в частные владения — в провинцию и усадьбу. Здесь он приобретает и классицистические одежды, и неоготические. Но классицизм здесь становится уже иным — мечтательным, с элементами ретроспекции, уводящими зрителя к, как казалось тогда, золотому веку итальянского Возрождения с его виллами и пышными парками. Это находит свое подтверждение в высказываниях ведущего архитектора-романтика николаевской эпохи на Беларуси и в Польше А. Иджковского, который, перечисляя всевозможные достоинства архитектуры различных эпох и стран, на первое место ставил благородный стиль греков и римлян [128, с. 81].

Рассмотрение условий развития классицизма в николаевскую эпоху позволяет нам кратко, в предварительной форме определить основные направления, которые являлись составной частью стиля классицизм в николаевскую эпоху с тем, чтобы далее, в процессе рассмотрения материала архитектуры, уточнить своеобразную конфигурацию их развития и более точно их охарактеризовать. Сразу же следует отметить, что в николаевскую эпоху благодаря развитию исторической науки и накоплению сведений о зодчестве предшествующих эпох, благодаря тенденциям эклектики, историзма, ранее всего возникшего в странах Западной Европы, а уж затем в Российской империи, сама палитра направлений, составляющих стиль классицизм николаевской эпохи, существенно расширилась. Уже это само по себе свидетельствует о закате классицизма, который во второй половине XIX века сменился целым веером различных стилей и направлений эклектики.

Из направлений классицизма в николаевскую эпоху, прежде всего, отметим палладианство. Оно традиционно для стиля классицизм и сопутствовало ему на протяжении всего времени его развития. Популярность его зиждется на известности трактата Палладио, ставшего настольной книгой

многих зодчих и в период их обучения, и в последующее время, а также на популярности его творческого наследия. Особенно широко палладианство распространилось в провинции, где трактат Палладио становился подчас единственной книгой по архитектуре в руках зодчего и заказчика. В николаевскую эпоху распространение палладианства произошло в основном из-за романтического стремления заказчиков воскресить у себя в имении воспоминания о путешествиях по солнечной и загадочной Италии, из-за популярности итальянского искусства в середине XIX века.

Продолжалось в николаевскую эпоху развитие академического направления главным образом под влиянием государственного заказа. Можно даже сказать, что академическое направление, отличающееся включением в композицию пространственных колоннад и портиков, стало официальным стилем, что особенно проявилось в архитектуре польских земель — в застройке правительственного центра Варшавы по проекту А. Корацци и А. Иджковского. В обществе же, особенно в польском, этот стиль уже тогда воспринимался как анахронизм, критиковался за отсутствие в нем элементов прогресса. Однако именно этот традиционализм и насаждался в западных провинциях империи как стиль, осуществляющий охранительные функции по отношению к самодержавию. Он был любим царем и руководством государства, но распространился не очень значительно из-за неширокого строительства административных и правительственных зданий в николаевскую эпоху, являя собой своеобразный вариант усредненного стиля классицизм.

Развивались в николаевскую эпоху в зодчестве Беларуси традиции ампира. Обусловленные событиями александровского времени, они в николаевскую эпоху докатились и до белорусской провинции. Произошло это благодаря влиянию образцовых проектов и, прежде всего, культовых зданий, составленных в 1820-х годах и оказавших влияние в последующие годы, работам архитекторов Военного ведомства, а также

иных зодчих, творческое становление которых пришлось на александровскую эпоху (А. Иджковский, А. Голонский, П. Айгнер и др.) [144, с. 279]. Черты героики, свойственные в александровскую эпоху мироощущению властных структур, в николаевское время переместились в провинцию и олицетворяли собой скорее героическое сопротивление местных жителей власть предержащим в надежде отстоять свою независимость, возродить мир и патриотические идеи.

Главным среди архитектурных направлений классицистической стилистики в николаевское время явился рационализм, идущий от Ж. Дюрана. По белорусской земле, как и по всей Российской империи, он распространился со значительным опозданием. В современную ему александровскую эпоху в Российской империи он не был популярен из-за вспыхнувшей в результате Отечественной войны 1812 года нелюбви к французам и популярности вследствие победы идей триумфа и парадности, что совершенно не вязалось с идеями практицизма и экономии. Идеологическое оправдание идеи Дюрана на российской почве получили лишь в николаевскую эпоху в связи с развитием технического и в особенности военного строительства. Развивались они в творчестве зодчих и инженеров Военного ведомства, Комиссии проектов и смет, а также К. Подчашинского и его учеников.

Учение Дюрана во многих своих положениях как бы превосхищало эклектику. Особенно это относится к книге «Обозрение и сопоставление сооружений во всех жанрах, древних и современных...», которую называли «Гранд Дюран» [149, с. 31]. В то же время его доктрина связана с возникновением в архитектуре Беларуси еще одного направления классицизма — неоренессансного. Оно было подготовлено внедряемой Дюраном темой арочного окна — излюбленной темы римского зодчества и, что самое главное, — включением в иллюстративный ряд своей книги изображений симметричной итальянской виллы. Именно популяризация темы римской виллы эпохи Ренессанса привела к формированию этого на-

правления, характеризующегося симметрией в отличие от нерегулярной компоновки виллы с башней, знаменующей собой отход от позиций классицизма и утверждение эклектики.

Николаевская эпоха была последней в развитии классицизма. В это время наблюдается затухание стиля. Происходит постепенный отход от, если так можно сказать, традиционной общепризнанной модели стиля с его «римской» окраской, являющейся идеалом александровского и части екатерининского времени, к стремлению отразить идеи утилитаризма и прагматизма. А утилитаризм и прагматизм разрушали классицизм изнутри, лишали цельности и главного качества — своеобразного ретроспективизма, романтического обращения к античности, как бы иссушали его. Это уже ассоциируется с николаевской муштрой и казармой, и создало прекрасные возможности для его критики со стороны приверженцев романтизма. Но все же классицизм продолжает жить не только в николаевскую эпоху, но и далее — во второй половине XIX века, возрождаясь на рубеже XIX—XX веков и периодически напоминая о себе на протяжении всего XX века.

Подытоживая наши рассуждения о развитии классицистической стилистики в архитектуре Беларуси эпохи классицизма можно заключить, что наибольшее развитие в это время получили следующие направления — барочный классицизм, строгий стиль, ампир и рациональное направление.

БАРОЧНЫЙ КЛАССИЦИЗМ

Стилистика архитектуры барочного классицизма в Беларуси мало изучена. И этому были свои причины. Во-первых — белорусские исследователи, прежде всего, обращались к изучению двух крупнейших художественных стилей, оставивших на белорусской земле наиболее значительное архитектурно-художественное наследие — к барокко и классицизму [98, 48]. А пограничные явления, находящиеся на их рубеже, естественно, выпадали из поля зрения ученых. Кроме того, выделению барочного классицизма в определенной мере мешала и теоретическая неразработанность этого вопроса в трудах восточноевропейских исследователей. Тем не менее, развитие барочного классицизма пришлось на достаточно сложное время, когда белорусские земли входили в состав и Речи Посполитой, и Российской империи. А на пограничьи влияний различных культур, как известно, всегда следует ожидать появления значительных художественных произведений [39, с. 386, 387]. Кроме того, в это время на территории Коронной Польши получил развитие стиль Станислава Августа, ставший одним из достижений польского искусства и архитектуры. Здесь же, на белорусской земле он получил дальнейшее развитие, о чем мало сведений в трудах польских исследователей.

Стилистику барочного классицизма в архитектуре Речи Посполитой изучал Т. Ярошевский. К этому явлению он

относил обращение к большому стилю французской архитектуры XVII в. и постройки, соединяющие черты барокко и классицизма [125, с. 28, 29, 68–88]. Однако белорусский материал он привлекал незначительно. В этой связи следует отметить, что в русском архитектуроведении развитие классицизма объяснялось исключительно исходя из эволюционного подхода, определялись этапы становления, развития и упадка стиля, а барочный классицизм, как особое явление, не выделялся [64, с. 336, 337].

В белорусской историко-архитектурной науке накоплен некоторый фактологический материал о постройках барочного классицизма, их заказчиках и зодчих. В значительной степени изучено творчество архитектора князя А. Сапеги И. Беккера [99, 100], имеются сведения о деятельности итальянского зодчего Дж. Сакко, рассмотрена архитектура Гродненских королевских мануфактур [44, 45]. Изучены первые административные постройки на восточных белорусских землях архитектора И. Зигфридена и И. Зейделя, которые также можно отнести к барочному классицизму [46, с. 89–95]. Однако целостного представления о развитии барочного классицизма на белорусских землях, входящих в состав Речи Посполитой и Российской империи, мы пока еще не имеем.

Прежде всего, необходимо несколько слов сказать о теории этого явления. Как известно, термин «барочный классицизм» ввел в архитектуроведение немецкий исследователь З. Гидион [117, с. 9–19]. Представляя в качестве основного противоречия в архитектуре и искусстве рубежа XVIII–XIX веков конфликт между барокко и романтизмом как противопоставление и борьбу различных основ творчества, он не считал классицизм особым стилем, а лишь стилистической окраской, которая свойственна и барокко, и романтизму. Поэтому он и использовал термины «барочный классицизм», «романтический классицизм».

Следует отметить, что З. Гидионом было очень точно подмечено изменение творческих основ в архитектурной деятель-

ности, когда в конце XVIII века на смену барочной однородности и иерархии составляющих в архитектурной композиции пришло выделение автономных самостоятельных элементов. Примерно в это же время, начиная с 1760-х годов, как отмечено Е. А. Кантором, в архитектурном творчестве был осуществлен переход от традиционного, идущего от Витрувия способа компоновки построек на основе учета их функциональной составляющей, к созданию архитектурной композиции чисто геометрическим путем, учитывая исключительно закономерности геометрического построения [22, с. 159—168]. Рассуждения Э. Гидиона были восприняты исследователями архитектуры, которые в своих работах использовали многие его научные положения, в том числе и термин «барочный классицизм», что в итоге дало возможность достаточно полно охарактеризовать это архитектурное явление [125, с. 22].

Что же представляет из себя барочный классицизм? По времени он располагался между поздним барокко и романтическим классицизмом, к которому следует отнести строгий стиль виленского классицизма и ампир. С барочным классицизмом связаны первые случаи обращения архитекторов и заказчиков строительства эпохи Просвещения к использованию античного греко-римского наследия. В постройках барочного классицизма, как правило, применялись характерные для барокко общие объемные построения, а классицистическое влияние заключалось во включении отдельных элементов и деталей в интерьеры и декор фасадов зданий. Иногда в постройках барочного классицизма использовались заимствованные из наследия А. Палладио объемные композиции.

Первые проявления классицизма в белорусской архитектуре, как и в архитектуре польской, наблюдаются не в королевском строительстве, а в деятельности магнатов, увлеченных идеями Просвещения. Однако на белорусской земле это происходило позднее и практически совпадало по времени с первыми постройками с использованием классицистической

стилистики, созданными для короля Станислава Августа в Варшаве и окрестностях.

Таким просвещенным магнатом был князь Александр Сапега, с 1762 года — гетман польный литовский, а с 1775 года — канцлер литовский. В своих белорусских поместьях он задумал строительство под стать королевскому с использованием барочно-классицистической стилистики.

У него на службе с конца 1750-х годов находился немецкий архитектор И. Беккер, творчество которого развивалось параллельно развитию архитектурной стилистики в Речи Посполитой второй половины XVIII века от позднего барокко через увлечение барочным классицизмом к созданию построек в стиле строгого классицизма [99, с. 65—85].

Первые и наиболее значительные проявления барочно-классицизма мы видим в грандиозной по замыслу перестройке дворца Сапегов в Ружанах, осуществляемой с конца 1760-х годов до 1777 года (рис. 1). Здесь был создан обширный комплекс, организованный вокруг большого парадного двора и изолированный от построек местечка. В его композицию вошли переделанное старое здание дворца, два больших флигеля, включающие театр, манеж, библиотеку и картинную галерею, въездная арка с двумя пристройками к ней для карульни и канцелярии. Все это было объединено полукруглыми в плане колоннадами и монументальными оградами. Кроме того, к флигелям были пристроены два корпуса, где размещались кухня и конюшня.

В архитектуру дворца внесено новое, соответствующее идеологии Просвещения, содержание. В значительных по объему флигелях, в которых в соответствии с традицией обычно размещались хозяйственные помещения, был устроен театр, манеж, библиотека и картинная галерея. Введение новой классицистической стилистики проявилось в общей композиции дворца, которая выполнена по палладианской схеме дома с флигелями, соединенными колоннадами. Кроме того, в композицию включен мотив «римской» триумфальной

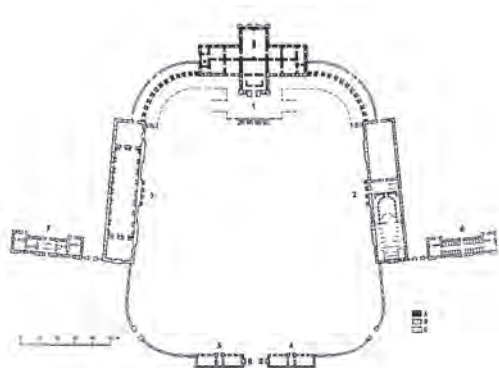


Рис. 1. Дворец Сапегов
в Ружанах (1598–конец XVIII в.).

План 1-го этажа дворца
по проекту И. Беккера;
проект главного фасада;
общий вид въездных ворот



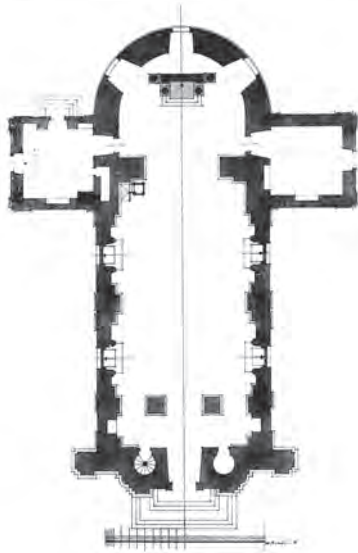


Рис. 2. Униатская церковь Св. Петра и Павла в Ружанах (1760-е гг., арх. И. Беккер). Проект фасада и плана

арки, акцентирующий главную ось ансамбля, а также тема античной колоннады в интерьере театральной флигеля. Главным же классицистическим элементом явилось многократное повторение восьмиколонного портика со сдвоенными колоннами, завершенного треугольным фронтоном — характерной архитектурной темы для большого стиля французской архитектуры XVII века.

Создавая с королевским размахом ансамбль дворца в Ружанах А. Сапега и И. Беккер обратились к лучшим образцам европейской архитектуры, возведенным монархами европейских стран. Рассматривая композицию дворца, мы находим в нем близкие черты с Новым королевским дворцом в Сан-Суси в Потсдаме, построенном в 1755—1769 годах И. Бюрингом и Г. Мантером. Здесь мы видим тот же мотив полукруглых колоннад, тот же грандиозный размах строительства и идентичную по характеру архитектуры и рисунка деталей

триумфальную арку. Это, возможно, было результатом симпатии Беккера к близкому ему немецкому зодчеству. Кроме того, многое в архитектуре дворца в Ружанах и от комплекса в Нанси, созданного Ст. Лещинским — от использования отдельных архитектурных мотивов до включения в комплекс дворца помещений общественного назначения. В ружанском дворце применен характерный для Нанси мотив триумфальной арки наподобие римской, мотив полукруглых колоннад, устроены помещения для театра, библиотеки и картинной галереи, совсем как во фланкирующих широкий бульвар корпусах французского ансамбля.

Одновременно с реконструкцией дворца велась застройка площади местечка Ружаны, где также были использованы классицистические мотивы в барочном обрамлении. Прежде всего — это униатская церковь Св. Петра и Павла, где в декорировку плоскостно решенного однобашенного фасада включены классицистические детали — треугольные фронтоны, строгого рисунка балюстрады [152] (рис. 2). Общая композиция церкви во многом напоминает церковь в Нанси [118, с. 80]. Кроме того, на площади в 1778 году был построен трактир, в

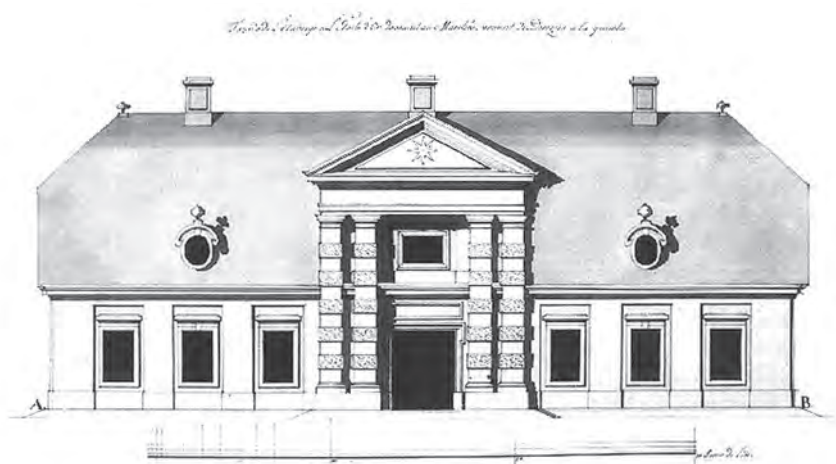


Рис. 3. Трактир в Ружанах (1760-е гг., арх. И. Беккер). Проект фасада

центральной части фасада которого была создана пилястровая композиция в виде четырехколонного со сдвоенными колоннами портика, увенчанная треугольным фронтоном [151] (рис. 3).

И. Беккер активно использовал большой стиль французской архитектуры XVII века в трактовке фасадов общественных зданий, возводимых в поместьях А. Сапеги. Так, в 1768 году в Деречине было начато строительство здания Академии с величественным восьмиколонным портиком со сдвоенными колоннами на фасаде [49, с. 68, 69] (рис. 4). Тема большого ордера была использована и в создании фасада госпиталя в Высоком, проект которого был выполнен около 1785 года [49, с. 68].

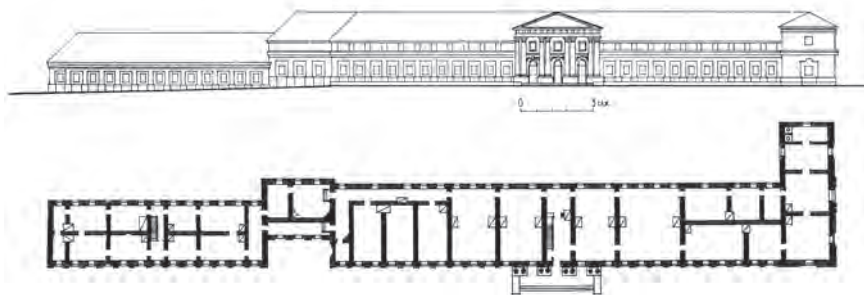


Рис. 4. Академия в Деречине (1784—1786 гг., арх. И. Беккер).
Главный фасад, план

С королевским строительством в стилистике барочного классицизма, развернувшимся в 1770-х годах в Гродно и его окрестностях, связана деятельность другого крупного архитектора конца XVIII века на белорусской земле — итальянца Джузеппе Сакко. Родился он в 1735 году. В 1767—1768 годах работал в Варшаве, где являлся учеником королевского архитектора Я. Фонтаны, выполняя чертежи коллегииума Св. Яна [135, с. 62]. В 1771 году Сакко был именован архитектором Комиссии Скарба Великого Княжества Литовского,

а затем получил титул архитектора Его королевской милости в Гродно и Великом Княжестве Литовском. С этого времени он находился на службе у графа А. Тызенгауза в Гродно, где в 1774 году был занят перерисовыванием планов мануфактур в Лососне и руководством отделкой супрапортов во дворце графа А. Тызенгауза на Городнице [114].

Именно с творчеством Дж. Сакко связана переориентация в художественной направленности архитектуры Гродненских королевских мануфактур от стилистики позднего немецкого барокко, интерпретатором которой являлся архитектор И. Мозер, к французским образцам, к более классицистическому стилю Станислава Августа. Начало этому было положено созданием Дж. Сакко планов мануфактур в Лососне и города Крынки [145]. В этих планах впервые были использованы приемы регулярного французского градостроительства. Проект же Крынок — это первый в Речи Посполитой «идеальный» план города на радиальной основе и единственный известный нам проектный замысел целого города в архитектуре станиславовского периода.

С конца 1760-х годов начинается деятельность Дж. Сакко в сфере строительства королевских резиденций в Гродно и окрестностях. Он реконструирует Новый королевский замок для потребностей Станислава Августа на средства, выделенные Сеймом в 1768 году, а также проектирует королевские дворцы в окрестностях Гродно — в Каролине, Станиславове, Августове и Понемуне [45, с. 34—53] (рис. 5—8). Учитывая одновременность возведения и значительное число загородных королевских дворцов можно предположить, что они создавались как парковые павильоны вокруг главной резиденции короля в Гродненском Новом замке. Их различный облик свидетельствует о их различном предназначении. Так дворец в Понемуне с элементами мавританской архитектуры трактовался как экзотический павильон с видовой площадкой на реку, дворец в Каролине предназначался для прослушивания музыки среди цветов и растений, которые размещались в его

залах, а дворцы в Станиславово и Августово — созданные наподобие обычных шляхетских усадебных домов, предназначенных для отдыха короля в окружении сельского пейзажа.

Во дворце в Каролине введение колоннад на втором этаже напоминает о большом стиле французской архитектуры XVII века, компоновка плана — о виллах А. Палладио, а устройство высокой крыши и выделение ризалитов наподобие альежей — о влиянии местной архитектуры [130] (рис. 5). Общая композиция дворцов в Станиславово и Августово характерна для барокко с его контрастным сопоставлением объемов (рис. 6, 7). Черты классицизма ощутимы в убранстве фасадов, особенно центрального ризалита здания, где изящная плоскостная декорация пилястр и филенок с включением античных деталей создает подобие античного портика. В архитектуре этих дворцов прочитывается значительное влияние

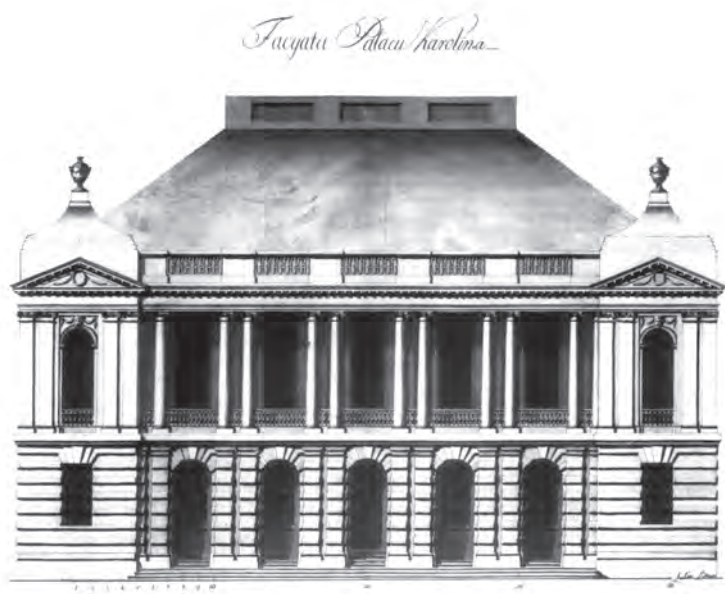


Рис. 5. Проект дворца короля Станислава Августа в Каролине (1770-е гг., арх. Дж. Сакко). Главный фасад

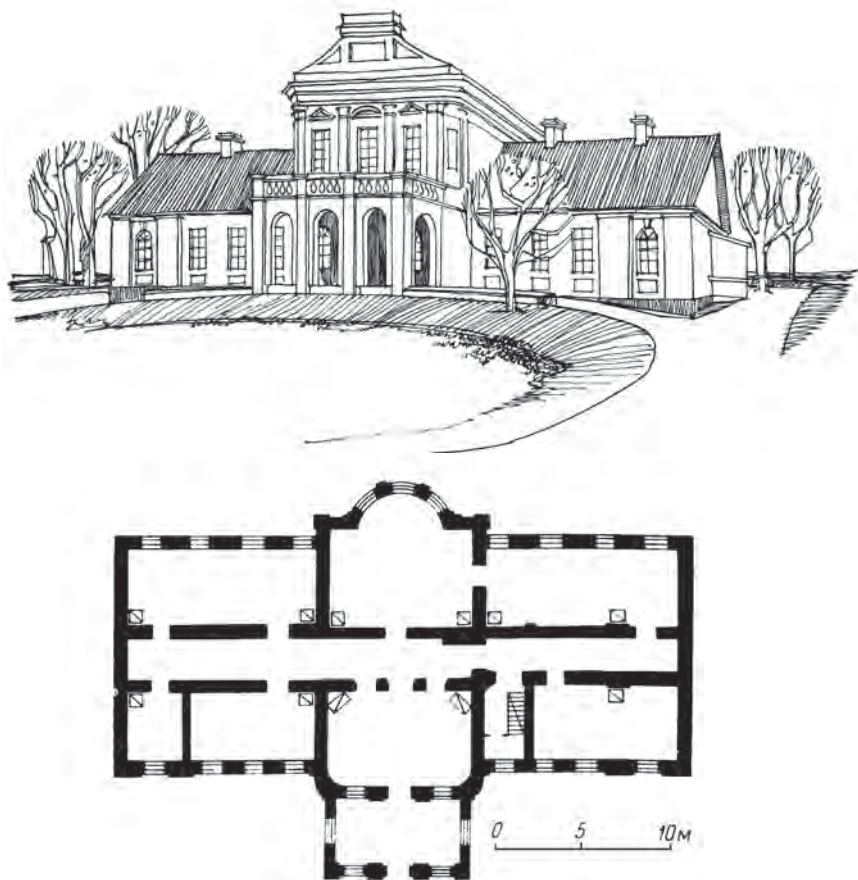


Рис. 6. Дворец короля Станислава Августа в Станиславове (1770-е гг., арх. Дж. Сакко).
Общий вид, план второго этажа

французского зодчества эпохи Людовика XV, соединявшего черты рококо и классицизма.

Королевское строительство в окрестностях Гродно способствовало распространению на белорусской земле стилистики барочного классицизма. Популярным стал сам облик дворца-виллы, представленный постройками в Станиславово и Августово, чрезвычайно близкий традициям строительства шляхетских усадеб Беларуси. Практически копию

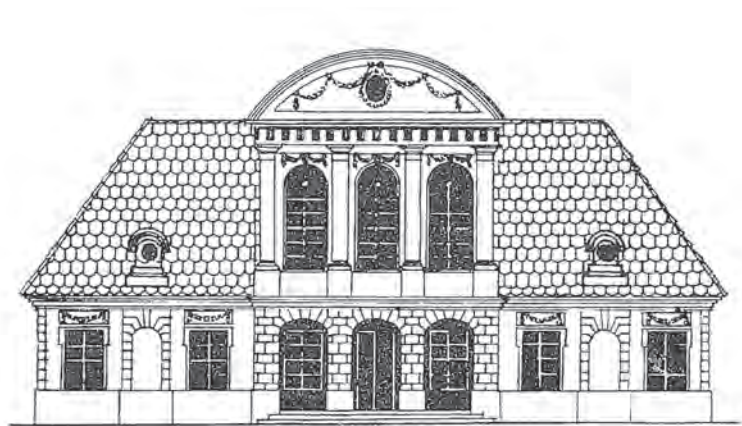


Рис. 7. Дворец короля Станислава Августа в Августово (1770-е гг., арх. Дж. Сакко).
Главный фасад

этих построек воздвиг граф В. Тышкевич, женившийся на Терезе из королевского рода Понятовских, вблизи Свислочи, в своем имении Клепачи, переименованном в Синфани (по-гречески — новый дом), окружив его названными на французский манер фольварками [108, с. 381].

Благодаря работе по заказу короля Дж. Сакко приобрел популярность. Его стали приглашать близкие к Станиславу



Рис. 8. Дворец короля Станислава Августа в Понемуне (1780-е гг., арх. Дж. Сакко).
Общий вид

Августу просвещенные магнаты для создания собственных резиденций. Эти резиденции были более крупными по размерам, нежели виллы короля, но в их архитектуре Сакко зачастую использовал приемы, применяемые в королевском строительстве.

В 1770—1776 годах по проекту Сакко был построен дворец канцлера Великого Княжества Литовского графа И. Хрептовича в Щорсах. Он имел замкнутую композицию, напоминающую парижские городские дворцы (рис. 9). Со стороны подъезда большой открытый двор был огражден изящным забором с воротами в духе французской архитектуры времен Людовика XV. В композиции главного корпуса использовано то же объемное построение, что и во дворцах в Августово и Станиславово. Однако декорация центрального ризалита была более классицистичной. Членения фасадов здесь сухи и прямолинейны, на центральном ризалите устроено подобие четырехколонного портика с треугольным фронтоном, выполненное в плоских архитектурных членениях. Архитектурное построение дворца в Щорсах было ориентировано уже не на постройки начала XVIII века, а на здания середины XVIII века, в частности, — на известнейшее произведение Ж. Габриэля — Военную школу в Париже. Однако в декорировке фасадов дворца в Щорсах еще нет классицистических портиков, балюстрад, скрывающих скаты крыши. Убранство же интерьеров имело вполне классицистический характер. В облике построенной неподалеку униатской церкви Св. Дмитрия также соединены черты барокко и классицизма (рис. 10).

Иная постройка Дж. Сакко — дворец в Святске, возведенная в конце 1770-х годов для гродненского маршалка И. Волловича, имеет традиционное объемное построение с тремя плоскими ризалитами на фасаде и раннеклассицистической декорацией (рис. 11). Главным ее художественным достоинством является отделка интерьеров, украшенных росписью первого классициста среди живописцев на белорусской земле Ф. Смуглевича [157, с. 208—227]. Здесь использованы раз-

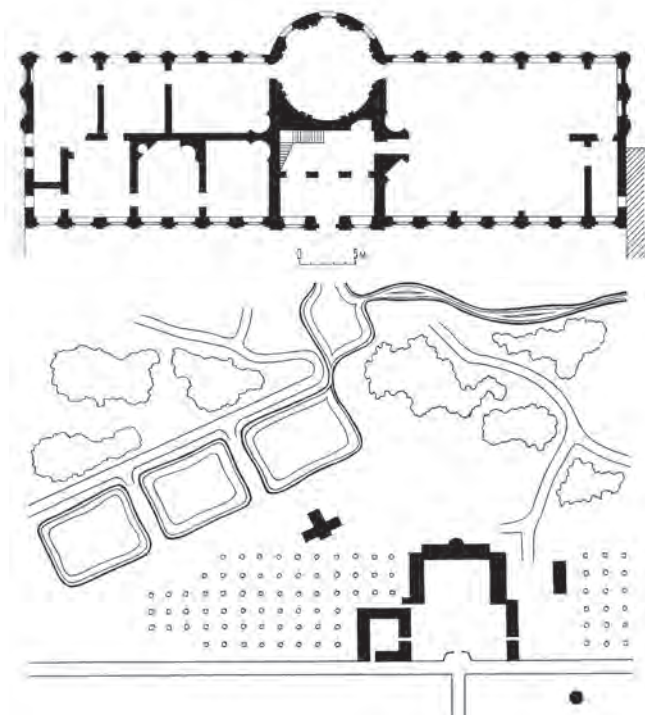


Рис. 9. Дворец графа И. Хреповича в Щорсах (1770-е гг., арх. Дж. Сакко).
Общий вид (гравюра XIX в.), план, генплан

личные темы — от сентиментальных пейзажей до включения этрусских мотивов в стиле Адамов. Эти мотивы, вероятно, были подсказаны художнику архитектором Дж. Сакко, который во время создания росписей дворца, в 1778 году, рассматривал книгу братьев Адамов [125, с. 33].

Таким образом, можно заключить, что благодаря творчеству Дж. Сакко в дворцово-усадебном зодчестве Беларуси было распространено сочетание классицистических элементов со стилистикой рококо, что имело более камерный, нежели барочно-классицистическая ориентация на французскую архитектуру XVII века, характер, и отвечало тенденциям сентиментализма в искусстве белорусских земель. Большой же стиль французской архитектуры XVII века нашел отражение в монументальном дворцовом строительстве и в создании общественных зданий.



Рис. 10. Униатская церковь Св. Дмитрия в Щорсах (1770-е гг., арх. Дж. Сакко).
Общий вид

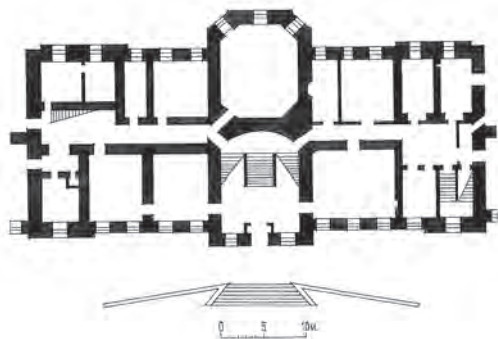


Рис. 11. Дворец И. Волловича в Святске (конец 1770-х гг., арх. Дж. Сакко).
Общий вид, план второго этажа, вид со стороны парка

Сферой развития барочного классицизма стало и культовое зодчество. Здесь оно приобрело особый характер. Влияние новой классицистической стилистики не проявилось сразу же в создании новых классицистических объемных решений, учитывая определенный консерватизм духовных властей. Поэтому на белорусской земле, начиная с 1760-х годов вплоть до конца столетия, применялись традиционные базиликальные, в основном — двух башенные композиционные построения зданий, в декорировку фасадов которых вводились классицистические элементы.

Наиболее ранней и значительной культовой постройкой, сочетавшей черты барокко и классицизма, был иезуитский костел Св. Тадеуша в Лучае (рис. 12). Он возводился с 1766 года



Рис. 12. Иезуитский костел Св. Тадеуша в Лучае (1766—1777 гг.). Общий вид

по 1777 год. Его строительство связано с архитекторами Виленского иезуитского коллегиума Т. Жебровским и К. Спампани. Здесь общая барочная композиция здания трактована более спокойно с введением классицистических элементов. Интерьер был украшен гризайльной перспективной живописью с изображением классицистической архитектуры.

Характерным примером провинциальной трактовки традиционной барочной объемной композиции с введением классицистических элементов является костел Св. Анны в Воронче, построенный в 1781 году [153, с. 148]. Здесь классицистическое влияние ощутимо в корректировке общего композиционного замысла постройки, где первый ярус трактован в виде колоннады с мерно расставленными колоннами дорического ордера (рис. 13). В обоих зданиях костелов ощутимо влияние выдающейся парижской постройки — церкви Сен-



Рис. 13. Костел Св. Анны в Воронче (1781 г.). Общий вид

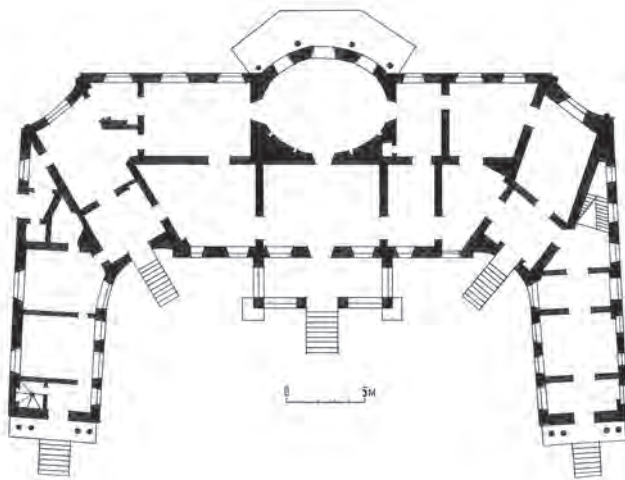
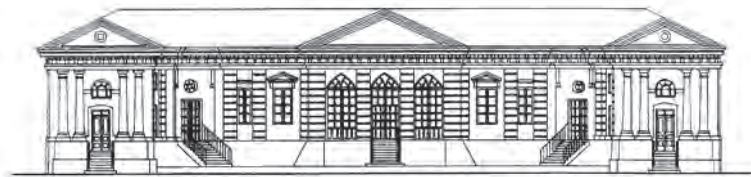


Рис. 14. Дворец М. Бутримовича в Пинске (1784—1787 гг., арх. К. Шильтгауз).
Парковый фасад, план

Сюльпис, имеющую длительную историю проектирования, что в итоге привело к сочетанию в ее облике черт барокко и классицизма. Постройкой с провинциальной, более спокойной классицистической трактовкой архитектурных форм, является Преображенский костел в Германовичах, возведенный в 1787 году. Подобную тенденцию причудливого сочетания барочных и классицистических черт можно наблюдать и в отдельных дворцовых постройках. Пример тому — дворец М. Бутримовича в Пинске, возведенный К. Шильтгаузом в 1784—1787 годах [46, с. 54—56] (рис. 14).

Конечно же, были и еще многие не известные нам постройки в белорусских имениях просвещенных магнатов, выпол-



Рис. 15. Панорама Шклова (после 1769 г., рис. арх. Я. Фонтана)

ненные в барочно-классицистической стилистике. Вероятно, к ним относилась вся обновленная после пожара 1769 года застройка Шклова, созданная по инициативе князя А. Чарторыйского. Ее создателем был архитектор Я. Фонтана (витебский) — автор рисунка панорамы Шклова после пожара [148] (рис. 15). Все эти многочисленные здания перечислены в делах князя А. Чарторыйского по передаче шкловского имения российскому генералу С. Зоричу [14]. О их облике мы не имеем сведений, за исключением сохранившегося здания ратуши, которое имеет традиционную компоновку и достаточно строгие классицистические членения фасадов башни (рис. 16 а, 16 б).

На восточных белорусских землях, присоединенных по первому разделу Речи Посполитой к Российской империи, стилистика барочного классицизма в поместьях новых российских владельцев не получила распространения. Новое строительство там началось лишь в 1780-х годах и крупные владельцы в своих поместьях создавали постройки в стиле строгого классицизма по проектам работавших в России известных зодчих — Н. А. Львова, И. Е. Старова, Дж. Кваренги. И поэтому сферой распространения стилистики барочного классицизма стало строительство административных зданий, которое началось сразу же после первого раздела Речи Посполитой.

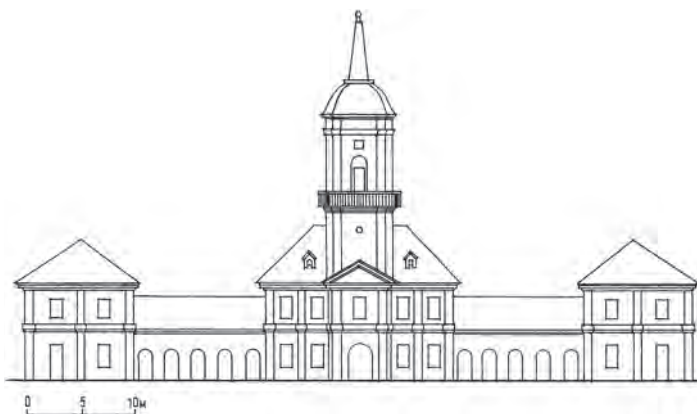


Рис. 16 а. Ратуша в Шклове (1760-е гг., арх. Я. Фонтана?).
Главный фасад

Места размещения административных зданий и в определенной степени их облик были predeterminedены регулярными планами переустройства городов, основная часть которых была утверждена Екатериной II в 1778 году. Сразу же после их утверждения на главных площадях началось строительство зданий новой администрации. Руководство их возведением осуществлял генерал-губернатор граф

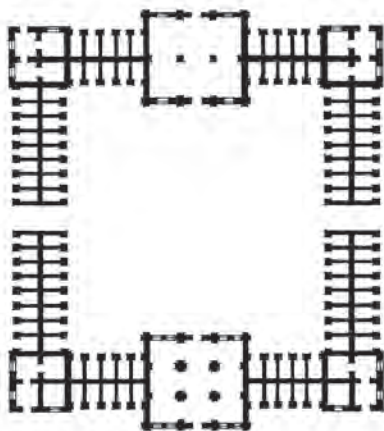


Рис. 16 б. Ратуша в Шклове. План

З. Г. Чернышев, а проекты составлялись вновь назначенными губернскими архитекторами И. Зигфриденем и И. Зейделем.

Об архитектурном образовании И. Зигфридена и И. Зейделя мы не имеем сведений. Известно лишь, что И. Зейдель, названный петербургским строителем, сменил заболевшего Ф. Б. Растрелли на месте придворного архитектора герцога

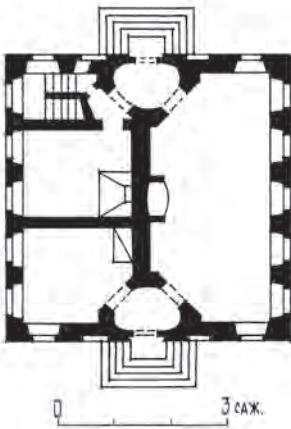
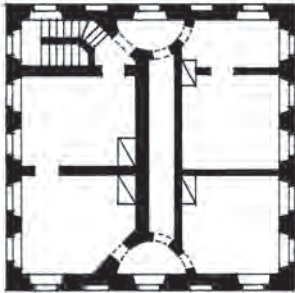
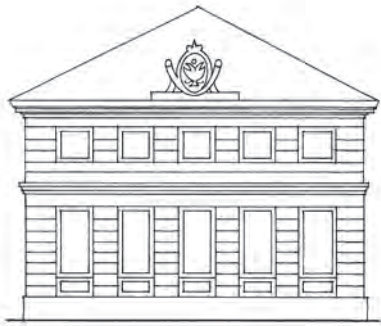


Рис. 17. Проект почтового дома для Беларуси (1772 г., арх. И. Е. Старов).
Главный фасад, планы этажей

курляндского Э. Бирона в Митаве [37, с. 22]. Безусловно, и И. Зейдель, и И. Зигфриден до приезда на белорусскую землю работали в стиле барокко. Здесь же, в условиях регулярного переустройства белорусских городов, под влиянием архитектуры Твери — первого в Российской империи регулярно перестроенного «образцового» города, а также под воздействием заказчика графа З. Г. Чернышева они вынуждены были сменить стилистику своего творчества на более классицистическую.

Архитектурный облик возведенных в конце 1770-х годов административных зданий в Могилеве, вероятно, благодаря влиянию заказчика строительства генерал-губернатора графа З. Г. Чернышева, требовавшего новой архитектуры для государственных построек, был выполнен в пилястровом рациональном стиле без признаков архитектуры барокко и классицизма. Использование барочной стилистики мы видим в архи-

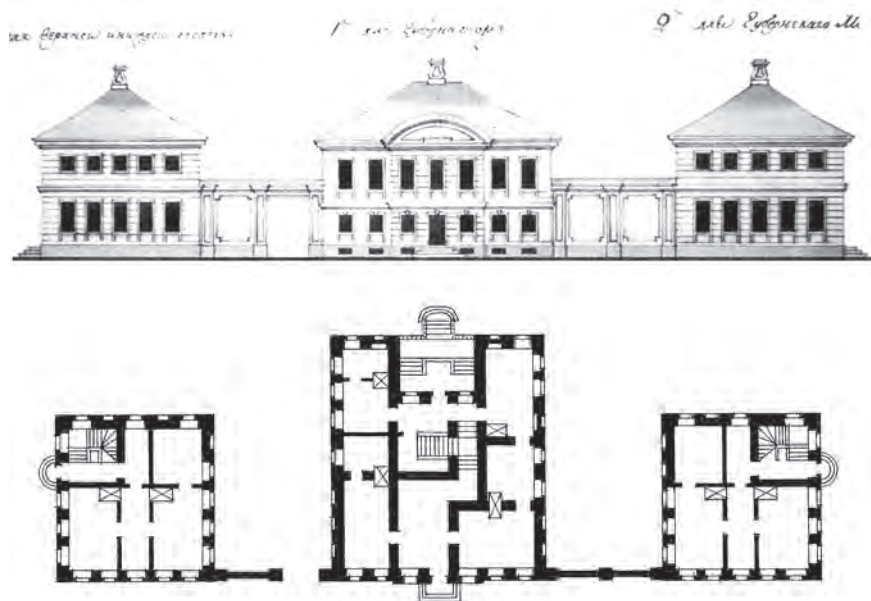


Рис. 18. Дом губернатора в Полоцке (1784 г., арх. И. Зигфриден).
Главный фасад, план первого этажа

текстуре почтового дома, возведенного в Полоцке в 1770 году по проекту И. Е. Старова [76] (рис. 17). Недавно вернувшийся со стажировки во Франции И. Е. Старов создал кубообразное здание с гладкими фасадами, покрытое рустовкой в стиле раннего французского классицизма с введением архитектурных деталей в стилистике барокко. Этот проект был использован И. Зигфриденом при строительстве дома генерал-губернатора в Полоцке, где три кубообразные объема, повторяющие облик почтового дома, были соединены оградами с введением барочных элементов (рис. 18). Та же тема повторения облика почтового дома была использована в создании проекта дома генерал-губернатора в Витебске (рис. 19).

Подытоживая рассмотрение архитектуры барочного классицизма необходимо сделать следующие выводы.

Барочный классицизм представлял на белорусской земле достаточно широкое явление, охватившее все типы зданий и

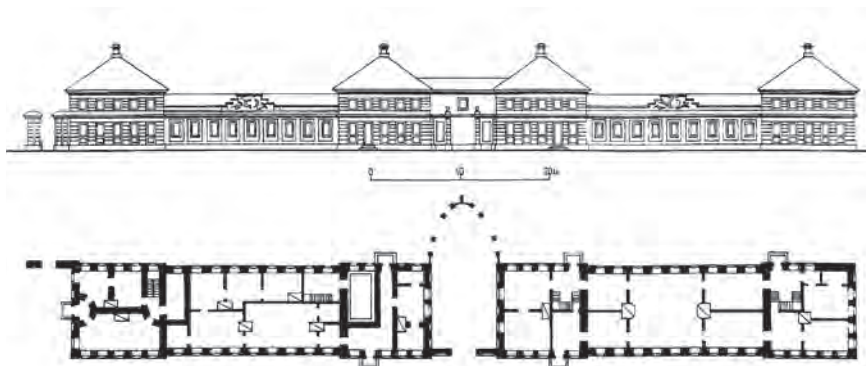


Рис. 19. Дом вице-губернатора в Витебске (1780 г., арх. И. Зигфриден).
Главный фасад, план первого этажа

распространившееся с 1760-х годов вплоть до конца XVIII века преимущественно на западных белорусских землях, входивших в состав Речи Посполитой. Его развитие здесь было связано с переходом от саксонского влияния к французскому с доминировавшим воздействием французской архитектуры.

Распространение барочного классицизма на белорусской земле было в значительной степени связано с влиянием стиля Станислава Августа, где он получил свое дальнейшее развитие в магнатском строительстве. Из отдельных направлений можно выделить возврат к большому стилю французской архитектуры XVII века, соединение стилистики рококо и классицистического декора, а также провинциальную переработку общих композиционных схем с введением классицистических деталей.

Постройки барочного классицизма характеризуются соединением традиций барокко с идеями Просвещения, использованием характерных для барокко объемных композиций в их классицистической интерпретации. Этим они отличались от следующего за ними строгого классицизма, которому присущ уже новый подход к проектированию зданий — разрыв с идущими от Витрувия традициями архитектурного проектирования и создание общих композиционных построений чисто геометрическим путем.

СТРОГИЙ СТИЛЬ КЛАССИЦИЗМА

Сначала 1770-х годов характер архитектуры на белорусских землях, входящих в состав Речи Посполитой, постепенно начинает меняться. Причиной тому становится достаточно активное здесь развитие капиталистических отношений, которое привело к возникновению круга просвещенных магнатов, исполняющих видные должности в государственной администрации или же активно занимающихся сельскохозяйственным или мануфактурным производством. Эти люди были достаточно информированы о существовании моды на античность и желали перестроить свое жилище в соответствии с новыми вкусами. Этому также способствовала проводимая государством просвещенная политика и весь ход исторического процесса. Если стремление государственной власти изменить уклад жизни и культуру с рустикальной на урбанизированную не особенно успешно проводилось в жизнь из-за сопротивления шляхты, то влияние идей физиократов и связанная с ними ориентация экономики на современное землевладение, как основу благополучия государства, имели свои последствия и приводили к развитию сельскохозяйственного производства и торговли.

Под влиянием развивающихся капиталистических отношений постепенно уходит в прошлое представительский образ жизни магната, окруженного роскошной свитой и про-

водящего жизнь в выездах, балах и охоте, и вместе с ним — устройство открытого парадного дома [138, с. 26]. Начиная с середины XVIII века, под влиянием идей Просвещения усадебный дом шляхтича превращается в дом знатока искусств, собирателя древностей. Такие дома первоначально возводятся в барочно-классицистическом стиле с анфиладами парадных залов и салоном как центром дома.

Однако требования моды диктуют и «античное» окружение. В то же время развитие капиталистических отношений приводит к появлению эстетики и образа жизни скромного буржуа, идеалов накопительства и строгости, а все эти требования переносятся на архитектуру. Примерно на рубеже веков, к 1800 году, в Речи Посполитой получает распространение закрытый, изолированный от жизни общества дом, с все большим вниманием к уюту и потребностям тихой семейной жизни [138, с.13]. Эти новые требования начинают ощущаться с 1770-х годов.

В 1770-е годы на белорусской земле не было еще классицистически ориентированных зодчих. К проектированию привлекались зодчие старшего поколения, находящиеся на службе у магнатов и короля — И. Беккер, Дж. Сакко, К. Шильтгауз, имеющие барочно-классицистическую направленность. Влияние же Вильно — признанного в Речи Посполитой центра строгого классицизма, началось позднее, с 1781 года — со времени возвращения Л. Гуцевича из-за границы и организации учебного процесса в Главной литовской школе.

В таких условиях для получения проектов в античном вкусе необходимо было или же заказывать их в столице, за границей у зодчих новой формации, или же приглашать для работы на белорусской земле классицистически ориентированного зодчего. Тем более что белорусские земли представляли собой широкое поле деятельности для архитектора. Оптимальным в данном случае казалось приглашение зодчего из Италии. Но не из итальянской провинции, куда еще не проникли новые архитектурные идеи, а из столицы. И такой

вариант был найден. Из Рима был приглашен молодой зодчий Карло Спампани (1750—1783 годы) [132].

Осуществил это приглашение известный художник Францишек Смуглевич (1745—1807 годы), который являлся одним из первых представителей классицизма в искусстве Речи Посполитой. В Риме он находился с 1763 года, обучался в Академии Св. Луки у Рафаэля Менгса и как пытливый молодой человек был в центре художественных событий столицы. Как представитель классицизма, считающий, что сначала необходимо изучить искусство древних с тем, чтобы впоследствии превзойти их, Ф. Смуглевич занялся изучением результатов раскопок. Совместно с архитектором В. Бренной он выполнил обмеры и зарисовки фресок «Золотого дома» императора Нерона в Риме и в 1776 году выпустил об этом книгу под ошибочным названием «Термы Тита» [38, с. 13]. Во время пребывания за границей художник не прерывал связей с родиной, осуществляя их, в основном, через своего брата А. Смуглевича. Ф. Смуглевич любил свой край, куда после возвращения из-за границы часто наведывался, а в 1797 году переехал на постоянное жительство в Вильно, где в университете организовал и возглавил кафедру живописи.

С К. Спампани Ф. Смуглевич, вероятно, познакомился в стенах Академии Св. Луки, являвшейся центром исследования античного искусства и архитектуры, где он обучался в конце 1760-х годов, а в 1766 году даже получил первую награду в конкурсе. Молодые люди понравились друг другу. Да иначе и не могло быть, так как оба были примерно одного возраста и были увлечены творчеством. Ф. Смуглевич описал зодчему обширные перспективы работы на землях Великого Княжества Литовского и тем самым заинтересовал предпринимчивого Спампани.

Известно, что Спампани в 1770—1773 годах находился в Вильно, где преподавал в иезуитской академии и следил за строительством новых зданий. В 1774 году Спампани в Вильно получил чин хорунжего литовских войск, что давало ему

ощущение стабильности и постоянное жалование [132, с. 27]. Затем последовал краткий выезд на родину и с середины 1775 года Спампани возвратился на белорусскую землю с тем, чтобы уже не покинуть ее никогда.

Необходимо сразу же отметить, что прибыл Спампани на белорусскую землю не через Варшаву, как это обычно случалось с иностранцами, приезжающими на работу в Речь Посполитую, не благодаря заказу короля. В дальнейшем его деятельность также не касалась столицы, а охватила виленщину и минщину.

Сведений о жизни Спампани не много. Вероятно, что он обучался архитектуре в Академии Св. Луки в Риме, однако вряд ли ее закончил, учитывая то, что на земли Великого Княжества Литовского он приехал в 1770 году в возрасте двадцати лет. Его старший брат Джованни Баттиста Спампани также был связан с Академией, участвовал в проводимых ею архитектурных конкурсах и даже в 1768 году получил первую премию [141, с. 22]. Кстати, три года позднее, в 1771 году известный впоследствии зодчий-классицист Дж. Кваренги получил здесь лишь вторую премию [141, с. 24].

За проведенные в Риме годы К. Спампани проникся любовью к античному зодчеству. Об этом говорит и то, что в 1770 году он совместно с братом издал в Риме книгу Д. Б. Виньолы «Правило пяти ордеров», обращаясь тем самым к рассмотрению основного инструмента классицистической архитектуры — архитектурного ордера, наилучшим интерпретатором которого в архитектуре Беларуси он стал впоследствии [132, с. 71].

В то же время можно сказать, что Спампани не стал создателем собственной творческой концепции, а шел во многом проторенным путем, являясь проводником новой классицистической архитектуры в отдаленной провинции, и в то же время учитывал местные традиции строительства. А иначе и быть не могло. Ведь К. Спампани ко времени своего приезда на белорусскую землю был очень молод. Ему было двадцать

четыре года. А его большая активность, свойственная, кстати, людям эпохи Просвещения, и желание получить за свой труд денежное вознаграждение, не позволили ему возражать желаним заказчиков и действовать наперекор местным традициям. Он не тешил собственное самолюбие, не был витающим в облаках маэстро, а много и продуктивно работал.

На белорусской земле Спампани выполнял заказы магнатов и шляхты. Были среди его заказчиков подлинные знатоки и ценители классицистического искусства. К таким относился архиепископ И. Массальский, инициатор перестройки кафедрального костела в Вильно по проекту Л. Гуцевича [132, с. 29]. Именно для его украшения он пригласил в 1785 году художника Ф. Смуглевича, который выполнил для костела изображения двенадцати апостолов и алтарную картину.

В своей деятельности К. Спампани не ограничивался ролью архитектора-маэстро — создателя проектов, а при необходимости осуществлял руководство строительством, подбирая для исполнения работ необходимых мастеров. Кроме того, он способствовал широкому распространению на белорусской земле предметов античной культуры и знаний о них. Через свою мать и брата, подключая к этому делу Ф. Смуглевича, Спампани пересылал из Италии книги об архитектуре и искусстве, среди которых были сочинения Пиранези и собственное издание Виньолы, а также выполненные в классицистическом стиле предметы декоративного искусства [132, с. 31, 69, 70]. Все это находило широкий спрос в среде любителей и коллекционеров старины. Создавая атмосферу поклонения новому стилю, Спампани в то же время переносил на белорусскую землю элементы поведения и стиль жизни, свойственный нарождающемуся капитализму. Он брал на себя выполнение всевозможных финансовых операций, осуществляя роль подрядчика и эконома [132, с. 30].

Проектировал Спампани, как мы уже отмечали, для представителей просвещенной шляхты, вступившей на путь преобразований и желавшей иметь для себя современное, в

«римском» стиле жилище. Именно таким был Иосиф Хмара, ставший первым заказчиком К. Спампани на белорусской земле. Он был человеком новой эпохи, прошедшим путь от бедного шляхтича до минского воеводы [107, с. 141]. Отличался активностью и стремлением к преодолению экономической отсталости края. На территории воеводства И. Хмара

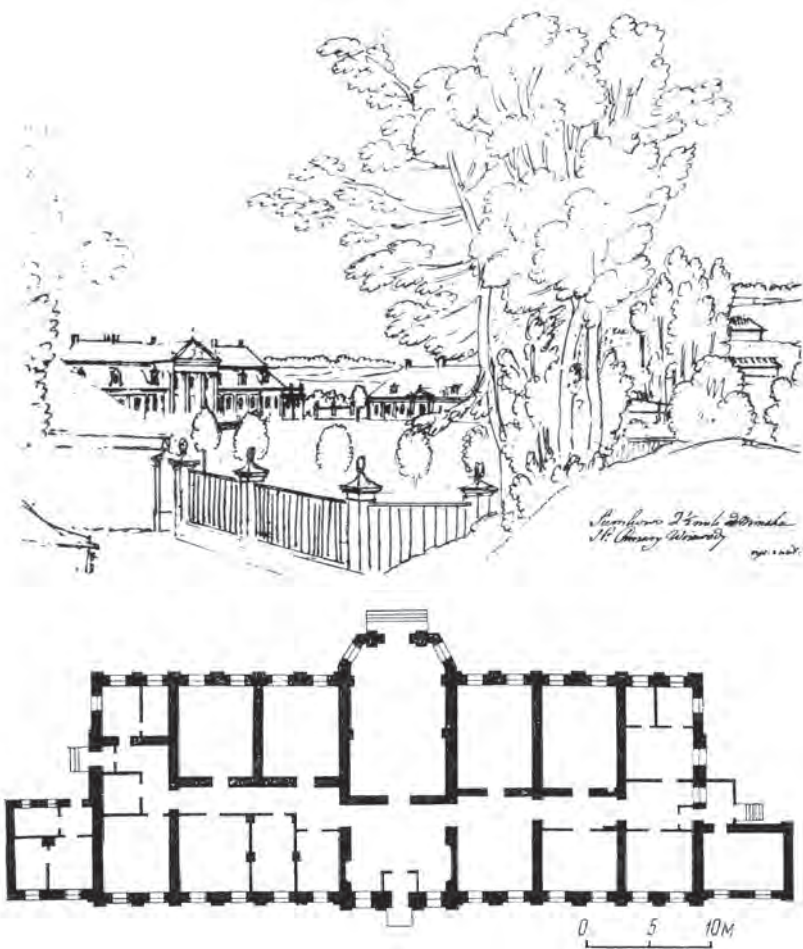


Рис. 20 а. Усадебный дом И. Хмары в Семково (1770-е гг., арх. К. Спампани). Рисунок общего вида дома (рисунок Ю. Пешки), план первого этажа

инициировал строительство мельниц, кирпичных заводов, продавал хлеб в Пруссию. Он привлек Спампани к возведению своего дома в усадьбе Семково под Минском (рис. 20 а, 20 б).

Судя по документам и архитектуре здания, его строительство было начато до приезда Спампани на белорусские земли, в 1771–1772 годах [107, с. 143]. Спампани частично изменил постройку, введя элементы классицистической архитектуры. Усадебный дом имел прямоугольную конфигурацию плана с двумя расположенными перед ним флигелями. В его архитектуре ощутимы элементы барочно-рокайльной стилистики — высокая «польская» изломанная крыша, изящно очерченные люкарны на ней, граненый выступ зала со стороны парка. Однако среднюю часть главного

фасада уже занимает четырехколонный портик с высоким фронтоном, который является, возможно, первым классицистическим портиком в усадебном зодчестве Беларуси, в интерьере зала стены на классицистический манер расчленены пилястрами, между ними выполнены «античные» рельефы, вероятно, скульптором К. Ельским [107, с. 143].



Рис. 20 б. Усадебный дом И. Хмары в Семково. Генплан

Следующей работой Спампани, осуществленной им сразу же после возвращения из Рима, было составление в 1775 году проекта усадебного дома в Павлово для виленского каноника Павла Бржостовского [132, с. 27]. П. Бржостовский был выдающейся личностью эпохи Просвещения. В своем имении Меречь, переименованном в Павлово, он устроил как бы отдельное государство, названное им «Павловской Речью Посполитой» [110, с. 271, 272]. Его территорию он символически огородил курганами с поставленными на них колоннами, учредил здесь собственные законы, крестьян освободил от крепостной зависимости, создал особые органы управления, суд, организовал больницу, школы.

Эксперимент этот, вызвавший сочувственные отзывы Станислава Августа, продолжался до 1794 года, когда расстроенный вторым разделом Речи Посполитой Бржостовский продал имение и уехал в Германию. Вероятно, поэтому проект Спампани носил черты идеализации и осуществлен не был. Чертежи главного фасада были отгравированы зодчим и, в какой-то мере, стали рекламой его творческих устремлений [48, с. 39].

На чертеже выполнено два варианта главного фасада одинаковых по размерам, компактных в плане зданий. Первый фасад представлял собой одноэтажное, с четырехколонным портиком и куполом здание типа виллы Ротонда А. Палладио. Второй — имел посреди лоджию, а по бокам, по аналогии с фасадом католического костела, — две невысокие, завершенные куполами башни. В этом проекте Спампани проявил себя убежденным классицистом, не свободным, впрочем, от барочных влияний. В то же время, очевидно, что зодчий еще скован в своем композиционном мышлении и использует идеальные образы усадебных построек А. Палладио, примеры фасадов из недавно изданного альбома Ж. Неффоржа [132, с. 64, 65]. Вероятно из-за своей идеальности, оторванности от функциональных и экономических требований, проект не был осуществлен.



Рис. 21. Усадебный дом К. Завиши в Кухтичах (1779 г., арх. К. Спампани).
Общий вид (рисунок Н. Орды)

После проектирования для минского воеводы и виленского каноника у Спампани появилось много заказчиков, особенно в окрестностях Минска. Он проектирует и строит усадебные дома в Заславле для Д. Пшездецкого (1777—1782 годы), Бенице для генерала Т. Коссела (1779—1780 годы), Кухтичах для генерал-камергера К. Завиши и создает проект одной из лучших загородных резиденций в Речи Посполитой — усадьбы Ю. Шитта в Юстиньянове возле Дриссы (1779 год) [132, с. 28—35]. Все эти постройки не сохранились и известны в основном по рисункам Н. Орды (рис. 21).

В них зодчий создает и широко распространяет новый по сравнению с прежними барочными, окружающими обширный парадный двор постройками тип здания прямоугольной формы плана, зачастую с двумя флигелями, с гладкими простой профилировки стенами, покатой крышей и художественным акцентом всей композиции в виде четырехколонного портика, в основном, дорического ордера. В некоторых случаях главное здание и флигели по примеру дворцов А. Пал-

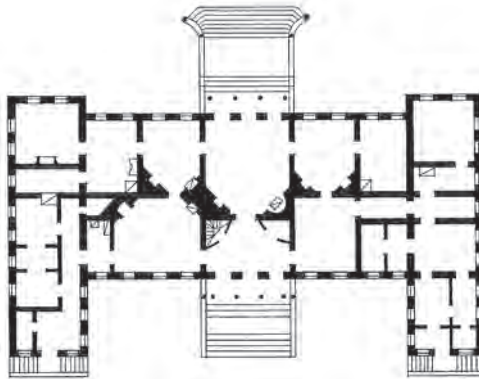
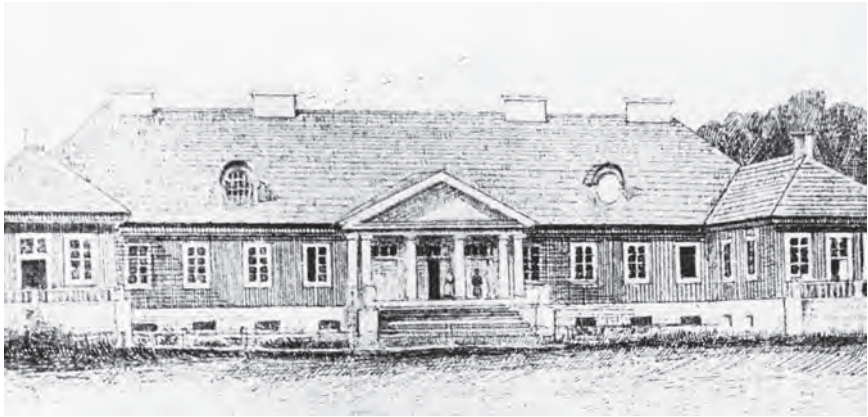


Рис. 22. Усадебный дом в Бенице (1779—1780-е гг., арх. К. Спампани).
Общий вид усадебного дома, план

ладио соединялись колоннадами. Таким образом, зодчий становится основным распространителем античных палладианских форм в усадебном зодчестве.

Несколько особняком стоит усадебный дом в Бенице под Минском, в котором портик и иные классицистические элементы включены

в традиционную по своему характеру композицию достаточно сложного по плану здания с большими, напоминающими альежи, выступами и высокой крышей (рис. 22).

Наиболее поздней постройкой Спампани, частично сохранившейся до настоящего времени, стал дворец в Радзивиллимонтах — летней резиденции Ю. Радзивилла, построенный в 1781 году. Существующий один из боковых флигелей дворца ошибочно принимался многими исследователями за главное

здание [92, с. 251]. Он представляет собой пример наиболее артистичной интерпретации античного ордера в деревянных конструкциях на белорусской земле. Портик и парковый ризалит включены в этой постройке в один объем, расположенный в поперечном направлении и возвышающийся над одноэтажным корпусом. Этот объем выглядит как античный храм (рис. 23). Таким образом воплощалась характерная для эпохи Просвещения идея придания усадебному дому храмовидных черт. В русской архитектуре В. И. Баженовым, М. Ф. Казаковым, Н. А. Львовым, Дж. Кваренги и другими это достигалось устройством портиков и купола наподобие виллы Ротонды А. Палладио и относилось в более позднему времени —

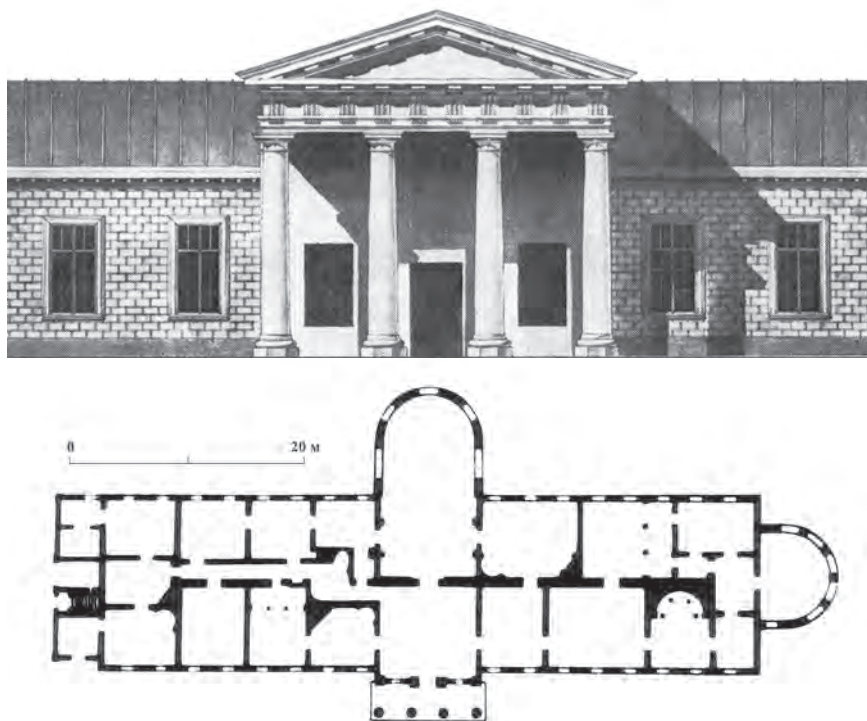


Рис. 23. Дворец Радзивиллов в Радзивиллимонтах (1770-е гг., арх. К. Спампани).
Фрагмент главного фасада флигеля дворца, план флигеля

к 1780-м годам. Здесь же было создано иное решение, в значительной степени созвучное местной традиции эпохи барокко с выделением центральной части здания высоким барочным фронтоном. Вместе с тем устройство прямоугольного плана здания было более выгодным с точки зрения удобств компоновки в нем освещенных жилых помещений. Постройку отличает более непосредственное введение в архитектуру усадебного дома «античных» элементов.

Завершая рассмотрение творчества К. Спампани, следует подчеркнуть, что зодчий являлся первым на белорусской земле ярким представителем искусства эпохи Просвещения. В его творчестве основное внимание было направлено на светскую архитектуру. К возведению культовых зданий он обращался не часто. На белорусской земле Спампани стал создателем классицистического усадебного дома с прямоугольной формой плана и портиком на главном фасаде в окружении простых по декорировке фасадов служебных флигелей. Здесь он явился в значительной степени интерпретатором идей А. Палладио, используя характерную тему творчества великого зодчего — компоновку усадебного дома с прямыми колоннадами галерей, соединяющих флигеля. Дома эти, в основном, были деревянными, для достижения больших удобств он использовал коридор в торцевых частях здания. В планировке зодчий как бы вводит понятие отдельной комнаты, четко проводя разграничение в их размерах.

Благодаря своей деятельности по импорту античных произведений для убранства помещений, приглашению ориентированных на восприятие античного искусства мастеров он стал создателем на белорусской земле классицистически организованного интерьера усадебного дома. Его небольших размеров усадебные дома с портиком были выполнены под влиянием сентиментализма. Своим творчеством Спампани заложил основы классицистического усадебного строительства на белорусской земле, которые получили развитие в первой половине XIX века.

В 1770—1780-е годы не было на белорусских землях, входящих в Речь Посполитую, таких, как Спампани, зодчих, работавших в стиле строгого классицизма. Происходило это, вероятно, из-за того, что существовал некоторый перерыв в подготовке зодчих, связанный с ликвидацией центра архитектурного образования на Литве — иезуитской академии в Вильно и превращения ее в Виленский университет. Поэтому классицистически ориентированные выпускники университета появились в Беларуси позднее — в начале XIX века. Кроме того, не появилось в Италии таких молодых зодчих, готовых ехать в белорусскую провинцию. Да и заказчики, в основном, средняя шляхта, были не в состоянии содержать архитектора в собственных имениях. А многие из них, ощущая шаткость положения накануне разделов Речи Посполитой, не желали затевать обширное строительство. Для создания усадебных домов они обращали свое внимание к Варшаве, где постепенно сформировался круг классицистически ориентированных зодчих.

Выдающейся постройкой являлся дворец в Городно (рис. 24 а, 24 б). Известный польский исследователь З. Батовский считал его лучшим по декоративному убранству интерьеров в Речи Посполитой конца XVIII века [126, с. 167]. Такие высокие качества у провинциальной постройки возникли не случайно. Ее заказчиком был известный государственный деятель эпохи Просвещения граф Л. Тышкевич, казначей Великого Княжества Литовского, полный литовский гетман. Он находился в приятельских отношениях с королем, был женат на его племяннице Констанции Понятовской и построил дворец в Городно специально к приезду короля [124, с. 95].

Время возведения дворца можно установить из контракта Л. Тышкевича с мастером Ф. Эйсенем, заключенного в ноябре 1779 года, согласно которому мастер обязуется построить дворец в течение 1780 года «согласно переданному ему абрису» (34). Дворец был возведен из дерева, а элементы декоративного убранства его помещений, вероятно, были достав-

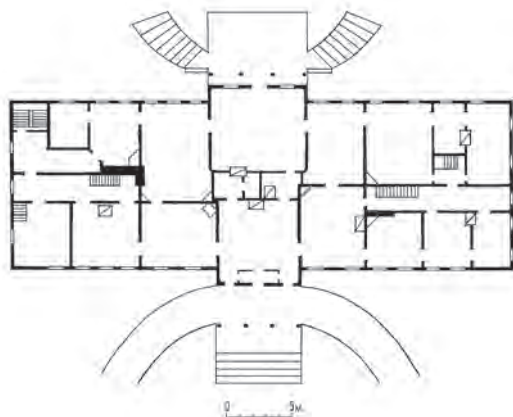


Рис. 24 а. Дворец графа Л. Тышкевича в Городно (1780-е гг., арх. Ш. Цуг?).
Общий вид дворца, план

лены из Варшавы [136, с. 95]. Создателя проекта следует отнести к варшавскому кругу, так как многие постройки Л. Тышкевича, например, его варшавский дворец, начиная с 1784 года, возводил архитектор С. Завадский, а позднее — Л. Камзетцер [124, с. 95]. Авторство дворца в Городно на основании стилистического подобия

относят к творчеству известного варшавского архитектора Ш. Цуга [136, с. 135, 136].

В этой постройке многое свидетельствует о том, что она построена к приезду короля. Это регулярный французский парк, устроенный вокруг дворца по примеру версальского

садоводом Х. Кнакфусом, отцом известного виленского зодчего М. Кнакфуса, широкий пандус для подъезда экипажей к крыльцу с накрывающим его для удобства входа в здание портиком, тщательное устройство декорации интерьеров, включающее барельефные композиции с изображениями листьев аканта, лавра, фестонов, медальонов, ваз, покрытые белым лаком и позолоченные, напоминающие по рисунку убранство комнат королевы в Малом Трианоне в Версале.

Постройка выполнена уже исключительно в стиле классицизм без включения элементов барокко и рококо. В ее композиции впервые в белорусском усадебном зодчестве использованы расположенные с двух сторон идентичные классицистические портики, что получило последующее распространение в усадьбах начала XIX века. При этом проявилось характерное для творчества Ш. Цуга зрительное увеличение массы несомых элементов по сравнению с несущими, выразившееся в устройстве высокого антаблемента над тонкими, широко расставленными колоннами. Это явилось следствием авангардных увлечений зодчего, влияния творчества французских архитекторов К. Леду и М. Пейра.

Достаточно оригинальным был дворец, построенный Р. Бржостовским в 1791 году в Мосаже, недалеко от Постав.

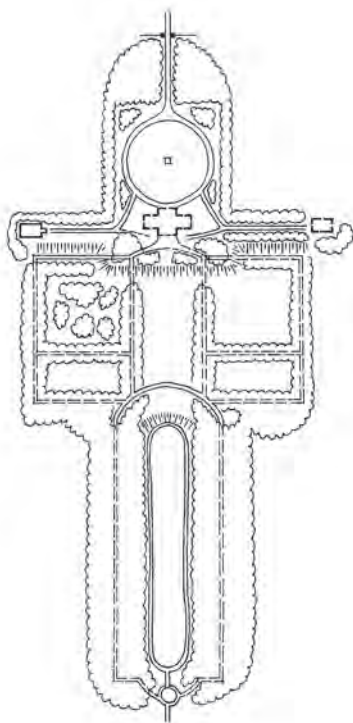


Рис. 24 б. Дворец графа Л. Тышкевича в Городно. Генплан

Необычным здесь явилось контрастное сочетание лаконичной плоскостной обработки фасадов здания и насыщенных скульптурным убранством интерьеров. И то, и другое носит исключительно самобытный характер. Скульптурное убранство зала представляет собой необычное проявление просвещенного сарматизма и создано, вероятно, под влиянием барочного лепного декора костела Св. Михаила, находящегося в Михалишках, на родине Р. Бржостовского (рис. 25). Своей оригинальностью архитектурного построения дворец в Мосаже напоминает известный памятник итальянского маньеризма — дворец дель Те в Мантуе.

Завершая рассмотрение наиболее значительных усадебных построек, можно сделать вывод, что благодаря творчеству К. Спампани, других неизвестных нам зодчих, под влиянием рекомендаций специальной литературы и требований заказчиков в конце XVIII века на белорусской земле сформировался тип прямоугольного в плане усадебного дома, одно и двухэтажного, с четырехколонным портиком со стороны главного и зачастую паркового фасада. Особенно пригоден он был для деревянного строительства, столь распространенного на богатой лесом белорусской земле. Характерные примеры тому — усадебные дома в Кватерах и Лицежине. Именно такие здания были запечатлены побывавшим на белорусской земле во время наполеоновского нашествия художником Альбрехтом Адамом (рис. 26).

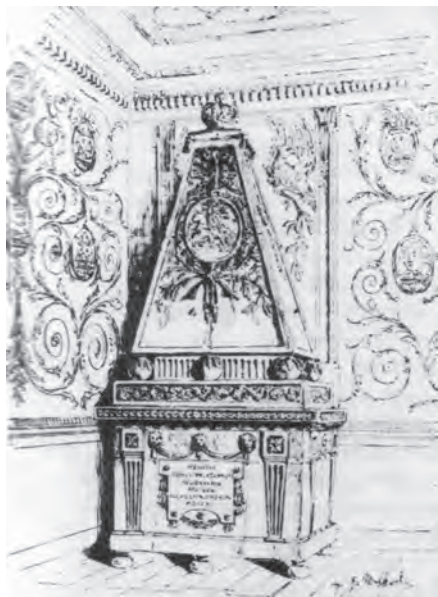


Рис. 25. Дворец Р. Бржостовского в Мосаже (1791 г.). Фрагмент интерьера

го в плане усадебного дома, одно и двухэтажного, с четырехколонным портиком со стороны главного и зачастую паркового фасада. Особенно пригоден он был для деревянного строительства, столь распространенного на богатой лесом белорусской земле. Характерные примеры тому — усадебные дома в Кватерах и Лицежине. Именно такие здания были запечатлены побывавшим на белорусской земле во время наполеоновского нашествия художником Альбрехтом Адамом (рис. 26).



Рис. 26. Усадебный дом в Докшицах (конец XVIII в.).
Рис. А. Адама (1812 г.)

* * *

Становление строгого классицизма на восточных белорусских землях произошло после их присоединения к Российской империи и пришлось на екатерининскую эпоху. Ранее же, когда восточные земли входили в состав Речи Посполитой, хотя в имениях польских магнатов подчас строительство и велось в русле новых идей Просвещения, однако для реализации новых идей использовались зодчие старой выучки. Они не владели новой классицистической стилистикой и создавали архитектурное окружение в русле позднего барокко. Характерный пример тому — деятельность архитектора Я. Фонтаны (Витебского) при переустройстве после пожара местечка Шклова, находившегося во владении князя Чарторыйского. Хотя здесь при строительстве нового Шклова и была использована регулярная классицистическая планировка, однако стилистика архитектуры зданий была выполнена в русле традиций барокко с несколько упрощенной трактовкой архитектурных форм. Это хорошо видно на примере одного из главных зданий Шклова — ратуши и торговых рядов.

Новое строительство на присоединенных землях в екатерининскую эпоху по сравнению со строительством на

западных землях, входящих в Речь Посполитую, отличалось большим размахом и большей централизацией в проектировании. Однако широко проводимое государством и связанное с регулярной перепланировкой белорусских городов строительство зданий новой администрации Российской империи в 1770—1780-е годы выполнялось еще в стилистике позднего барокко и барочного классицизма. Причина была в том, что на должностях губернских архитекторов, введенных после присоединения белорусских земель к Российской империи, работали архитекторы И. Зейдель и И. Зигфриден, являвшиеся зодчими старой барочной ориентации. И они были просто не способны внедрять в строительство новую стилистику строгого классицизма.

Строгий классицизм распространился на белорусской земле благодаря работам приближенных ко двору или же находящихся на государственной службе зодчих, которые выполнялись по именным указам Екатерины II, а также в результате путешествий Екатерины II по приобретенным Российской империей землям, которые состоялись в 1780 и 1787 годах. Эти поездки являлись демонстрацией новой просвещенной политики и соответственно оформлялись в новом античном стиле. Кроме того, в течение этих путешествий Екатерина II повелевала выстроить новые здания для нужд развивающейся здесь православной церкви или же для увековечивания ее путешествий. Постройки необходимо было выполнить в новом «античном» стиле и эти акции были продуманы, носили характер политических жестов и являлись проводниками новой просвещенной политики императрицы.

Первой постройкой строгого классицизма на восточных белорусских землях в екатерининскую эпоху был дворец графа П. А. Румянцева в Гомеле. Возведен он на основании императорского указа, зачитанного 10 июля 1775 года на праздновании победы России в войне с Турцией и заключения Кючук Кайнарджийского мирного договора, дававшего России большие преимущества — контрибуции, трофеи и выход к Чер-

ному морю, о чем мечтал еще Петр I. В императорском указе среди высоких монарших наград графу П. А. Румянцеву было пожаловано «...для увеселения его... пять тысяч душ крепостных, староство Гомельское..., для построения дома — сто тысяч рублей, для его стола — серебряный сервиз, для убранства дома — картины» [47, с. 44].

После того, как закончились празднования, графу П. А. Румянцеву необходимо было приниматься за выполнение императорского указа по строительству в Гомеле дворца. После оформления бумаг на владение гомельским имением летом 1777 года строительство было начато и в 1788 году — завершено.

То, что гомельский дворец был возведен на основании императорского указа, предопределило особенности его построения. Кроме того, императрица не только определила художественную программу строительства гомельского дворца — «для увеселения», но и назначила архитектора — исполнителя собственных замыслов. А фельдмаршалу все это необходимо было реализовать во время и в точности.

Безусловно, проект гомельского дворца был выполнен в Комиссии строения императорских дворцов и садов, которая была призвана обслуживать российский двор и саму императрицу — устраивать столь необходимые им резиденции. И здесь, безусловно, были использованы новейшие по тем временам художественные тенденции и реализовывались пожелания высоких особ. Комиссию в то время возглавлял известный архитектор Ю. Фельтен, а автором проекта гомельского дворца, как нами уже выяснено в результате тщательного анализа исторических документов и архитектурных особенностей постройки, был выдающийся русский зодчий И. Е. Старов. Именно он находился в 1770-е годы в расцвете своего творческого дарования и создавал наиболее значительные постройки, в том числе в честь национальных героев России, такие, как собор Александро-Невской лавры, который ему было поручено выполнить самой императрицей без объявления конкурса.

В Комиссии строения императорских дворцов и садов он состоял с 1773 года, и хотя главой ее был Ю. Фельтен, но И. Е. Старов в ней имел решающее влияние, а несколько позже, с 1784 года стал ее руководителем. И вполне естественно, что именно Старову было поручено выполнение престижнейшего заказа — создание дворца национального героя России фельдмаршала графа П. А. Румянцева, и Фельтен, как глава Комиссии, лишь передавал выполненные Старовым чертежи графине Е. М. Румянцевой, о чем упоминала графиня в переписке с мужем [47, с. 61].

Именно И. Е. Старов являлся создателем парадного архитектурного окружения екатерининской эпохи, создателем парадного дворцового интерьера. Как мы уже писали, гомельский дворец предвосхитил выдающиеся достижения архитектуры Таврического дворца в Петербурге, который, как известно, был отнесен Наполеоном к лучшим в мире дворцовым постройкам. К тому же именно И. Е. Старов ввел в архитектурную практику Российской империи разделение на архитектора — создателя проектов, и архитектора — строителя, непосредственно выполняющего чужие замыслы. Поэтому-то мы пока и не нашли документального подтверждения тому, что Старову было поручено создание проекта гомельского дворца. Это подтверждение будет когда-нибудь обнаружено. На строительстве дворца непосредственно находился архитектор Алексеев, для консультации на стройку выезжал К. Бланк, а И. Е. Старов, имея многочисленные поручения императрицы, лишь выполнил проект гомельского дворца.

Гомельский дворец графа П. А. Румянцева построен в стилистике строгого классицизма с использованием наиболее декорированных ордеров — коринфского и ионического (рис. 27). Его общее композиционное построение компактного двухэтажного объема, увенчанного бельведером с куполом, наиболее характерно для стилистики классицизма благодаря своей идеалистичности и в определенной степени отвлеченной геометрической простроенности. Здесь исполь-

зована известная тема архитектурного наследия А. Палладио — создание центрической купольной постройки, которая нашла наиболее совершенное выражение в вилле Ротонда близ Виченцы. Такое композиционное построение гомельского дворца, выполненное без флигелей, наиболее точно подходило для оформления парадной жизни героя России

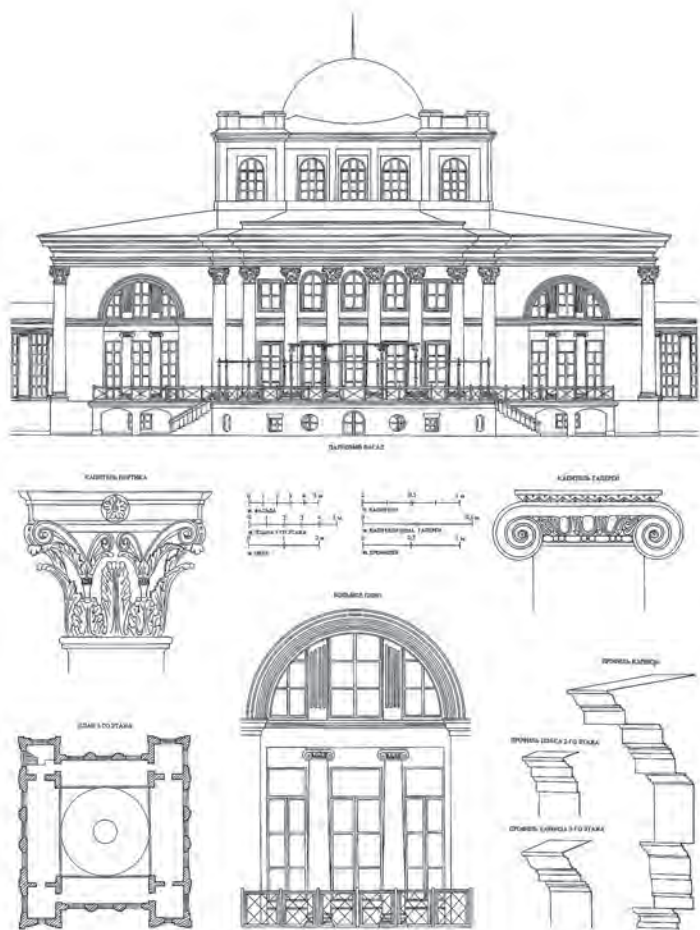


Рис. 27. Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле (1777 г.—конец XIX в.). Обмерные чертежи автора 1980-х гг.

и придавало ему в значительной степени характер мемориальной постройки. К тому же некоторые исследователи сравнивали творчество А. Палладио с колоризмом выдающегося венецианского художника П. Веронезе. А это идеально соответствовало отмеченному в императорском указе пожеланию Екатерины II создания гомельского дворца «для увеселения» графа П. А. Румянцева. Именно поэтому все хозяйственные помещения здесь вынесены в подвал, комнаты для повседневной жизни — на второй этаж, а первый наиболее высокий этаж отдан для устройства парадных залов для чествования национального героя.

Одной из главных особенностей гомельского дворца явилось устройство его интерьеров. Здесь создана продольная анфилада парадных пространств, начало и конец которых отмечен портиками — триумфальными арками. Здесь средствами архитектуры выражена тема торжественного триумфального шествия главного героя — графа П. А. Румянцева.

Основным акцентом этой анфилады являлся главный зал дворца, который смещен в сторону реки, где утроен выход на террасу с видом на заречные дали. Зал обставлен колоннами коринфского ордера и увенчан куполом, через центральное отверстие которого сверху лился свет, как бы обожествляя находившегося в нем главного героя — графа П. А. Румянцева.

Наиболее существенной особенностью устройства интерьера гомельского дворца являлось то, что структура пространств, находящихся на его главной продольной оси, напоминала интерьер православной церкви. Здесь вестибюль являлся подобием трапезной, в главном зале, как в церкви, было выделено центральное пространство с куполом, в котором было устроено верхнее освещение через круглое окно, продольная ось завершалась помещением с полукруглой в плане стеной, устроенной наподобие апсиды храма, которая к тому же была ориентирована на восток (рис. 28).

Однако если более внимательно присмотреться к помещениям, расположенным на продольной оси гомельского дворца,

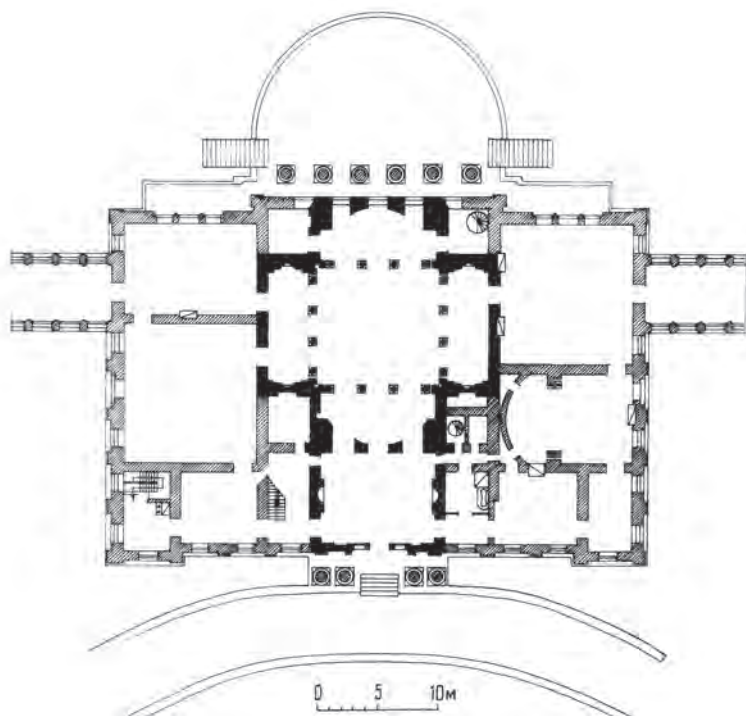
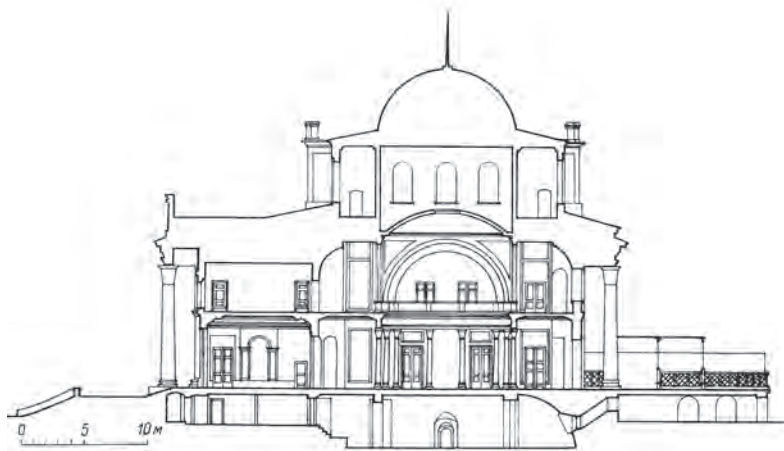


Рис. 28. Дворец графа П. А. Румянцева в Гомеле (1777—1796 гг., арх. И. Е. Старов).
Поперечный разрез, план

то становится очевидным, что они по своему рисунку напоминают не только внутреннее пространство православного храма эпохи классицизма, но очень похожи на интерьер главного храма восточной христианской церкви — храма Св. Софии в Константинополе (рис. 29). Безусловно, такое совпадение не было случайным, а все здесь было выполнено преднамеренно. Ведь, как известно, одним из главных направлений внешней политики Российской империи была экспансия на юг, в том числе и для того, чтобы отвоевать у турок главную святыню православного мира — собор Св. Софии в Константинополе. И поэтому своеобразное воссоздание в интерьере гомельского дворца графа П. А. Румянцева облика храма Св. Софии в Константинополе явилось как бы подсказкой, напоминанием главному герою России о направлении его дальнейших

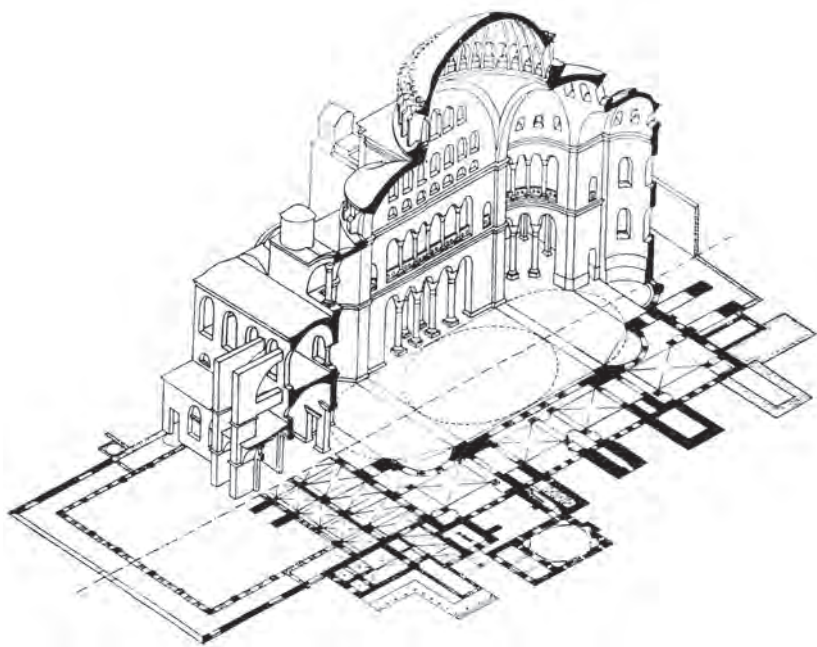


Рис. 29. Собор Св. Софии в Константинополе (532—537 гг.).
АксонOMETрический разрез

действий. Кроме того, следует отметить и то, что ступенчатость объема дворца в Гомеле была созвучна традициям древнерусского зодчества и придавала постройке мемориальный характер, что точно соответствовало одному из главных предназначений дворца — быть своеобразным памятником победы России над Турцией.

Наиболее значительной постройкой, которая была создана в стиле строго классицизма специально, чтобы увековечить путешествие 1780 года Екатерины II по Российской империи, и возведена в честь встречи в Могилеве императрицы с австрийским эрцгерцогом Иосифом II, явился Иосифовский собор в Могилеве. Создатель проекта Н. А. Львов постарался ответить на специфику задачи. Он включил в свою постройку характерные для палладианской стилистики элементы — тему Пантеона в Риме в устройстве интерьера храма, кубовидное основание объема постройки, классические портики на фасаде (рис. 30). Но здесь чувствуются уже значительные отступления в стилистической интерпретации этих характерных тем. Облику собора присуще впечатление суровости, что вылилось в использование эстетики гладкой поверхности стены с расположенными на ней крупными лаконичными элементами, применение греко-дорического ордера. Это заставляет вспомнить о храмах Пестума и архитектурных сюжетах, изображающих термы на гравюрах Пиранези. Постройка как бы предвосхищает стилистику романтического классицизма, архитектуру александровской эпохи, что отметил еще И. Э. Грабарь [9, с. 311].

Причиной тому была художественная интуиция зодчего, не скованного догматами академического образования и чутко улавливающего новейшие архитектурные тенденции в стилистике французских зодчих конца 1770-х годов — М. Пейра, К. Леду, Ж. Леке и других. Впечатления от их творчества Н. А. Львов вынес из поездки в Париж, состоявшейся в 1779 году. Кажется, что собор в Могилеве принадлежит уже последующей эпохе романтизма. Но все же здесь многое еще

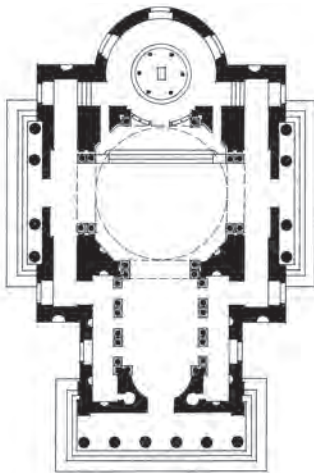


Рис. 30. Проект Иосифовского собора в Могилеве (1780-е гг., арх. Н. А. Львов).
Главный фасад, разрез, план

характерно для эпохи Просвещения. Это особенно ощутимо в рациональном подходе к выбору типов архитектурных ордера храма.

С этой же поездкой Екатерины II связано и строительство в Могилеве здания семинарии в стилистике строгого классицизма (рис. 31). Построено оно на основании указа императрицы от 27 мая 1780 года об отпуске на содержание семинарии в год 2000 рублей, данного ей с целью поддержания православия на присоединенных землях сразу же после посещения Могилева [54, с. 55]. Контракт на строительство был заключен в 1782 году с петербургским купцом Мурашевским, строителем Иосифовского собора, а в 1785 году здание было возведено.



Проект его был, конечно же, составлен Н. А. Львовым, побывавшим в Могилеве в декабре 1780 года. Постройка очень характерна для творческого почерка Н. А. Львова. Эта сугубо палладианская композиция двухэтажного дома с классицистическим фронтоном и колоннами, оформляющими лоджию главного входа,

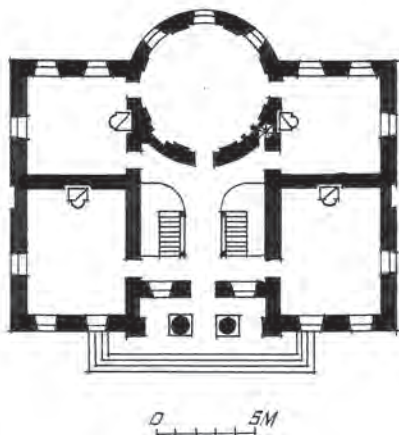


Рис. 31. Семинария в Могилеве (1780—1785 гг., арх. Н. А. Львов).
Главный фасад, план первого этажа

во многом напоминает виллу сеньора Д. Радони в Чизолле, чертежи которой Палладио поместил в своем труде [147, с. 129]. Здесь тот же дорический портик, оформляющий лоджию, окна без обрамлений прямоугольной формы, на первом

этаже посаженные на горизонтальной тяге простой профилировки, план, разделенный в продольном направлении на три части, в середине которого симметрично устроены две лестницы. Однако здесь Н. А. Львов пошел дальше, включив в композицию круглый в плане зал для собраний. Римский дух постройки так же проявился в надписи на фронтоне портика: «Дом учения выстроен в 1780 году наподобие плана идолопоклоннического храма, называемого Капитолиум», что во многом следует отнести к конфигурации площади перед зданием [26, с. 115].

Следует отметить, что благодаря творчеству на белорусской земле известных петербургских архитекторов, созданию построек в стиле строгого классицизма в архитектуре православных храмов, строительство которых всячески поддерживалось новой властью, получил распространение новый тип церковного здания — храм-ротонда. Он был перенесен из античной языческой архитектуры, а для русской культуры схема построения храма-ротонды стала очень емкой формулой. Она представлялась в эпоху Просвещения олицетворением храма счастья, а стремление к достижению счастья было в екатерининское время одной из ключевых идей деятельности, как просвещенной монархини, так и дворянина-помещика. А, учитывая то, что палладианство было ведущим направлением в архитектуре второй половины екатерининского времени, следует напомнить, что тип храма-ротонды всячески пропагандировался Палладио, включившим в свое сочинение изображение храма Весты в Тиволи и Темпьетто в Риме. Кроме того, он являл собой сильный контраст с католическим зодчеством и был близок требованиям православного зодчества.

Тема ротонды проявилась в культовом зодчестве не сразу. В архитектуре Иосифовского собора в Могилеве она была включена в основной кубический объем постройки и воспринималась лишь в интерьере. Также скрыта она была за гладкими фасадами монастырских келий и в Екатерининской

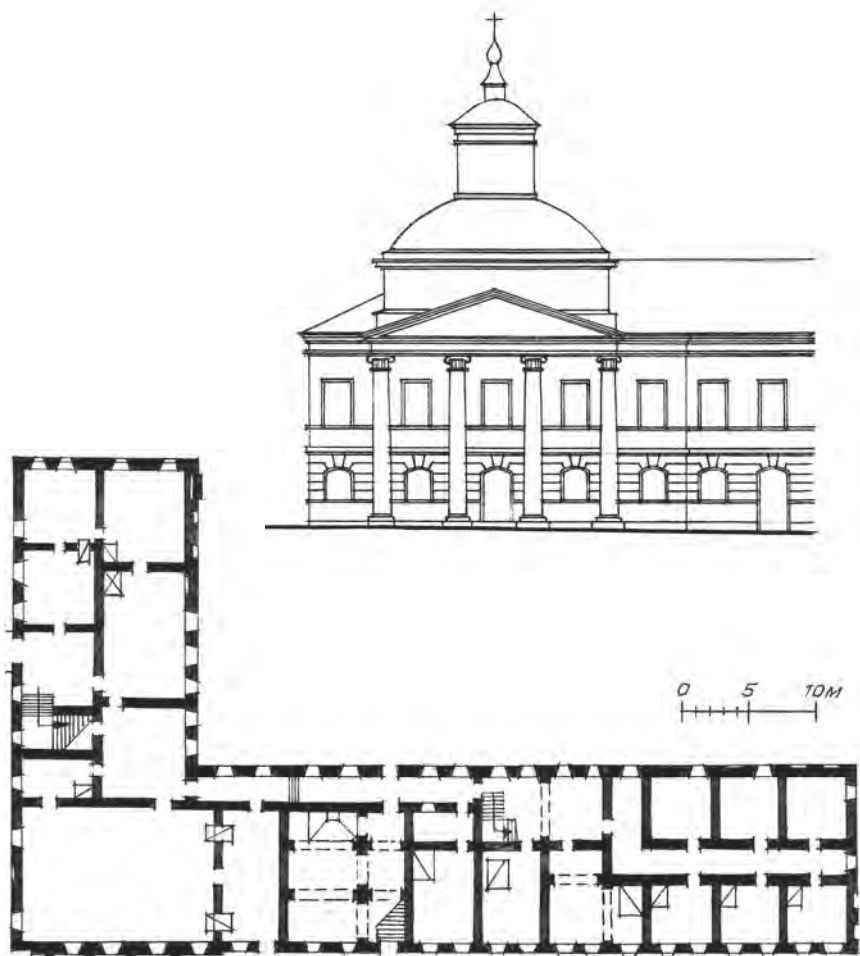


Рис. 32. Здание келий и Екатерининской церкви Богоявленского монастыря в Полоцке (1780—1785 гг., арх. Дж. Кваренги).
Фрагмент главного фасада, план

церкви Богоявленского монастыря в Полоцке, построенных по проекту Дж. Кваренги в 1780-е годы [50] (рис. 32).

Наиболее широко и последовательно эта новая для православного зодчества схема построения храма была использована при строительстве четырех культовых зданий в вотчине

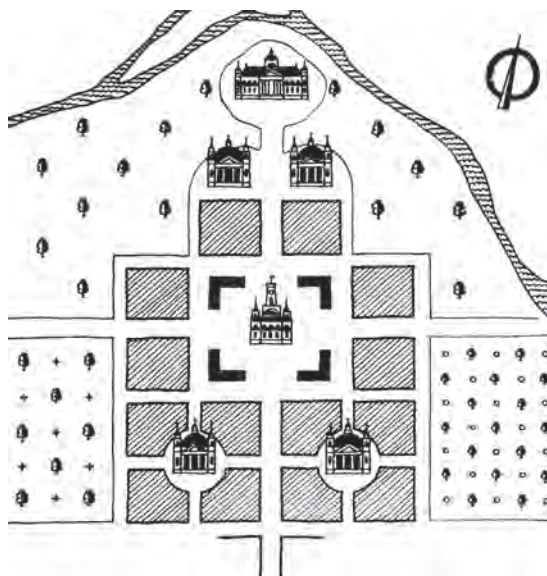


Рис. 33. Чечерск (1780-е гг., граф З. Г. Чернышев и арх. В. И. Баженов?).
Схема плана города



Рис. 34 а. Церковь Пресвятой Богородицы в Чечерске (1780-е гг.). Общий вид

графа З. Г. Чернышева в Чечерске (рис. 33—36). Причем использована она была здесь с ясным осознанием целей и задач применения емкой формы храма-ротонды. Об этом свидетельствует, в частности, письмо Дж. Кваренги к Л. Маркези, где Кваренги перечислял проекты, выполненные им в 1780—1785 годы для различных заказчиков, и где особо была отмечена эта необычная для православного храма объемно-пространственная композиция — «для Чернышева — круглая церковь для его деревни» [63, с. 65].

После создания проекта Кваренги не принимал участие в строительстве храма в отдаленной вотчине З. Г. Чернышева. Он был занят работами в столице. Да и далее его помощь уже не понадобилась. Здесь начиналась сфера деятельности заказчика графа З. Г. Чернышева — известного масона. Он, во многом собственноручно, что вполне понятно, если вспомнить о той большой заинтересованности членов масонской ложи в

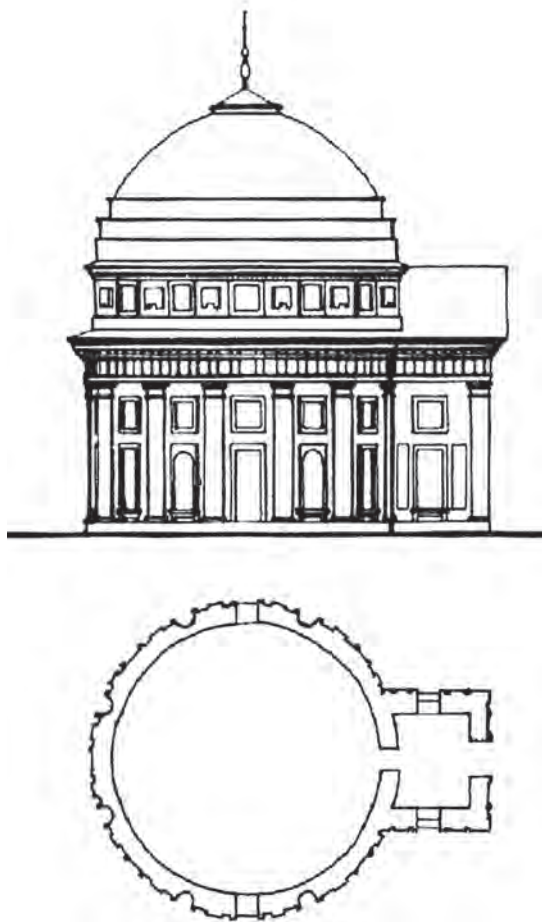


Рис. 34 б. Церковь Пресвятой Богородицы в Чечерске. Боковой фасад, план

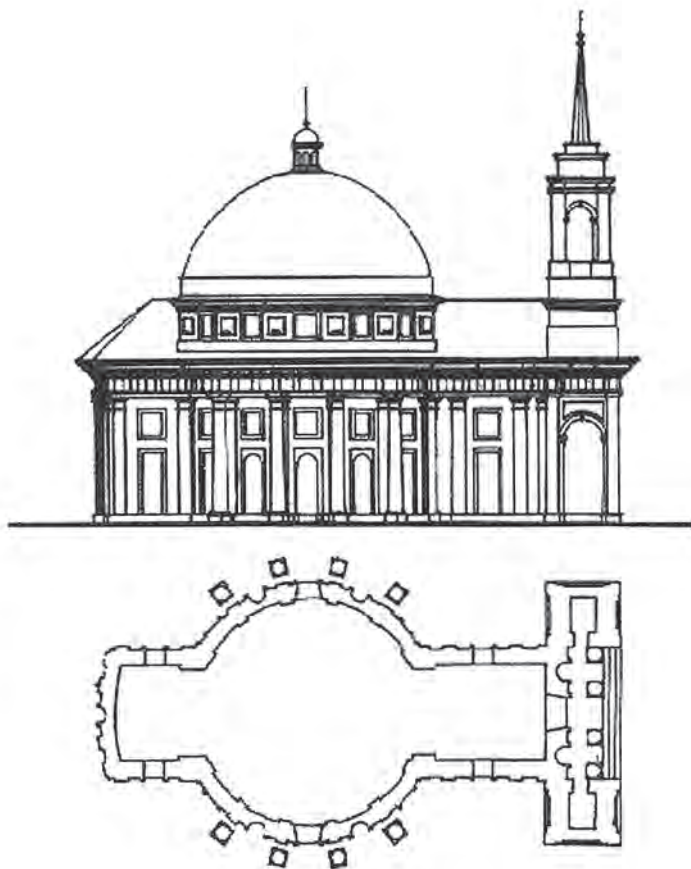


Рис. 35. Преображенская церковь в Чечерске (1780-е гг.).
Боковой фасад, план

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. 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 прослежи-

вается 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. 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 [106, с. 513].

К концу екатерининской эпохи объемная композиция строящихся на белорусской земле православных храмов становится более разнообразной. Характерным примером тому является церковь Рождества Богородицы в Пропойске (ныне Славгород), где центрическая композиция храма дополнена отдельно стоящей колокольней (рис. 36). Церковь была построена на средства князя А. М. Голицына, владельца города. А учитывая то, что для А. М. Голицына работали такие выдающиеся мастера русского классицизма, как М. Ф. Казаков и скульптор Ф. Г. Гордеев, необходимо достаточно пристально остановиться на характеристике этой церкви.

Прежде всего, следует рассмотреть историю возведения памятника. В этом нам помогут сохранившиеся в Центральном государственном архиве древних актов России документы личного фонда Голицыных.

Первые упоминания о церкви мы находим в письме управляющего пропойской вотчиной И. Емельянова от 17 февраля 1791 года, адресованном в Москву А. М. Голицыну, где указывается: «Подрядчик здешней каменной церкви сего 15-го февраля в вечере... приехал. Отправленные с ним каменной церкви план и фасад с разрезом довезены сюда в целостности, по коим и потребныя шаблоны поделаны и отданы нашим кирпичникам» [15]. В письме из Москвы от 13 марта 1791 года Голицын отмечает, что получил от Емельянова чертежи и пояснения, и далее пишет: «Рассматривая присланный от тебя

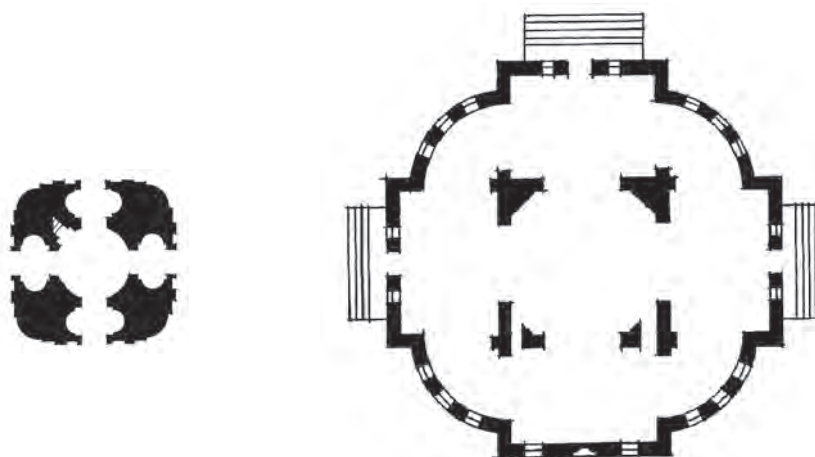


Рис. 36. Церковь Рождества Богородицы в Славгороде
(1791—1797 гг., арх. Н. А. Львов).
Боковой фасад церкви и колокольни, план церкви и колокольни

(Емельянова — В. М.) и здесь имеющиеся местечка Пропойска планы, нахожу, что место, на котором мы прежде полагали строить церковь, не столь пространно, чтобы можно было оставить между церковью и колокольней надлежащее расстояние и поэтому не сделает оное строение хорошего виду. Отнести же колокольню от церкви, как ты пишешь и каменщик утверждает, расстоянием на шесть сажен в рассуждении подошедшего рва нет средств». Затем Голицын отмечает, что церковь необходимо ставить в другом месте, «...на линии, ведущей от замка к киевской дороге» [66].

Вскоре строительство было начато, и в письме из Пропойска 13 октября 1791 года управляющий пишет, что кладка стен и сводов церкви почти закончена и начато возведение колокольни [16]. В письме от 14 февраля 1793 года Емельянов докладывает, что этим летом намерен завершить строительство колокольни и накрыть обе постройки железной кровлей, а затем на следующий год оштукатурить здания [17]. Далее, в переписке 1797 года говорится о завершении внутренней отделки церкви и работы над иконостасом [18].

На основании этих писем мы можем достаточно точно определить основные этапы возведения церкви. Так, начало строительства приходится на лето 1791 года, завершение постройки вчерне относится к осени 1793, штукатурные работы велись летом 1794 года, а выполнение отделочных работ, роспись стен, установку иконостаса следует датировать 1794—1797 годами. Время создания проекта — не позднее января 1791 года.

Как видно из переписки, проект церкви был прислан в Пропойск из Москвы, где проживал А. М. Голицын. Создателем проекта непременно был известный зодчий. Это подтверждается не только большими возможностями Голицына как заказчика, высокими художественными достоинствами постройки, но также и тем, что работы по размещению храма на местности и его строительство выполнялись без участия автора проекта. Последнее убеждает нас в том, что проект

был составлен чрезвычайно загруженным работами в Москве зодчим, которого пригласить для надзора за строительством в отдаленную белорусскую вотчину не представлялось возможным.

Кем же из зодчих мог быть выполнен проект церкви в Славгороде? Как известно, круг архитекторов, проектировавших для А. М. Голицына, пока в полной мере не изучен. Мы лишь знаем, что по заказу князя выдающийся русский архитектор М. Ф. Казаков проектировал и строил в 1794–1801 годах Голицынскую больницу в Москве. Кроме того, он же выполнял проекты и для других представителей семейства Голицыных [7, с. 127–131].

Однако, несмотря на безусловное знакомство зодчего с заказчиком, церковь в Славгороде мы не можем отнести к творчеству Казакова, так как ни в объемном решении постройки, ни в деталях не обнаруживается черт сходства с его известными постройками.

Как нами установлено, А. М. Голицын был знаком и часто встречался с другим выдающимся русским архитектором Н. А. Львовым. В Центральном государственном архиве древних актов России находятся письма Львова к Голицыну [65], из которых видно, что в 1797 году зодчий приобрел земельный участок по соседству с Голицынской больницей и по различным вопросам неоднократно беседовал с князем. Кроме того, характер и тон этих писем свидетельствует о более раннем знакомстве известного зодчего с Голицыным. Вполне вероятно, что их первая встреча произошла в 1787 году, когда Львов в составе свиты Екатерины II во время ее поездки на юг России посетил Пропойск [8, с. 79; 2, с. 193]. Следует отметить, что к приезду императрицы в Пропойске не было православной церкви [80, с. 23] и можно предположить, что Голицын уже тогда обратился к зодчему с просьбой о создании ее проекта, тем более что Львов был в то время уже достаточно известным архитектором благодаря постройкам в Могилеве и Торжке.

Основой же для предположения о создании Н. А. Львовым проекта церкви в Славгороде является значительная близость постройки известным произведениям зодчего, находящегося в девяностых годах XVIII века в зените творческой деятельности. Прежде всего, это относится к выделению колокольни в отдельно стоящее сооружение и расположение ее на одной оси со зданием церкви, что мы видим в постройках Львова в Арпачеве и в усадьбе Веденское [4, с. 72, 108].

Здание церкви представляет собой центрический крестообразный объем, окруженный с четырех сторон пристройками циркульного очертания и увенчанный квадратным со скошенными углами барабаном с куполом. Центрическая компоновка объема присуща архитектурному почерку Львова, творчество которого в области культового строительства развивалось от построек, симметричных относительно продольной оси, к абсолютно симметричным центрическим сооружениям (от Иосифовского собора через Арпачевскую церковь к собору в Торжке). Характерными также являются венчание объема кубоборазным со скошенными углами световым барабаном, который прорезается полуциркульным окном с трехчастным членением, и сама форма купола. Торцевые стены основного крестообразного объема церкви украшены фронтонами и выделены тройным дверным проемом с верхней полуциркульной фрамугой. Фриз заполнен триглифами и метопами только со стороны фронтонов, что также часто встречается в постройках Н. А. Львова.

Облик колокольни также выдает его руку. Это ощущается и в характерных для архитектора пропорциональных соотношениях членений колокольни на ярусы, и в четырехстороннем фронтонном завершении четверика колокольни, и в решениях оконного проема второго яруса и входного проема, увенчанного небольшим фронтоном, с расположенным несколько выше полуциркульным окном. В пользу авторства Н. А. Львова говорит и аналогия, которая выявляется при сопоставлении плана колокольни с планами таких известных

его произведений, как Борисоглебский собор в Торжке, проект Казанского собора в Петербурге, церквей в усадьбах Стольное и Прямухино: совершенно идентичное по рисунку решение четырех прямоугольных помещений со скругленными меньшими сторонами во взаимосвязи с центральным круглым в плане помещением. Это прием получил последовательное развитие в большинстве построек зодчего. Кроме того, скругление наружных сторон плана колокольни в Славгороде напоминает конусообразные опоры на углах в проектах колоколен в Липецке и Арпачеве.

Следует подчеркнуть, что все вышеперечисленные характерные черты указывают нам на Н. А. Львова как на возможного проектировщика церкви и колокольни в Славгороде, тем более, что встречаются они в его постройках того же десятилетия, в течение которого и выполнялся проект для Славгорода. Следовательно, ни о каком заимствовании, перенесении приемов великого мастера не может быть и речи.

Сведения из биографии зодчего также в определенной мере способствуют подтверждению нашей гипотезы. Известно, что Н. А. Львов в 1789—1790 годах находился в затруднительном финансовом положении и, чтобы как-то его поправить, проектировал для знатных русских вельмож, многие из которых были связаны между собой не только личными дружескими отношениями, но и подчас родственными узами [4, с. 24; 8, с. 93]. Вполне возможно, что Н. А. Львов выполнил проект для А. М. Голицына, ведь он, как нам известно, в это же время разработал проект дома для Строгановой, а брат А. М. Голицына Михаил Михайлович был женат на баронессе А. А. Строгановой. Кроме того, зодчий в 1784—1790 годах руководил строительством собора в Торжке и работами в своем имени Черенчицы под Москвой, часто бывал в Москве, что также создавало возможности для выполнения им рассматриваемого нами проекта.

Определенную роль могла сыграть и непосредственная близость Пропойска к Могилеву, куда зодчий приезжал в

1780 году в связи с постройкой Иосифовского собора и где им, как нами установлено, был выполнен проект семинарии по заказу архиепископа Г. Конисского [52, с. 31]. Кроме того, зодчий в течение длительного времени не выпускал из виду строительство собора в Могилеве, способствовал направлению туда архитектора А. Менеласа, впоследствии много лет проработавшего под его началом.

Все высказанные нами соображения с большой степенью вероятности позволяют утверждать, что автором проекта церкви в Славгороде является Н. А. Львов.

В конце XVIII века кроме Санкт-Петербурга влияние на белорусскую архитектуру оказывало Вильно. Здесь получило развитие особое направление строгого классицизма, которое называется виленским классицизмом. Его создателем явился крупный литовский зодчий Л. Гуцевич. Он стал первым заведующим кафедрой архитектуры в Главной литовской школе, как тогда назывался Виленский университет. Прожил Гуцевич не долго. Он умер в 1798 году, оставив после себя многих учеников, которые в начале XIX века развили это направление.

Деятельность Гуцевича пришлась на сложный, трагический период в жизни государства (разделы Речи Посполитой и утрата народом собственной государственности) и охватывала эпоху романтизма. И поэтому в нашем рассмотрении, если мы хотим не только очертить круг построек виленского классицизма на белорусской земле, узнать их художественные особенности, но и постичь смысл и содержание стиля виленского классицизма, мы, прежде всего, должны обратиться к характеристике личности главного создателя стиля виленского классицизма — архитектора Л. Гуцевича, так как известно, что личность художника эпохи романтизма, его жизнь были подчас эмоциональнее и содержательнее его искусства, и в чертах биографии мастера скрывалось то, что было запечатлено в его работах [88, с. 104, 105].

Прежде всего Л. Гуцевич был известным местным архитектором, что было достаточно редко в ту уже достаточно от-

даленную от нас эпоху, когда его окружали в основном архитекторы иностранного происхождения — Дж. Сакко, К. Спампани, М. Кнакфус и другие. Л. Гуцевич родился в Миганицах в Вилкомирском повете в крестьянской семье. Учился в пиарской школе в Паневежисе, затем в Вильно в семинарии и в иезуитской академии.

Определяющей чертой характера Гуцевича было то, что он был патриотом своей родины. Он являлся одним из главных соратников полковника Ясинского в подготовке восстания в Великом Княжестве Литовском в 1793 году, участвовал в битве под Солами, а в битве под Вороновом 25 июля 1794 году был ранен. За участие в восстании подвергся репрессиям и был временно отстранен от руководства кафедрой. Желание Гуцевича изменить жизнь к лучшему на основе идей французской буржуазной революции и вылилось в создание архитектуры простой, без украшений, которая несла в себе эти идеи.

Конечно же, он знал местную архитектуру, деревянное зодчество, и в своем творчестве обдуманно использовал традиции. Кроме того, он был первым заведующим кафедрой архитектуры в Главной литовской школе, фактически руководил подготовкой архитекторов в Великом Княжестве Литовском, и это также обязывало его развивать традиции архитектуры своего народа.

Существенным моментом творческой биографии архитектора было также то, что после получения образования у себя на родине он стажировался за границей — в Италии и Франции. В Италии он познакомился с античной архитектурой, столь популярной в эпоху Просвещения, а во Франции — с последними достижениями французских зодчих эпохи революции — Ж. Суффло и К. Леду. Влияние французской архитектуры сказалось в том, что в его творчестве, в отличие от большинства его коллег, проявились черты, свойственные французской авангардной архитектуре.

На творчество Гуцевича оказал влияние и тот факт, что он был масоном. В 1778 году он был принят в масонскую ложу,

а в 1788 году вступил в масонскую ложу «Gorliwy Litwin» в Вильно. Как известно, масоны не доверяли изложению своих идей текстам, а использовали язык символов. Для этого наилучшим образом подходили занятия архитектурой, которая считалась очень привлекательной для масонов и находилась на высокой ступени масонской лестницы, отображающей степень совершенствования человека. Через творения архитектуры масоны стремились воздействовать на современное им общество, улучшить его. Поэтому произведения архитекторов-масонов отличались символичностью, стремлением использовать в композиции зданий чистые геометрические формы. Это подтверждается текстами писем Гуцевича к другу, в которых зодчий говорит о своем стремлении через архитектуру показать людям правду [157, с. 107].

Существенным для понимания творчества Гуцевича является и то, что он был педагогом, воспитателем. Как руководитель подготовки архитекторов в Главной литовской школе он должен был быть не только практиком, но и теоретиком архитектуры. Известно, что он являлся автором трактата по архитектуре на итальянском языке, а также учебных программ. Поэтому с уверенностью можно предполагать, что идеи его архитектурного творчества получили распространение среди его учеников.

Характерные черты виленского классицизма проявились, прежде всего, в широко известных постройках Л. Гуцевича — здании ратуши и кафедрального собора, которые являясь главными постройками столицы Великого Княжества Литовского, безусловно, наиболее повлияли на распространение стилистики виленского классицизма на белорусской земле (рис. 37, 38). Они характеризуются обилием колоннад, сдержанным использованием декоративных средств, общим объемным построением зданий в виде простых геометрических фигур.

Известной работой Гуцевича, оказавшей значительно меньшее влияние на архитектуру Великого Княжества Ли-

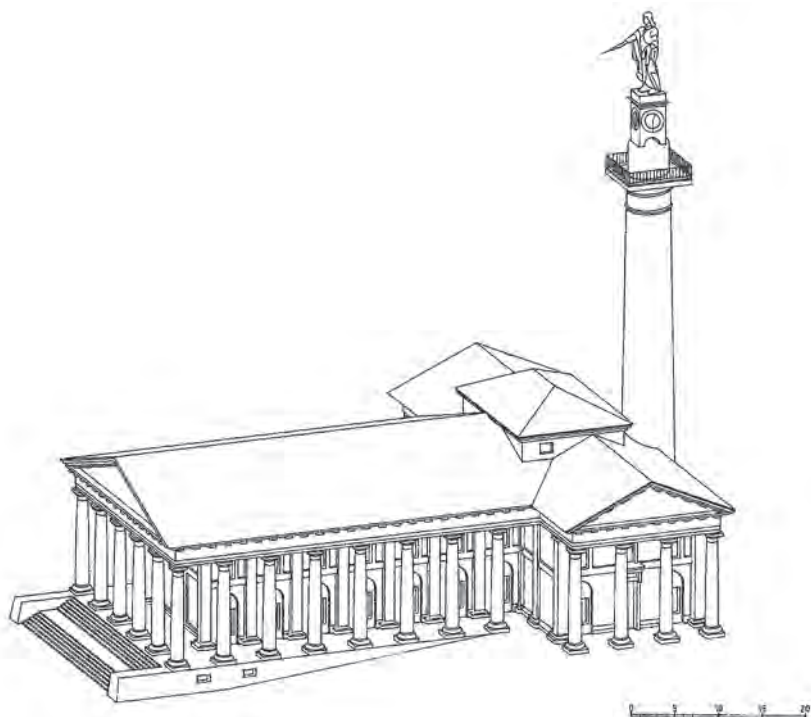


Рис. 37. Проект ратуши в Вильно (1785—1799 гг., арх. Л. Гуцевич).
Аксонметрический чертеж (по В. Дреме)

товского, нежели его виленские постройки, являлся дворцово-парковый ансамбль в Верках, созданный после получения поместья в 1779 году в собственность И. Массальским. Гуцевич был привлечен владельцем к обустройству новой резиденции лишь с 1781 году. Поэтому главный корпус и два флигеля являются в определенной мере совместной работой Л. Гуцевича и М. Кнакфуса, который в течение первых полутора лет начинал возведение комплекса, то более поздние постройки являются произведениями Гуцевича. К ним относятся малый дворец — кубовидная, двухэтажная, завершающаяся куполом постройка, квадратное в плане трехэтажное здание виллы, конюшни с центральным корпусом, увенчанным башней и украшенным со стороны главного фасада шестиколонным

портиком дорического ордера, а также здание мельницы, напоминавшее по внешнему облику античный греческий храм.

С большой степенью вероятности к творчеству Гуцевича исследователи относят костел в Судерве, возведенный в 1802—1822 годах, уже после смерти архитектора [113]. Строгие формы здания соответствуют творческому почерку Гуцевича, а использование в культовой постройке облика ротонды широко применялось в масонских картинах в качестве символического изображения храма счастья, что было, безусловно, известно зодчему, являвшемуся масоном.

Л. Гуцевич строил многие усадебные дома, однако точных сведений об этом мало и не все атрибуты исследователей его творчества со временем находят подтверждение. Так, относимый Э. Будрейкой к творчеству зодчего дворец в Деречине в действительности был построен по велению А. Сапеги в качестве учебного здания — Академии находящимся на службе у

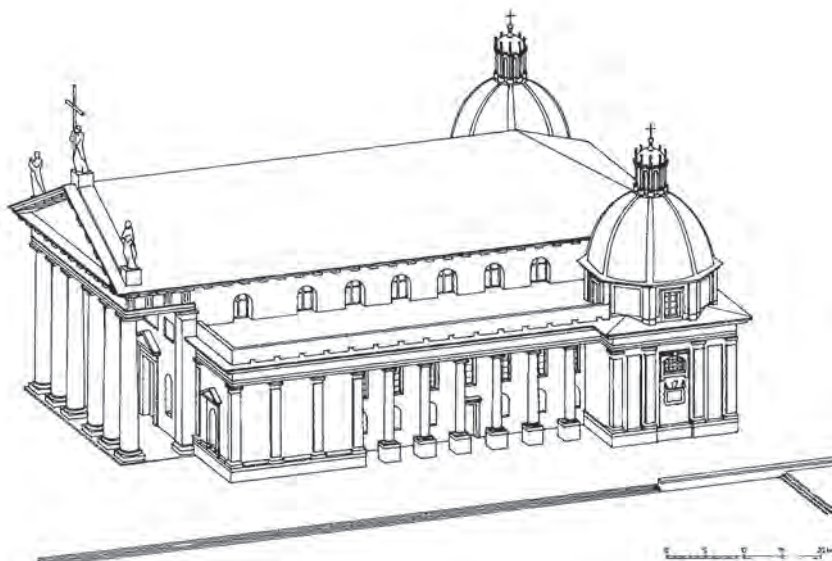


Рис. 38. Кафедральный собор Св. Станислава в Вильно (1779—1801 гг., арх. Л. Гуцевич). Аксонометрический чертеж (по В. Дреме)

Сапег архитектором И. Беккером [46, с. 55]. Наиболее же вероятно, что к творчеству зодчего относятся усадебные дома И. Пилсудского Чабышках и М. Костровицкого Орлянах (ок. 1800 года) [110, с. 70, 290]. Их объединяет использование прямоугольного плана и наличие в средней части здания классического портика, зачастую отмечающего двухэтажную повышенную часть здания, а также удачные пропорции как всей постройки, так и отдельных ее частей.

Многолетние исследования архитектуры классицизма позволили расширить сведения о творчестве Л. Гуцевича на белорусских землях. Это касается его работ для архиепископа Ст. Богуш-Сестрженцевича, являвшегося любимцем И. Массальского — главного мецената Гуцевича и в 1784 году назначенного главой римско-католической церкви в Российской империи, в результате чего затеявшего обширное строительство.

В этой связи необходимо напомнить об известном факте из творческой биографии Гуцевича — строительстве по его проекту костела в Молятичах Могилевской губернии — вотчине Ст. Богуш-Сестрженцевича. Основанием для его подтверждения являлась издавна известная исследователям гравюра, выполненная Гуцевичем и представляющая собой несколько измененную копию гравюры Дж. Пиранези, изображающей собор Св. Петра в Риме и опубликованной в 1756 году в четырехтомном издании «Римские древности». Надпись на гравюре гласит: «Костел Св. Станислава в Молятичах в Мстиславском (уезде — *В. М.*) на Бело-Руси» [134].

Костел в Молятичах был построен в 1787—1794 годах и представлял собой уменьшенную копию собора Св. Петра в Риме [6]. В 1835 году здание было передано православной церкви, а в 1943 году разрушено. Впечатление о внешнем облике костела можно составить по фотографии начала XX века (рис. 39). Использование облика собора Св. Петра при возведении костела в Молятичах было predetermined теоретическими установками классицизма, основной принцип кото-

рого гласил, что совершенства в искусстве можно достичь лишь путем подражания великим произведениям древности. Кроме того, выбор в качестве аналога для костела в белорусской вотчине Ст. Богуш-Сестрженцевича главного собора католического мира является свидетельством обращения зодчего к «говорящей» архитектуре, что свидетельствует о связи зодчего с новейшей архитектурой Франции.

Подтвержденный документально факт выполнения Л. Гуцевичем проекта для Ст. Богуш-Сестрженцевича позволяет более пристально обратиться к изучению иных построек, соз-



Рис. 39. Костел Св. Станислава в Молятичах (1787—1794 гг., арх. Л. Гуцевич).
Общий вид (рис. по фото начала XX в.)

даваемых под патронатом архиепископа, и рассмотреть их под углом причастности к творчеству известного зодчего.

После первого раздела Речи Посполитой в 1772 году в состав Российской империи вошло многочисленное население католического вероисповедания. В связи с этим встал вопрос об устройстве руководящего органа и поиска кандидатуры на пост главы католической церкви на присоединенных землях. Выбор Екатерины II пал на талантливого человека епископа Ст. Богуш-Сестрженцевича, проживавшего в Обольцах вблизи Могилева. 17 января 1782 года было утверждено Могилевское архиепископство, а 29 января 1784 года Ст. Богуш-Сестрженцевич стал именоваться митрополитом всех римско-католических церквей в Российской империи [20, с. 409].

В связи с этим в 1780-е годы в Могилеве под руководством нового архиепископа развернулось обширное строительство. Выполненный в формах барокко фасад кармелитского костела был перестроен в стиле классицизм, а по соседству с ним был возведен дворец архиепископа. Постройки формировали одну из сторон создаваемой в городе площади и составляли единый комплекс.

Тот факт, что постройки возводились одновременно, у них был единый заказчик, они располагались по соседству друг с другом и были выполнены в одном стиле, свидетельствует о том, что они были созданы одним архитектором. Идентичность в подходах к реконструкции костела в Могилеве и кафедрального костела в Вильно, в типологии построек для руководства католической церковью с Могилеве и Вильно, факт создания Гуцевичем проекта костела в Молятичах Могилевской губернии для Ст. Богуш-Сестрженцевича, который, как и постройки в Могилеве и Вильно, был возведен в 1780-е годы, а также множество исторических фактов, подтверждающих контакты Ст. Богуш-Сестрженцевича с И. Массальским и Гуцевичем, свидетельствуют о том, что именно Гуцевичем были выполнены проекты для Могилева — перестройки костела кармелитов и резиденции Ст. Богуш-Сестрженцевича.

Костел кармелитов в Могилеве был перестроен в 1788—1794 годы и освящен в честь Св. Станислава, что, кстати, было выполнено по аналогии с виленским кафедральным собором (рис. 40). Изменения коснулись лишь главного фасада. Был разобран барочный щипец, фасад закрыт четырехколонным портиком, по бокам которого возвели две трехъярусные башни. Изменился рисунок оконных проемов, пилястр и карнизов. Здание приобрело вид античного храма, в котором доминировал портик с треугольным фронтоном. Вместе с тем в очертаниях фасада угадывался облик собора Св. Петра в Риме. Идентичной была общая схема фасадов зданий с портиком посередине, фланкированным двумя не-

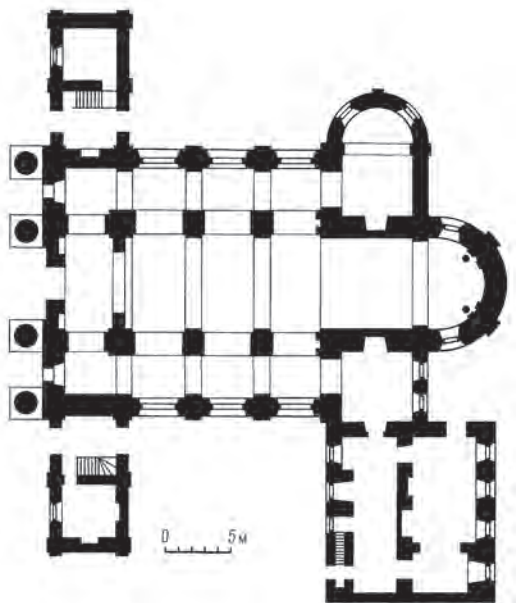


Рис. 40. Костел Св. Станислава в Могилеве (1788—1794 гг., арх. Л. Гуцевич).
Общий вид, план

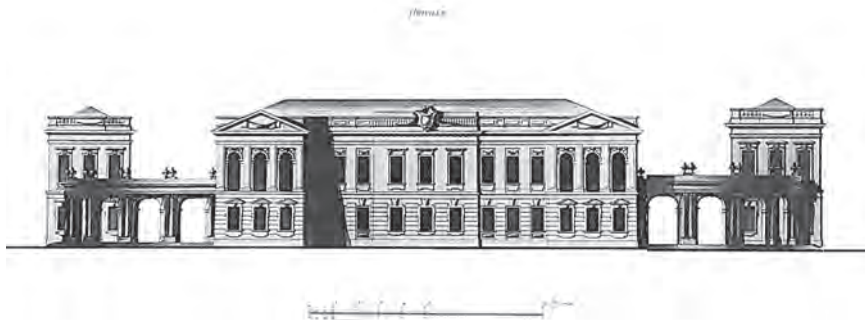


Рис. 41 а. Проект дворца католического архиепископа в Могилеве (1787 г., арх. Л. Гуцевич). Главный фасад

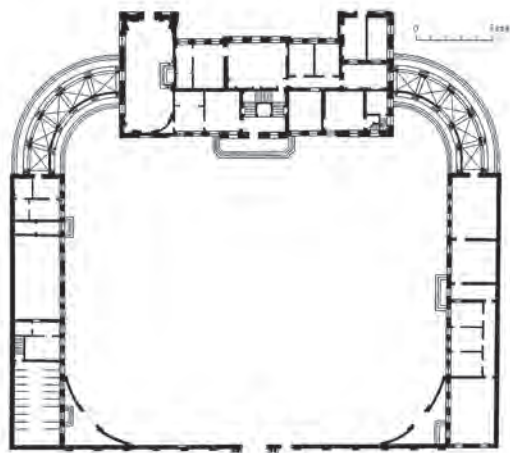


Рис. 41 б. Проект дворца католического архиепископа в Могилеве. План первого этажа

высокими башнями, горизонтальная развернутость фасадов, выделение тяжелого, прорезанного окнами аттика, рисунок окон с лучковыми и треугольными фронтонами, а также пропорции и характер декора башен.

При возведении в 1787 году дворца католического архиепископа не были использованы столь

радикальные решения, как при перестройке костела, и в постройке не проявились черты строгого классицизма. Замысел здания известен благодаря сохранившимся чертежам, которые являются, вероятно, копией проекта Л. Гуцевича [78] (рис. 41 а, 41 б). Дворец представлял собой традиционную палладианскую композицию с двухэтажными главным зданием и флигелями, соединенными закругленными колон-

надами. В постройке были использованы сдвоенные колонны, придававшие зданию «римский» дух и связывавшие его с архитектурой собора Св. Петра в Риме. Ощутима близость к работам Гуцевича, что проявилось в утяжеленных пропорциях колоннад, использовании парапетов на крыше, рисунке обрамлений окон.

* * *

Этап наивысшего развития строгого стиля классицизм пришелся на александровскую эпоху. Именно для нее характерно создание архитектурного окружения в строгом, скромном, как бы спартанском стиле. Основы этой стилистики были созданы в екатерининскую эпоху, а в александровское время они стали как бы выражением эпохи. Именно за этот строгий стиль многие упрекали Александра I, придворное окружение которого сильно отличалось скромностью от пышного двора Наполеона, в экономии средств, даже жадности. Однако все это было не так. При создании строгого стиля александровской эпохи были заложены иные идеи — идеи романтические, идеи спартанского существования, идеи государственной гражданственности.

Таковым было, прежде всего, строительство в Петербурге в первой половине александровского царствования. Именно тогда Петербург приобрел свой строгий вид, что неоднократно отмечалось современниками и потомками. Тогда произошло овладение пространством города, было создано единообразие фоновой застройки и расставлены главные архитектурные акценты. Любимым зодчим Александра I был Л. Руска, в 1802 году заменивший В. Бренна на должности придворного архитектора. Это он создавал постройки, отличающиеся созданием обширных колоннад на главных фасадах, что особенно хорошо видно, когда рассматриваешь альбом его проектов, роскошно изданный в 1812 году.

Строгий стиль классицизма получил распространение и в застройке второго культурного центра для белорусских земель — Вильно. К началу александровской эпохи здесь уже

были возведены главные постройки строгого стиля — кафедральный костел, ратуша, особняки аристократии, сформировавшие пространство центральной части города. В то время в Виленском университете получила наивысшее развитие архитектурная подготовка зодчих, которая была заложена Л. Гуцевичем и продолжена его учениками. Именно эти два центра — Петербург и Вильно оказали основное влияние на формирование архитектуры на белорусских землях.

Безусловно, главным было влияние Петербурга. Оно проявилось в копировании столичных построек, в строительстве по образцовым проектам из Петербурга, в творчестве на белорусской земле петербургских зодчих. Влияние петербургской архитектуры, прежде всего, распространилось в белорусских городах. Однако здесь в связи с ограниченными средствами стилистикой строго классицизма не был охвачен весь город, как это произошло в столице, а были возведены лишь отдельные постройки. Кроме того, строгий стиль распространился в имениях русских владельцев.

Направлялось из Петербурга строительство административных зданий. Здания новой городской администрации в александровскую эпоху на белорусских землях уже не строились с таким размахом, как в конце XVIII века. Сказывалась определенная либерализация общественной жизни. Да и применительно к западным землям империи Александр I рассматривал возможность их присоединения к Польше и создания, таким образом, отдельного государства, соединенного с Россией на федеративных началах [94, с. 68]. В такой ситуации не требовалось столь развитых административных зданий. Поэтому и типология этих построек была не столь разнообразной, как ранее.

Стилистика зданий новой администрации во многом была predeterminedлена проектами А. Захарова и носила черты строгого классицизма. Это проявилось в работах губернского архитектора Ф. Санковского в Витебске — в доме генерал-губернатора, возведенном в 1811 году, и проекте губернских

присутственных мест, в котором черты стилистики имели много общего с восточным фасадом Лувра (рис. 42).

Направлялось из Петербурга и возведение культовых здания, в основном православных церквей. Начало XIX века в строительстве культовых зданий в Беларуси отмечено печатью либерализма в отношении к здесь распространенным различным религиозным конфессиям. Павел I, охваченный идеей объединения всех христиан в борьбе с атеизмом и вольнодумством, обращал большее внимание на (кратос) — власть, нежели на (теос) — религию. Между православием и католицизмом он не видел большой разницы и даже симпатизировал католицизму. Он благоволил к иезуитам, приблизил к себе главу католической церкви в Российской империи Ст. Богущ-Сестрженцевича, а униатов недолюбливал и даже отдал их на откуп католикам.

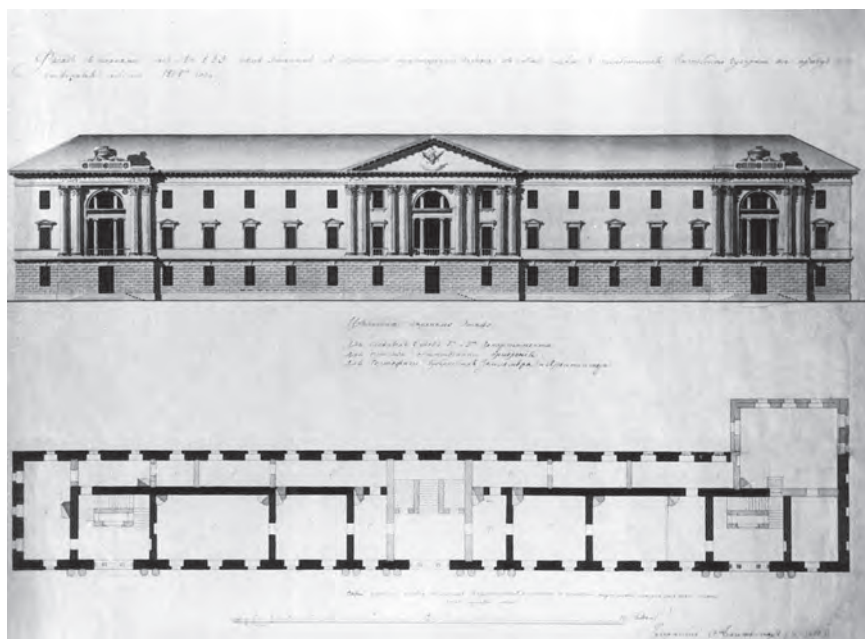


Рис. 42. Проект здания губернских присутственных мест в Витебске (1911 г., арх. Ф. Санковский). Главный фасад, план

В определенной степени эта политика в отношении к церкви была продолжена Александром I. Обусловлено это было идеями создания Александром I Священного союза, «который по его идее должен быть союзом народов на почве христианского универсализма» [3, с. 85]. Это был замысел социального христианства, возвращения к религии как к самостоятельному способу устройства мира. Поэтому в александровскую эпоху отмечено, в общем-то, равное отношение к православным и католикам, которое изменилось лишь во второй половине царствования.

Либеральные идеи александровского времени во многом повлияли на то, что особенностям православного и католического зодчества уделялось не много внимания. И те, и другие храмы получали общие объемные построения, ориентированные в известной мере на повторение знаменитых построек прошлого, подчас языческих, таких, как Парфенон в Афинах, Пантеон в Риме, а также церковь Св. Женевьевы в Париже. Это было характерно для эпохи классицизма с его ориентацией на лучшие достижения античной архитектуры и не противоречило идеям Просвещения, направленным на стремление познакомить обывателей с лучшими произведениями архитектуры прошлого.

Культовые здания в александровскую эпоху возводились как частными владельцами, так и церковными властями. Но это строительство не было столь обширным, как в XVIII веке. Сказывалось влияние идей Просвещения, отодвигающих религию с ведущих мест в мировоззрении человека. К тому же мешали военные конфликты и политическая нестабильность, что в большей степени сказывалось на активности строительства в частных владениях.

Александровская эпоха характеризуется практически полным отсутствием ограничивающих постановлений и рекомендаций по отношению к строительству культовых зданий. Первые образцовые проекты были созданы к самому концу александровской эпохи — в 1824 году и уже не оказали

влияние на ее архитектуру, являясь как бы ее итогом. Централизованное руководство из Петербурга так же осуществлялось не на всем протяжении александровской эпохи. Но все же при общей либерализации политики в отношении религиозного строительства предпочтение отдавалось православию как «исконной религии населения». Униатских церквей строилось мало, в чем сказывалась ликвидация униатских монастырей в конце царствования Екатерины II, а также то, что российские императоры Павел I и Александр I не благоволили к униатам. Поэтому униатские церкви, если они и возводились, то уподоблялись католическим или православным храмам.

Скромный стиль александровской эпохи был удобен для тиражирования в постройках, возводимых в провинции, ибо для его распространения не требовалось художественного таланта зодчего. В то же время он был понятен заказчикам и, как мы уже отмечали, отвечал общепринятым вкусам начала XIX века. Он распространился в архитектуре православных храмов в восточных регионах Беларуси, в постройках, интерпретирующих традиционные объемно-пространственные схемы и создаваемых местными зодчими. Примеры тому — Семеновская и Спасская церкви в Витебске (соответственно 1805 и 1819 годы), а также церковь в Верхнедвинске, относящаяся к 1819 году [49, с. 198]. В них ощутим налет провинциальности и построены они, вероятно, витебским губернским архитектором Ф. Санковским.

В то же время следует сказать, что этот строгий, обобщенный и в какой-то мере усредненный стиль, ставший своеобразной униформой александровской эпохи, не удовлетворял творчески одаренных зодчих. Они стремились выйти за его рамки и создать направление, отвечающее новым тенденциям в развитии мирового зодчества. Тем более что в странах Западной Европы, во Франции к тому времени был накоплен достаточный опыт для создания современной архитектурной стилистики. Это были поиски архитекторов эпохи Людо-

вика XVI — М. Пейра и К. Леду, зодчих французской революции — Э. Булле, Верли, достижения архитектуры ампира во Франции — Ш. Персье, П. Фонтена и Ж. Шальгрена, а также рационалиста Ж. Дюрана. Под влиянием наследия французских зодчих стилистика построек в творчестве крупных русских архитекторов начинала изменяться в сторону оригинальной трактовки классицистических форм, обыгрывания эстетических качеств глади стены, применения в композиции простых геометрических форм. Но вся эта новая архитектурная стилистика органично увязывалась с традиционными объемно-пространственными построениями культовых зданий, и в результате получались современные классицистические объекты, как бы специально созданные для практических нужд, а не являющиеся идеальными копиями построек, овеянных романтикой античности. В них трактовка архитектурных форм достаточно гармонична, объемы лишены излишней динамики и изощренности построений, их архитектурная «материя не больна идеализмом», как удачно отмечал В. Ф. Турчин.

Основой создания таких произведений было академическое образование зодчих, следование традициям профессии и требованиям общепринятой моды, здравый учет пожеланий консервативного по своей природе православного духовенства. Такие постройки создавались на белорусской земле в имениях крупного русского дворянства, привлекавшего для строительства столичных архитекторов.

Наиболее ранним примером появления подобной стилистики явилась церковь в селе Иваново Витебской губернии, резиденции витебского генерал-губернатора князя И. И. Михельсона, возведенная в 1803—1805 годах [13]. Она представляла собой распространенную в русском зодчестве объемно-пространственную композицию, состоящую из расположенных на одной оси колокольни, трапезной и церкви и, причем, — одну из первых интерпретаций этой схемы в формах архитектуры классицизма (рис. 43). Это переложение

выполнено талантливо. Канонические классицистические формы здесь практически не используются за исключением четырехколонных портиков, отмечающих торцы крестообразной композиции.

Остальные архитектурные детали и формы тесно и свободно сплавлены с этим новым для архитектуры классицизма



Рис. 43. Церковь в с. Иваново Витебской губернии (1803—1805 гг., арх. Н. А. Львов?). Общий вид

решением. Они нарисованы свободно, рукой большого мастера. Пояски, креповки, разнообразной формы проемы составляют цельное построение. В них достаточно выделена гладь стены и ее плоскости без ограничения классицистическими деталями — пилястрами и колонками. Новые свободные сочетания форм, кубообразные, чистой геометрии элементы использованы в завершении колокольни и построении барабана купола. Смелое соединение архитектурных деталей сочетается здесь с удачным колористическим решением, где терракотовый цвет плоскости стен является фоном для выделенных белым цветом обрамлений.

Постройка представляет собой органичную интерпретацию схемы купольного здания и в ее архитектуре ощущается связь с древнерусским зодчеством. В то же время она характерна для творчества Н. А. Львова и близка по духу и стилю его постройкам в Торжке — собору и колокольне. Здесь можно обнаружить множество черт и элементов, присущих зодчеству. Это использование четырехколонных портиков со сдвоенными колоннами, близко поставленных к стене, восьмигранного барабана с плоским куполом и широкой лентой карниза, прорезанного термальными окнами, членения плоскости фасада на два яруса плоской горизонтальной тягой, своеобразного орнаментального расположения по бокам проема с полуциркульным завершением крупных плоских ниш, объединения двух разной формы прямоугольных проемов плоской нишей с полуциркульным завершением, устройство над центральным пространством церкви подобия двойного купола с круговым обходом и балюстрадой и, наконец, оригинальная темная покраска плоскости стены, и много другое.

Некоторые детали в архитектуре церкви в селе Иваново напоминают о Иосифовском соборе в Могилеве, построенном по проекту Н. А. Львова перед началом строительства в белорусской вотчине Михельсона. Ведь Иосифовский собор был очень популярен среди заказчиков не только благодаря своим архитектурным достоинствам, но и тем, что был по-

строен по заказу Екатерины II, с которой Михельсона связывало многое, и которая подарила ему белорусское имение. Это — применение сдвоенных колонн в интерьере постройки и алтаря в виде классицистической ротонды. И. И. Михельсон, назначенный в 1803 году военным генерал-губернатором, знал Н. А. Львова и мог напрямую обратиться к нему, тем более что в последние годы жизни зодчий очень нуждался и выполнял частные заказы. Сказалась, видимо, и относительная близость к поместью Михельсона города Торжка и имения Александровского, последнего пристанища зодчего.

Второй постройкой, где проявилась эта новая интерпретация классицистического стиля, была церковь в Стрешине, поместья графа И. А. Остермана (рис. 44). Построена она в 1807 году. Здесь новые черты ощутимы особенно сильно. Классического ордера здесь практически нет. Лишь пары пилястр со стороны входов в здание, да невысокие фронтоны напоминают об античности. В остальном — это оперирование большими поверхностями стен, плоскостность которых оттеняется лентами карнизов. Основой художественного эффекта явилась красиво нарисованная с использованием чистой геометрии центрическая композиция с пятиглавым завершением, имеющая пирамидальный характер.

Архитектурное построение церкви связано с московской школой классицизма и характерно для творчества М. Ф. Казакова, в работах которого в 1790-е годы проявились аналогичные стилистические тенденции. Как мы уже писали, архитектура церкви в Стрешине близка церкви Голицынской больницы в Москве (1796—1801 годы). Она была известна И. А. Остерману, как раз во время ее строительства, в 1797 году после ухода в отставку поселившегося в Москве. А с устроителем Голицынской больницы графом А. М. Голицыным Остерман был близко знаком.

Все вышеперечисленные постройки строгого классицизма на белорусской земле были единичными в тех населенных пунктах, где они располагались. Они не охватывали застройку

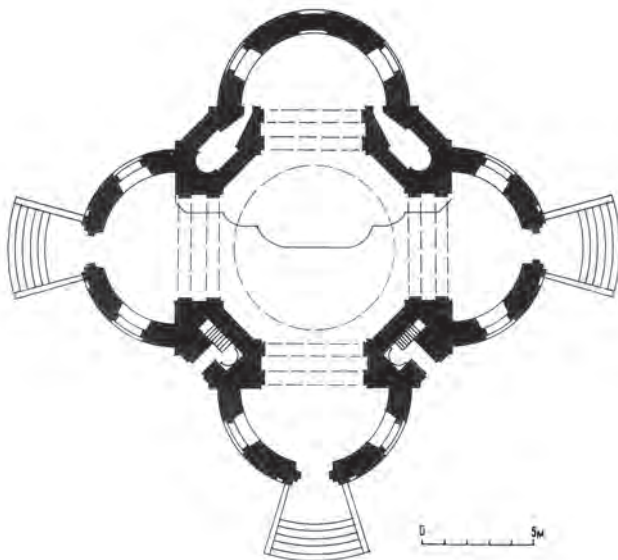


Рис. 44. Покровская церковь в Стрешине (1807 г.).
Главный фасад, план

квартала города, центральную его часть или же весь город, как это было в столице Российской империи Петербурге. Да на белорусской земле иначе и не могло быть. На начало александровской эпохи пришлось военные действия войны с Наполеоном, принесшие большие разрушения и прекращение строительства. И поэтому здесь исключение составляла застройка Гомеля, где в стилистике строгого классицизма было возведено множество зданий.

Как известно, новый Гомель был построен по замыслу графа Н. П. Румянцева и на его собственные средства как идеальный город эпохи Просвещения. Здесь граф стремился создать идеальные по тем временам условия для жизни людей и новое архитектурное окружение. Для выполнения своего замысла он избрал «стиль строгий, без больших наружных украшений» [47, с. 151]. Свои замыслы он реализовал при помощи английского архитектора Дж. Кларка, который жил и работал в Гомеле, находясь на службе у графа, а также используя проекты выдающегося петербургского зодчего александровской эпохи Л. Руски.

Главными в Гомеле были общественные здания, которые он располагал на самых ответственных местах в городе. Эти дома стали основой классицистического ансамбля города, а строгий стиль классицизм оказался удобным для создания строгого целостного обрамления улиц и площадей, создавая атмосферу регулярности.

Наиболее значительным являлось здание ланкастерской школы, которое располагалось на главной улице Гомеля и занимало целый квартал города. Комплекс ланкастерской школы состоял из нескольких зданий — главного корпуса и четырех флигелей, расставленных по углам прямоугольного участка, а также бани, амбара и конюшни. Главный корпус имел облик общественного здания (рис. 45). Его лаконичный объем со стороны главного фасада был украшен восьмиколонным портиком, который так же, как в Горном институте в Петербурге, придавал зданию «отменное величие». Главный

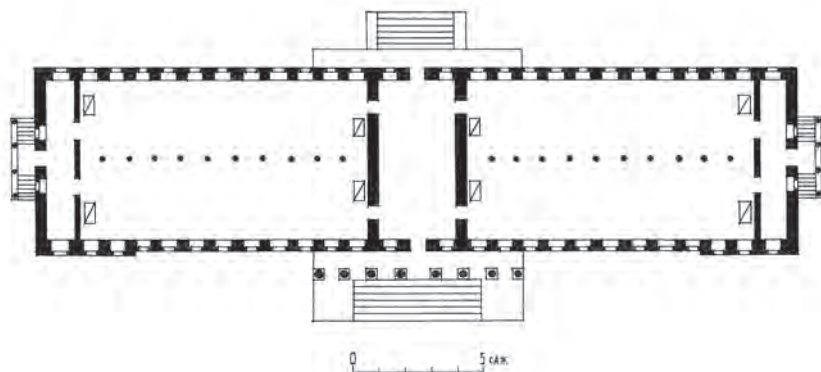


Рис. 45. Ланкастерская школа в Гомеле (1818 г., арх. Дж. Кларк).
Главный фасад, план



Рис. 46 а. Доходное училище в Гомеле (1823 г., арх. И. Дьячков). Общий вид

корпус по представительности превосходил собственные дома Н. П. Румянцева. Внутреннее его устройство было очень простым. По сторонам вестибюля располагались большие залы классов. В проектировании школы возможно участие Л. Руски, который создал в это же время образцовые проекты учебных заведений для строительства в Российской империи. Да и облик постройки близок произведениям этого известного зодчего.

Вторым по значению учебным зданием Гомеля было доходное училище (рис. 46 а, 46 б). Именно то, что доходное училище было размещено на главной площади, говорит о приоритете экономической деятельности над другими сферами человеческого труда, который граф, горячий приверженец учения П. Смита, стремился заложить в функционирование своего «идеального» нового Гомеля. Здание имело в общем обыкновенный для рядовых построек классицизма первой трети XVIII века вид: полуколонны на фасаде, горизонтальные тяги, руст.

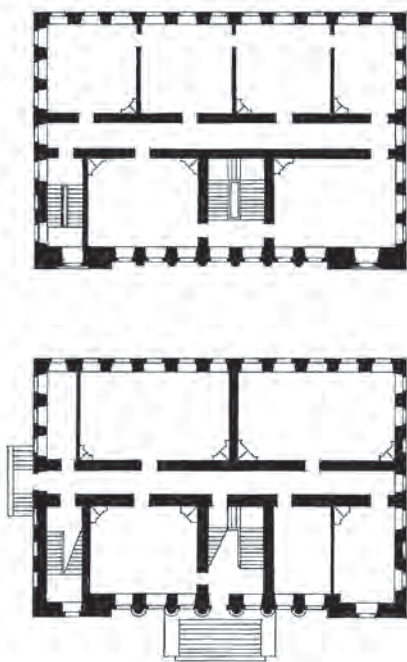


Рис. 46 б. Доходное училище в Гомеле.
Планы этажей

Но все же обращает на себя внимание то, как крепко оно спроектировано, как просто и вместе с тем разнообразно решен фасад. Центральная часть его акцентирована высокими, в два этажа, полуколоннами (излюбленная архитектурная тема зодчего Дж. Кларка), а незначительно выступающие ризалиты просто и изящно расчленены нишами и рустом.

Первый этаж занимали квартиры учителей, столовая, буфет, комната для бурсаков, второй — классы и библиотека.

На главной улице Гомеля в 1819 году архитектором Кларком было возведено здание больницы, которое относится к первым подобным зданиям в Беларуси (рис. 47). Благодаря распластанному характеру композиции и устройству с трех сторон лоджий со входами ему придан характер общественного здания.

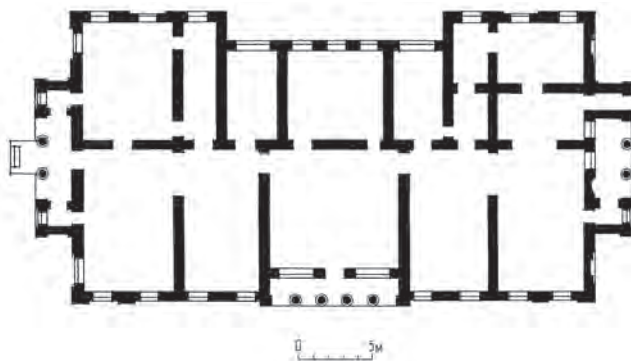
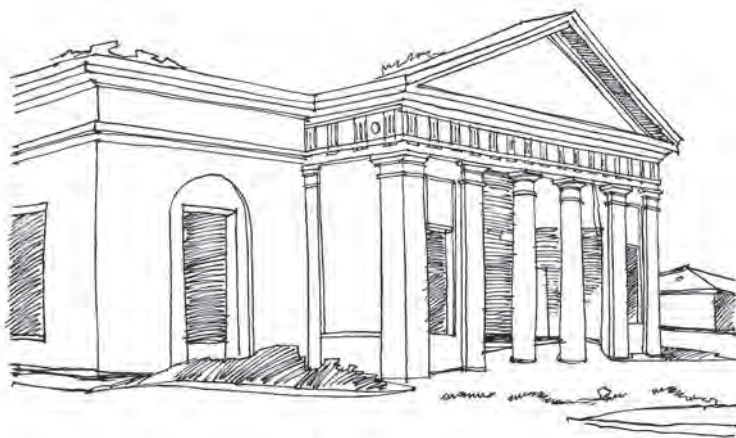


Рис. 47. Больница в Гомеле (1819 г., арх. Дж. Кларк). Фрагмент фасада (рис. по фото середины XX в.), план

Культурные постройки также играли главную роль в застройке Гомеля. При этом для их строительства граф Н. П. Румянцев разработал особую программу. Со свойственным эпохе Просвещения рационализмом храму каждой их конфессий он отдал свое особое место. Главным по замыслу графа стал православный храм — Петропавловский собор, который был наиболее крупным по размеру и занял наиболее почетное место на главной площади по соседству с дворцом Румянцевых. Напротив, несколько меньших размеров, был возведен католический костел. На некотором отдалении, на меньших размерах площади, была возведена синагога, а на окраине города, на Спасовой слободе, где селились старообрядцы, была построена старообрядческая Ильинская церковь. Православный собор был построен в стилистике строгого классицизма, а в здании костела и синагоги доминировали черты ампира. Старообрядческая церковь была возведена в русле народного зодчества.

Петропавловский собор был по времени наиболее ранней постройкой (рис. 48). Он возведен в 1808—1818 годах по проекту Дж. Кларка. Строгий стиль этой постройки проявился в обилии полуколонн, использовании портиков, был связан с творчеством Л. Руски. Сам же архитектурный прообраз Петропавловского собора достаточно необычен и в то же время наиболее характерен для эпохи романтизма — церковь Св. Женевиевы в Париже. Этот памятник французского классицизма своей композицией и характером архитектуры, окруженный глухими стенами и как бы отвернутый от окружающего мира, в начале XIX века воспринимался как произведение романтизма и не случайно стал французским Пантеоном — местом захоронения выдающихся людей Франции. Возможно, именно из-за этих черт он привлек внимание графа Н. П. Румянцева, человека романтической эпохи. В то же время гомельский собор был характерен для эпохи Просвещения, так как интерпретировал образ выдающегося памятника мирового зодчества.

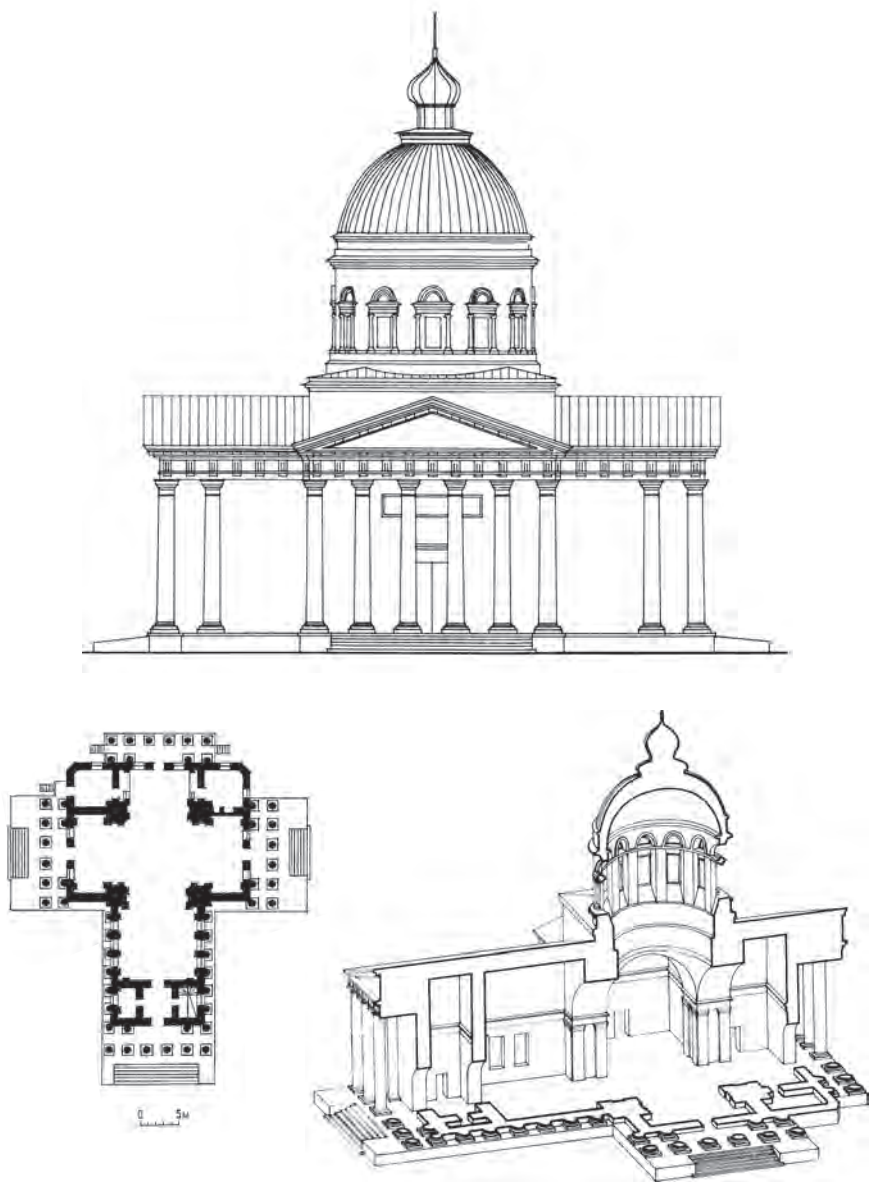


Рис. 48. Петропавловский собор в Гомеле (1809—1811 гг., арх. Дж. Кларк).
Главный фасад, план, аксонометрический разрез (чертеж автора)

В стилистике строгого классицизма было возведено большинство жилых зданий в городе. Им присуще создание кубовидных форм основных объемов построек, тактичное использование колоннад дорического ордера, рустовка стен первых этажей, в чем проявилось влияние творческого наследия А. Палладио. Иногда же, в соответствии с идеями Просвещения об использовании в классицистических постройках облика известных произведений архитектуры прошлого, эти здания повторяли жилые дома, построенные известными архитекторами в европейских странах. Так «экономический дом» графа Н. П. Румянцева являлся достаточно точной копией дома в Бедфордшире в Англии, построенного английским архитектором Г. Голландом в 1795 году [47, с. 213].

В архитектуре Гомеля соединились влияния идей Просвещения и романтизма. Влияние идей Просвещения проявилось в использовании строгой стилистики классицизма с ее ориентацией на греко-римскую античность, в стремлении к назидательности и дидактичности архитектуры зданий, многие из которых создавались по подобию известных произведений архитектуры прошлого. В то же время городское строительство было пронизано новым романтическим содержанием. Это ощутимо в дерзновенном порыве создания нового города, в идее его возведения на месте старых деревянных домишек. Это ощутимо и в стремлении охватить все пространство города классицистической архитектурой, связать его отдаленные части путем устройства архитектурных ориентиров, среди которых были дворец П. А. Румянцева, обелиск на площади, синагога, домик для летнего проживания графа. При этом использовались романтические приемы организации пространства — контрастное соединение двух пространственных зон — затемненной и освещенной, узкой и широкой, придание пространству устремленности к далекому, «запредельному» [43, с. 57]. Это особенно проявилось в устройстве двух коротких улиц-лучей, ведущих к летнему домику графа и синагоге. Из узких, засаженных деревьями затененных улиц, ярко

освещенные солнцем портики этих построек воспринимались как мираж, мечта и греза. Это же впечатление поддерживалось романтическим характером архитектурной обработки фасадов построек, выполненных в крупных формах ампира с использованием греко-дорического ордера. Эти построения дополнены устройством романтического парка графа Н. П. Румянцева, расположившегося за его летним домиком. Он находился на высоком берегу реки Сож и имел глубокий, покрытый густыми зарослями ров, спускающийся к реке.

Черты строгого классицизма проявились и в постройках Дж. Кларка, созданных за пределами Гомеля на обширных землях Гомельского имения. Однако здесь практически ничего не сохранилось за исключением церкви в деревне Гадичево под Гомелем, построенной в 1822 году [49, с. 198]. Она представляла традиционную для православия пятиглавую центрическую композицию с использованием форм строгого классицизма — колоннад дорического ордера, полуколонн и пилястр.

Строгий стиль классицизма получил распространение на белорусской земле благодаря также влиянию Вильно. Это произошло из-за популярности крупнейших построек, возведенных к концу XVIII века в центре города — кафедрального собора и ратуши. Кроме того, в центре Вильно было возведено в стилистике строго классицизма множество особняков местного дворянства. Строгий стиль получил распространение и благодаря творчеству на белорусской земле архитекторов виленской школы — учеников Л. Гуцевича и его последователей.

Влияние виленских построек Гуцевича проявилось в архитектуре ратуши в Гродно, завершённой строительством в 1807 году (рис. 49). Благодаря этому в архитектурный облик центра второго по значению города Великого Княжества Литовского были включены крупные античные портики, которые из-за их расположения стали, как и в Вильно, главными акцентами центрального пространства города.

В связи с организацией Виленского учебного округа в 1803—1832 годах строительство учебных зданий на белорусской земле также направлялось из Вильно. Архитектором Виленского округа с 1820 года стал известный архитектор, профессор Виленского университета К. Подчашинский, под руководством которого развернулось обширное строительство учебных зданий на белорусской земле.

Наиболее ярко строгий стиль виленского классицизма проявился в облике здания гимназии в Свислочи Гродненской губернии, построенной в 1824 году по проекту К. Подчашинского (рис. 50). Общая композиция зданий была близка образцовому проекту гимназии для городов Полтавской и Черниговской губерний, выполненному петербургским архитектором Л. Руской в

1804 году, однако облик зданий гимназии отличался строгостью, простотой в отборе выразительных средств. Устройство обширных колоннад на главном фасаде придавало зданию облик античной греческой школы, а тяжеловатые пропорции колоннад, к тому же выполненных из камня при устройстве всех зданий из дерева были характерны для местной архитек-



Рис. 49. Ратуша в Гродно (1807 г.).
Общий вид (фото начала XX в.)

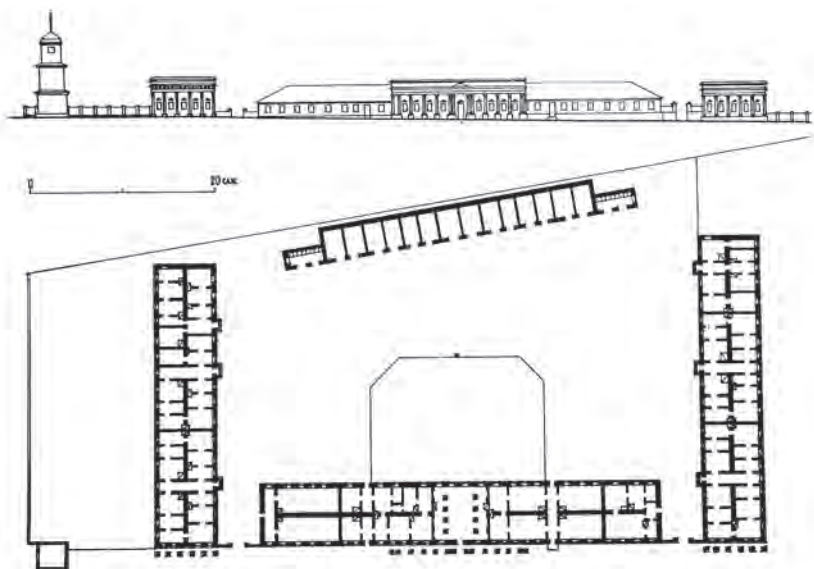


Рис. 50. Гимназия в Свислочи (1820—1824 гг., арх. К. Подчашинский).
Главный фасад, план

турной практики XVII—XVIII веков. Следует отметить, что для Свислочи в начале XIX века проекты гимназии и костела, напоминавшего древнегреческую святыню, создавал ученик и соратник Л. Гуцевича М. Шульц (рис. 51). Впоследствии именно свислочская гимназия стала одним из центров развития вольнолюбивых идей в Великом Княжестве Литовском, чему в определенной степени способствовала героическая античная архитектура построек.

Наиболее широко строгий стиль виленского классицизма проявился в усадебном строительстве. Здесь не было распространено влияние централизованного строительства по проектам из Петербурга, а владельцы — местная шляхта — были ориентированы на приглашение виленских архитекторов.

Наиболее значительным примером распространения строгого виленского классицизма явилась усадьба в Залесьи Виленской губернии, в 1802—1822 годах принадлежавшая

выдающемуся общественному деятелю М. К. Огинскому (рис. 52). Здесь по проекту М. Шульца был возведен классицистический дворец и устроен пейзажный парк [146]. В архитектуре дворца использованы чистые геометрические формы объемов и высокий канонический портик, придававший главному корпусу вид храма. В парке были устроены павильоны в виде греческих святилищ, находились памятные знаки в честь побывавших здесь героев освободительного движения.

Другим крупным дворцово-усадебным комплексом, возведенным в начале XIX века архитектором виленской школы А. Коссаковским, являлся дворец в Воложине [112] (рис. 53). Здания дворцового комплекса представ-

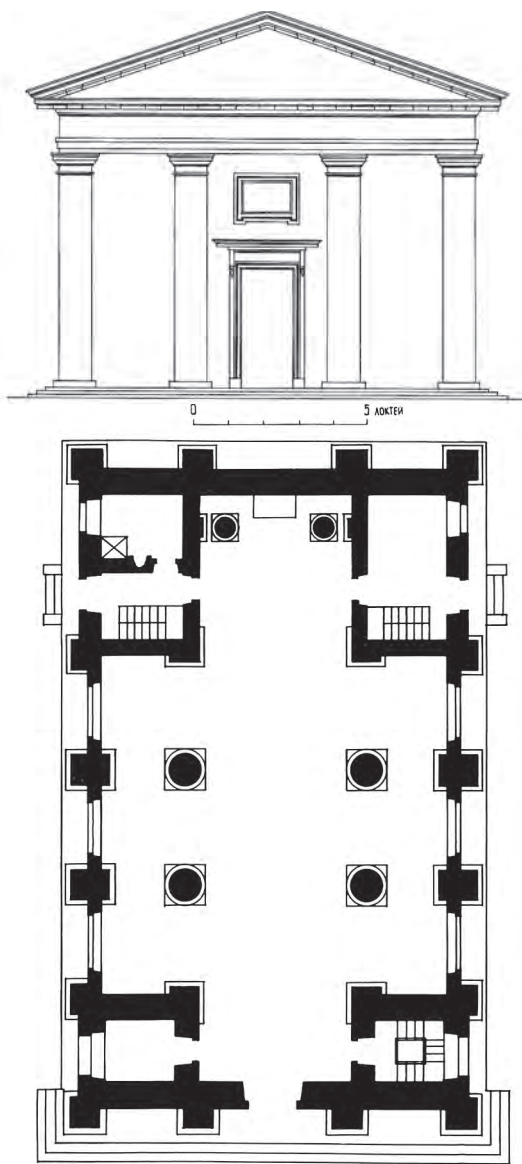


Рис. 51. Проект костела в Свислочи (1802—1803 гг., арх. М. Шульц). Главный фасад, план

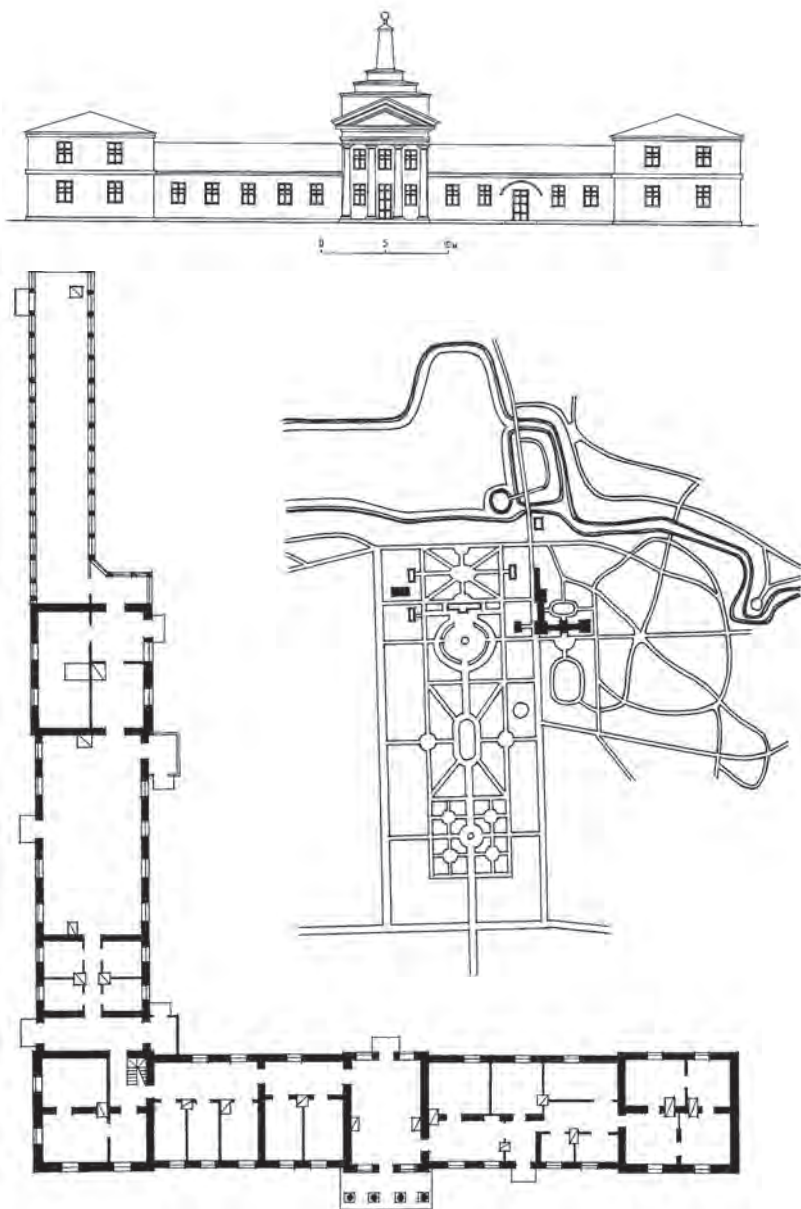


Рис. 52. Дворец князя М. К. Огинского в Залесье (1802—1822 гг., арх. М. Шульц).
Главный фасад, план, генплан

ляют собой необычную композицию. Напротив главного корпуса был возведен идентичного вида флигель, а наиболее значительной по величине постройкой являлось здание оранжереи. Дворец представлял собой характерную компоновку, когда центральная часть одноэтажного здания имела два этажа и была отмечена большим портиком. Характеризуя облик здания, современники отмечали его строгий спартанский вид и практически полное отсутствие лепных украшений [110, с. 434]. Облик же построенного неподалеку в 1806—1815 годах бернардинского костела напоминал виленский кафедральный собор, а характерная для виленского классицизма тема дорической колоннады была использована и в звоннице костела (рис. 54).



Рис. 53. Дворец графа И. Тышкевича в Воложине (начало XIX в., арх. А. Коссаковский).
Общий вид флигеля

В начале XIX века на территории Великого Княжества Литовского были возведены многочисленные усадебные дома с чертами строгого виленского классицизма. Главным античным элементом дома являлся портик, доступный взору всех, кто находился неподалеку. Он не только был знаком принадлежности к дворянству, но и выражал стремление владельца включить в архитектуру собственного жилища своеобразную цитату из древнегреческой архитектуры — облик античного храма. А неподалеку зачастую располагался небольшой костел в виде древнегреческого святилища.

В заключение следует определить, что же означал строгий стиль виленского классицизма, каков его смысл и каково вкладываемое в него заказчиками и архитекторами содержание. Прежде всего, следует отметить, что появление строгого стиля не было столь уникальным явлением в европейской архитектуре конца XVIII века. Стремление к ограничению изобразительных средств проявилось в архитектуре



Рис. 54. Костел бернардинцев Св. Иосифа в Воложине (1806—1815 гг.).
Общий вид

стран Восточной Европы, в частности Российской империи с 1780-х годов и связано со стремлением к созданию подлинной античной архитектуры, с приглашением итальянских зодчих и развивалось в русле палладианства. Постройки же виленского классицизма отличались большей строгостью форм, их излишней лапидарностью и огрубленностью, аскетизмом в выборе архитектурных средств. Следует напомнить, что строгий стиль виленского классицизма получил развитие в 1780—1820-х годах, во время наибольшего развития романтизма. Характерной же чертой романтизма, если мы рассматриваем две главные сферы человеческих проявлений — искусство и обыденную жизнь, является решающее влияние искусства на бытовое поведение [39, с. 180—183].

В романтическую эпоху главные заказчики монументального строительства — дворяне строили свою жизнь по законам искусства, а учитывая значительные потрясения в их судьбах, судьбах их родины — разделы Речи Посполитой, подавление национально-освободительного движения, они строили свою жизнь по законам трагедии. Они выбирали строгий, спартанский образ жизни и стремились окружить себя строгой спартанской архитектурой. И следует отметить, что строгий стиль выбирали патриоты, которые демонстрировали в повседневной жизни своеобразное «рыцарское» поведение. Их дома — крупные шляхетские старосветские постройки — выделялись отсутствием лепных украшений и простотой убранства, подчас нарочито театрально выставляемой. Этим они сближались с постройками французских архитекторов-авангардистов времен французской буржуазной революции, несли в себе революционный заряд. Строгий стиль виленского классицизма создал облик «храмовидного» усадебного дома шляхты Великого Княжества Литовского с простым объемным построением и строгим классическим портиком на фасаде. Именно такие постройки стали традиционными для сельского пейзажа Великого Княжества Литовского рубежа XVIII—XIX веков. Подобное здание было

описано А. Мицкевичем в поэме «Пан Тадеуш» и напоминало усадебный дом в Чомброве под Новогрудком (рис. 55). Именно в таких домах происходили не только романтические свидания, но и вызревали великие освободительные идеи, которые привели к восстаниям 1794, 1831 и 1861 года. Поэтому строгий стиль виленского классицизма можно назвать стилем сопротивления. Он получил развитие в архитектуре Великого Княжества Литовского вплоть до середины XIX века, а затем уступил место рациональному направлению, которое несло в себе уже иные идеи экономии и бережливости.

* * *

Николаевская эпоха стала завершающей в развитии строгого стиля классицизма. Ее романтическую составляющую, которая сейчас уже в достаточной мере угасла, заменил стиль ампир, получивший распространение благодаря строительству в белорусской провинции по проектам, созданным в ампирной стилистике также в александровское время. Главным же в николаевскую эпоху становится рациональное или



Рис. 55. Усадебный дом Карповичей в Чомброве (начало XIX в.).
Общий вид (фото начала XX в.)



Рис. 56. Торговые ряды в Новогрудке (1835—1836 гг., арх. В. Михаэлис).
Общий вид (фото начала XX в.)

утилитарное направление классицизма, которое достаточно полно отвечало основным требованиям николаевской эпохи — дисциплины и порядка.

Строгий стиль в николаевскую эпоху получил незначительное распространение благодаря творчеству местных зодчих, выпускников Виленского университета в тех сферах строительства, которых не касались регламентированность и необходимость в централизованном проектировании и утверждении проектов, что делалось в Петербурге. Поэтому строгий стиль виленского классицизма получил распространение в архитектуре главных площадей белорусских местечек и малых городов, территориально тяготеющих к Вильно и не затронутых регулярной перепланировкой, проводимых русскими специалистами. Благодаря строительству торговых рядов, включавших колоннады, античная архитектура активно входила в их облик. Эти постройки — торговые ряды в Новогрудке (1835—1836 годы, арх. В. Михаэлис) [31, с. 46, 47] и Годучишках Виленской губернии (1828 год) возводились местными архитекторами (рис. 56, 57).



Рис. 57. Торговые ряды в Годучишках (1828 г.).
Общий вид (фото начала XX в.)

Кроме того, в николаевскую эпоху в Беларуси возникла группа усадебных зданий, которую лишь приближенно можно отнести к строгому направлению стиля классицизм, которое, как мы уже отмечали, было главным в архитектуре александровской эпохи. Постройки этой группы, кстати, очень немногочисленные, имели прямоугольную форму плана и гладкие, без каких бы то ни было архитектурных украшений плоскости стен. Единственным пластическим акцентом фасадов являлся четырехколонный портик высотой в один или два этажа. Архитектурный ордер этих построек был самый простой — дорический или тосканский. Причем его трактовка, в основном, была неканонической и отличалась самобытностью.

Прежде всего, необходимо отметить нарушения пропорций ордера. Выполненные в дереве колонны были очень тонкими, в камне — чересчур массивными [48, с. 138]. Произвольным было расстояние между колоннами и высота фронтона. Часто отсутствовала существенная часть ордера — абака, капитель, фриз, а иногда и целиком антаблемент. Более мелких

деталей (триглифов, метопа, необходимых профилей) не было практически ни в одной постройке.

Внутреннее устройство этих домов демонстрирует собой скромную художественную программу, отвечающую лишь минимальным потребностям сельской жизни. Здесь не было обширных анфилад, залов сложной конфигурации (овальных, круглых). В основном помещения имели небольшие размеры, простую форму и, судя по воспоминаниям владельцев, скромное декоративное убранство и непритязательную мебель.

Создавались эти постройки в малых и средних усадьбах, владельцы которых были не богаты. В воспоминаниях владельцев мы не встречаем сведений об архитекторах, создававших эти усадьбы. И это не случайно. Ибо, учитывая невысокие художественные достоинства построек и далеко не профессиональную интерпретацию в них не только ордерных систем, но и иных правил проектирования зданий, мы можем утверждать, что они выполнялись или не достаточно известными зодчими, или же мастерами-строителями. Зачастую при проектировании зданий в качестве архитектора выступал владелец имения, считавший свои познания достаточными для проектирования своего дома и стремящийся сэкономить в затратах на зодчего.

Таким образом, очевидно, что в николаевскую эпоху в дворцово-усадебном зодчестве строгое направление уже не было не только главенствующим, но вовсе не составляло сколько-нибудь оформившегося художественного явления. С наступлением николаевской эпохи изменились общественные настроения и мировоззрение заказчиков и отпала потребность в создании художественно оформленного спартанского окружения, являющегося обрамлением жизни дворянина — борца за справедливость. После поражения декабристов и восстания 1831 года практически не стало этого рода людей. А строгое направление было перенято архитекторами «второй руки», местными мастерами-строителями и постепенно

слилось с обширной сферой народного зодчества. Постройки эти во многом стали примерами сохранения традиций строительства усадебного дома с крыльцом, колоннами и навесом, где хозяева, как писали историки, по шляхетской традиции любили принимать и провожать гостей [159, с. 114]. Кроме того, постройки эти демонстрировали собой желание небогатого владельца, не способного создать полноценную художественную, в античном духе постройку, хотя бы с помощью портика отметить свою принадлежность к дворянству. Это кажется правдоподобным, если вспомнить характерное для николаевской эпохи почитание «чина», отмеченное маркизом де Кюстином [42, с. 146].

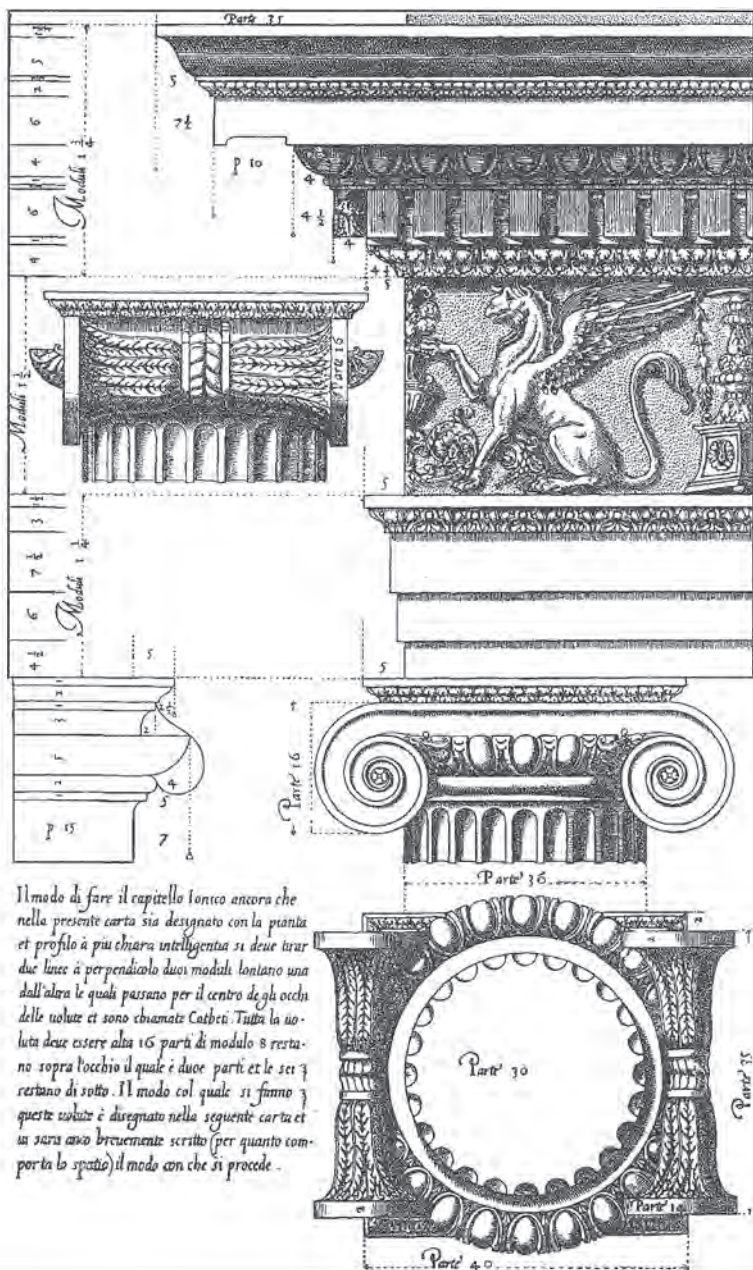
В заключение следует подчеркнуть, что строгий стиль классицизма занимал в классицистической стилистике архитектуры Беларуси главное место и с ним, в основном, связывается представление о классицистической стилистике. По времени он практически охватил весь период развития классицизма начиная с 1770-х годов до 1830-х годов.

Его появление в 1770-х годы связано с рационалистическими идеями Просвещения. Именно тогда решающим здесь было влияние трактата и идей А. Палладио. Затем с 1780-х годов ведущим становится влияние масонских идей. В начале XIX века развитие классицизма было обусловлено влиянием идей романтизма. Именно то, что на белорусской земле древнеримская архитектура воспринималась, как романтическая древность, стало причиной достаточно долгого распространения здесь строгого стиля классицизма. Определяющее влияние оказало и то, что на землях Российской империи идеи Просвещения и романтизма не столько противопоставлялись друг другу, а скорее сливались воедино. В странах же Западной Европы романтизм ассоциировался преимущественно с неоготикой.

Со строгим стилем классицизма на белорусской земле были связаны определенные достижения. В архитектуре общественных зданий был сформирован тип прямоугольного

с портиком здания. В культовом зодчестве широкое распространение получили церкви-ротонды и здания костелов в виде прямоугольной в плане древнегреческой и древнеримской святыни. Наибольшее же развитие тип прямоугольного с портиком здания получил в усадебном строительстве, где распространился скромный с портиком усадебный дом в окружении флигелей, зачастую соединенных колоннадами. Широкому развитию строгого стиля классицизм здесь способствовало и то, что классицистические архитектурные формы достаточно удачно интерпретировались в дереве.

Со строгим стилем классицизма в белорусской архитектуре связаны лучшие страницы в истории белорусского зодчества. Именно тогда этот стиль приблизил белорусскую архитектуру к современному западноевропейскому зодчеству с его идеями демократичности. Здесь он нес великие освободительные идеи, связанные со строгим стилем виленского классицизма. И с того времени в белорусской архитектуре, как и в архитектуре других стран, произошел переход от традиционного способа проектирования зданий к современному, когда архитектурная форма создавалась не на основе постулатов Витрувия, а сугубо композиционным путем. Кроме того, со строгим классицизмом на белорусской земле связаны первые примеры так называемой «говорящей архитектуры», что проявилось в облике гомельского дворца графа П. А. Румянцева.



Il modo di fare il capitello ionico ancora che nella presente carta sia designato con la pianta et profilo à piu chiara intelligentia si deve tirar due linee à perpendicolo duoi moduli lontano una dall'altra le quali passano per il centro degli occhi delle volute et sono chiamate Catbici. Tutta la voluta deve essere alta 16 parti di modulo 8 restano sopra l'occhio il quale è duoe parti et le sei 7 restano di sotto. Il modo col quale si fanno queste volute è disegnato nella seguente carta et in sarà avvo brevemente scritto per quanto comporta lo spazio il modo con che si procede.

АМПИР

Получило на белорусской земле и особое направление классицистической стилистики — ампи́р. Он возник во Франции около 1820 года и развивался до 1820-х годов как официальный стиль эпохи Наполеона Бонапарта [5, с. 403—414]. Для него характерна любовь к монументальности, торжественности, крупным членениям в виде простых геометрических форм. В решении фасадов использовались эстетические качества больших гладких поверхностей с резко очерченными гранями, на которых накладывались тонкие и изящные барельефные композиции на тему воинской атрибутики. Предпочтение отдавалось простейшим архитектурным ордерам — дорическому и, особенно, тосканскому. В их трактовке применялась заостренность пропорциональных отношений, театральность и экспрессивность. Наиболее распространенными архитектурными жанрами являлись триумфальные арки, обелиски и «дорические» храмы. В архитектуре ампира можно выделить два направления — романофильское и грекофильское [81, с. 103—106]. Широко использовались также мотивы египетской архитектуры.

В интерьере, удивляющих пышностью и богатством отделки, отразилась любовь Наполеона к роскоши. Интенсивные цвета декорировки стен, обилие бронзы создавало впечатление холодной торжественности благодаря упорядочен-

ности, строгой симметрии и точному расчету всех элементов и деталей. Большую роль в устройстве интерьеров имела большая мебель, в рисунке которой преобладали архитектурные формы. Представителями ампира во Франции были архитекторы Б. Виньон, Ж. Шальгрэн, Ш. Персье, П. Фонтен.

Второй страной, где ампиризм получил наибольшее развитие, была Российская империя. Здесь расцвет ампира наблюдается после победы в Отечественной войне 1812 года. В стилистике ампира создаются центральные ансамбли Петербурга благодаря творчеству выдающегося архитектора К. И. Росси. Наивысшее развитие эта стилистика получила в творчестве Тома де Томона, В. П. Стасова, Д. Жилярди, О. Бове и распространилась по всей Российской империи вплоть до середины XIX века.

Широкое распространение стилистики ампира мы вроде бы должны ожидать в строительстве общественных зданий Беларуси, так как оно в александровскую эпоху направлялось из Петербурга и должно было отражать пафос торжества Российской империи в войне 1812 года. Однако это было не совсем так. Во-первых, в александровскую эпоху это строительство было ограничено в связи с военными действиями и с тем, что административные здания были уже в основном построены в екатерининское время. Кроме того, сказывалась и инертность в использовании стилистики работавшими здесь местными архитекторами. Так в здании ратуши в Минске, построенной Ф. Крамером, характерные для ампира отдельные элементы и детали смешивались с присущей александровской эпохе стилистикой строгого классицизма.

Черты унификации проникают в строительство административных зданий, привнося с собой хотя и скромные, но все же ампирические тенденции. Если в проекте уездных присутственных мест для Витебска, Дисны и Бобруйска 1806 года, идентичном составленному для Киевской губернии, это ощущается лишь во внешнем предельно схематичном облике

здания, объем которого расчленен рустовкой, то в образцовом проекте 1822 годы черты ампира проявились и в трактовке отдельных деталей — аттиков, сандриков. Уездные присутственные места были построены по этому проекту в Сенно, Могилеве и Полоцке (рис. 58).

В архитектуре учебных зданий, в творчестве профессора Виленского университета К. Подчашинского черты ампира не проявились, так как там было использовано рациональное направление. В некоторой степени ампирные тенденции были отмечены в строительстве лечебных зданий, где поиск новых, характерных для этого типа объемных построений с

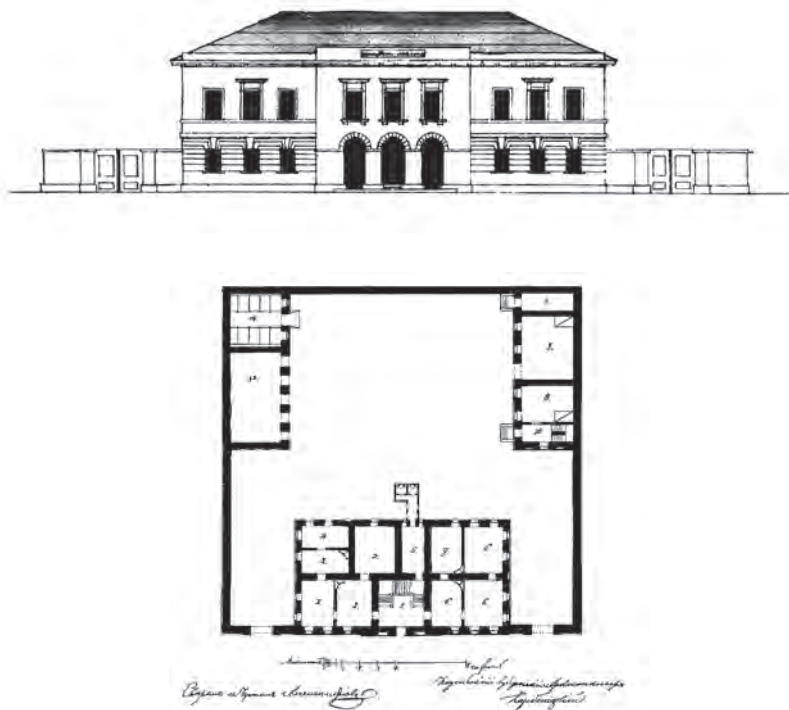


Рис. 58. Образцовый проект здания уездных присутственных мест (1822 г.).
Главный фасад, план

включением ампириной стилистики, осуществлялся под влиянием петербургской архитектуры. В деревянной больнице в Могилеве, созданной В. П. Стасовым и могилевским губернским архитектором Раевским в 1818 году, намечается поиск

новой компоновки здания и робко проявляются черты ампира [67]. Оригинальнейшей постройкой явилась каменная больница в Витебске, возведенная в 1820-е годы по проекту В. П. Стасова [57, с. 26]. Здесь наряду с типично стасовским использованием крупных форм в организации фасада проявилось характерное для новой архитектуры несоответствие симметрии построения фасада и асимметричного планировочного решения (рис. 59).

Торговые постройки, здания гостиных дворов в белорусских городах возво-

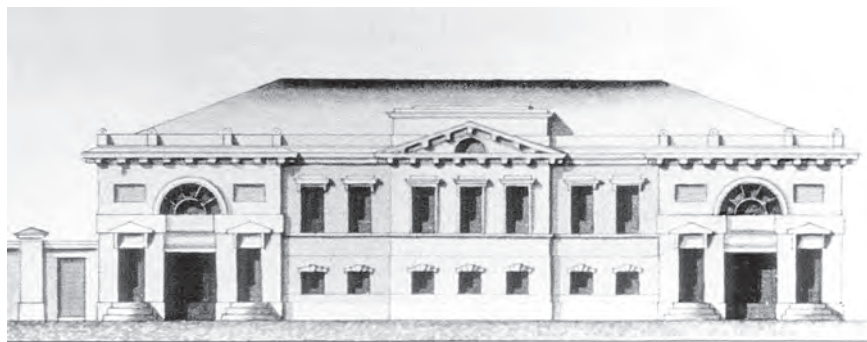
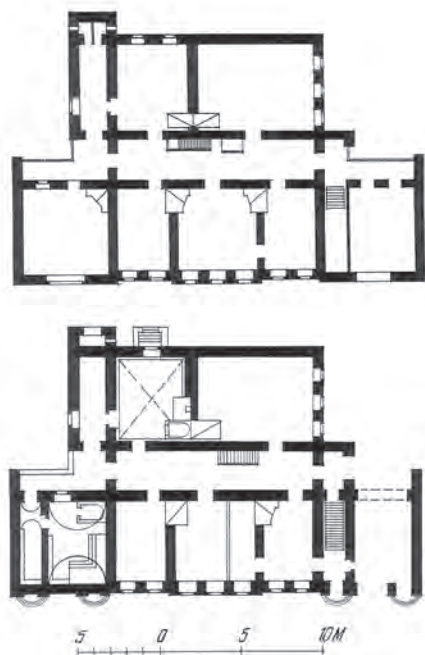


Рис. 59. Проект больницы в Витебске (1818 г., арх. В. П. Стасов).
Планы, главный фасад

дидлись в основном в традициях народного зодчества. Исключение представлял проект гостиного двора в Минске, выполненный Ф. Крамером с привлечением черт ампира.

Наибольшее развитие черт ампира проявилось в военном строительстве, которое представляло собой особую область. Его характер отражал особенности александровского времени с достаточно развитой централизацией в управлении, регулярством и рациональностью. Военные объекты включали в себя разнообразные типы зданий: казармы, госпитали, жилые дома, фортификационные сооружения. Все они, как правило, возводились вблизи друг друга, в родственной архитектурной стилистике и составляли значительные комплексы и ансамбли. Их достаточно обширное строительство на белорусской земле было в значительной степени обусловлено военными действиями 1812 года.

Проектирование и строительство военных построек было централизовано. Возведением военных объектов в крепостях ведал Инженерный департамент Министерства внутренних дел, а строительством в городах — Департамент военных поселений. Эти организации имели свой штат специалистов. Так в Инженерном департаменте архитектурную направленность определял А. Е. Штауберт. Он работал с К. И. Росси

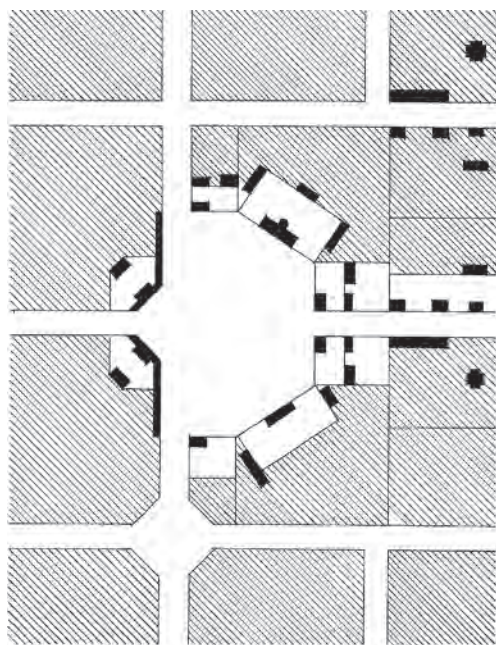


Рис. 60. Площадь перед комплексом казарм в Минске (1800 г., арх. Ф. Крамер). План

и, безусловно, был знаком с достижениями европейской архитектуры, в частности, — первенствующих в этой области французов.

В наибольшей степени черты ампира проявились в военном строительстве при создании ансамблей площадей. К ним следует отнести проект площади перед комплексом казарм в Минске, созданный в 1797 году Ф. Крамером и реализованный

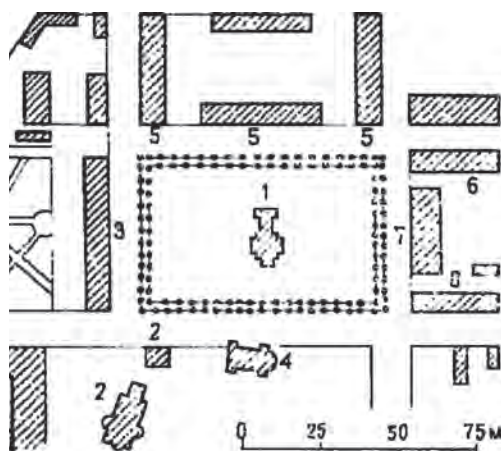


Рис. 61. Соборная площадь Бобруйской крепости (1819 г., арх. А. Е. Штауберт). План

с изменениями в первом десятилетии XIX века, а также ансамбль Соборной площади Бобруйской крепости, осуществленный А. Е. Штаубертом в 1819 году [28] (рис. 60, 61). Оба ансамбля отличает полная симметрия, схематизм и рационализм их построения. Здания выполнены в стиле ампира (особенно это касается Бобруйской крепости) с плоскими, ритмиче-

ски расчлененными фасадами, выделением глади стены, с аттиками, декорированными барельефными композициями. Построение ансамблей чуждо мистике и контрастности в решении пространств. Черты романтизма проявились здесь в стремлении к созданию громадных сооружений. Этим они превосходили особенности зодчества последующей николаевской эпохи.

Наибольшее количество воинских построек с использованием черт ампира было возведено в Бобруйской крепости, ставшей наиболее значительным архитектурным комплексом в Беларуси александровской эпохи. Постройки в Бобруйской крепости включены в ее регулярную планировку и располо-



Рис. 62. Проект госпиталя на 150 чел. в Бобруйской крепости (1819 г., арх. А. Е. Штауберт). Главный фасад

жены по красным линиям улиц. Их стилистика, в основном, имеет черты ампира и характеризуется использованием чистой глади стены, ритмическим расчленением плоскости фасадов оконными проемами, выделением центра и флангов плоскими ризалитами, увенчанными аттиками с лепными украшениями (рис. 62, 63). Фасады имеют большую протя-

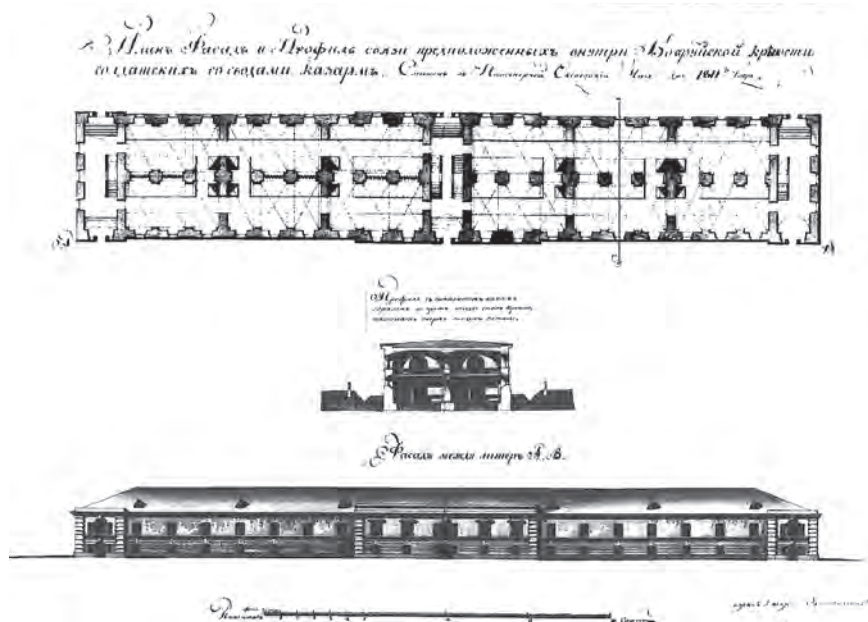


Рис. 63. Проект казармы в Бобруйской крепости (1811 г., арх. А. Е. Штауберт). План, разрез, главный фасад



Рис. 64. Проект Слуцких ворот Бобруйской крепости (1825 г., арх. А. Е. Штауберт).
Внутренний вид

женность и в их облике можно обнаружить новые тенденции. Так в рисунке фасадов Слуцких ворот включены элементы неоготической архитектуры — стрельчатой формы проемы [58] (рис. 64). Декор фасада жилого дома с лавками (1818 год) с использованием арочных завершений окон и дверей свидетельствует о влиянии рациональных тенденций [89] (рис. 65).

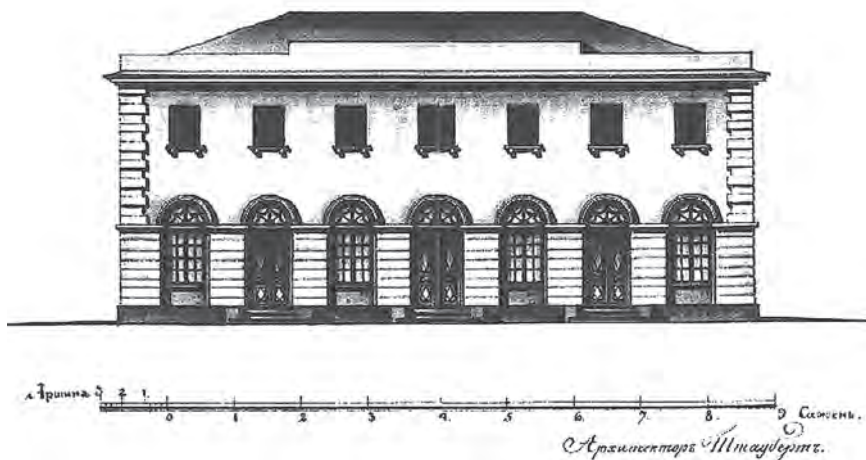


Рис. 65. Проект жилого дома с лавками в Бобруйской крепости
(1818 г., арх. А. Е. Штауберт). Главный фасад

Возведенный за пределами укреплений комплекс госпиталей в Могилеве, в общем-то, повторял последовательность изменений стилистики в александровское время. Так Старый госпиталь в Печерске, возведенный смоленским губернским архитектором Фриксеном в 1817—1820 годах, выполнен по традиционной усадебной схеме в стилистике академического классицизма. Новый же госпиталь в Могилеве (1825 год) имел чисто функциональное построение плана и ампирную декорацию фасада. Этими же чертами отличалось здание манежа в Могилеве, построенное по проекту В. П. Стасова в 1815—1831 годах (рис. 66). Оно по характеру архитектуры напоминало провиантские склады в Москве.

Ампирные черты особо проявились в создании острогов в Витебске и Могилеве [90] (рис. 67, 68). Проект острога в Мо-

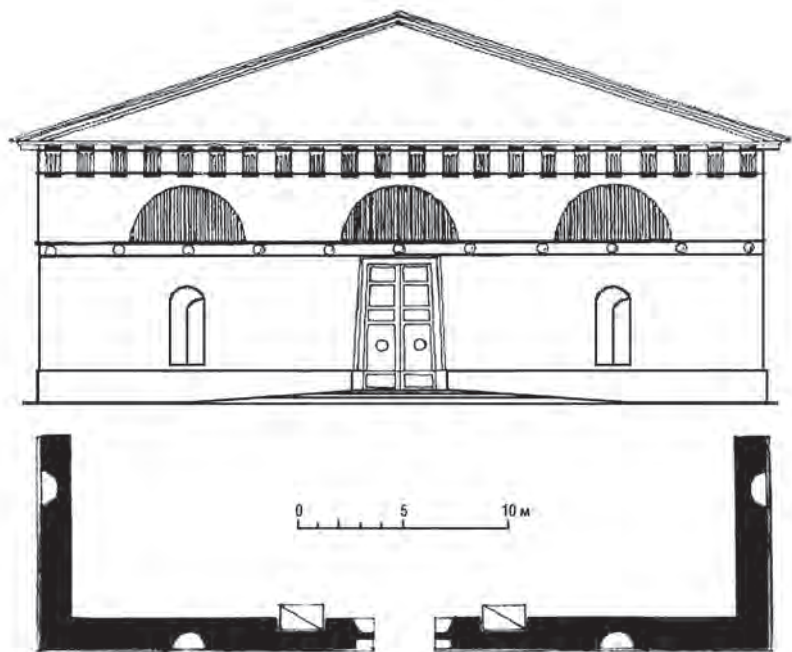


Рис. 66. Манеж в Могилеве (1820—1831 гг., арх. В. П. Стасов).
Фасад, фрагмент плана

гилеве являлся копией образцового проекта 1806 года А. Захарова и представлял собой романтическое с башенками сооружение, напоминающее средневековый замок.

Стилистика архитектуры общественных и воинских зданий, в общем, повторяла развитие архитектурной стилистики в Российской империи от академизма к ампиру. В целом же в Беларуси в александровскую эпоху развился стиль официальной монументальной архитектуры, являющийся воплощением идей гегемонии абсолютизма. На европейском фоне он представлял собой устаревшую академическую традицию, был лишен элементов прогресса,

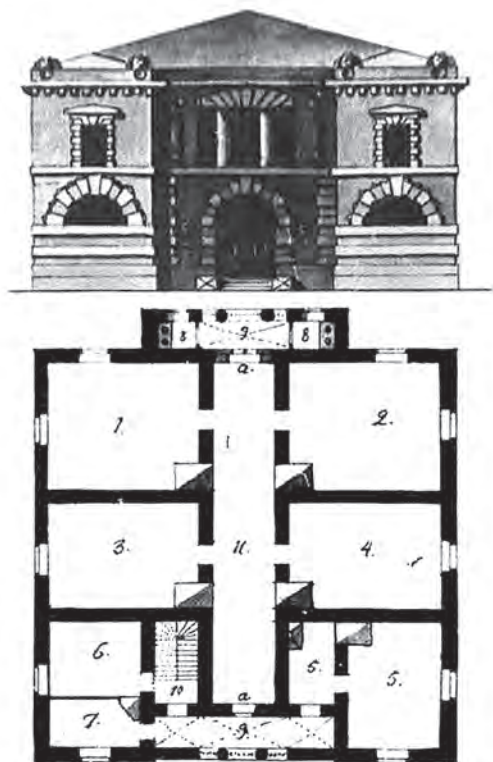


Рис. 67. Проект острога в Витебске (1811 г., арх. В. П. Стасов) Главный фасад, план

так как отвечал давно отжившим в Европе идеям абсолютизма. По сравнению с екатерининской эпохой он все же отличался большими элементами демократизма, ибо распространился в постройках не только императорского двора и дворянства, но и во многих зданиях общественного назначения вплоть до домов мещанства. Черты прогресса еще робко пробивались в нем через панцирь официальности, застылости и академизма. В большей степени они связаны с работами крупных пе-

тербургских архитекторов В. П. Стасова, А. Е. Штауберга и особенно с деятельностью выдающегося местного зодчего К. Подчашинского. Ответственные и воинские здания способствовали созданию военно-административного стереотипа города, который из России, из Петербурга был перенесен на белорусские земли.

В архитектуре усадеб александровской эпохи ампирные элементы встречаются крайне редко, учитывая их достаточно скромную художественную программу и отсутствие, в основ-

ном, связей с петербургской архитектурой. Лишь в Зельванах мы видим вместо фронтона аттик, да домик для летнего проживания графа Н. П. Румянцева в Гомеле имеет аттик, ампирную рустовку, греко-дорический ордер колонн, поддерживающих балкон, ниши со скульптурными рельефами [48, с. 93].

Появление черт ампира в культовом зодчестве александровской эпохи было связано с поисками наиболее талантливых зодчих новой архитектурной стилистики, которые были начаты в конце XVIII века и одухотворены творческими достижениями французских зодчих. Сейчас же оно было обу-

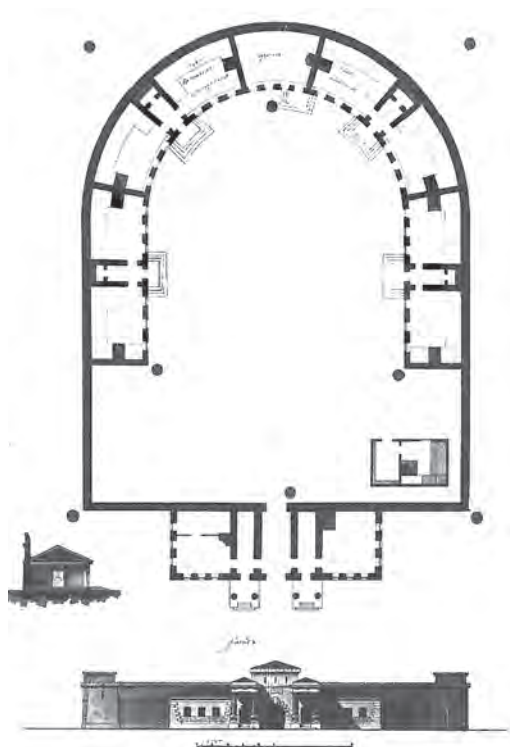


Рис. 68. Проект острога в Могилеве (1808 г., арх. В. Зражевский). План, главный фасад

словлено стремлением зодчих и заказчиков строительства отразить новое романтическое содержание и патриотические чувства, связанные с победами русского оружия. Первым таким примером был проект церкви в Мстиславле, исполненный В. П. Стасовым в 1811 году (рис. 69).

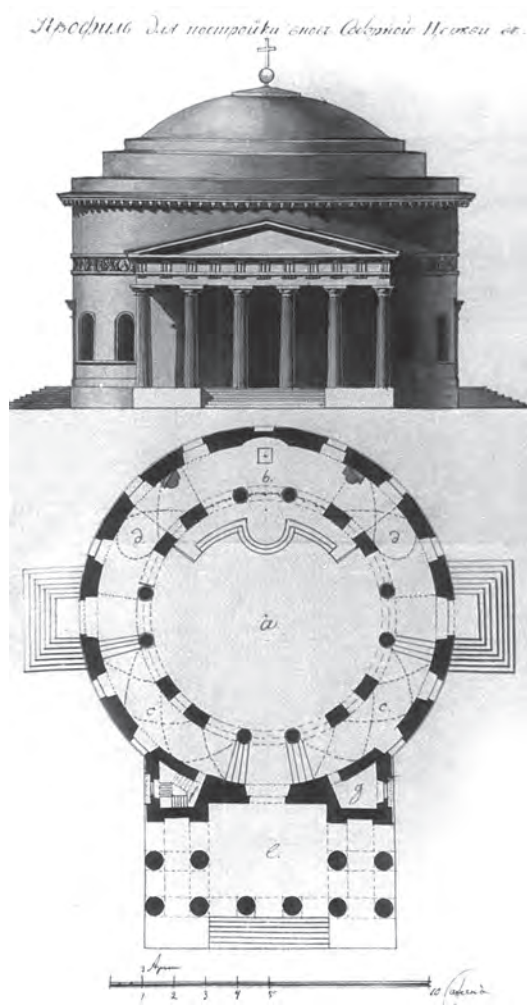


Рис. 69. Проект церкви в Мстиславле (1811 г., арх. В. П. Стасов). Фасад, план

Необходимость в строительстве православного храма в этом древнем городе, где существовали каменные громады костелов, стала очевидной после разделов Речи Посполитой, когда Мстиславль оказался в глубине территории Российской империи и здесь следовало укрепить позиции православной церкви. Проект храма был выполнен могилевским губернским архитектором Зражевским. 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. Срав-

нительно недавно вернувшийся 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, создал оригинальный проект круглого храма, во многом напоминающего Пантеон в Риме. Романтические черты этого античного памятника были 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. 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, близкой поздним работам Д. Жилярди [68] (рис. 70).

Черты ампира, проявившегося уже в русле широкого течения этой новой архитектуры, развивавшегося после Отечественной войны 1812 года и вдохновленного победами русского оружия, ощутимы в церкви Бобруйской крепости. Эта крепость была крупнейшим архитектурным ансамблем александровского времени на территории Беларуси. После войны встала насущная необходимость его завершения — создания главного архитектурного акцента на площади. Проект церкви был выполнен А. Е. Штаубертом (рис. 71). Просматривая

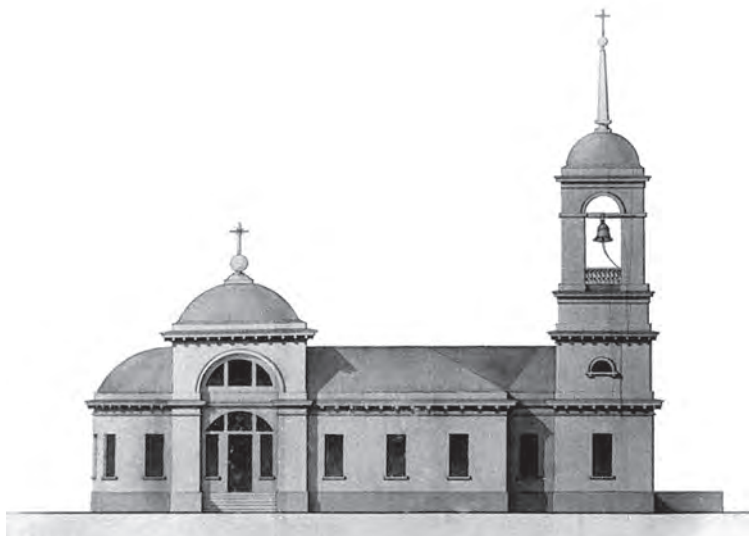


Рис. 70. Проект церкви в Мстиславле (1825 г., арх. Раевский). Боковой фасад



Рис. 71. Проект церкви Св. Александра Невского в Бобруйской крепости (1826 г., арх. А. Е. Штауберт). Боковой фасад

созданные им варианты проекта, мы видим, как изменялась стилистика постройки от достаточно строгого основного объема с крупными пластичными формами и гармонично построенными классицистическими деталями к более помпезному и торжественному решению церкви с колоннадой на месте трапезной и представительными шестиколонными портиками по сторонам здания, и, наконец, — к осуществленному достаточно ординарному варианту проекта с сухими членениями плоскости стен проемами, с невыразительным фронтоном и невысокой колокольной, созданной с учетом требований обороны крепости [54, с. 117]. Здесь отразились вкусы времени заката александровской эпохи с появившимися чертами казенщины и схематизма.

Конец александровской эпохи отмечен еще одной культовой постройкой с элементами ампира — Троицкой церковью в Гомеле, созданной на средства графа Н. П. Румянцева (рис. 72). Проект относится к 1824 году и, как видно из письма архитектора И. Дьячкова, составившего к нему смету и руководившего возведением здания, был «не в Гомеле делан» [47, с. 228]. Проект церкви был, безусловно, привезен Дьячковым из Москвы, где он родился, обучался архитектуре и неоднократно бывал по заданию Румянцева для «снятия планов церквей и их декоративного украшения», и относился к московской школе позднего классицизма. Выполнен он был, вероятно, Д. Жиллярди или О. Бове по заказу графа и в его архитектурном построении использован характерный для творчества этих зодчих мотив лоджии с дорической колоннадой, завершенной термальным окном с лепным фризом.

Работы петербургских и московских зодчих, выполненные в русле новой интерпретации классических форм и включавшие, хотя очень опосредованно, последние достижения европейского (в основном французского) зодчества, повлияли на работы местных зодчих, в творчестве которых постепенно произошел отход от палладианства и академизма в сторону эстетического использования в композиции построек крупных

архитектурных форм и эстетики стены, лишенной декора. Подобные явления возникали в восточных регионах Беларуси — в проекте церкви для Городка, выполненном Ф. Санковским в 1808 году, церкви в Струни под Полоцком, возведенной униатским митрополитом Лисовским в 1800-х годах [49, с. 203]. Кстати, эта униатская церковь, по своему облику отвечающая православным традициям, стала первым на территории Беларуси примером классицистической интерпретации традиционной схемы православного храма с расположенными на



Рис. 72. Троицкая церковь в Гомеле (1824—1833 гг.).
Общий вид (фото начала XX в.)

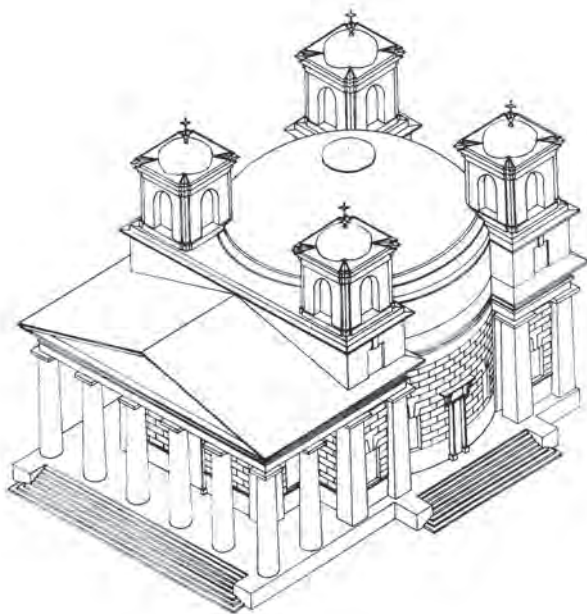


Рис. 73. Проект костела в Гомеле (1818—1822 г., арх. Дж. Кларк).
Аксанометрический чертеж автора

одной оси кубообразным объемом церкви, трапезной и колокольней, и очень близка постройкам Ф. Санковского. Подобная интерпретация форм церковной постройки становится традиционной для зодчества 1820-х годов.

Ампирные тенденции в строительстве костелов в александровскую эпоху в Беларуси проявились очень незначительно. Ибо в архитектуре Вильно, откуда в основном исходили творческие импульсы, ампир особенно не распространился, а ориентированные на Варшаву заказчики в это время почти не строили. И вполне естественно, что возникновение черт ампира в костельном строительстве связано с влиянием Петербурга.

В Гомеле, где Н. П. Румянцевым была реализована программа создания «идеального» города и были представлены здания различных религиозных конфессий, при строитель-

стве костела был использован проект Л. Руски [47, с. 196—203]. В трактовке образа постройки ощутима прямая отсылка к облику древнейшего языческого храма — Римского Пантеона, ставшего одним из прообразов христианского центрического храма (рис. 73, 74). Это проявилось в стремлении максимально точно повторить облик его фасадов, где изображены две башни, существовавшие в конце XVIII века и, главное, во включении в состав чертежей костела разреза, где показано обширное внутреннее пространство — то, чем славен Пантеон. Кроме того, в прорисовке архитектурного сюжета отмечаются черты романтизма, что выразилось в столкновении двух основных тем в объемном решении памятника — цилиндрического объема ротонды и прямоугольных в плане пристроек, в заостренной трактовке архитектурного ордера.

Этот проект Руски, достаточно сложный для строительства в провинциальном Гомеле, тем не менее, повлиял на осуществ-



Рис. 74. Пантеон в Риме (ок. 125 г. н.э.). Общий вид (гравюра XVIII в.)

вление здания Дж. Кларком в 1822 году. Второй постройкой, где проявились черты ампира, был костел в Бобруйской крепости, перестроенный в 1825 году по проекту А. Е. Штауберта [54, с. 188]. В этом здании, входящим в состав крупнейшего в Беларуси ансамбля крепостной площади и выполненном в стиле ампира, романтические черты во многом проявились благодаря введению неоготических элементов, обусловленных его прежним средневековым обликом (рис. 75).



Рис. 75. Проект костела в Бобруйской крепости (1825 г., арх. А. Е. Штауберт).
Боковой фасад

Традиции ампира развивались в зодчестве Беларуси и в николаевскую эпоху. Обусловленные событиями александровского времени, они в николаевскую эпоху докатились и до белорусской провинции. Произошло это благодаря влиянию образцовых проектов, прежде всего, культовых зданий, составленных в 1820-х годах и оказавших влияние в последующие годы, работам архитекторов Военного ведомства, а также иных зодчих, творческое становление которых пришлось на александровскую эпоху (А. Иджковский, А. Голонский, П. Айгнер и др.) [144, с. 279].

Черты героики, свойственные в александровскую эпоху мироощущению властных структур, в николаевское время переместились в провинцию и олицетворяли собой скорее героическое сопротивление местных жителей власть придержащим в надежде отстоять свою независимость, возродить мир и патриотические идеи.

Основные черты стилистики ампира николаевской эпохи были заложены ранее, в конце александровского правления, когда в 1822 году был опубликован проект уездных присутственных мест, выполненный А. Е. Штаубергом. Проект этот знаменовал собой уход от академической традиции архитектуры с обилием колоннад и треугольных фронтонов в сторону упрощения трактовки форм нового стиля ампир, в структуру которых впервые были включены элементы рациональной архитектуры, проповедуваемой Ж. Дюраном. Причем в этом проекте не только использовались отдельные элементы — окна с полуциркульным завершением, но и предложенный Дюраном характер построения фасадов в виде плоской ленты, равномерно расчлененной проемами простого очертания.

Основные художественные качества этого проекта, как уже отмечалось, получили воплощение в созданной в 1828—1829 годах А. Е. Штаубергом серии образцовых проектов, включающей проекты здания присутственных мест для губернских городов, дома губернатора и вице-губернатора, здания тюрьмы [72]. Все они в конечном итоге определили облик административно-общественных и военных зданий первой половины николаевской эпохи.

По этим проектам были возведены здания уездных присутственных мест в Сенно (1831 год), Могилеве (1837 год), Полоцке (1838 год), перестроено здание в Борисове (1842 год). Причем на чертежах этих построек непременно было указано, что они созданы «сходно с Высочайше апробированным проектом 1822 года».



Наиболее значительной реализацией этих проектов явилось здание губернских присутственных мест в Минске, возведенное К. Хрщоновичем в 1839—1840-е годы с использованием фасада образцового проекта 1829 года (рис. 76).

В некоторой степени традиции ампира проявились в таком крупном архитектурном комплексе, возведенном в николаевскую эпоху, как Брестская крепость. Ее проект был создан в 1829 году, работы начались в 1833 году

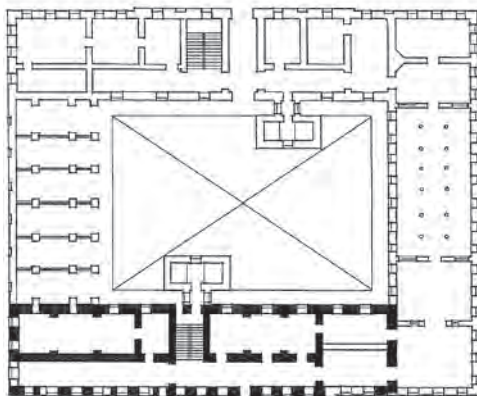


Рис. 76. Здание губернских присутственных мест в Минске (1840-е гг., арх. К. Хрщонович).
Общий вид, план

и завершились к концу 1840-х годов. Проектировали и возводили ее специалисты Инженерной команды [60].

Состояла она из оборонного комплекса и поселения — Кобринского форштата. Главным при создании крепости были требования обороны и необходимость считаться с существующими капитальными зданиями старого города, на месте которого возводилась цитадель. Поэтому, а также под влиянием новых художественных требований эпохи, стилистика зданий крепости была более технизированной, рационалистической, в особенности по сравнению с Бобруйской крепостью, созданной в александровское время в стиле ампир. Ансамбль Брестской крепости был менее представительным. Это было вызвано тем, что он был создан иными архитекторами в иную эпоху. Брестскую крепость лишь в первые годы ее возведения проектировал А. Е. Штауберт. А затем работы перешли к иным зодчим, в частности, к Р. Желязевичу, создавшему много построек в рациональном стиле. В дальнейшем же в архитектуре Брестской крепости проявились черты неоготики и неорусского стиля.

Главным элементом комплекса крепости была кольцевая казарма. Общий характер ее построения был выполнен под влиянием Петропавловской крепости в Петербурге, на что указывает подобие абрисов их планов и общее островное расположение. Черты представительности стиля ампир здесь проявились незначительно, лишь на внутренних фасадах кольцевой казармы в создании композиционных акцентов — входных проемов, устроенных наподобие триумфальных арок (рис. 77). В остальном же архитектурное оформление носило прозаический характер.

Для николаевской эпохи характерно строительство военных госпиталей, что было необходимо для обеспечения функционирования армии. Создаваемые в 1830-е годы госпитали еще выполнялись в традициях ампира. Так фасад главного здания госпиталя в Витебске (1837 год) близок образцовому проекту присутственных мест, созданному А. Е. Штаубертом

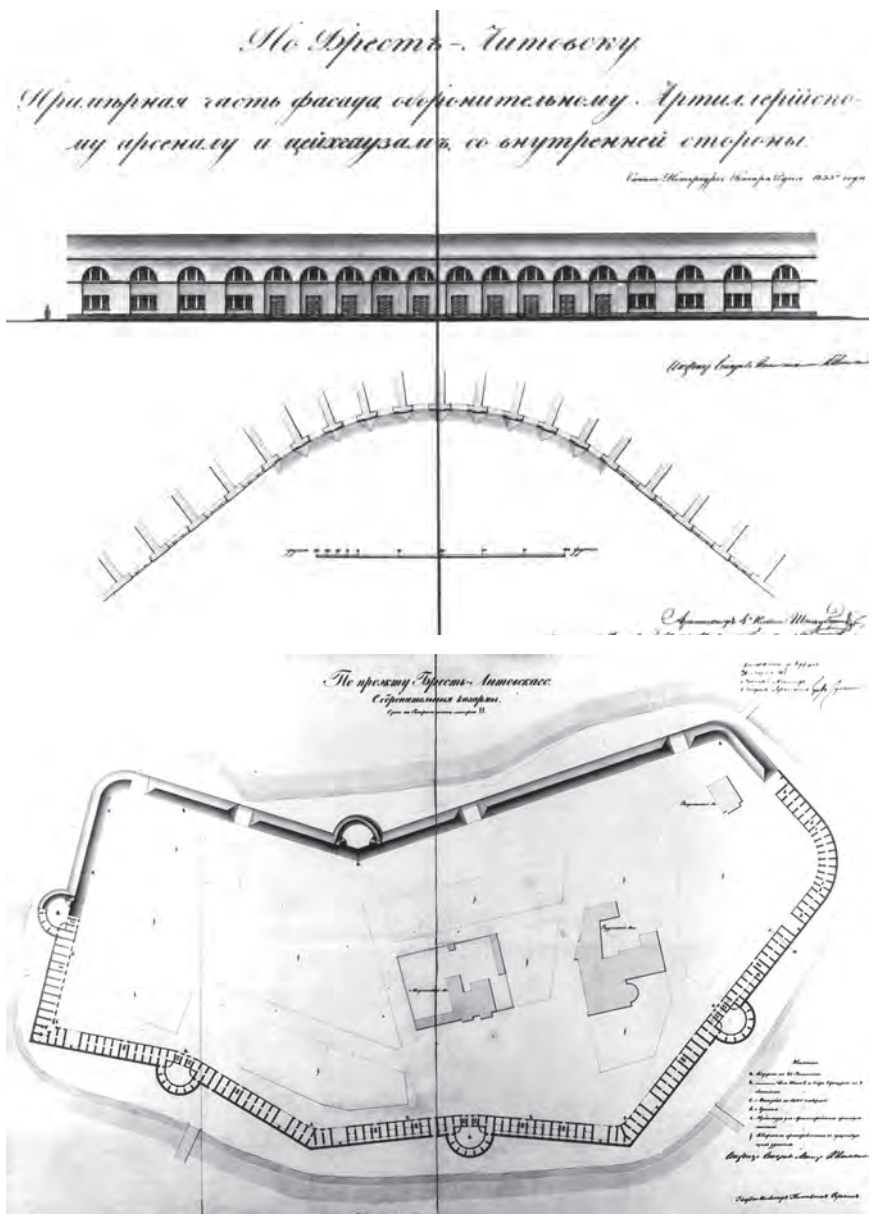


Рис. 77. Проект кольцевой казармы Брестской крепости (1833 г., арх. А. Е. Штауберт). Фрагмент фасада, план казармы

в 1822 году, а схема компоновки корпусов напоминает усадебную схему дома с флигелями и ориентирована на организацию пространства примыкающей к ним улицы [49, с. 238]. В проекте госпиталя в Минске 1836 года уже появляются черты рационализма [25, с. 53]. Об ампире здесь напоминает аттик над центральной частью фасада и усадебная схема постройки. Рационализм ощущается в построении плана на основе модуля, равного ширине больничной палаты, акцентировании этого модуля на фасаде соединенными по трое окнами, использовании оконных проемов с полуциркульным завершением. Тем не менее, в постройке еще существует примерное равновесие черт ампира и рационализма.

Николаевская эпоха — время широкого развития дорожного строительства. Вызвано это было возросшими потребностями хозяйственной жизни и военными нуждами. Создаваемые новые дороги и реконструируемые старые обустроивались станционными домами. Дорожное строительство в николаевскую эпоху выходит на новый качественный уровень. Появляются дороги шоссейного типа. В их проектировании учитывается европейский опыт, привлекаются зарубежные специалисты. Все это позволяет предположить, что при возведении построек на новых дорогах наиболее сильно проявятся изменения в архитектурной стилистике в сторону рационализма.

Однако в течение первого десятилетия николаевской эпохи продолжалась инерция применения проектов, созданных в александровское время. Черты ампира проявились в последнем проекте, созданном в александровскую эпоху и используемом в николаевское время. Это проект станционного дома меньшего разряда, утвержденный в 1823 году. Использовался он не долго, лишь в течение первого десятилетия николаевской эпохи при построении станций на дороге Петербург — Москва в Юхнове, Жодино, Лошице и Смолевичах (84, с. 32).

Наиболее полно черты ампира проявились в серии проектов, утвержденных в 1931 году (рис. 78, 79). Появление

этой серии было вызвано не эстетическими требованиями замены «устаревшего» академизма и палладианства, а практическими потребностями [73, с. 451]. Постройки по проектам александровской эпохи оказались слишком обширными и превосходящими потребности в них проезжающих. В 1831 году были созданы проекты нескольких зданий, компактных, со всеми признаками ампирной стилистики — практически полным отсутствием ордерных построений, использованием крупных членений форм и обширных гладких поверхностей стен.

Ампирная стилистика была использована и в проектах местных зодчих, больше соответствовавшим местным потребностям. Пример тому — проект станционных домов в Вороновщизне, Коханове, Белице, Шепотовичах, Рабовичах, Крупках Могилевской губернии, созданный, вероятно, в Могилевской губернской чертежной в 1838 году [77].

Вместе с тем в общей ампирной стилистике архитектуры почтовых станций в конце 1830-х — начале 1840-х годов начинают появляться элементы рационализма. Это видно в постройках в Нехачево и Кобрине [84,

План и фасад Станционного Почтового дома под № 1

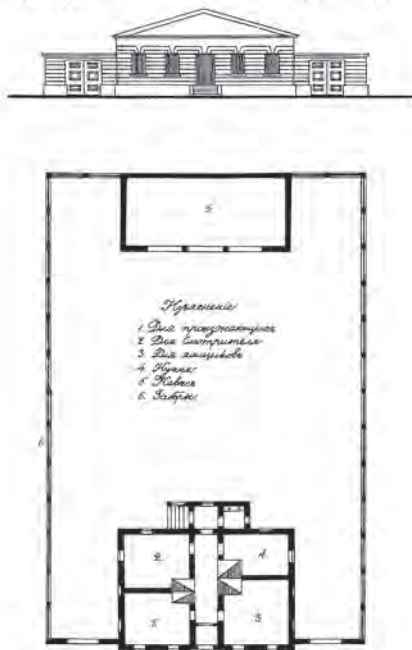


Рис. 78. Образцовый проект станционного дома под № 1 (1831 г.). Главный фасад, план

с. 50], представляющих переработку проекта станции первого разряда, выполненного еще в 1806 году. Здесь наряду с типично ампириными деталями — введением аттика, больших арочных рустованных проемов, в качестве основного мотива используется тема арочного окна. Резкий поворот от ампира к рационализму произошел в 1840-е годы, когда в 1843 году была Высочайше одобрена новая серия станционных домов,

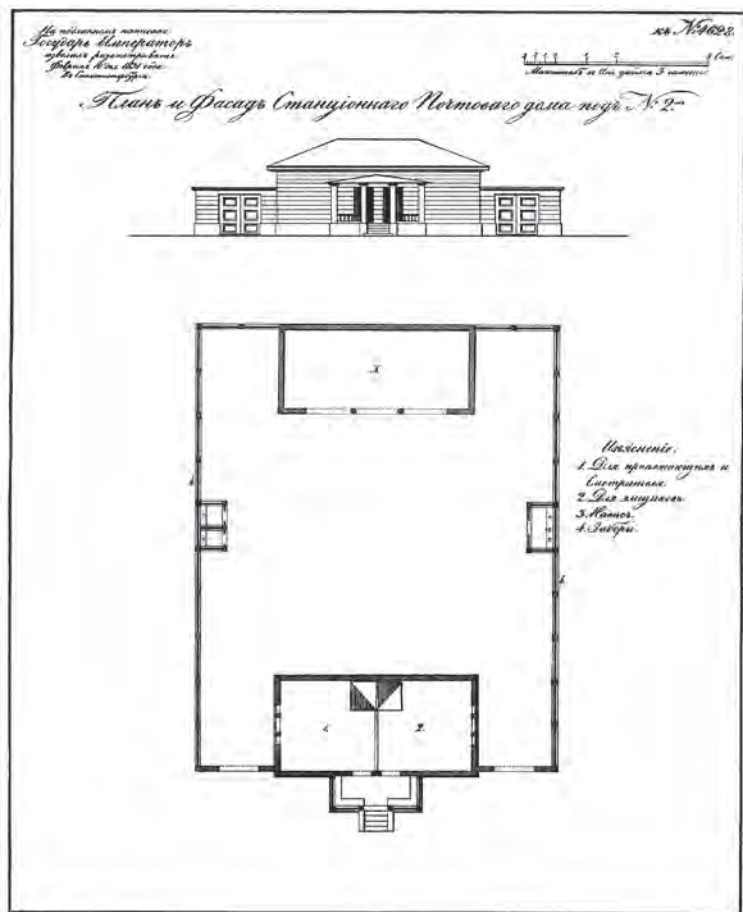


Рис. 79. Образцовый проект станционного дома под № 2 (1831 г.).
Главный фасад, план

состоящая из пяти проектов [74]. Причиной их появления на сей раз послужили не функциональные и экономические требования, а сугубо эстетические — создания на шоссе максимального разнообразия архитектуры фасадов зданий. Это и было сформулировано в указе об их введении в практику [74, с. 184].

В стилистическом отношении развитие культовой архитектуры николаевской эпохи не было отделено от александровской. В николаевскую эпоху было продолжено развитие стиля ампир. Это было обусловлено творчеством сформировавшихся в александровскую эпоху зодчих, обаянием петербургской ампирной архитектуры, влиянием (чисто художественным) образцовых проектов александровского времени, но, главное, — невозможностью резкой смены художественной направленности зодчества без каких-то особых директивных правительственных мер в этом направлении. А в николаевскую эпоху, по крайней мере, в ее начале, таких мер принято не было.

Ампир наиболее сильно проявился в архитектуре православных храмов. Однако здесь его развитие столкнулось со значительными трудностями. Ампирную стилистику необходимо было приспособить к разнообразной, состоящей из нескольких сравнительно небольших объемов композиции здания, что не было характерно для этого направления, представители которого привыкли оперировать большими слабо расчлененными массами. В александровскую эпоху это было начато благодаря творчеству А. Е. Штауберта и Раевского и продолжено в николаевское время. В декорировку объемов колокольни и церкви широко включаются портики с фронтонами. Наиболее крупный объем церкви завершается низким куполом без барабана наподобие римского Пантеона или же высоким куполом на высоком барабане наподобие Казанского собора в Петербурге. Стены его декорируются портиками или же крупными окнами. Колокольня зачастую получает несколько ярусов кубовидной формы и завершается куполом с

высоким шпилем наподобие башни Адмиралтейства в Петербурге. Как видно из этого краткого рассмотрения, освоение ампирной стилистикой традиционной для древнерусского зодчества объемно-пространственной схемы построения церковного здания во многом связано с влиянием петербургской архитектуры, что не было случайно, так как большинство проектов церквей создавались именно там.

Из каменных церковных зданий единственным осуществленным в формах ампира подобным сооружением явилась Воскресенская церковь в селе Мозолово Витебской губернии [46, с. 164]. Ее проект был создан местным архитектором Г. Ананьиним в 1826 году. Он был достаточно хорошо нарисован с использованием характерного для эпохи разнообразного репертуара форм ампира — рустовки, термальных окон, крупных портиков и изящно прорисованной со шпилем колокольни. Однако для строительства в небольшой деревеньке он представлялся достаточно сложным. К тому же основные составляющие композиции церкви — центральный с куполом объем церкви и колокольня оказались недостаточно композиционно связанными между собой и выполненными как бы в разных масштабах. Боковые портики церкви были в полтора раза крупнее портика главного фасада. Вероятно, из-за этого проект не был согласован в Комиссии проектов и смет, а взамен его А. Мельниковым был выполнен иной, более гармоничный и менее сложный (рис. 80). В нем были использованы основные параметры и рисунки деталей проекта Г. Ананьина.

Известны также два проекта каменных церквей в Речице и Климовичах, которые не были реализованы по разным причинам. Проект Успенской церкви в Речице выполнен в 1834 году епархиальным архитектором А. Гланди [79] (рис. 81). Его характерной особенностью было включение в архитектуру ренессансных форм, что проявилось в трактовке колокольни, напоминавшей церковную башню эпохи Ренессанса с расположенной на ее вершине небольшой ротондой. Такое решение,



безусловно, было вызвано влиянием возведенной незадолго перед этим, в 1820—1821 годах в центре Варшавы колокольни костела Св. Анны по проекту П. Айгнера. Вероятно из-за этих, чуждых новой (николаевской эпохи) концепции православного зодчества ренессансных элементов, а может быть и из-за недо-

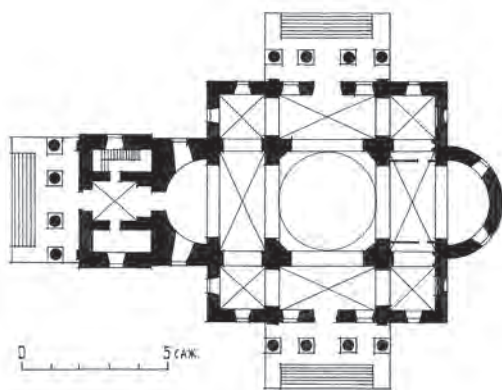


Рис. 80. Проект Вознесенской церкви Мазоловского монастыря (1827 г., арх. А. И. Мельников). Боковой фасад, план

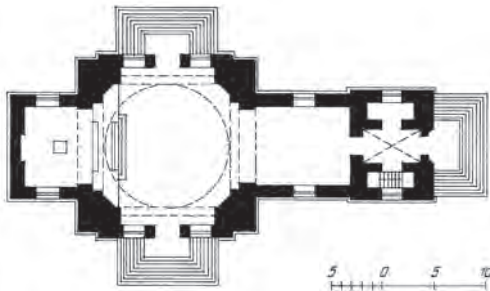


Рис. 81. Проект Успенской церкви в Речице (1835 г., арх. А. И. Мельников). Боковой фасад, план

статочных художественных достоинств, проект был отклонен, а взамен создан проект с использованием элементов рациональной стилистики. Выполненный в 1838 году в Комиссии проектов и смет проект каменной церкви для Климович был впоследствии, вероятно, по финансовым

соображениям заменен на деревянную постройку [85, с. 120].

Более широкое включение элементов ампира мы наблюдаем в архитектуре деревянных церквей, строительство которых развернулось после указа 1835 года, отменяющего запрет на возведение деревянных культовых зданий. Фактически в николаевскую эпоху и состоялся первый опыт интерпре-

тации в дереве классицистических форм культовых зданий. Хотя само обращение к дереву как строительному материалу было результатом влияния прагматизма и утилитаризма и подразумевало также обращение к древнерусским строительным традициям, но в николаевскую эпоху широкого обращения к местной традиции в строительстве деревянных храмов не произошло. Фактически деревянные церкви не отличались от каменных и, в основном, в них переводили в дерево формы каменной архитектуры ампира. Исключение здесь, пожалуй, составляло лишь несколько меньшее использование в постройках портиков и включение в композицию характерного для деревянных церквей крестообразного плана и граненых по форме барабанов куполов.

Наибольшее распространение возведение деревянных церквей с ампирическими элементами получило в Витебской губернии, где было больше православного населения и разворачивалось

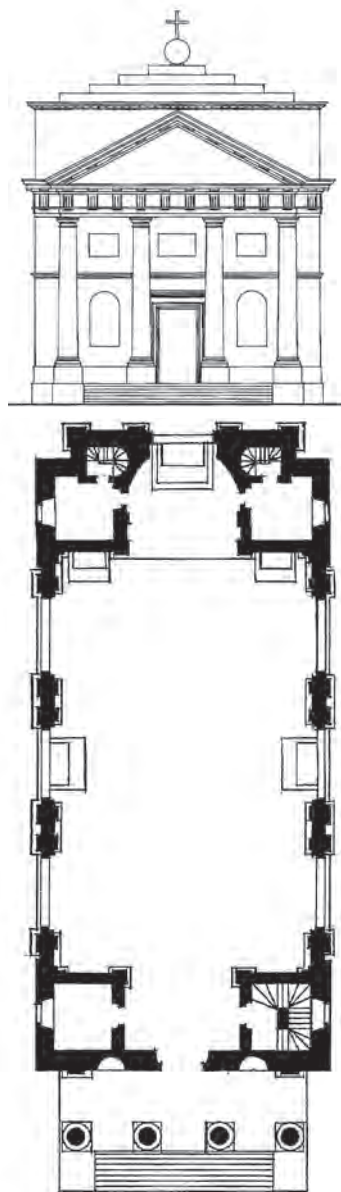


Рис. 82. Образцовый проект костела (1825 г., арх. П. Айгнер).
Главный фасад, план



Рис. 83. Костел Св. Михаила в Святичах (1830-е гг.). Общий вид

строительство военных поселений. Среди этих построек своей приверженностью к стилистике ампира отличались церкви, возведенные по проектам полоцкого епархиального архитектора А. Порто. Их выделяло использование крестообразных в плане компоновок церковного объема и устройство пологого купола на низком барабане [49, с. 252].

Первые примеры использования ампирической стилистики в строительстве костелов связаны, как и в церковном строительстве, с александровской эпохой и влиянием образцовых проектов того времени. В начале 1830-х годов в поместье Незабытовских Святичи был возведен костел Св. Михаила, в точности повторяющий образцовый проект П. Айгнера 1825 года. Это был единственный пример повторения проекта Айгнера на польских и белорусских землях (рис. 82, 83). Создание зодчим этого проекта явилось результатом его обширной проектной практики и влияния известной палладианской темы костельного фасада, представленной венецианскими

церквями Санта Мария Маджоре и Иль Реденторе. Наиболее значительной реализацией подобного замысла зодчим стала выдающаяся постройка Варшавы — костел Св. Анны (1786—1788 годы).

Другой интересный пример ампирной стилистики также возник при строительстве в частной резиденции, но уже в другом, восточном регионе Беларуси — в поместье графа Н. П. Румянцева Гомеле. Здесь в 1828—1833 годах И. Дьячковым была построена синагога, фасад которой представлял собой подобие триумфальной арки с рустованными гранями объема и обрамлениями оконных проемов, с колоннадой дорического ордера, помещенной в центральную с полуциркульным завершением нишу (рис. 84). Появление этой постройки связано с увлечением Дьячкова ампирной стилистикой, и ис-



Рис. 84. Синагога в Гомеле (1828—1833 гг., арх. И. Дьячков).
Общий вид (фото начала XX в.)

точники построения фасада синагоги можно обнаружить в альбоме увражей К. Леду, где фасады таможен в Париже имеют много общего с синагогой в Гомеле [1, с. 94]. Такой же прием трактовки фасада культового здания в виде триумфальной арки использован в костеле в Индуре Гродненской губернии, построенном в 1825—1830 годах. Однако здесь к общей ампириной тематике подмешивается использование известной архитектурной темы, взятой из итальянской маньеристической архитектуры — устройства разорванного аркой антаблемента четырехколонного портика, по рисунку напоминающего венецианское окно, что часто использовалось в архитектурной практике Ж. Дюрана. Аналогичное решение фасадов, но уже с более сухой прагматичной моделировкой форм, мы встречаем в польской архитектуре в фасадах евангелических церквей, возведенных в окрестностях Лодзи в середине XIX века [154, с. 250—253].

Черты ампира распространились также в дворцово-усадебном зодчестве николаевской эпохи. Их проявление было более широким по сравнению с александровским временем. Оно охватывало значительное число построек, и приносимые им нововведения были зачастую новаторскими. Проявления ампира в дворцово-усадебном зодчестве были достаточно поздними по сравнению с европейской архитектурной практикой.

Объясняется это тем, что в александровское время, непосредственно идущее за трагическими для белорусской земли событиями — разделами Речи Посполитой и отмеченное военными действиями 1812 года, владельцам поместий не к лицу было украшать свои постройки обильной ампириной декорацией. Как уже говорилось, им требовалась архитектура строгая, римская, создаваемая аналогично спартанскому окружению. Да и достижения наполеоновского ампира в александровскую эпоху были не всегда известны белорусским заказчикам строительства усадеб и проектировавшим их зодчим.

Постройки ампирной стилистики возводились, в основном, в имениях родовитого дворянства, многие из которых принадлежали к древнейшим фамилиям Радзивиллов, Обуховичей, Булгаков, Биспингов, Друцких-Любецких. Их образование позволяло следить за современной архитектурной модой, а материальные возможности были достаточны, чтобы пригласить для строительства в имениях известного зодчего. Появление черт ампира в архитектуре этих поместий было обусловлено рядом причин. Прежде всего, следует выделить стремление владельцев имений через богатые декоративные качества ампира продемонстрировать собственные амбиции и финансовые возможности.

Особенно наглядно это проявилось, когда архитектор К. Подчашинский, который являлся последовательным сторонником рационального направления в архитектуре, при выполнении проекта дворца в Жиличах по заказу богатейшего в Беларуси помещика И. Булгака решительно отошел от своих убеждений и создал богато декорированный в стиле ампира дворец с обилием колоннад и лепных украшений.

В то же время именно среди этой части дворянского общества, людей древнейших дворянских фамилий, было много личностей, которые не всегда могли успешно приспособиться к изменениям условий — постепенному развитию капиталистических отношений. Они оставались в стороне от предпринимательской деятельности и в то же время хорошо понимали неумолимость приближения конца их привилегированного положения, о чем напоминали свершения французской буржуазной революции. Под влиянием возрастающего чувства неуверенности в завтрашнем дне, они порой становились оригинальнейшими романтическими личностями, демонстрирующими нестандартное поведение. К таким людям, например, можно отнести владевшего Массолянами Иосифа Биспинга, представителя древнейшего рода из Вестфалии, имевшего там родовой замок, ныне сгоревший, а сейчас известного разгульным образом жизни и псовой охотой [109, с 87]. Подобные

люди соседствовали с настоящими романтическими героями, как князь И. Ф. Паскевич. Но таких было не так уж и много. Подобные личности стремились проявить себя в архитектуре собственных построек, придавая им черты экспрессии, динамики и необычности.

Не следует забывать о влиянии архитектурной моды, которая также способствовала распространению стиля ампир. Здесь она соединялась с характерной для XVIII — начала XIX века модой на все французское. Была популярна ампирная декорация жилища, в которую как бы незаметно включены археологические фрагменты античного искусства. Так, владельцы Жилич для украшения своего дворца привозили из Италии античные рельефы [107, с. 52].

В интерьеры дворца князя И. Ф. Паскевича в Гомеле были включены античные скульптуры и фрагменты античных произведений искусства [47, с. 303]. Распространению ампира способствовали многочисленные издания по искусству и украшению интерьеров, среди которых видное место занимала книга Персье и Фонтена «Собрание образцов убранства интерьеров».

Распространению ампира способствовало и творчество зодчих, работавших во дворцах и усадьбах николаевской эпохи. В эпоху романтизма облик зодчего значительно изменился. Архитектор представлялся своеобразным жрецом на поприще изящных искусств. Казалось, что все высшие откровения мысли ему подвластны. Его лучшие представители казались титанами, способными на грандиозные свершения. Именно таким был, например, работавший в Беларуси А. Иджковский. Он проявил себя в различных областях творчества — архитектуре и музыке, литературе и изобразительном искусстве, инженерии и изобретательстве. Брался за любое дело и все у него получалось [47, с. 226].

Роль такого зодчего, которому подвластны откровения творчества, значительно возрастала. Он мог самостоятельно выбрать стилистику архитектурного сооружения и на свой

лад составить проект. И естественно, что такого романтически настроенного зодчего привлекал ампи́р как романтическое направление в архитектуре. Работавшие в Беларуси зодчие А. Иджковский, Г. Маркони, А. Голонский, Ф. Ящолд, А. Гродецкий переносили в усадьбу многое из стилистики польской и варшавской архитектуры, художественная ориентация которой в 1830—1840-х годах была связана с ампи́ром [144, с. 279, 280].

Наиболее ярко черты ампи́ра проявились в архитектуре крупнейших дворцовых комплексов в Беларуси — в Жиличах и Гомеле, созданных для богатейших людей своего времени — И. Булгака и И. Ф. Паскевича [103, 47]. При различных установках создания этих произведений (новое строительство в Жиличах и реконструкция дворца в Гомеле) эти здания отличает богатое декоративное убранство фасадов, новаторское решение интерьеров, соединение ампи́ра с другими художественными направлениями (рационализмом, неоренессансом, неоготикой) и, главное, высокий художественный уровень архитектурных произведений в целом.

Дворец в Жиличах был построен в 1825—1830-х годах как главная резиденция И. Булгака, представителя древнейшего дворянского рода, который в результате умелого ведения дел и удачной женитьбы стал богатейшим белорусским помещиком (рис. 85, 86). Он занимал видное место в общественной жизни — был предводителем дворянства Бобруйского уезда. В этой связи очевидно его стремление создать крупнейший в Беларуси дворец и его размерами и декором удивить соседей. Для осуществления своего замысла было естественным пригласить наиболее известного в Беларуси зодчего К. Подчашинского.

В постройке дворца, чрезвычайно эффектной, зодчий удачно соединил достижения ампи́ра, рационализма и традиции местного зодчества. Выбор общей П-образной в плане компоновки объема удачен. Он позволил разместить в торцах здания парадную столовую, создать представительные пло-

скости фасадов, богато декорированные гербами владельцев и украшенные портиками, совместить парадную анфиладу с коридором по внутреннему периметру, что создало большие удобства. В компоновке помещений Подчашинский не пошел по пути повторения известных французских образцов с раз-

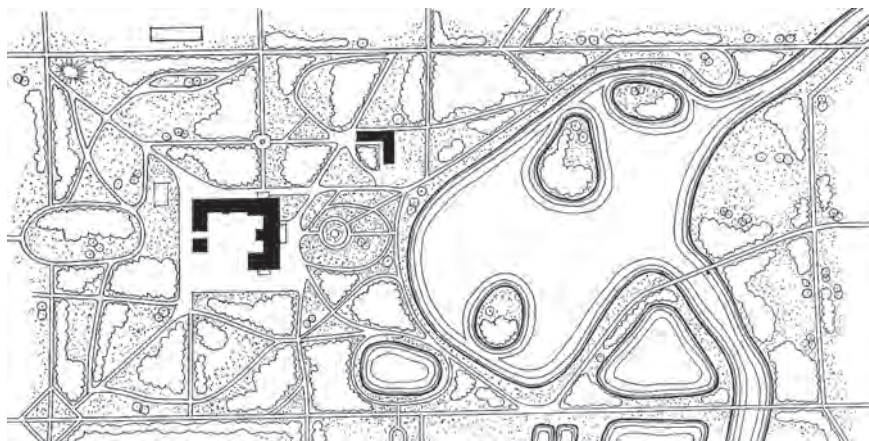


Рис. 85. Дворец Булгаков в Жиличах (XIX в., арх. К. Подчашинский).
Генплан, общий вид

мещением парадных помеще-
ние на первом этаже
и устройством посредине
салона. Парадный зал он
устроил, согласно рус-
ской традиции, на втором
этаже, а объему парадной
лестницы придал роман-
тический характер, пре-
вратив ее в башню.

Главным художе-
ственным достижением
дворца в Жиличах было
устройство анфилады па-
радных залов. Она была
расположена вдоль глав-
ного фасада, и из окон
помещений открывался
вид на озеро и пейзаж-
ный парк. Чередование
различных по размерам,
высоте и отделке поме-
щений создавало впе-
чатление холодной тор-
жественности, рассу-
дочности и точного рас-
чета благодаря симметрии и
богатству декорировки,
применению темных и
светлых тонов в отделке,
использованию богато
декорированных кессо-
нированных потолков,
лепных фризов, обилию

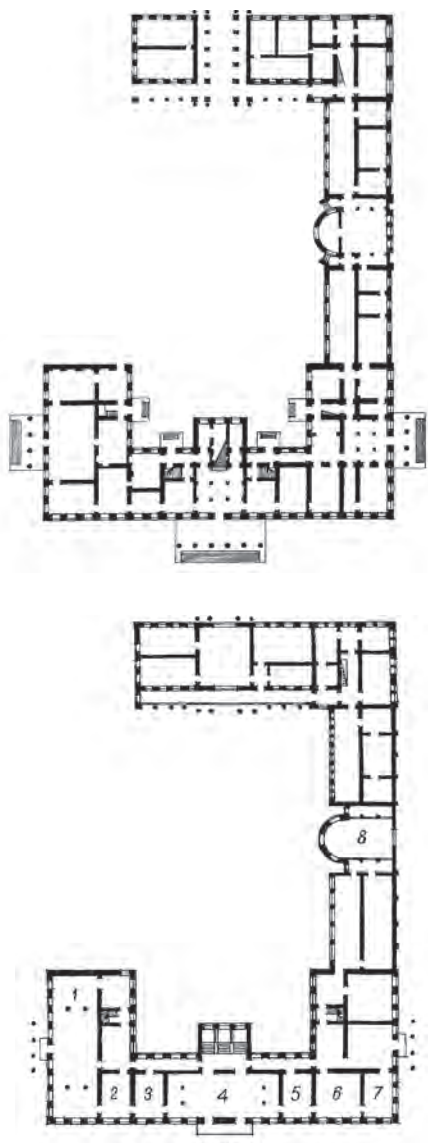


Рис. 86. Дворец Булгаков в Жиличах
(XIX в., арх. К. Подчашинский).
Планы этажей: 1 — столовая; 2, 3 — гостиная;
4 — зал; 5 — оружейная; 6 — спальня;
7 — детская; 8 — домашняя церковь



зеркал и ценных предметов искусства (рис. 87).

Гомельский дворец князя И. Ф. Паскевича являлся самым грандиозным дворцовым комплексом на территории Беларуси. Его перестроили в 1837–1850-х годах из дворца графа Н. П. Румянцева по проекту выдающегося польского архитектора А. Иджковского [47, с. 286–289]. Целью реконструкции дворца было создание величественного окружения князя — романтического героя николаевской эпохи,



Рис. 87. Дворец Булгаков в Жиличах (XIX в., арх. К. Подчашинский). Анфилада залов, столовая (фото И. Булгака начала XX в.)

победителя турок и покорителя Польши, второго человека в Российской империи после государя. Здесь, в гомельском дворце, в своей главной резиденции И. Ф. Паскевич должен был пребывать в подобающей ему роскоши, отдыхая от своих героических битв среди множества военных трофеев и подарков царствующих особ.

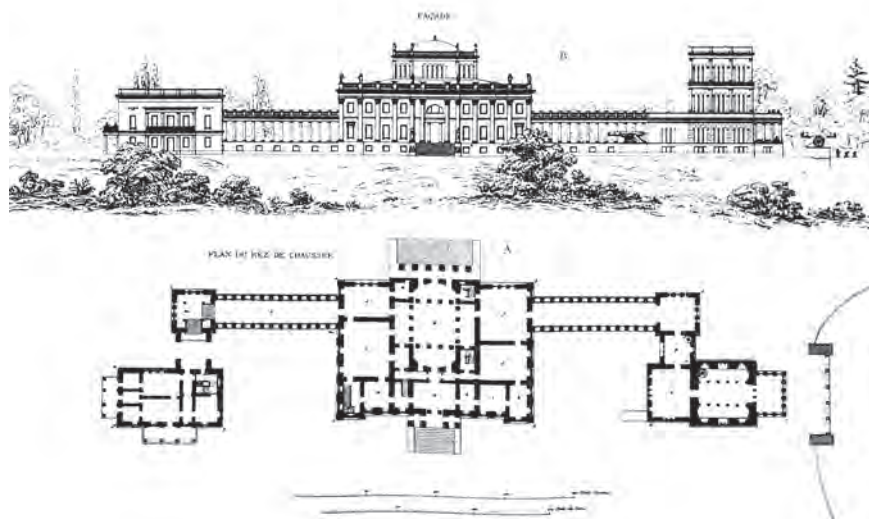


Рис. 88. Проект перестройки дворца князя И. Ф. Паскевича в Гомеле (1843 г., арх. А. Иджковский). Фасад дворца со стороны парка и план первого этажа

Для этого главный корпус дворца Румянцева, по словам А. Иджковского, снаружи «был приукрашен» — богато декорирован пилястрами коринфского ордера, а на крыше были устроены балюстрады со статуями и вазами (рис. 88). Флигели дворца были перестроены. В левый — вкомпонована башня и павильон с верхним светом, где размещались апартаменты князя. Все постройки были соединены галереями ионического ордера.

Дворец приобрел романтический характер, где главным архитектурным стилем стал ампир. На это указывают крупные

членения основных объемов дворца, их кубовидный характер, что достигалось устройством парапетов, скрывающих скаты крыш, использованием в качестве художественного приема контраста обширной глади стены и тонко прорисованных лепных украшений, применением в качестве основной архитектурной темы арки, скульптуры, изображающей воинскую атрибутику, обилием декорировки коринфским ордером (рис. 89).

Типично классическая палладианская схема дворца с главным корпусом и флигелями, соединенными прямыми колоннадами, была талантливо переосмыслена и получила романтическую трактовку. Во дворце была создана грандиозная анфилада залов длиной свыше ста метров, ведущая в апартаменты князя. Главный вход, а с ним и парадный подъезд ко дворцу был перенесен и устроен за правым флигелем. Здесь, минуя грандиозную арку, посетитель попадал в квадратный в плане павильон, из которого раскрывалась впечатляющая анфилада, устремленная к башне.

Романтические черты в архитектурной трактовке этой анфилады особенно ощутимы при сравнении ее с продольной анфиладой, устроенной в главном корпусе дворца еще в екатерининское время. Прежде всего, различен сам масштаб анфилад, соответственно 25 и 110 метров. Различными были и ориентиры, к которым вели анфилады. Анфилада екатерининской эпохи вела к расположенному за дворцом цветущему саду, а анфилада николаевской эпохи — к сумрачной «средневековой» башне, где в полумраке хранились, словно призраки, воинские трофеи и античные статуи.

Иной был, что самое главное, характер устройства помещений, входящих в анфилады и своеобразная режиссура смены пространственных и светотеневых эффектов. В анфиладе екатерининской эпохи все помещения находились в своеобразной связи и соподчиненности главному пространству зала, и, несмотря на некоторую разницу в устройстве света, были освещены достаточно хорошо и равномерно.

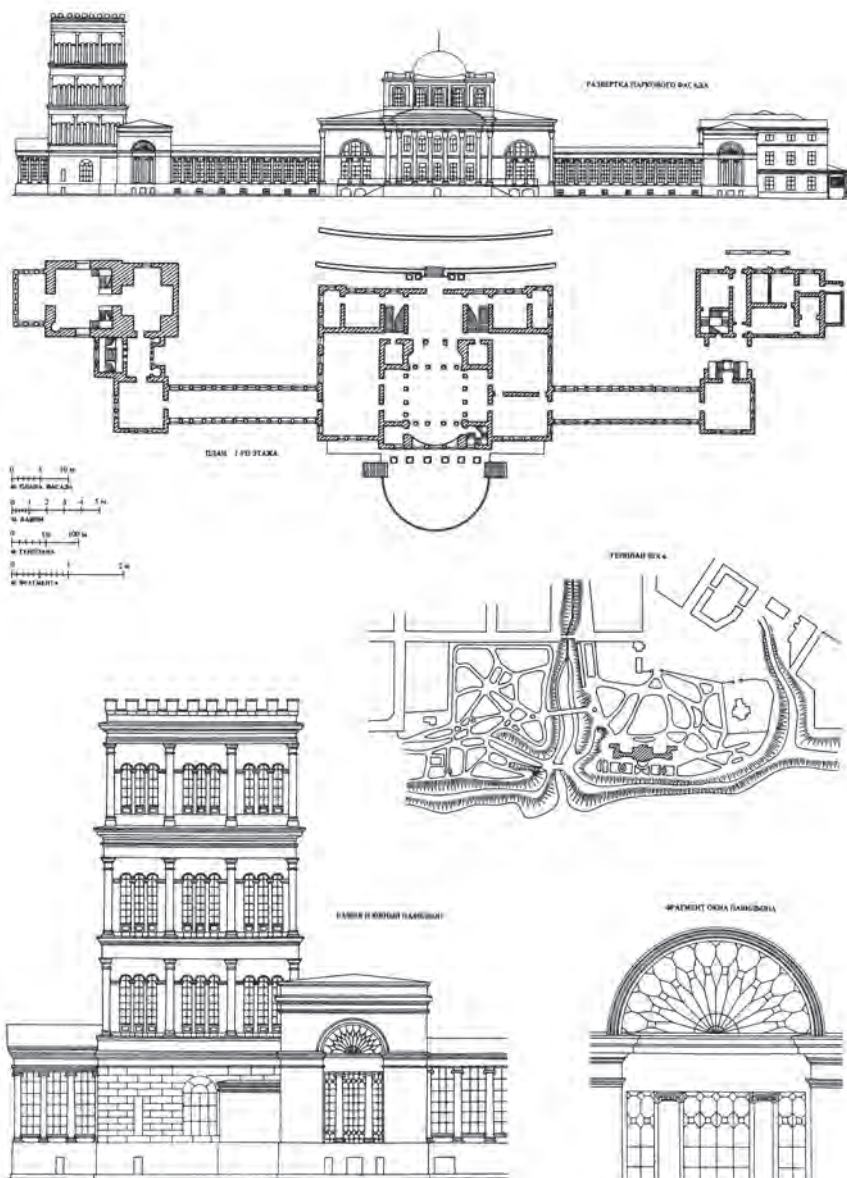


Рис. 89. Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле (1777—1851 гг., перестроен в 1836—1851 гг., арх. А. Иджковский). Обмерные чертежи автора 1980-х гг.

Совсем по-иному было в главной анфиладе николаевской эпохи. Помещения ее не были пространственно соподчинены. Между ними были резкие, порой контрастные переходы пространства. Светотеневая характеристика была различна и подчас даже противоположна. Яркие, словно пронизанные светом галереи, контрастировали с сумрачным, устроенным наподобие гробницы павильоном с верхним светом. Романтическое ощущение здесь усиливали многочисленные произведения искусства прошлых веков. Романтическая тема была продолжена в обустройстве окружающего дворец парка, где, как бы следуя примеру К. Шинкеля, размещены античные скульптуры, которым придан характер открытых на месте древностей (рис. 90).

Ампирная стилистика участвовала в формировании облика характерного для эпохи классицизма типа усадебного здания — виллы, предназначенной для кратковременного пребывания богатого дворянина на лоне природы, преимущественно в летнее время. Однако проявления эти не были значительными, так как в николаевскую эпоху в Беларуси таких зданий возводилось не много, да и ампирная стилистика в декорировке их облика была ограничена рациональным и неоренессансным направлениями.

В стиле ампир были возведены лишь две виллы, которые представляли собой различные объемные построения [49, с. 280]. Вилла в Альбертине под Слонимом — традиционный в виде параллелепипеда объем с четырех колонным портиком, представляла собой характерную для городского строительства компоновку здания в виде дома-блока.

Вилла в Вистичах под Брестом — одноэтажная с повышенной средней частью постройка, в значительной степени связана с развитием облика среднего по величине усадебного дома. Для архитектуры этих зданий характерно стремление к построению лапидарного объема, использование простых и контрастных членений формы, крупных оконных проемов, большого портика с аттиком, выделение первого парадного

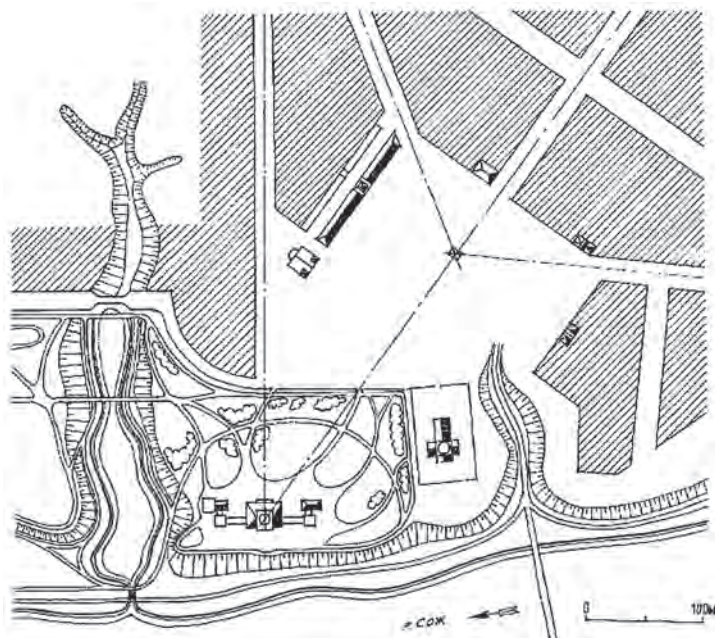


Рис. 90. Вид дворца и парка князя И. Ф. Паскевича в Гомеле.
Картина А. Иджковского (середина XIX в.), план центральной части Гомеля

этажа и расположение хозяйственных помещений в полуподвальном этаже.

Строительство вилл связано с нарождающимся классом финансистов и промышленников и творчеством крупнейших зодчих того времени. Так хозяином виллы в Альбертине был В. Пусловский — владелец фабрики по производству сукна, ковров и бумаги, близкий родственник министра финансов Королевства Польского К. Друцкого-Любецкого [108, с. 184]. Архитектором виллы в Вистичах являлся Ф. Яцолд — создатель лучшего на западных землях Российской империи неоготического дворца в Коссово [108, с. 256].

В архитектуре этих построек можно ожидать появление обусловленных особенностями эксплуатации в летнее время и влиянием построек итальянского Возрождения оригинальных архитектурных решений. Так в вилле в Вистичах по примеру вилл во Фьезоле близ Флоренции и Комбьязо в Генуе под сенью портиков были устроены полуоткрытые салоны-лоджии, из которых посетители, минуя холлы, непосредственно попадали в главный зал.

С архитектурой виллы связано появление в белорусском зодчестве еще одной ампириной архитектурной темы — портика в виде ротонды. Обусловлено это широкой известностью выдающегося произведения польского классицизма — дворца в Натолине под Варшавой. Эта тема была использована в качестве главного акцента при устройстве усадебных домов в Роси, Воли и Дерешевичах, а также в комбинации с неоготическими элементами — во дворце в Массолянах (рис. 91).

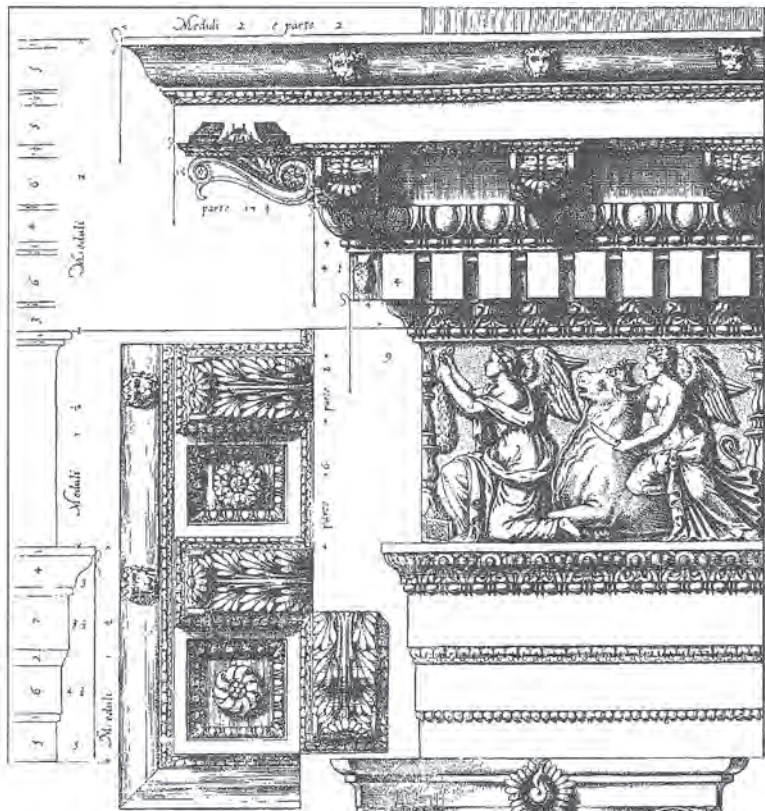
В остальном же проявления ампириной стилистики заключались во включении в архитектуру классицистических построек ступенчатых аттиков вместо треугольных фронтонов, лепных деталей (маскаронов), использовании эстетических качеств гладкой поверхности стены. С влиянием ампира можно связать также распространение поставленных на аркады портиков, что мы видим во дворцах в Хальче, Лунине



Рис. 91. Усадебный дом в Массолянах (1830-е гг., арх. А. Гродецкий). Общий вид (рис. Н. Орды)

и Святичах. Включались ампирные детали и в архитектуру хозяйственных построек.

В заключение следует отметить, что стилистика ампира распространилась в белорусском зодчестве в александровскую и николаевскую эпохи. В александровскую эпоху она получила развитие в основном благодаря творчеству петербургских зодчих, в николаевское время ампирную стилистику использовали также местные зодчие. Благодаря их творчеству ампир распространился в дворцово-усадебной архитектуре, где он отражал стремление заказчиков строительства благодаря высоким декоративным качествам ампира продемонстрировать собственные амбиции, роскошь и богатство создаваемого архитектурного окружения.



Questa cornice Cornuta è cavata da diversi luoghi di Roma, ma principalmente dalla rotonda, et dalle tre colonne che sono nel foro Romano, et raffrontati li suoi principali membri in ho posta la sua regola, non mi scostando punto dalli antichi, et redotta in tal proporzione che uenghi un modiglione al mezzo delle colonne, et che siano li suoi vuuoli, denticali, archetti, et fusaroli indritti l'uno all'altro con diligente ordine, come si può vedere. A cognitione delle sue misure suppliscono i numeri fatti per moduli, et parti de moduli, partito il modulo in parti 18 come è detto inanzi.



РАЦИОНАЛЬНЫЙ КЛАССИЦИЗМ

Рациональный классицизм — одно из достаточно широко распространенных направлений стиля классицизм. Оно возникло во Франции на рубеже XVIII—XIX веков и отражало потребности французского государства времен императора Наполеона Бонапарта в архитектуре простой и экономичной.

Теоретиком и создателем этого направления был выдающийся французский архитектор-педагог, профессор политехнического института в Париже Ж. Дюран (1760—1834 годы). Он преподавал в политехническом институте со времени его основания в 1795 году до 1834 года. Ж. Дюран не был практикующим архитектором. Он построил буквально несколько зданий, о которых мало что известно. Однако он разработал теорию рациональной архитектуры и создал своеобразный метод проектирования, который ввел в преподавание архитектуры в политехническом институте и подготовку военных специалистов, инженеров-строителей и архитекторов.

Теоретические положения своей творческой доктрины Дюран изложил в ряде публикаций, из которых наиболее известны книги «Конспект лекций по архитектуре» в двух томах (1802—1805 годы) и «Чертежи и сравнения всех типов новых и старых зданий» (1800 год). «Конспект лекций по архитектуре» стал основным учебником, по которому велось обучение

архитектуре вплоть до конца XIX века, а книга «Чертежи и сравнения...», где были представлены чертежи наиболее известных классических произведений различных эпох, стран и стилей, стала, по сути, убедительным манифестом равенства стилей и культур в истории архитектуры и тем самым предвосхитила эклектику [149, с. 31].

Основной постулат теории, сформулированной Дюраном в учебнике архитектуры «Конспект лекций...», гласил, что не красота, а потребность, функциональная предназначенность является главной целью деятельности зодчего [149, с. 30]. Отсюда он выводил основной тезис о том, что архитектура должна быть практичной и экономичной. Для этого Дюран разработал свой специфический метод проектирования зданий, который основывался на:

- сохранении строгой симметрии и осевых построений;
- механическом повторении элементов и частей здания;
- общем композиционном построении зданий, основанном на наиболее простых геометрических фигурах: квадрате, круге и на фигурах, созданных благодаря сочетанию этих двух фигур;
- покрывании плоскости, на которой должно быть запроектировано здание, регулярной сеткой, а основным элементом разбивки плана здания являлось расстояние между соседними линиями, называемое поясом;
- точном построении разреза здания и его плана, а затем из этих двух проекций — построении фасада.

Архитектурная теория Ж. Дюрана благодаря простоте и ясности своих основ и принципов проектирования, соответствию потребностям эпохи получила значительное распространение и существенно повлияла на развитие архитектуры XIX века, в особенности на формирование облика общественных зданий и строительство воинских объектов.

В творчестве большинства зодчих, как правило, не обладавших выдающимися творческими способностями, разработанные Дюраном методы проектирования применялись

достаточно прямолинейно и непосредственно. Это в основном приводило к созданию архитектурного облика построек, который обладал чертами сухости и схематизма, что в определенной мере было необходимо в строительстве воинских объектов, однако ничуть не украшало многие общественные здания. Внешний вид таких сооружений возбуждал критику общественности того времени, а в среде исследователей истории архитектуры воспринимался как проявление черт упадка стиля классицизм. В творчестве же выдающихся зодчих использование методов Дюрана приводило к созданию общественных зданий, имеющих принципиально новый облик и отличающихся новыми пространственными решениями, масштабностью, присущей новым развивающимся городам. К таким зодчим, прежде всего, следует отнести выдающегося немецкого архитектора К. Шинкеля, который, развив теоретические положения Ж. Дюрана, создал собственную творческую доктрину о соответствии функционального назначения здания, его отнесения к определенному типу построек, и стиля, в котором эти постройки выполнялись.

Основными каналами распространения теории Ж. Дюрана была его деятельность в политехническом институте и книги, которые не раз переиздавались как во Франции, так и в Германии.

В странах Западной Европы и, особенно, во Франции идеи Дюрана получили распространение в архитектуре практически сразу же после начала его работы в политехническом институте и опубликования его книг — начиная с первых десятилетий XIX века, и достигли своего апогея в середине XIX века. На обширных же территориях Российской империи они распространились позднее, начиная с середины XIX века вплоть до его конца. Это произошло из-за прерывания контактов с Францией в связи с войной 1812 года. Выходцы из Российской империи в это время практически не обучались во Франции, существовал также запрет на поступление литературы из Франции. Поэтому трактаты Ж. Дюрана в Рос-

сийской империи так и не были изданы, хотя в самом начале XIX века идеи о их переиздании были распространены в российском обществе.

Влияние рационалистической теории Ж. Дюрана в первой половине XIX века получило лишь незначительное распространение благодаря службе некоторых французских офицеров, которые получили образование у себя на родине, в российской армии, и деятельности военных инженеров Российской империи, в программу обучения которых вносились рационалистические тенденции, и повлияло на строительство воинских объектов.

Да и рационализм, как ведущее направление, был чужд эстетике александровской эпохи, проникнутой романтическими тенденциями и пафосом триумфа России в войне с Наполеоном. Рационалистические тенденции смогли получить наибольшее развитие лишь в николаевскую эпоху. Но и они в определенной степени ограничивались, учитывая нелюбовь Николая I к Франции и всему французскому.

Однако на западных землях Российской империи рациональное направление классицистической стилистики получило значительное распространение намного раньше, чем на всей остальной территории этого обширного государства — с 1820-х годов. И произошло это благодаря деятельности известного архитектора и педагога, профессора Виленского университета К. Подчашинского [48, с. 85, 86]. Этому способствовали не только выдающиеся черты личности К. Подчашинского — талант, напористость, пытливость, но и те особые условия относительной демократизации и свобод, которыми в начале александровской эпохи новый император наделил общественную жизнь на западных землях империи, входивших прежде в состав Речи Посполитой.

К. Подчашинский родился в 1790 году в деревне Жирмуны близ Лиды в семье строителя Радзивиллов-Жирмунских Яна Подчашинского [160, с. 890; 139, с. 12]. Учился он в базилианской школе в Бресте, в гимназии в Кременце и Виленском

университете, который закончил в 1814 году со степенью магистра философии. В этом же году К. Подчашинский на средства университета был направлен для обучения архитектуре в Петербургскую Академию художеств, где в 1816 году получил аттестат архитектора и был удостоен второй серебряной медали за архитектурную композицию. В 1816 году он вернулся в Виленский университет и начал преподавать курс архитектуры, как указывалось в университетских документах, «в соответствии с положениями теории Дюрана» [149, с. 48].

Желание К. Подчашинского непосредственно познакомиться с методикой преподавания архитектуры и самим известным педагогом Ж. Дюраном, и, главное, поддержка руководства Виленского университета, в частности известного ученого Я. Снядецкого, прекрасно понимающего выгоды от перенесения в методику преподавания Виленского университета и как следствие, на земли бывшего Великого Княжества Литовского, доктрины Ж. Дюрана об архитектуре рациональной и практичной, привели к тому, что К. Подчашинский уже в 1817 году был выслан на заграничную стажировку в европейские страны. Он посетил Италию, Германию и Францию. Больше всего времени и внимания им было уделено стажировке во Франции, в парижском политехническом институте, где он на месте изучил современную методику преподавания архитектуры великого французского архитектора-педагога и стал одним из любимых и преданных его учеников, посещая, кроме того, частную академию Ж. Дюрана под Парижем.

В 1819 году К. Подчашинский вернулся в Вильно, в 1820 году получил степень адъюнкта, а в 1822 году стал профессором, руководителем кафедры, и проработал в Виленском университете до его закрытия в 1833 году. Он преподавал гражданскую архитектуру, науку о дорогах и мостах, статику строительства, а с 1826 года — курс гражданской архитектуры, совмещенный со статикой строительства [149, с. 49].

К. Подчашинский был известен как отличный лектор. Свои идеи и теории он выразил в многочисленных публикациях.

Среди его статей наиболее известна статья «О красоте промышленных изделий» — первый в Восточной Европе труд по вопросам технической эстетики [71]. Среди книг — его главный и наиболее известный учебник «Начала архитектуры», две первые части которого вышли в 1828—1829 годах, а третья — в 1856—1857 годах. Как указано во введении — он подготовлен в соответствии с требованиями доктрины Ж. Дюрана. Эти книги стали основными учебниками для архитекторов Восточной Европы середины XIX века [149, с. 68—80].

К. Подчашинский достаточно известен и как практикующий архитектор. И здесь он внедрял идеи рациональной архитектуры. Несмотря на то что стиль рациональной архитектуры фактически стал стилем работы К. Подчашинского, в наибольшей степени он смог проявиться в архитектуре учебных зданий Беларуси, где К. Подчашинский внес свой большой вклад.

Наиболее широкое строительство учебных зданий на белорусской земле пришлось на александровскую эпоху. Именно в это время в обществе с наибольшей силой получили развитие идеи либерализма и просветительства. Как считали представители просвещенной аристократии — надо сначала просветить народ, а уж потом его освободить.

В начале XIX века в Российской империи была проведена большая работа по организации народного образования. Было создано первое в Европе министерство просвещения. В 1803 году были организованы учебные округа. Белорусские земли вошли в Виленский учебный округ, который возглавил князь А. Чарторыйский, близкий друг императора Александра I по мечтам юности. Виленский университет был поставлен во главе образования на белорусских землях, и в его функции входила не только организация образования, но и руководство строительством учебных заведений. Для этого были определены должности архитектора учебного округа и его помощника. С 1803 года по 1810 год должность архитектора Виленского учебного округа исполнял профессор Ви-

ленского университета М. Шульц, а с 1819 года вплоть до закрытия Виленского университета и ликвидации Виленского учебного округа в 1833 году — К. Подчашинский.

В начале александровской эпохи на белорусской земле специальных учебных заведений строилось мало. Их возведению не способствовала напряженность политической ситуации, сохраняющаяся после разделов Речи Посполитой, а также война с Наполеоном. Для вновь организуемых учебных заведений приспособлялись существующие здания, в основном корпуса упраздненных монастырей. Проектными работами руководил М. Шульц. Однако он был в большей степени историком и теоретиком архитектуры, нежели практиком и не создал сколько-нибудь интересных учебных зданий.

В 1802—1803 годах он выполнил проект деревянного здания гимназии в Свислочи Гродненской области, достаточно примитивной П-образной в плане постройки с повышенной средней частью, плоскими, лишенными декоративной проработки фасадами и простой нарезкой помещений в плане [155].

Наиболее широкое строительство учебных зданий развернулось на белорусской земле с конца второго десятилетия XIX века и было вызвано оживлением общественно-экономической жизни страны после Отечественной войны 1812 года и активной деятельностью на должности архитектора Виленского учебного округа К. Подчашинского.

В это время в архитектуре учебных зданий на белорусской земле получил развитие характерный для александровской эпохи стиль строгого классицизма. Его широкое распространение было в значительной степени предопределено известностью образцового проекта учебного здания, созданного крупным петербургским архитектором Л. Руской, популярностью творчества этого ведущего зодчего александровской эпохи среди архитекторов и заказчиков строительства, но, главное — популярностью строгого стиля виленского классицизма и активной деятельностью на архитектурном поприще

К. Подчашинского, воспринявшего этот стиль после возвращения в 1819 году в Виленский университет из заграничной стажировки.

Значительное распространение получили развитые в планировочном отношении композиционные построения учебных зданий, состоящие из главного корпуса и двух боковых флигелей, образующих большой двор для учащихся. Их появление было предопределено проектом гимназии, выполненным в 1809 году архитектором Л. Руской и ставшим образцовым для строительства учебных зданий в Российской империи [19, с. 197].

Наиболее значительным примером подобного решения учебного здания на белорусской земле стала гимназия в Свислочи, возведенная на средства владельца местечка графа Л. Тышкевича в 1820—1824 годах (рис. 92). Создателем проекта был К. Подчашинский [46, с. 120—122]. Постройки располагались на значительном по размеру участке трапециевидной формы. Комплекс состоял из основного, расположенного вдоль улицы здания, двух фланкирующих его корпусов, поставленных торцами к улице и образующих большой прямоугольный двор, находящегося в глубине двора хозяйственного здания и переоборудованной из костела часовой башни.

В проекте Подчашинского было использовано лишь общее расположение корпусов и принцип размещения квартир учителей в боковых флигелях из проекта Л. Руски. В целом же строительством в Свислочи был внесен значительный вклад в формирование нового типа учебного здания. Благодаря многоколонным портикам, общему распластанному характеру постройки, достаточно сильному акцентированию фланкирующих композицию торцов боковых корпусов гимназия в Свислочи приобрела черты общественного здания.

В планировке учебного корпуса в отличие от учебных зданий России были использованы некоторые новшества. В центральной части по примеру больничных зданий России конца XVIII века размещался большой с внутренней колоннадой

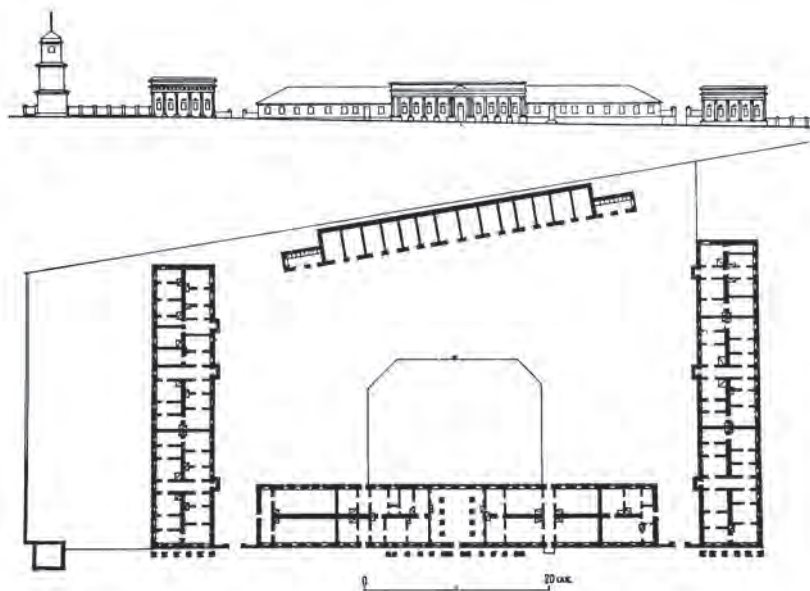


Рис. 92. Гимназия в Свислочи (1820—1824 гг., арх. К. Подчашинский).
Общий вид (гравюра XIX в.), главный фасад, план

зал часовни и библиотеки. Слева к залу примыкала квартира директора гимназии с отдельным входом. Важным нововведением явилось устройство коротких поперечных коридоров, способствующих изоляции классных комнат.

В общих упрощенных чертах принципы, заложенные в свислочской гимназии, были использованы в здании уездного училища в Бобруйске, запроектированном К. Подчашинским в 1820-х годах (рис. 93) [29, с. 86, 87]. Однако его внешний облик решен уже в безордерной системе, что говорит об определенном влиянии идей рациональной архитектуры.

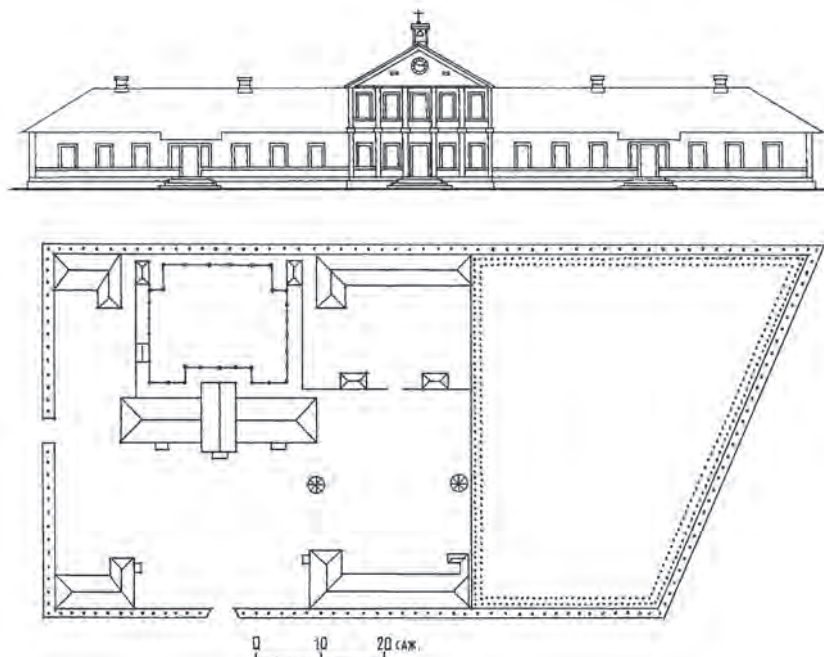


Рис. 93. Училище в Бобруйске (1820-е гг., арх. К. Подчашинский).
Главный фасад, генплан

Рассмотренные постройки в Свислочи и Бобруйске были возведены в романтическом порыве их владельцев без достаточно тщательного изучения условий их функционирования, оказались слишком велики для ограниченного в условиях небольшого города контингента учащихся и впоследствии возникли проблемы с их использованием.

В конце александровской эпохи, начиная с 1820-х годов, в архитектуре учебных зданий со всей полнотой проявилось рационалистическое направление. Его распространение связано с деятельностью К. Подчашинского, который был увлечен идеями своего французского учителя Ж. Дюрана и использовал их, прежде всего, при проектировании учебных зданий. Благодаря деятельности Подчашинского строительство учебных зданий на белорусских и литовских землях стало передовым явлением в архитектуре Российской империи и способствовало созданию нового облика учебного здания — небольшой компактной в плане постройки простой, рациональной, но монументальной архитектуры с тщательно разработанным функционально организованным планом. Это явление не только отражало передовые по тем временам взгляды на архитектуру, как, прежде всего, на «практичное» строительство, но и новые тенденции в застройке городов, когда под влиянием зарождающихся капиталистических отношений стал формироваться взгляд на учебное здание, как на рядовую постройку общественного назначения, мало чем отличающуюся от облика жилого дома. В создании этого типа компактного здания простой архитектурной моделировки определяющую роль сыграло присущее Подчашинскому знание местных условий, опыт работы архитектором Виленского учебного округа и понимание проблем эксплуатации учебных зданий в условиях малого города.

По проектам К. Подчашинского были возведены здания в Бресте, Невеле, Слуцке и Мозыре [46, с. 122—124]. В них наряду с новыми элементами рационального направления использовались традиции ампира. К началу 1820-х годов относится создание зданий училищ в Бресте и Невеле, представляющих собой новое удачное решение облика учебного здания небольшого компактного объема, простой, но монументальной архитектуры без лишних декоративных украшений (рис. 94, 95). Но если здание училища в Бресте сохранило элементы традиций в устройстве достаточно развитых обрамлений окон

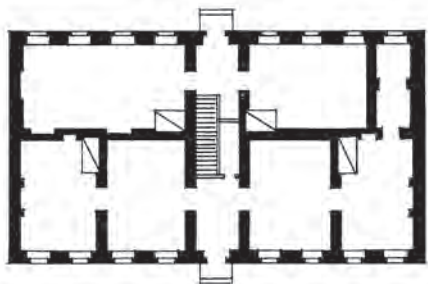
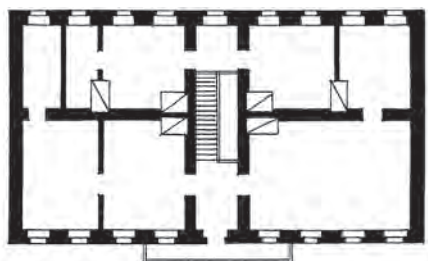
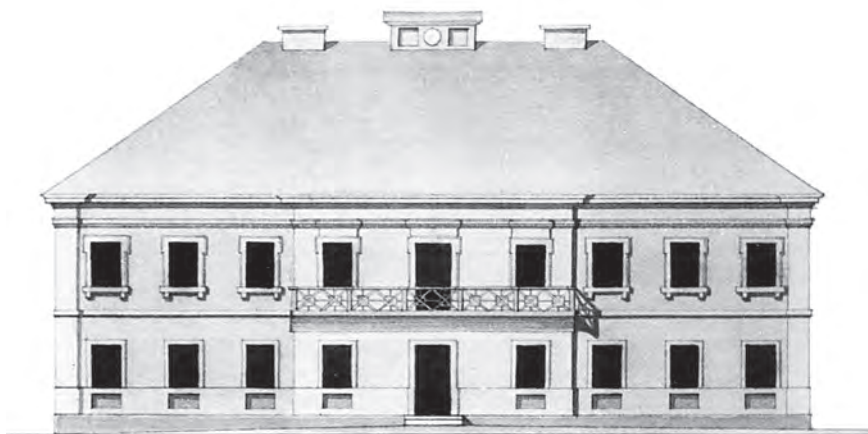
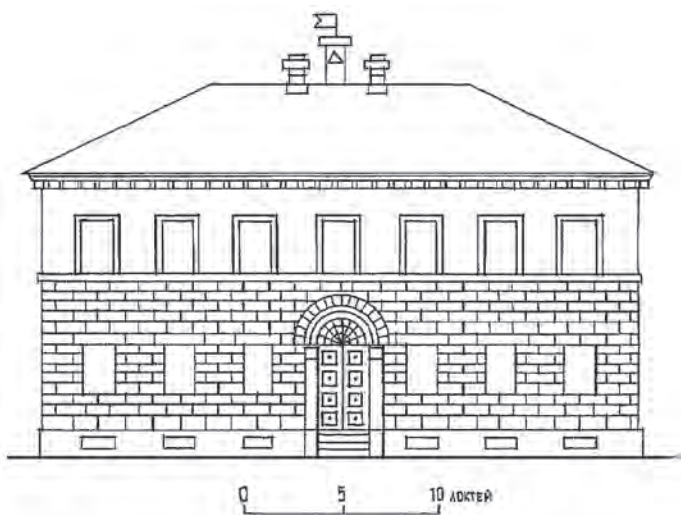


Рис. 94. Училище в Бресте
(1820-е гг., арх. К. Подчашинский).
Главный фасад, планы этажей

и распластанных очертаниях фасада, то училище в Невеле — это, безусловно, новое решение. От популярного ампира сохранилось здесь стремление подчеркнуть чистую геометрическую форму объема, контрастная архитектурная обработка нижней и верхней частей фасадов, подчеркивание монументальности стены небольшими проемами. И вместе с тем здесь уже достаточно отчетливо звучат нарождающиеся в архитектуре александровской эпохи черты рационализма — подчеркнуто пуристи-



ческая трактовка объема, использование арочных проемов — характерной архитектурной темы Ж. Дюрана. В облике училища в Невеле ощутимо влияние творчества К. Леду.

В дальнейшем работы К. Подчашинского знаменуют собой радикальный поворот к рациональному стилю Дюрана. В них К. Подчашинский использовал практически все архитектурные средства из творческого наследия французского зодчего и педагога — от простых по конфигурации объемных ком-

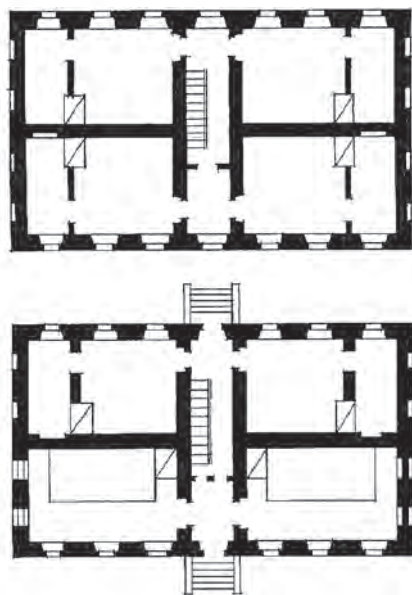


Рис. 95. Училище в Невеле (1820-е гг., арх. К. Подчашинский, К. Хрщанович).
Главный фасад, планы этажей

поновок и элементов декора фасадов до аналогов его построек. Выстроенная им гимназия в Слуцке (проект 1829 года) представляла собой компактный прямоугольный объем с плоскими фасадами, расчлененными оконными проемами без наличников и горизонтальными тягами простой профилировки (рис. 96) [139, с. 64]. Центральная часть фасада выделена проемом в виде серлианы на первом этаже и тройным окном с полуциркульным завершением на втором. Здание увенчано небольшой башенкой с часами. Здание слуцкой гимназии имеет прообраз в творчестве Дюрана — проект виллы Лермма [149, рис. 89].

Училище в Мозыре, построенное в 1830-е годы, еще более схематично по своему внешнему облику (рис. 97) [139, с. 66]. Необычно в нем устройство входа с торца здания, что не встречается в общественных зданиях. Возможно, К. Подчашинский стремился уподобить свою постройку античному греческому храму, при этом чрезвычайно упростив моделировку его фасадов.



Рис. 96. Гимназия в Слуцке (1829 г., арх. К. Подчашинский). Общий вид

Это предположение не покажется необоснованным, если вспомнить о том, какое большое место в творчестве зодчего занимали храмы с прямоугольной формой плана и каким значительным в архитектуре первой половины XIX века было влияние известной постройки французского классицизма — церкви Мадлен в Париже.

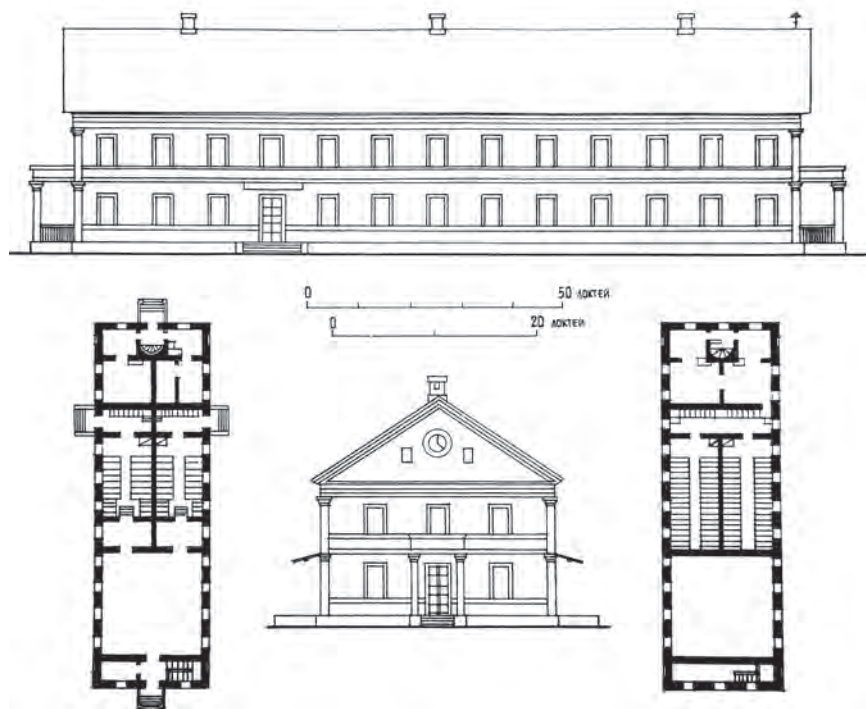


Рис. 97. Училище в Мозыре (1830-е гг., арх. К. Подчашинский).
Фасады, планы этажей

При постройке училища в Мозыре главное внимание К. Подчашинский уделил созданию нового функционального решения здания. План его, симметричный в продольном отношении, разбит на особые функциональные зоны, где последовательно размещены: зал для собраний, аудитория и затем — квартиры для учителей. Эта начатая К. Подчашинским работа по внедрению в архитектуру учебных зданий новых функциональных принципов планировки была прервана закрытием Виленского университета и ликвидацией Виленского учебного округа. В последующем зодчий был отстранен от выполнения государственных заказов и создавал проекты лишь для частных заказчиков, где тенденции утилитаризма

и функционализма в архитектуре уже не могли быть широко использованы.

Так, в возведенном по его проекту дворце Булгаков в Жиличах из репертуара форм, предложенного Ж. Дюраном в его трактатах, был применен лишь своеобразно выполненный коринфский ордер, капители которого были значительно упрощены и напоминали египетские (рис. 98) [103, с. 9]. Однако уже в самом конце своей жизни, в 1850-е годы К. Подчашинский создает проект костела в Желудке, осуществленный в 1854 году. Это здание стало самым ярким и последовательным примером реализации рационального направления сти-



Рис. 98. Дворец Булгаков в Жиличах (1825 г., арх. К. Подчашинский). Фрагмент портика бокового фасада

ля классицизм в культовом зодчестве николаевской эпохи. 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 плана в виде прямоугольника с едва выступающим трансептом, его формы построены на кратных соотношениях размеров, завершено оно фронтоном треуголь-

ного очертания, в его декорировке использован дорический ордер, лишенный всяческих украшений антаблемента, в качестве главной темы декорировки боковых фасадов избрана



Рис. 99. Костел Вознесения Девы Марии в Желудке (1854 г., арх. К. Подчашинский).
Общий вид

тема аркад, в интерьере устроен плоский наподобие римского потолок, набранный из одинаковых элементов. В отделке фасадов использован местный материал — бутовый камень (рис. 99).

После ликвидации Виленского учебного округа проектирование учебных зданий в Беларуси велось русскими архитекторами и приобрело общую для всей Российской империи направленность. Внешний облик построек отражал черты распада стиля классицизм: фасады отличались плоскостной трактовкой форм, монотонностью членений, сухостью и схематизмом в прорисовке деталей, отсутствием ордера как средства обогащения пластики стены. Здания приобретали облик казенного учреждения, характеризующийся замкнутостью и обезличенностью архитектурного образа. К ним относились уездные училища в Бобруйске (арх. А. Е. Штауберт) и Могилеве (арх. А. Бусырский) [49, с. 239, 240].

Лишь проект семинарии и училища в Минске (рис. 100), составленный в 1839 году архитектором А. И. Мельниковым, был выполнен в русле рационального классицизма, внесенного в строительство учебных зданий К. Подчашинским. При общей схематичности внешнего облика он отличался тщательно продуманным плановым решением с использованием традиций строительства учебных зданий в России. Так, план главного корпуса с коридором со стороны внутренних двориков и односторонним расположением комнат выполнен под влиянием здания Петербургской Академии художеств.

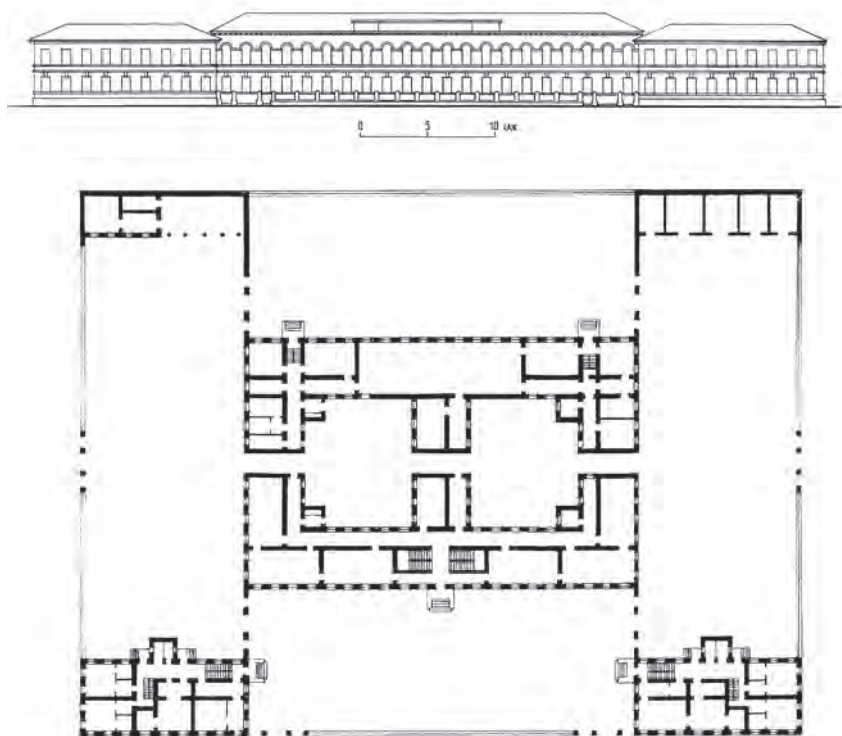
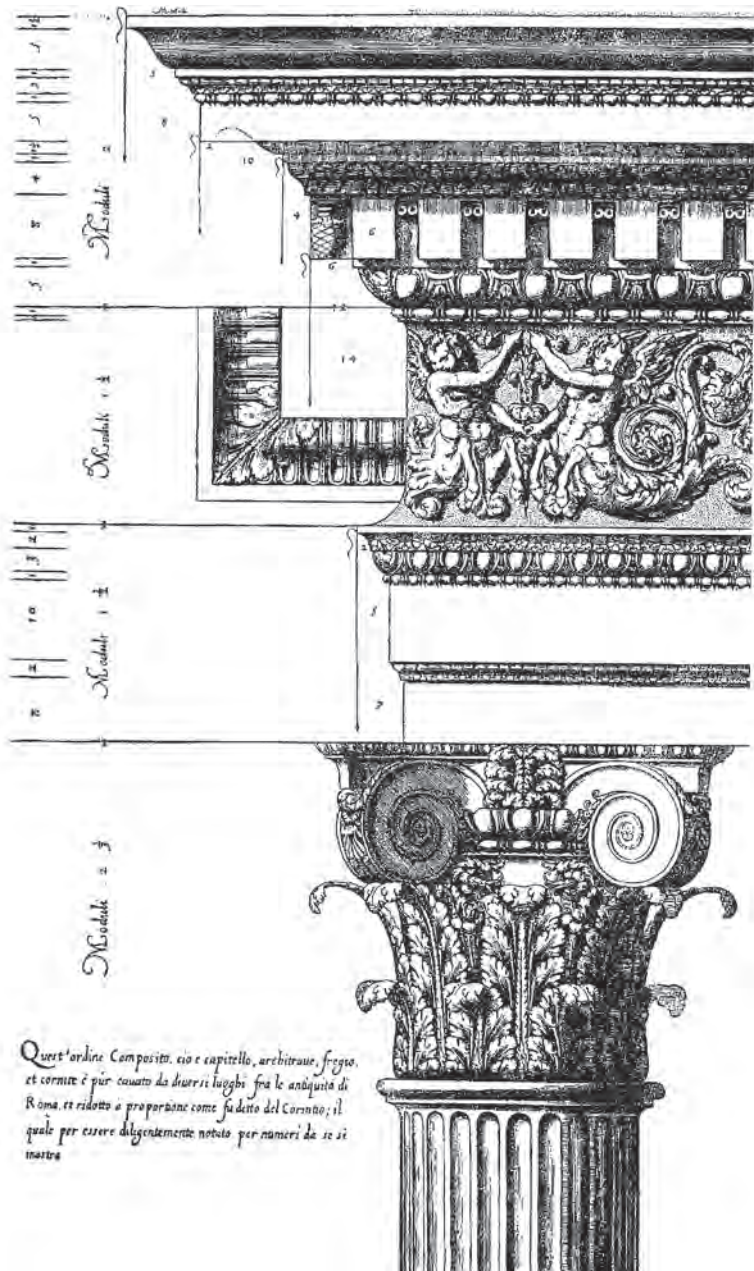


Рис. 100. Проект семинарии и приходского училища в Минске (1839 г., арх. А. И. Мельников). Главный фасад, план первого этажа

Однако этот последний проект с использованием рациональных идей Ж. Дюрана осуществлен не был.

Завершая рассмотрение проявлений рационального классицизма в архитектуре Беларуси следует заключить, что это направление получило наиболее широкое распространение в архитектуре учебных зданий благодаря деятельности профессора К. Подчашинского. Временем его наиболее широкого развития были 1820—1830-е годы. С особой силой рациональное направление классицизма проявилось в архитектуре учебных зданий в Бресте, Невеле, Слуцке и Мозыре. В этих постройках К. Подчашинский создал новый облик учебного здания небольшого компактного объема и простой монументальной архитектуры без лишних декоративных украшений, что отвечало местным условиям строительства в небольших провинциальных городах. Деятельность К. Подчашинского по созданию учебных зданий в русле рационального классицизма была продолжена русскими архитекторами, работавшими в Комиссии проектов и смет МВД Российской империи. Однако проекты петербургских архитекторов были выполнены без учета местных условий строительства, по своей кубатуре значительно превышали местные потребности. Поэтому они не получили осуществления и не повлияли на развитие белорусского зодчества.



Quest'ordine Composito, cio e capitello, architrave, fregio, et cornice è pur cavato da diversi luoghi fra le antichità di Roma, et ridotto a proporzione come fu detto del Corinto; il quale per essere diligentemente notato per numeri da se si mostra

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Завершая рассмотрение развития стилистики архитектуры Беларуси эпохи классицизма необходимо сделать следующие выводы.

Классицизм в архитектуре Беларуси заключал в себе четыре основных художественных направления — барочный классицизм, строгий классицизм, ампир и рациональный классицизм, которые объединяло стремление архитекторов и заказчиков строительства к созданию подлинно античной архитектуры. Однако, из-за того, что на протяжении своего достаточно длительного развития эпоха классицизма была обусловлена идеями Просвещения и романтизма, а также под воздействием изменяющихся исторических условий, эти основные направления сформировались вполне самостоятельными и отличались друг от друга не только формальными качествами, но и заключали в себе различное содержание.

Барочный классицизм распространился в белорусской архитектуре в 1760—1770-е годы, в первой половине станиславовской и екатерининской эпохи. Его развитие было обусловлено воздействием идей Просвещения и решающим влиянием передовой в то время архитектуры Франции.

Строгий стиль классицизма в зодчестве Беларуси охватил наиболее значительный период с 1770-х до 1840-х годов, от станиславовской до николаевской эпохи. С этим стилем в основном и соотносится представление о классицизме как особом значительном явлении в мировом зодчестве. Первоначально, в 1770—1780-е годы, развитие строгого классицизма было связано с идеями Просвещения, причем 1770-е годы — это время «официального вольтерьянства», вольтерьянского

деизма и рационализма, а в 1780-е годы на смену вольтерьянству пришла масонская религиозность и мистицизм. Затем, начиная с 1790-х годов, на развитие строгого классицизма в наибольшей степени влияли идеи романтизма.

Ампир получил распространение с конца 1810-х годов до 1830-х годов. Его развитие связано с влиянием романтизма, с идеями триумфа Российской империи в Отечественной войне 1812 года. Происхождение ампира обусловлено творческими поисками французских архитекторов-авангардистов конца XVIII века. В белорусской архитектуре ампир получил развитие благодаря творчеству в основном петербургских архитекторов и в наибольшей степени проявился в государственном строительстве.

Развитие рационального классицизма пришлось на 1820—1850-е годы, охватывало конец александровской и николаевскую эпоху, и было связано с нарождающимся реализмом. Рациональный классицизм получил распространение в результате влияния новой педагогической системы профессора парижского политехнического института Ж. Дюрана. На белорусской земле он распространился ранее, чем в целом в архитектуре Российской империи благодаря творчеству профессора Виленского университета, ученика Ж. Дюрана К. Подчашинского и получил развитие в основном в архитектуре учебных зданий.

Характер развития стилистики классицистической архитектуры на белорусской земле в общих чертах повторял общеевропейский со своими незначительными коррективами. И поэтому к ее характеристике вполне применимо достаточно распространенное в европейской историко-архитектурной науке разделение классицизма на барочный и романтический. Барочный классицизм в Беларуси представляем собой достаточно выраженное направление, включающее обращение к большому стилю французской архитектуры XVII века и рокайльно-классицистическое направление. Романтический классицизм включал в себя как строгий стиль, так и ампир.

В белорусской архитектуре, так же, как и в архитектуре всей Европы, в эпоху классицизма произошла смена творческого метода проектирования с традиционного, опирающегося на учение Витрувия, на современный, когда облик постройки создавался сугубо композиционным путем. На белорусской земле это наблюдается в 1780—1790-е годы практически одновременно с передовой архитектурой Франции. Начало этих изменений в 1780-е годы было связано с влиянием идеологии масонства и наиболее ярко проявилось в архитектуре города Чечерска, находившегося в собственности графа З. Г. Чернышева. В 1790-е годы это получило развитие в стилистике так называемого виленского классицизма.

Особенностью развития стилистики классицизма на белорусской земле явилось достаточно длительное распространение здесь строгого классицизма, ядром которого стал оригинальный стиль виленского классицизма. Его формирование было связано с деятельностью местных архитекторов и инициировалось местным дворянством, которое в своем стремлении к свободе и независимости создавало для себя спартанское архитектурное окружение.

Одной из задач данного исследования было желание автора связать рассмотрение классицизма в архитектуре с развитием культуры общества. Хотелось в своей работе уйти от устаревшего описания сугубо морфологии произведений архитектуры, так как читатель всегда может это сделать вместо автора, имея под руками иллюстративный материал. Главной своей задачей в представлении архитектуры классицизма автор считает характеристику архитектуры именно как носительницы определенных идей, смыслов и значений. Для этого и было использовано в качестве инструмента описание отдельных направлений классицистической стилистики. Хотелось бы, чтобы представленный в книге материал способствовал появлению новых идей, мыслей в понимании культуры белорусского народа. И если это удалось хотя бы в небольшой степени, то автор будет считать свою цель достигнутой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аркин, Д.С. Образы скульптуры и образы архитектуры / Д.С. Аркин. – М. : Искусство, 1990. – 399 с.
2. Без-Корнилович, М. О. Исторические сведения о примечательных местах в Белоруссии с присовокуплением и других сведений, к ней же относящихся / М. О. Без-Корнилович. – С-Пб. : Тип. III отд. Е.И.В. Канцелярии, 1855. – 356 с.
3. Бердяев, Н. А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века / Н. А. Бердяев // О России и русской философской культуре: Философия русского послеоктябрьского зарубежья. – М. : 1990. – С. 52–60.
4. Будылина, М. В., Архитектор Н. А. Львов / М. В. Будылина, О. И. Брайцева, А. М. Харламова. – М. : Госстройиздат, 1961. – 184 с.
5. Буржуа, Э. К характеристике стиля ампир / Э. Буржуа // История архитектуры в избранных отрывках / Сост. М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. – М. : Изд-во Всесоюз. Акад. арх., 1935. – С. 403–414.
6. Визит Малятыцкого костела Чериковского уезда Могилевской губернии. 1817 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 822. – Оп. 12. – Д. 2630.
7. Власюк, А. И. Казаков / А. И. Власюк, А. И. Каплун, А. А. Кипарисова. – М. : Госстройиздат, 1957. – 371 с.
8. Глумов, А. Н. Н. А. Львов / А. Н. Глумов. – М. : Искусство, 1980. – 206 с.
9. Грабарь, И. Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках / И. Э. Грабарь. – СПб.: Лениздат, 1994. – 348 с.
10. Гращенко, В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма / В. Н. Гращенко // Советское искусствознание – 81. – Вып. 2. – М. : Советский художник, 1982, С. 201–234.
11. Гуляницкий, Н. Ф. Метод Палладио и античное наследие (о второй книге трактата Палладио) / Н. Ф. Гуляницкий // Архитектура мира. – Вып. 1: Материалы конф. «Проблемы истории архитектуры». – М. : Architectura, 1992. – С. 47–63.
12. Дело о рассмотрении департаментом государственного хозяйства и публичных зданий МВД проекта и ассигнований средств на постройку Троицкой каменной соборной церкви в г. Мстиславле Могилевской губернии.

1811–1820 гг. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1285. – Оп. 8. – Д. 412. – Л. 1 В.

13. Дело о рассмотрении в Синоде рапорта белорусского архиепископа Анастасия Белорусского о построении ... в деревне Иванове Витебской губернии каменной церкви... 1803 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 796. – Оп. 84. – Д. 293.

14. Дело об архиве Шкловского имения, заведенном генерал-лейтенантом Семеном Зоричем. 1780-е гг. // Центральный государственный архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1526. – Оп. 1. – Д. 448.

15. Дело об управлении Пропойской вотчиной. 1784–1791 гг. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 10. – Д. 917. – Л. 154 об.

16. Дело об управлении Пропойской вотчиной. 1784–1791 гг. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 10. – Д. 917. – Л. 45 об.

17. Дело об управлении Пропойской вотчиной. 1784–1791 гг. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 10. – Д. 932. – Л. 66.

18. Дело об управлении Пропойской вотчиной. 1784–1791 гг. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 10. – Д. 932. – Л. 53.

19. Евсина, Н. А. Из истории строительства учебных зданий первой половины XIX века / Н. А. Евсина // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования. – М. : Искусство, 1971. – С. 189–213.

20. Живописная Россия: в 12 т. / под общ. ред. П. П. Семенова. – СПб. – М. : Издание М. О. Вольфа, 1881–1899. – Т. 3: Литовское и Белорусское Полесье. – 1882. – 490 с.

21. Ильин, М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова / М. А. Ильин // Русское искусство XVIII века / Материалы и исследования. – М. : Наука, 1973. – С. 103–108.

22. Кантор, Е. А. Классическое и неоклассическое во французской архитектуре второй половины XVIII века / Е. А. Кантор // Античность в архитектуре и искусстве последующих веков: Материалы науч. конф. – М., 1984. – С. 153–170.

23. Квитницкая, Е. Д. Архитектура лечебных зданий Белоруссии в первой половине XIX в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 32. – М. : Стройиздат, 1984. – С. 103–113.

24. Квитницкая, Е. Д. Браны Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 29. – М. : Стройиздат, 1981. – С. 111–125.

25. Квитницкая, Е. Д. Госпитали Белоруссии в первой половине XIX в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 30. – М. : Стройиздат, 1982. – С. 46–59.

26. Квитницкая, Е. Д. Могилевский Спасский монастырь / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 24. – М. : Стройиздат, 1976. – С. 104–115.

27. Квитницкая, Е. Д. Особенности жилых домов периода классицизма в Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Национальное своеобразие зодчества народов СССР: Сб. научн. трудов / ЦНИИП градостроительства; Под ред. О. Х. Халпахчыана. – М., 1979. – С. 13–23.

28. Квитницкая, Е. Д. Планировка Бобруйской крепости / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 25. – М. : Стройиздат, 1976. – С. 25–34.

29. Квитницкая, Е. Д. Светские училища Белоруссии в первой трети XIX в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 26. – М. : Стройиздат, 1978. – С. 83–92.

30. Квитницкая, Е. Д. Типовое проектирование в Белоруссии в конце XVIII в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 21. – М. : Стройиздат, 1973. – С. 88–99.

31. Квитницкая, Е. Д. Центры городов Белоруссии в XVI – первой половине XIX в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 31. – М. : Стройиздат, 1983. – С. 29–50.

32. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. И. Кириченко. – М. : Искусство, 1978. – 399 с.

33. Кириченко, Е. И. Русская деревянная застройка XIX в. как социально-исторический феномен / Е. И. Кириченко // Типология русского реализма второй половины XIX века. – М. : Наука, 1990. – С. 128–157.

34. Контракт Людвиг Тышкевича с Фридрихом Эйсенем о строительстве дворца в Городне. 1779 г. // Библиотека Академии наук Литвы. Отдел рукописей (БАНЛ ОР). – Фонд 151. – Д. 1466.

35. Кулагин, А. Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии: Вторая половина XVIII – начало XIX в. / А. Н. Кулагин. – Минск: Наука и техника, 1981. – 134 с.

36. Кулагин, А. Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: (В контексте общеевропейской культуры) / А. Н. Кулагин; под ред. Г. И. Барышева. – Минск: Наука и техника, 1989. – 240 с.

37. Ланцманис, И. Н. Рундальский дворец / И. Н. Ланцманис. – Рига: Авотс, 1981. – 56 с.

38. Лоренц, С. Классицизм в Польше / С. Лоренц, А. Роттермунд. – Варшава: Аркады, 1989. – 325 с.

39. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб., 1994. – 399 с.

40. Лукомский, Г. Гомельская усадьба князя Варшавского, графа Паскевича Эриванского / Г. Лукомский // Столица и усадьба. – 1913. – № 1. – С. 4–10.

41. Лукомский, Г.К. Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства: Русская провинция / Г. К. Лукомский. – Петроград: Шиповник, 1916. – 393 с.
42. Маркиз де-Кюстин. Николаевская Россия / Маркиз де-Кюстин. – М. : Terra, 1990. – 288 с.
43. Медведкова, О. Творчество Воронихина и романтические тенденции в начале XIX века / О. Медведкова // Архитектура Мира. – Вып. 5: Материалы конф. «Запад – Восток: искусство композиции в истории архитектуры». – М., 1996. – С. 52–57.
44. Морозов, В. Ф. Архитектура дворцов короля Станислава Августа Понятовского в окрестностях Гродно / В. Ф. Морозов // Пытанні і фалькларыстыкі. Вып. 16. Мінск, 2014. – С. 44–54.
45. Морозов, В. Ф. Архитектура пограничья культур Беларуси, Литвы и Польши. Эпоха классицизма / В. Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2012. – 176 с.
46. Морозов, В. Ф. Архитектурные школы в монументальном зодчестве Беларуси конца XVIII – начала XIX в. / В. Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2011. – 224 с.
47. Морозов, В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В. Ф. Морозов. – Минск: Четыре четверти, 1997. – 336 с.
48. Морозов, В. Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма / В. Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2006. – 152 с.
49. Морозов, В. Ф. Классицизм в архитектуре Беларуси: дис. ... д-ра арх.: 18.00.01 / В. Ф. Морозов. – Минск, 2001. – 348 с.
50. Морозов, В. Ф. Комплекс Богоявленского монастыря в Полоцке: К вопросу о творчестве Д. Кваренги в Белоруссии / В. Ф. Морозов // Строительство и архитектуры. – 1978. – № 2. – С. 29–31.
51. Морозов, В. Ф. Основные направления классицистической стилистики в архитектуре Беларуси второй половины XVIII – первой половины XIX века / В. Ф. Морозов // Архитектура. Сб. научных трудов. Вып. 7. Минск, 2014. – С. 30–36.
52. Морозов, В. Ф. Петербургские зодчие – Белоруссии / В. Ф. Морозов // Ленинградская панорама. – 1982. – № 12. – С. 31–33.
53. Морозов, В. Ф. Развитие архитектурных школ в монументальном зодчестве Белоруссии 1770–1830-х годов: автореф. дис. ... канд. арх.: 18.00.01 / В. Ф. Морозов; ЦНИИ теории и истории арх. – М., 1987. – 23 с.
54. Морозов, В. Ф. Развитие архитектурных школ в монументальном зодчестве Белоруссии 1770–1830-х годов: дис. ... канд. арх.: 18.00.01 / В. Ф. Морозов. – Мн., 1987. – 239 с.
55. Морозов, В.Ф. Становление классицизма в архитектуре Беларуси 1770–1790-х гг. Творчество архитектора К. Спампани / В. Ф. Морозов // Проблемы. Исследования. Тенденции развития региональной архитектуры: сб. научн. трудов / Брестский гос. технич. ун-т; под ред. В. Ф. Морозова. – Брест, 2015. – С. 81–90.

56. Морозов, В. Ф. Строгий стиль виленского классицизма / В. Ф. Морозов // *Urbanistika ir architektura*. – 2010. – № 34(1). – С. 5–16.

57. Морозов, В. Ф. Творчество зодчих русской архитектурной школы в Белоруссии в конце XVIII – первой половине XIX века // *Строительство и архитектура Белоруссии*. – 1982. – № 3. – С. 24–26.

58. Наружный фасад Слуцких ворот Бобруйской крепости. 1825 г. // Центральный государственный военно-исторический архив России в Москве (ЦГВИАР). – Фонд 349. – Оп. 3. – Д. 6266.

59. Некрасов, А. И. Русский ампир / А. И. Некрасов. – М. : Изогиз, 1935. – 126 с.

60. Описи Брест-Литовской крепости. 1831–1859 гг. // Центральный государственный военно-исторический архив России в Москве (ЦГВИАР). – Фонд 13126. – Оп. 20. – Том 1.

61. Перфильева, Л. А. Судьба ранних проектов И. Е. Старова: русский загородный дворец в контексте идей эпохи Просвещения / Л. А. Перфильева // *Русская усадьба: Сб. Общества изучения русской усадьбы* / Под ред. Л. В. Ивановой. – М. – Рыбинск, 1994. – С. 158–160.

62. Петросова, Е. Ю. «Готика» и неоготика в архитектуре Белоруссии (К вопросу об использовании готических форм в архитектуре Белоруссии второй половины XVIII – начала XX вв.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01 / Е. Ю. Петросова; ВНИИ искусствознания. – М., 1989. – 24 с.

63. Пилявский, В. И. Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник / В. И. Пилявский. – Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1981. – 212 с.

64. Пилявский, В. И. История русской архитектуры: учебник для вузов / В. И. Пилявский, А. А. Тиц, Ю. С. Ушаков. – Л.: Стройиздат, Ленингр. отд-ние, 1984. – 512 с.

65. Письма Львова Николая Александровича. 1798 г. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 1. – Д. 5781. – Л. 1–6.

66. Письмо вице-канцлера Голицына А. М. к подрядчику Емельянову Ивану с распоряжениями по Пропойской вотчине. 1791 г. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 1263. – Оп. 1. – Д. 157. – Л. 1, 2 об.

67. План и фасад на построение деревянной больницы на каменном фундаменте на сорок человек... в г. Могилеве. 1818 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1287. – Оп. 11. – Д. 1774.

68. План и фасад на постройку каменной церкви в г. Мстиславле Могилевской губернии. 1825 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 2. – Д. 734. – Л. 2.

69. План местоположения и фасад зданий Базилианского монастыря и церкви в Витебске. Б. д. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1399. – Оп. 1. – Д. 264. – Л. 1.

70. Планы и фасады выстроенных в г. Полоцке Витебской губернии каменных домов для губернатора, губернского магистрата, верхних и нижних чинов... 1799 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 1. – Д. 117.

71. Подчашинский, К. О красоте промышленных изделий / К. Подчашинский // Техническая эстетика. – 1969. – № 5. – С. 23, 24.

72. Полное собрание законов Российской империи: Собрание второе: в 55 т. – СПб.: Тип. 2 Отд-ния Собств. Е.И.В. Канцелярии. 1830–1884. – Т. 4: 1829 / – 1830. – 1656 с.

73. Полное собрание законов Российской империи: Собрание второе: в 55 т. – СПб.: Тип. 2 Отд-ния Собств. Е.И.В. Канцелярии. 1830–1884. – Т. 6: 1831 / – 1832. – 819 с.

74. Полное собрание законов Российской империи: Собрание второе: в 55 т. – СПб.: Тип. 2 Отд-ния Собств. Е.И.В. Канцелярии. 1830–1884. – Т. 18, отд. 1-е: 1842 / – 1843. – 842 с.

75. Пресняков, А. Е. Русские самодержцы / А. Е. Пресняков. – М. : Книга, 1990. – 462 с.

76. Проект почтового дома. 1772 г. // Центральный государственный архив древних актов России (ЦГАДАР). – Фонд 248. – Кн. 5537. – Л. 698, 699.

77. Проект станционных домов и гостиниц для проезжающих и ямщиков в Рогачевском и Копыском уезде Могилевской губернии. 1838 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 2. – Д. 775. – Л. 1, 2.

78. Проектные чертежи на постройку дома для белорусского епископа католических церквей в г. Могилеве. Б.д. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 2. – Д. 699.

79. Проектные чертежи на постройку каменной церкви с иконостасом и колокольней в г. Речице Могилевской губернии. 1835–1838 гг. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 2. – Д. 660. – Л. 2.

80. Путешествие Ея Императорского Величества в полуденный край России, предприимлемое в 1787 году. – СПб.: Печатано при Горном училище, 1786. – 149 с.

81. Ревзин, Г. И. К проблеме романофильского направления в архитектуре русского ампира. Тезисы / Г. И. Ревзин // Архитектура мира – Вып. 3: Материалы конф. «Запад – Восток: античная традиция в архитектуре». – М., 1994. – С. 103–106.

82. Ревзин, Г. И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века / Г. И. Ревзин. – М. : Ротапринт ВНИИТАГ, 1992. – 187 с.

83. Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи (мемуары современников). – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 446 с.

84. Сардаров А. С. История и архитектура дорог Белоруссии / А. С. Сардаров – Минск: Вышэйшая школа, 1978. – 152 с.

85. Слюнькова, И. Н. Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII – середины XIX в. / И. Н. Слюнькова. – Минск: Наука и техника, 1992. – 114 с.

86. Слюнькова, И. Н. Граф З. Чернышев и градостроительные новации в России второй половины XVIII в. / И. Н. Слюнькова // Архитектура мира. – Вып. 4: Материалы конф. «Запад – Восток: личность в истории архитектуры». – М., 1995. – С. 64–68.

87. Третьи Алпатовские чтения. Российская Академия художеств. 22–23 ноября 1993 г. // Вопросы искусствознания. – М., 1994. – С. 521–527.

88. Турчин, В. С. Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой половины XIX столетия / В. С. Турчин. – М.: Искусство, 1981. – 550 с.

89. Фасад каменного дома в Бобруйской крепости. 1818 г. // Центральный государственный военно-исторический архив России в Москве (ЦГВИАР). – Фонд 349. – Оп. 3. – Д. 5980. – Л. 1.

90. Фасады и планы 2-х каменных домов для размещения арестованных, умалишенных и работного дома в Витебске. 1811 г. // Центральный государственный исторический архив России в Санкт-Петербурге (ЦГИАР). – Фонд 1488. – Оп. 1. – Д. 346. – Л. 1.

91. Чантурия, В. А. Архитектура Белоруссии конца XVIII – начала XIX века / В. А. Чантурия. – Минск: Изд-во мин. высшего, среднего спец. и проф. образ. БССР, 1962. – 168 с.

92. Чантурия, В. А. История архитектуры Белоруссии: учеб. для студентов вузов / В. А. Чантурия. – 2-е изд., перепаб. доп. – Минск: Вышэйшая школа, 1977. – 319 с.

93. Чернявская, Т. И. Памятники архитектуры Минска XVII – начала XX в. / Т. И. Чернявская, Е. Ю. Петросова – Минск: Наука и техника, 1984. – 151 с.

94. Шильдер, Н. К. Император Александр Первый, его жизнь и царствование: В 4 т. / Н. К. Шильдер. – С-Пб.: Изд. А. С. Суворина, 1897–1905. – Т. 1. – 1897. – 436 с.

95. Шильдер, Н. К. Император Александр Первый, его жизнь и царствование: В 4 т. / Н. К. Шильдер. – С-Пб.: Изд. А. С. Суворина, 1897–1905. – Т. 2. – 1897. – 408 с.

96. Щербатов, М. М. Генерал-фельдмаршал князь Паскевич, его жизнь и деятельность: В 7 т. / М. М. Щербатов. – С-Пб., 1888–1896. – Т. 5: 1832–1847. – 396 с.

97. Эйдельман, Н. Я. Последний летописец / Н. Я. Эйдельман. М.: Книга, 1983. – 176 с.

98. Габрусь, Т. В. Мураванья харалы: Сакральная архітэктурa беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск: Ураджай, 2001. – 287 с.

99. Калнін, В. В. Архітэктурa Яна Самуэля Бэкера / В. В. Калнін // Спадчына. – 1998. – № 3. – С. 65–85.

100. Калнін, В. В. Архітэктура Яна Самуэля Бэкера. Палацавы комплекс у Ружанах / В. В. Калнін // Спадчына. – 1998. – № 4. – С. 74–88.

101. Кулагін, А. М. Эклэктыка. Архітэктура Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX ст. / А. М. Кулагін. – Мінск: Ураджай, 2000. – 304 с.

102. Лаўрэцкі, Г. А. Рэтраспектыўна-рускі стыль у архітэктуры Беларусі / Г. А. Лаўрэцкі // Весці АН Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 1993. – № 1. – С. 79–85.

103. Марозаў, В. Ф. Палац у Жылічах / В. Ф. Марозаў. – Мінск.: Полымя, 1992. – 76 с.

104. Чарняўская, Т. І. Архітэктура Віцебска: 3 гісторыі планіроўкі і забудовы горада / Т. І. Чарняўская. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.

105. Чарняўская, Т. І. Архітэктура Магілева: 3 гісторыі планіроўкі і забудовы горада / Т. І. Чарняўская. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 95 с.

106. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: Ш. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск: БелСЭ, 1984–1987. – Т. 5: Скамарохи – Яшчур. – 1987. – 703 с.

107. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie: w 4 t. / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991–1993. – Т. 1: Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie. – 336 s.

108. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie: w 4 t. / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991–1993. – Т. 2: Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie. – 1992. – 474 s.

109. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie: w 4 t. / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991–1993. – Т. 3: Województwa trockie, księstwo Zmudzkie, Inflanty Polskie, księstwo Kurlandzkie. – 1992. – 412 s.

110. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie: w 4 t. / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991–1993. – Т. 4: Województwo wileńskie. – 1993. – 550 s.

111. Aigner, P. Budowy kościołów i Część pierwsza, zamykająca cztery Projekta kościołów Parafialnych różnej wielkości w dziewięciu tablicach / P. Aigner. – Warszawa: W drukarni Józefa Węckiego, 1825. – 10 s.

112. Baranowski, A. Lietovos TSR Architektūros klausimai VI (II), Wilno. 1979 / A. Baranowski // Biuletyn historii sztuki. – 1981. – № 2. – S. 215–220.

113. Budreika, E. Architektas Laurynas Stuoka Gucevicus / E. Budreika. – Vilnius: Valstybine politinis ir mokslines literatūros leidykla, 1954. – 166 p.

114. Dąbrowski, S. Artyści na dworze Antoniego Tyzenhauza (przyczynki archiwalne) / S. Dąbrowski // Biuletyn naukowy wydawany przez Zakład architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej. – 1932. – № 2. – S. 134–140.

115. D'Alfonso, E. Historia architektury i formy i style od starożytności do współczesności / D'Alfonso E., Samss D. – Warszawa: Arkady, 1997. – 288 p.

116. Drema, W. Vilniaus Sv. Onos baznycia; Vilniaus katedros rekonstrukcija 1782–1801 metais / W. Drema. – Vilniaus: Mokslas, 1991. – 319 p.

117. Giedeon, S. Spätbarocker und romantischer klassizismus / S. Giedeon. – München, 1922. – 128 p.

118. Hallays, A. Nansy / A. Hallays. – Paris: Librairie Renouard, H. Laurens, editeur, 1908. – 144 s.

119. Hautecoeur, L. Histoire de l'architecture classique in France : In 6 vol. / L. Hautecoeur. – Paris: Picard et Cie, 1950–1963. – Vol. 4 : Seconde moitié du XVIII siècle le style Louis XVI, 1750–1792. – 1952. – 577 p.

120. Hautecoeur, L. Histoire de l'architecture classique in France : In 6 vol. / L. Hautecoeur. – Paris: Picard et Cie, 1950–1963. – Vol. 5 : Revolution et empire, 1792–1815. – 1953. – 426 p.

121. Hautecoeur, L. Histoire de l'architecture classique in France : In 6 vol. / L. Hautecoeur. – Paris: Picard et Cie, 1950–1963. – Vol. 6. La Restauration et le Gouvernement de Juillet, 1815–1848. – 1955. – 415 p.

122. Hentschel, W. Die sächsische Baukunst des 18 Jahrhunderts in Polen / W. Hentschel. – Berlin: Kunst und Gesellschaft, 1967. – 546 s.

123. Jankowski, Cz. Korespondencya księcia Karola Stanisława Radziwiłła wojewody wileńskiego «Panie Kochanku» 1744–1790 z archiwum w Werkach / Cz. Jankowski. – Kraków: G. Gerther i spółka, 1899. – 315 s.

124. Jaroszewski, T. S. Architektura Uniwersytetu Warszawskiego / T. S. Jaroszewski. – Warszawa: PWN, 1991. – 104 s.

125. Jaroszewski, T. S. Architektura doby Oświecenia w Polsce: Nurty i odmiany / T. S. Jaroszewski. – Wrocław: Wydawnictwo PAN, 1971. – 342 s.

126. Jaroszewski, T. S. Dwór w Horodnie / T. S. Jaroszewski // Biuletyn Historii Sztuki. – 1966. – № 2. – S. 167–178.

127. Jaroszewski, T. S. Od klasycyzmu do nowoczesności: O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku / T. S. Jaroszewski. – Warszawa: PWN, 1996. – 340 s.

128. Jaroszewski, T. S. O siedzibach neogotyckich w Polsce / T. S. Jaroszewski. – Warszawa: PWN, 1981. – 368 s.

129. Kalnin, W. Nurt barokowy w twórczości J.S. Bechera architekta domu Sapiechów / W. Kalnin // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku / Pod. red. J. Kowalczyka. – Warszawa: Instytut Kultury, 1995. – S. 213–228.

130. Karolin. Projekt pałacyka // Библиотека Варшавского университета. Кабинет гравюр (БВА КГ). – Королевское собрание. – Д. 187. – № 169, 170.

131. Kaufmann, E. Von Ledoux bis Le Corbusier / E. Kaufmann. – Wien: Verlag Dr. Rolf Passer, 1933. – 64 p.

132. Kieszkowski, W. Carlo Spampiani, architekt włoski, czynny w Polsce w XVIII w. / W. Kieszkowski // Biuletyn naukowy, wydawany przez Zakład

architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej. – 1932. – № 2. – S. 24–35, 63–72.

133. *Klasycyzm i klasycyzmy: materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki / Stowarzyszenie Historyków Sztuki*; red. T. Hrankowska. – Warszawa: PWN, 1994. – 239 s.

134. *Kościół Sw. Stanisława w Malatyczach.* // Библиотека Академии наук Литвы. Отдел рукописей (БАНЛ ОР). – № 4509.

135. Kwiatkowski, M. *Stanisław August Król – Architekt* / M. Kwiatkowski. – Wrocław etc.: Ossolineum, 1983. – 299 s.

136. Kwiatkowski, M. *Szymon Bogumil Zug architekt polskiego oświecenia* / M. Kwiatkowski. – Warszawa: PWN, 1971. – 452 s.

137. *Lauterbach, A. Styl Stanisława Augusta klasycyzm warszawski wieku XVIII* / A. Lauterbach. – Warszawa: Nakładem księgarni F. Hoesicka, 1918. – 58 s.

138. Leśniakowska, M. „Polski dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol / M. Leśniakowska. – Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1992. – 120 p.

139. *Lewandauskas, V. Architectas Karolis Podcasinskis* / V. Lewandauskas. – Vilnius: Vilniaus dailes akademijos leidykla, 1994. – 160 p.

140. *Loza, S. Architekci i budowniczowie w Polsce* / S. Loza. – Warszawa: Budownictwo i architektura, 1954. – 424 s.

141. *Marconi, P. J disegni de architettura dell Archiwivio storico dell Accademia di San Luca* / P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani – Roma: De Luca Editore, 1974. – 534 s.

142. *Middlton, R. Architecture of the Nineteenth Century* / R. Middlton, D. Watkin. – Milano: Elekta, 2003. – 415 s.

143. *Milde, K. Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19 Jahrhunderts* / K. Milde. – Dresden: Verlag der Kunst, 1981. – 352 s.

144. *Miłobędzki, A. Zarys dziejów architektury w Polsce* / A. Miłobędzki. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1989. – 364 s.

145. *Morozow, W. Cechi klasycyzmu w planach posiadłości królewskich ekonomii grodzieńskiej końca XVIII wieku* / W. Morozow // *Klasycyzm i klasycyzmy: Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. – Warszawa: PWN, 1994. – S. 145–158.

146. *Morozow, W. Działalność architektów warszawskich i wileńskich na Białorusi w końcu XVIII i 1 połowie XX wieku* / W. Morozow // *Biuletyn historii sztuki*. – 1990. – № 3–4. – S. 267–286.

147. *Palladio, A. Cztery księgi o architekturze* / A. Palladio. – Warszawa: PWN, 1955. – 338 s.

148. *Plan miasta Szklowa. Po 1769 r.* // Центральный архив древних актов в Варшаве (ЦАДАВ). – Коллекция планов и карт. – № 453 – 6.

149. *Rottermund, A. Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura 1 połowy XIX wieku* / A. Rottermund. – Wrocław: PWN, 1990. – 166 p.

150. *Rottermund, A. Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza: funkcje i treści* / A. Rottermund. – Warszawa: Zamek Królewski, 1989. – 208 s.

151. Rożana. Karczma // Библиотека Варшавского университета. Кабинет гравюр (БВУ КГ). – Коллекция графики. – Д. 796.
152. Rożana. Kościół bazylianów // Библиотека Варшавского университета. Кабинет гравюр (БВА КГ). – Коллекция графики. – Д. 771, 772.
153. Spis kościołów i duchowieństwa diecezji Pińskiej w r. P. 1935. – Pińsk, 1935. – 207 s.
154. Stefański, K. Ewangelikoaugsburskie budownictwo kościelne w okręgu Łodzkiem w pierwszej połowie XIX w. / K. Stefański // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – 1992. – № 3. – S. 243–265.
155. Swislocz. Kościół i gimnazjum. Plany budowlane. Początek XIX w. // Библиотека Вильнюсского университета. Отдел рукописей (БВУ ОР). – Фонд 4. – Д. 286.
156. Tatarkiewicz, W. Dwa klasycyzmy wileński i warszawski / W. Tatarkiewicz. – Warszawa: E. Wende, 1921. – 34 s.
157. Tatarkiewicz, W. O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku: Architektura i rzeźba / W. Tatarkiewicz – Warszawa: PWN, 1966. – 538 s.
158. Tatarkiewicz, W. Świątek zabytek dekoracji malarskiej z epoki stanisławowskiej / W. Tatarkiewicz – Warszawa: Wydawnictwo zakładu architektury polskiej i historii sztuki politechniki warszawskiej, 1937.
159. Tłoczek, J. Dom mieszkalny na polskiej wsi / J. Tłoczek. – Warszawa: PWN, 1985. – 179s.
160. Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana: w 38 t. – Warszawa: Druk. «Gazety Handlowej», 1890–1914. – T. 29–30. – 1902. – 1029 s.

ОГЛАВЛЕНИЕ



Введение	3
Глава 1. Историко-теоретические предпосылки изучения стилистики архитектуры Беларуси второй половины XVIII–первой половины XIX века	7
1.1 Обзор литературных источников по проблеме изучения стилистики архитектуры Беларуси второй половины XVIII–первой половины XIX века	7
1.2 Исторические условия и развитие стилистики в архитектуре классицизма Беларуси	13
Глава 2. Барочный классицизм	53
Глава 3. Строгий стиль классицизма	77
Глава 4. Амбир	157
Глава 5. Рациональный классицизм	205
Заключение	225
Список использованных источников	228

Научное издание

МОРОЗОВ Валерий Францевич

**СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII–ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Подписано в печать 01.12.2016.

Формат 60 × 90/16. Бумага офсетная. Ризограф.

Усл. печ. л. 13,95. Уч.-изд. л. 10,91. Тираж 100. Заказ № 980.

Издатель и полиграфическое исполнение:

Белорусский национальный технический университет.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/173 от 12.02.2014.

Пр. Независимости, 65. 220013, г. Минск.