Министерство образования Республики Беларусь

БЕЛОРУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Архитектурный факультет

Кафедра «Теория и история архитектуры»

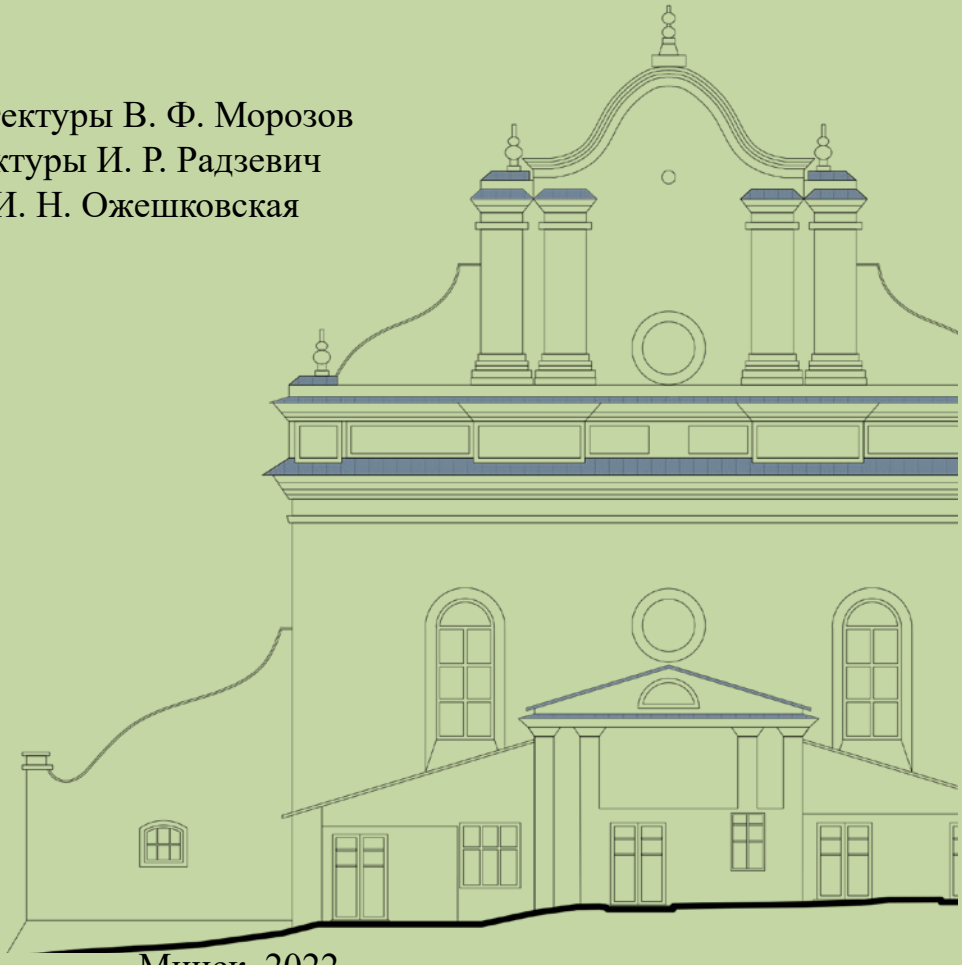
ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

«ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА. РАЗДЕЛ 2: ИСТОРИЯ БЕЛОРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ»

для специальностей I ступени высшего образования
1 - 69 01 01 «Архитектура»
1 - 69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Составители:

профессор, доктор архитектуры В. Ф. Морозов
доцент, кандидат архитектуры И. Р. Радзевич
старший преподаватель И. Н. Ожешковская



Минск, 2022

УДК 72.03 (476)

С о с т а в и т е л и :
Морозов Валерий Францевич, доктор архитектуры, профессор,
профессор кафедры «Теория и история архитектуры» АФ БНТУ;
Радзевич Ирена Романовна, кандидат архитектуры,
доцент кафедры «Теория и история архитектуры» АФ БНТУ;
Ожешковская Ирина Николаевна,
старший преподаватель кафедры «Теория и история архитектуры» АФ БНТУ

Р е ц е н з е н т ы:
Кафедра «Архитектура и дизайн»
УО Полоцкий государственный университет,
зав. кафедрой, кандидат технический наук, доцент, Е. Г. Кремнева;

ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»,
директор филиала
«Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы»,
кандидат искусствоведения, доцент Т. Г. Горанская

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине ЭУМК «История архитектуры и градостроительства. Раздел 2: История белорусской архитектуры» для специальностей 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн» [Электронный ресурс] / В. Ф. Морозов; И. Н. Ожешковская, И. Р. Радзевич; Белорусский национальный технический университет, архитектурный факультет, кафедра «Теория и история архитектуры». – Минск : БНТУ, 2022. – 341 с.

В электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) входит учебная программа по учебной дисциплине «История архитектуры и градостроительства. Раздел 2: История белорусской архитектуры», материалы лекционного курса, методические указания по самостоятельной подготовке к занятиям, которые проводятся в соответствии с методикой преподавания. В ЭУМК также включены список литературы и иллюстративный материал лекционного курса.

Белорусский национальный технический университет, пр-т Независимости, 65, г. Минск,
Республика Беларусь Тел. (017) 293 95 59
E-mail: tiia@bntu.by
© БНТУ, 2022

Содержание

Пояснительная записка 5

I ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 6

1. Архитектура Беларуси древнего периода 7

1.1 Эпоха палеолита, мезолита и неолита. Бронзовый век, железный век 7

1.2 Языческие капища 9

2. Архитектура древнебелорусских княжеств IX – XII вв. периода феодальной раздробленности 10

2.1 Сельское жилье и феодальные поместья 10

2.2 Городская архитектура 10

3. Сакральная архитектура Беларуси XI – XIII вв 13

3.1 Полоцкая архитектурная школа 13

3.2 Витебская архитектурная школа 15

3.3 Гродненская архитектурная школа 17

4. Оборонная замковая архитектура XIII – XV вв. 20

5. Готическая архитектура XIII – середины XVI в. 27

5.1 Католические храмы 27

5.2 Православные церкви 36

6. Архитектура протестантских храмов второй половины XVI – начала XVII в. (кальвинские сборы) **..... 43**

7. Ренессансные замки конца XVI – первой половины XVII в. 48

8. Гражданская архитектура XVI – XVII вв. 59

8.1 Брамы 59

8.2 Ратуши 60

9. Архитектура конца XVI – середины XVII в. 63

9.1 Католические храмы 63

9.2 Интерьеры костелов 73

9.3 Униатские церкви 78

10. Архитектура конца XVII – первой трети XVIII в. 83

10.1 Католические храмы 83

10.2 Интерьеры костелов 91

10.3 Униатские церкви 99

10.4 Православные церкви 102

10.5 Интерьеры православных и униатских храмов 110

10.6 Королевские замки и дворы шляхты 120

11. Архитектура второй трети – конца XVIII в. 126

11.1 Виленское барокко в католической архитектуре 126

11.1.1 Двухбашенные фасады костелов 127

11.1.2 Купольные костелы 132

11.1.3 Безбашенные костелы 137

11.1.4 Центральноевропейское барокко (итальянизирующее и др. разновидности) 139

11.2 Интерьеры в стиле виленского барокко в католических храмах 143

11.3 Униатские храмы в стиле виленского барокко 155

11.4 Православные храмы барочной архитектуры 162

11.5 Интерьеры униатских и православных храмов 163

12. Станиславовская эпоха 1764–1795 гг. 171

12.1 Королевские мануфактуры 171
12.2 Придворная архитектура 175
12.3 Дворцы и усадьбы 177
12.4 Культовая архитектура 186
12.5 Интерьеры костелов 195
13. Архитектура Екатерининской эпохи 1772–1796 гг. 200
14. Архитектура Александровской эпохи 1800–1825 гг. 212
14.1 Общественные здания и военное строительство 214
14.2 Дворцы и усадьбы 219
14.3 Культовая архитектура 227
15. Архитектура Николаевской эпохи 1830–1850 гг. 234
15.1 Общественные здания и военное строительство 235
15.2 Дворцы и усадьбы 242
15.3 Культовая архитектура 249
16. Эклектика в архитектуре второй половины XIX – начала XX в. 255
16.1 Усадебная архитектура 255
16.2 Гражданская архитектура 258
16.3 Городское жилье 262
16.4 Культовая архитектура 271
16.5 Интерьеры в стиле неоготики и необарокко 294
17. Архитектура синагог XVI – XIX вв. 298
17.1 Каменные синагоги 299
17.2 Деревянные синагоги 306
17.3 Интерьеры синагог 308
18. Деревянное народное зодчество 314
18.1 Жилая архитектура 314
18.2 Промышленные объекты 318
18.3 Культовая архитектура 320
19. Литература 334
II ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 344
III КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ....345
IV ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ 351

Пояснительная записка

←

Данный электронный учебно-методического комплекс (далее ЭУМК) по дисциплине «История архитектуры и градостроительства. Раздел 2: История белорусской архитектуры» разработан в соответствии с образовательным стандартом ОСВО 1-69 01 01- 2018, учебным планом по специальности 1-69 01 01 «Архитектура», учебным планом по сокращенной образовательной программе для специальности 1-69 01 01 «Архитектура», учебного плана по специальности 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн» и является доступным и наглядным изложением базовой информации по учебной дисциплине.

Целями ЭУМК по дисциплине «История архитектуры и градостроительства. Раздел 2: История белорусской архитектуры» являются повышение эффективности организации образовательного процесса путем использования информационно-коммуникационных технологий, активизация познавательной деятельности студентов на основе использования интерактивных методов обучения; интенсификации самостоятельной работы студентов по освоению теоретических основ за счет эффективного управления по овладению учебным материалом, рост интереса студента к будущей профессиональной деятельности, усиление взаимосвязи образовательного процесса с научно-исследовательской работой студентов, закрепление профессиональной направленности образовательного процесса с учетом специфических условий и потребностей организаций-заказчиков.

Особенностью подачи учебного материала является структура комплекса, которая позволяет эффективно реализовывать процесс обучения при проведении лекционных занятий.

Теоретический раздел содержит конспект лекционного материала в соответствии с основными разделами и темами учебной программы, а также дополнительные источники информации. Практический раздел содержит перечень экспресс-заданий для лучшего освоения материала. Раздел контроля знаний включает вопросы к промежуточным тестам и перечень вопросов к экзамену. Во вспомогательном разделе находится программа по учебной дисциплине, где представлен перечень основной и дополнительной литературы.

Рекомендации по организации работы с ЭУМК. Алгоритм работы с ЭУМК строится на поэтапном изучении текста и графических материалов по теме занятия, самостоятельном поиске и анализе дополнительной информации по предлагаемым в ЭУМК ссылкам на активные ссылки, позволяющие оперативно найти необходимый материал.

Материалы представлены в формате «pdf»: ISTORIJA_ARCHITEKTURI_BELARYCI.pdf

I Теоретический раздел

Теоретический раздел включает в себя конспект лекций. Графические иллюстрации, сопровождающие лекционный курс, включены в презентации лекций. Список литературы приводится отдельно в конце теоретического раздела.

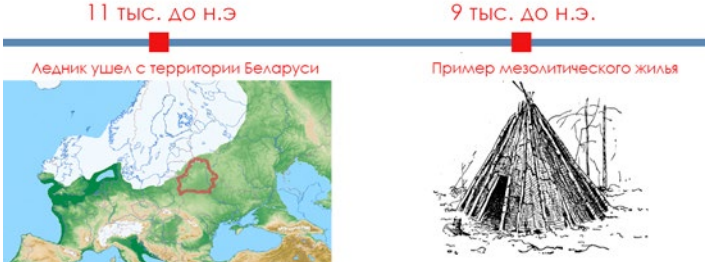
Архитектура Беларуси древнего периода

Эпоха палеолита

Первые поселения людей на территории южной Беларуси появились 26–24 тысячелетия тому назад. Тут, в преддверии сурового климата оледенения, жили люди, принадлежащие к Homo Sapiens. Для строительства жилища они использовали кости и шкуры животных, на которых они охотились. Из костей делали каркас, а сверху накрывали его шкурами и присыпали землей. Жилье было достаточно большое и теплое — площадью 15–50 м², а внутренний диаметр составлял 4–8 м.

Эпоха мезолита

В эпоху мезолита климат очень изменился: ледник растаял, оставив после себя озера и болота, выросли леса, и люди постепенно заселили всю территорию современной Беларуси. Стоянки человека этой эпохи были, как долговременными, так и кратковременными. Жилье строили из дерева, хвороста и, возможно, коры. По форме это были прямоугольные, кругловатые и восьмиобразные постройки. Их площадь варьировалась от нескольких десятков квадратных метров. Жилища строились наземные и подземные, площадью 10–20 м².



Эпоха неолита

В эпоху неолита на территории Беларуси количество людей увеличилось, они окончательно поделились на рода и племена, и каждое племя имело свой тип жилья. На территории южно-восточной Беларуси племена имели полуземлянковое жилье, углубленное в землю от 20 до 80 см. Сначала жилище было круглой формы, диаметром 2,2–3 м и площадью 4 м². Рядом с жильем на расстоянии до 10 м были хозяйственные ямы и огнища, а также места, где обрабатывали кремень или изготавливали керамическую посуду. Племена днепро-донецкой культуры строили наземные или немного углубленные в землю жилища площадью 10–50 м². Изначально они были овальной формы, а позже – прямоугольной. Их площадь составляла от 6 до 56 м². Племена северной Беларуси строили круглые или овальные по форме жилища, которые в основе имели каркас из жердей. Остатки строений конца неолита были найдены на станции Осовец Бешенковичского района. Это были прямоугольные строения с высокой двухскатной крышей.

Бронзовый век

Расцвет бронзового века в Европе начался во втором тысячелетии до н.э. В это же время на территорию Беларуси приходят индоевропейцы. Найден жилой комплекс этой эпохи на территории Быховского района. Наземная конструкция состояла из 14 столбов диаметром 20–30 см и трех огнищ, сложенных из камней. Остатки трех полуземлянок найдены в Кормянском районе. Это строения прямоугольной формы, которые углублены в землю на 50–70 см.

В интерьерах жилых помещений появились кострища с плоским камнем, а также столы из колотых и гребенных досок. Об этом свидетельствует керамическая посуда с плоским дном: кастрюли, миски, чашки и дуршлаг.

Железный век

В конце VII в. до н.э. племена на территории Беларуси находились на стадии развитого патриархата. Семья состояла из трех-четырех поколений близких родственников. Несколько семей образовывали род и владели определенной территорией. Рода создавали племена, которые часто враждовали между собой. Чтобы охранять свои поселения, люди стали строить укрепленные городища. К неукрепленным же поселениям относились селища.

В раннем железном веке племена на юге Беларуси жили в однокамерных полуземлянках столбовой конструкции овальной формы с закругленными углами, которые были углублены в землю на 25–60 см и имели площадь до 50 м². Позже основным типом жилья стали наземные или немного заглубленные в землю строения меньших размеров, площадью от 12 до 16 м². Они были прямоугольными, в центре находились столбы, на которые опиралась крыша. Особенностью этих жилищ был прямоугольный, овальный или круглый выступ у одной из стен или углов.

Жители центральной и северной части Беларуси имели большие, многокамерные жилища столбчатой конструкции под общей кровлей, поделенные от 3 до 6 жилых помещений. Железо выплавляли из болотной руды в пещерах-домницах.

До VII в. н.э. большую часть Беларуси населяли балтские племена. Славяне появились на Полесье в IV—V в. н.э. во времена великого переселения народов.

В позднем железном веке, начиная со II в. н.э., жилье изменилось на небольшие однокамерные постройки площадью от 12 до 20 м², которые находились по всей территории городища. Первые славяне размещали свои жилища группами или бессистемно в форме квадратных или прямоугольных небольших построек. Длина стен варьировалась от 2,5 до 5 м. Жилища имели столбчатую конструкцию, были углублены в землю на глубину от 20 см до 1,2 м. Земляной пол обмазывали глиной или мостили досками. В дальнем углу ставили глинобитную печь или каменку.

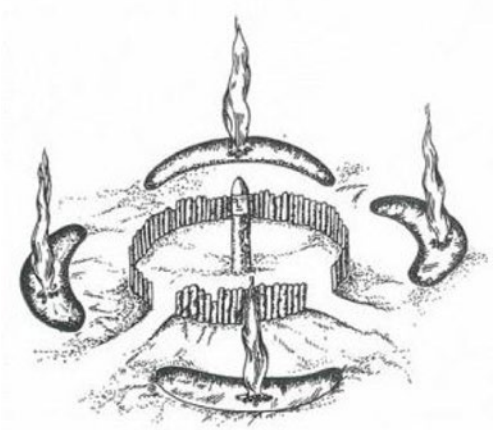
В VIII — IX вв. площадь жилищ увеличилась, появились полуземлянки срубной конструкции, углубленные в землю на 20–80 см. Также были и наземные жилища столбчатой конструкции с открытыми огнищами или печами-каменками овальной или круглой формы. Примером такого жилья является полуземлянка квадратной формы, найденная около деревни Ходосовичи Рогачевского района, заглубленная в землю на 60 см. Следы еще одной полуземлянки были найдены около деревни Городилово Новогрудского района. Она была углублена в землю на 90 см и имела глинобитный пол.

Обычно на одном городище жила большая патриархальная семья из 40–60 человек. Система оборонных построек менялась от простого остроконечного частокола к сложным фортификационным сооружениям с валами и рвами. Позже на валах стали ставить стены из бревен.

Появление на Ветковщине милоградских племен, VI —V в. до н.э.

Языческие капища

Культовые дохристианские постройки известны со времен каменного века. У славян чаще всего они были посвящены богу Перуну и в его честь устанавливали идолов. Капища ставили на возвышенностях. В качестве святилищ использовали камень-следовик. Также там устанавливали фигуры других языческих богов, сделанные из дерева, камня или металла. Большинство идолов было деревянными и по этой причине до наших дней практически не сохранились. Каменных идолов вытесывали высотой 0,6–1,2 м, и часто они представляли одно из человеческих обличий. Известен идол в виде каменного столба, с четырех сторон которого были высечены лица. Он стоял на берегу реки Днепр на отрезке между Речицей и Бобруйском. Кроме того, объектами культа являлись священные деревья, в первую очередь дубы.



Капище в д. Ходосовичи Рогачевского района, конец X—начало XI в.

Идол из Слонима, около X в.

Идол из Шклова, около X в.

Минское капище размещалось в центре города на правом берегу реки Свислочь. Оно представляло собой прямоугольную площадку 20 на 10 м, вымощенную деревянными плашками. Тут находился священный камень — «Дед» или «Стары». Также там были «Дуб-волат», огнище и колодец со священной водой. Основным объектом поклонения был камень из красного гранита. Огнище представляло выложенный камнями овал диаметром более одного метра. Рядом с капищем стояла хата священнослужителя.

После принятия христианства святилища стали адаптировать под нужды церкви, и они получили функцию пращуров. Вблизи них строили каплицы, церкви, костелы. В дни религиозных праздников проводили крестные ходы и христианские богослужения.

К древнейшим сооружениям относятся курганы — земельные насыпи под старинными захоронениями одного или нескольких покойников. Белорусские курганы принадлежали местному населению балтских или славянских племен. Курганы имеют разную форму, размеры, внутреннее строение, положение покойника и похоронный обряд. Известны, как отдельные курганы, так и целые курганные группы от 2 до 200 шт. Самые старшие относятся к племенам периода бронзового века. Это круглые в плане насыпи диаметром 30 м и высотой до трех метров.

На юге Беларуси много длинных курганов протяженностью от 10 до 110 м, высотой 1,5–2 м и шириной 8–10 м. Это могилы с обрядом трупосожжения кривичей и местных балтов в XVII – IX вв.

Курган под Могилевом

Курган кривичей, Толочин

Архитектура древнебелорусских княжеств IX – ← XII вв. периода феодальной раздробленности

Сельское жилье и феодальные поместья

С ростом численности населения в VI – VII вв. на белорусских землях появились определенные типы поселений, которые делились в первую очередь на укрепленные и неукрепленные и возводились из дерева. К укрепленным поселениям относились городища, феодальные крепости, к неукрепленным – дворы, села, деревни, погосты. Выбор места для поселения был связан с удобным географическим, стратегическим и экономическим положением. Это могли быть берега рек и озер, холмистые возвышенности, пересечения торговых путей.

К самому раннему выявленному археологическими раскопками жилью относятся строения городища Хотомель в Столинском районе. Они представляли собой полуземлянковый тип дома прямоугольной формы. Аналогичные полуземлянки были раскрыты в д. Ходосовичи Рогачевского района. Планировка деревянных поселений относилась к однорядной или «кучевой», т.е. не имеющей какой-либо системы.

Реконструкция укрепленного селища

К феодальным белорусским поселениям можно отнести село около д. Индура Гродненского района (XI – XIII вв.). Расположенное на пригорке городище круглой формы окружал двойной ряд валов, между которыми был выкопан ров. Аналогичную систему фортификационной обороны имела феодальная крепость около д. Збочно Слонимского района (XII – XIII вв.).

Улучшенную систему обороны имело городище Вищин Рогачевского района (XII – XIII вв.). Оно представляло собой феодальный замок на высоком берегу Днепра полукруглой формы и окруженного тремя параллельными линиями обороны в виде чередующихся валов и рвов. Полоса заграждений занимала ширину сорок метров. Высота валов достигала трех, а глубина рвов – более трех метров. Со стороны Днепра городище защищал резкий обрыв. Оборонную мощь деревянных стен из уложенных горизонтально бревен усиливали поперечные стены, расставленные через каждые пять метров. Для защиты от огня стены с наружной стороны были обмазаны глиной. В результате археологических раскопок кроме жилых домов были обнаружены большое зернохранилище и ювелирная мастерская.

Городская архитектура

Города. Первые города возникли в Беларуси в IX в. в связи с появлением государств-княжеств. Городом считается относительно большое поселение, главной особенностью которого, отличающей его от сельского поселения, является наличие укрепленных валов и стен. Исторически город брал на себя функцию административно-политического, культурного, торгового центра, а во времена военных конфликтов становился основным пунктом обороны. К характеристикам города относятся также более разнообразный социальный, конфессиональный и этнический состав населения, плотная компактная застройка с наличием оборонных, культовых и общественных сооружений, которые по возможности возводили каменными.

Процесс градостроительства начался в Беларуси примерно с IX в. и включал два основных этапа. Первый был связан с формированием города из родоплеменных центров, второй – с зарождением удельных княжеств.

На первом раннем этапе (IX — XI вв.) города сохраняли свои этнографические черты и долгое время являлись центрами культур кривичей, дреговичей, радимичей. К ним относятся Полоцк (862 г.), Витебск (974 г.). Кроме этого, на раннем этапе города складывались из оборонительных пограничных центров или появлялись на пересечении торговых путей, на берегу рек и озер, т.е. на транспортных магистралях. Таким образом, возникли Минск (1067 г.), Брест (1019 г.). Ранние города относились к типу укрепленного поселения, центр которого образовывал детинец, который старались разместить на возвышенности.

На втором этапе (XII – XIII вв.) города появлялись как центры самостоятельных княжеств и сразу выделялись среди деревенской округи и своей более сложной топографической структурой, и ролью торгово-ремесленнического, а также культурно-религиозного центра. Такие города кроме детинца могли иметь отдельный укрепленный княжеский двор, как, например, в Гродно (1128 г.), Несвиже и Смоленске. Детинец в древнем Гродно был укреплен каменными стенами высотой до пяти метров. Остальная часть застройки – посад – развивалась вокруг детинца, которая тоже укреплялась. Далее шло неукрепленное предместье, которое переходило в сельскую округу.

Количество городов в IX – XII в. достигало 35. При этом самым богатым городом во всей Восточной Европе в XII – XIII вв. считался Новогрудок (1044 г.). Планировка городов представляла собой зарождающуюся радиально-кольцевую или радиально-веерную систему. Влияние западноевропейской культуры отразилось в инженерно-фортификационном искусстве. От городов того времени практически ничего не осталось кроме фрагментов жилья на археологическом уровне. Среди других причин исчезновения городов лежит их строительство из дерева.

Реконструкция города Полоцка

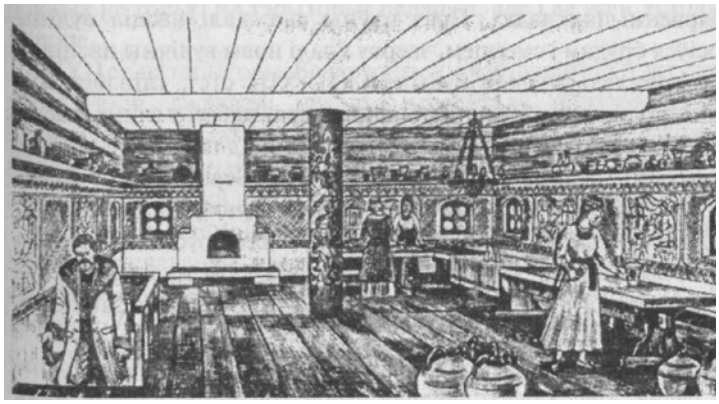
Городское жилье. Деревянный дом в городе мало отличался от сельского. Складывался он из срубов, щели между бревнами которого утеплялись мхом. В помещение попадали через невысокий дверной проем. Высота окон совпадала с диаметром одного бревна. Форма кровли, как самая пригодная для европейского климата, традиционно была двухскатной с треугольным фронтоном. Отопление домов происходило благодаря глинобитным печам (печь складывалась из деревянных бревен, обмазанных толстым слоем глины, а затем обожженных). Потолка в избах не было. Долгое время избы топились «по-черному»: дым непосредственно выходил через отверстие в крыше. Но в XII – XIII в. богатые дома уже имели печи с трубами.

В отличии от однокамерного скромного городского жилья, богатые дома большей площади были двухкамерными, в окна вставлялись стекла. Возводились такие дома не только деревянными, но также кирпичными и каменными. Все жилые дома в городе ориентировались на улицу, формируя таким

Музей «Берестье» представляет собой уникальный памятник истории архитектуры Беларуси, который показывает планировку улиц и структуру жилища древних славян. Он не имеет аналогов на территории нашей страны. Главный экспонат музея – археологический раскоп с жилыми и хозяйственными постройками XIII в., занимающий площадь 1118 м². На глубине 4 метров находится часть ремесленного квартала: 28 деревянных жилых и хозяйственных построек XIII в., две уличные мостовые, частокол, остатки глинобитных печей.

Многие постройки сохранились на 5–9 венцов, а некоторые даже на 12 венцов, что является большой редкостью. Раскопки выявили оригинальную планировку древнего Берестья, где основным элементом были улицы. Жилища примыкали к улицам глухими стенами. Ставились они в 3–4 ряда между улицами на расстоянии 0,4–0,6 м друг от друга. Это были наземные однокамерные, квадратные в плане сооружения, срубленные в простой угол из круглых бревен хвойной породы. Крыши были двухскатные, покрытые колотыми досками. Фундаментом служили подкладки под углы домов или остатки предыдущих построек.

Раскоп города Берестья, XIII в. (в настоящее время Брест)



Реконструкция зажиточного дома в Новогрудке

Витебск. Княжеский двор, Верхний замок (реконструкция)

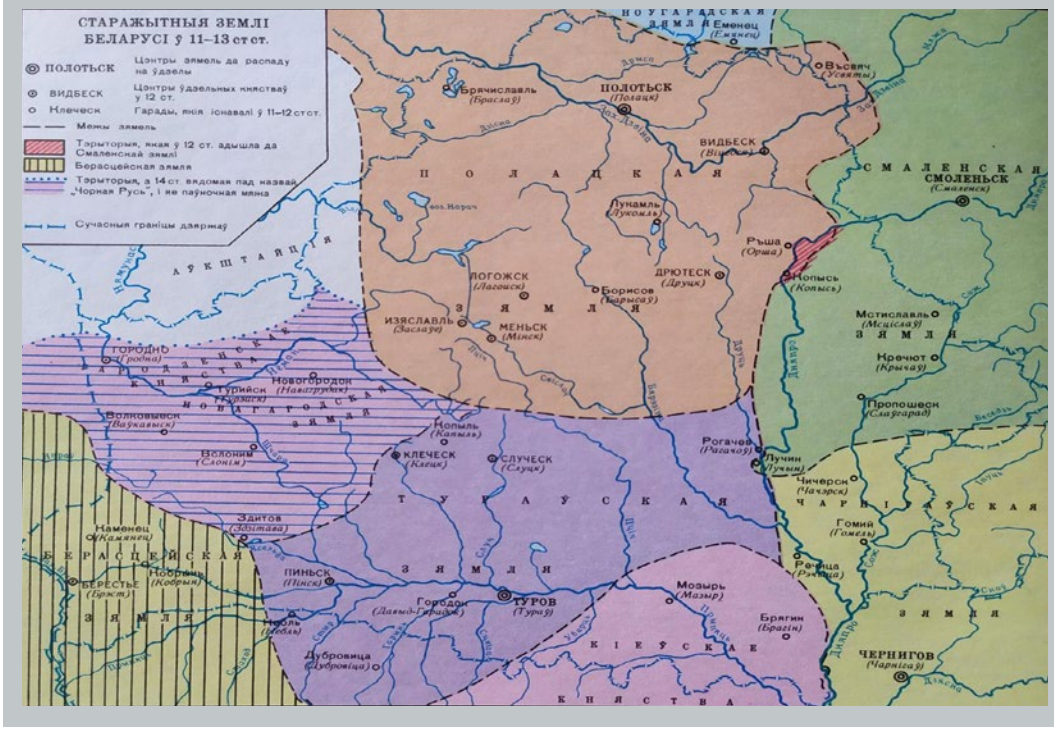
образом, линию застройки. В отличие от средневекового города Западной Европы, дома располагались на расстоянии друг от друга, участки между которыми ограничивались заборами. Городские дороги покрывались деревянным настилом.

Княжеский терем. На княжеских детинцах в XII в. строились двухэтажные каменные резиденции, фрагменты которых были найдены на территории Старого замка в Гродно и Полоцке. Они представляли архитектурные комплексы в центре детинца с парадными и жилыми сооружениями. Строительство каменных зданий в то время было трудоемким, редким явлением из-за отсутствия каменщиков-профессионалов и требующее больших затрат. Позволить себе быть каменным мог только княжеский терем. Все остальные постройки вокруг возводились деревянными.

При раскопках Старого замка в Гродно на глубине двух метров польским археологом и архитектором Юзефом Иодковским в 1932–1933 гг. была найдена сохранившаяся часть северной стены княжеского терема, сложенной из византийской плинфы. Сооружение было когда-то двухэтажным, имело деревянное перекрытие, а стены внутри украшали ниши. В конце XIV – начале XV в. к терему пристроили крыльцо. В результате раскопок были найдены пушечные ядра. Княжеский дворец разрушили в XVI в. в связи с перестройкой замка польским королем Стефаном Баторием.

Замок князя в Полоцке был найден при земляных работах в 1972 г. Раскопками, начиная с 1976 г., руководил советский археолог Павел Раппопорт. В результате было выявлено, что княжеский терем имел прямоугольную форму с небольшой пристройкой около западного фасада, а также обладал подвалом глубиной полтора метра.

Наличие такого типа сооружения как каменные княжеские палаты, относящиеся к светской архитектуре XII в., говорит об уникальности данного явления, характерного для западной части восточнославянских земель.



862 г. – первая летопись о Полоцке

1095 г. – крестовый поход на Иерусалим

1104 г. – родилась Евфросиния Полоцкая

1130 г. – родился Кирилл Туровский

1146 г. – политическая раздробленность Польши

1161г. – сделан крест Евфросинии Полоцкой

1204 г. – крестоносцы захватили Константинополь

1225 г. – родился Фома Аквинский

Сакральная архитектура Беларуси XI – XIII вв.

Важнейшие события, происходящие на Беларуси, начиная с IX в. были связаны с образованием первых государств восточных славян: Новгородского, Полоцкого, Киевского. Распространение христианства на восточнославянских землях произошло спустя 10 веков после его возникновения, а именно с 988 г., и было связано со временем правления киевского князя Владимира. И вместе с первыми представителями христианства в Киев прибыли византийские зодчие, которые преимущественно были греками по происхождению.

Греческие зодчие были знамениты на весь мир. Они принесли на Русь разработанную систему крестово-купольного храма. В его основе лежал квадрат, образовывавший центр средокрестия, увенчанный куполом, опирающимся на четыре столба. В конце X в. в Киеве строится первый каменный храм на восточнославянских землях – Десятинная церковь.

В первой половине XI в. при сыне Владимира князе Ярославле был возведен главный храм Киевской Руси – Софийский собор, ставший культурно-политическим центром. В середине XI в., как символ независимости от Киева, строятся соборы, посвященные св. Софии, в Новгороде и Полоцке. Именно с возведения собора в Киеве началось распространение каменного строительства на белорусские земли. Нет сомнения, что первообразом Киевского, Новгородского и Полоцкого Софийских соборов послужила София Константинопольская. В XI – XII вв. в Беларуси действовало несколько архитектурных школ.

Полоцкая архитектурная школа

В первой половине XI – середине XII в. архитектурная школа в Полоцке имела следующие особенности: 1. строительная техника в виде византийской кладки с «утопленным рядом»; 2. выработка продольной формы плана; 3. своеобразное завершение храмов; 4. устройство трех апсид. Апсиды располагались следующим образом: в центре находилась одна выступающая апсида, две боковые прятались в толщине стен и воспринимались только в интерьере.

Софийский собор в Полоцке был построен в 1044–1066 гг. по распоряжению Полоцкого князя Всеслава Чародея. Собор являлся главным политическим, культурным и идеологическим центром города. После многочисленных разрушений и перестроек от древнего собора XI в. остались фундамент, нижние части стен и опорных столбов, и

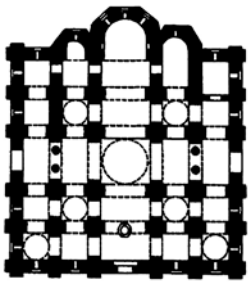
Церковь св. Ирины в Стамбуле, начало IV в.

Плинфа. Византийский храм

Византийская архитектура сложилась в VI в. с возникновением собственного монументального стиля. Главной отличительной чертой византийской архитектуры можно назвать монументальность и сложность конструкций. Ее особенности: единство материалов (сочетание кирпича с природным камнем, в результате которого слои каменной кладки чередовались с кирпичной); инженерные конструкции (разработка купола на парусах для равномерного распределения нагрузок); изобретение купола на барабане (промежуточная вставка в виде цилиндра с прорезанными в ней окнами); применение сводчатых перекрытий; строительство центрических купольных сооружений.

только восточная апсида поднимается на высоту около 12 м. При возведении собора использовали плинфу. Кладка собора велась в классической для архитектуры Византии технике с «утопленным рядом», когда каждый второй ряд ярко-красной плинфы был спрятан, утоплен вглубь стены и сверху затирался розовой цемянкой. И таким полосатым, неоштукатуренным храм был с внешней стороны, а внутри стены были оштукатурены и расписаны фресками. Крыша покрывалась свинцовыми листами. Считается, что София имела семь куполов. Возможно, центральный купол был позолочен.

План Софийского собора приближался к квадрату. Центр планировочной структуры занимал главный купол. Внутреннее пространство делило 16 крестообразных в плане столбов на пять нефов.



Софийский собор в Полоцке, середина XI в. (реконструкция)

Над главным входом располагался балкон-хоры для князя с дружиной. Двойные арки балкона опирались на восьмигранные столбы. Пол украшался разноцветной плиткой. Храм освящался через многочисленные окна в куполах.

В XII — XIII вв. с юго-востока к Софийскому собору был пристроен целый ансамбль каменных строений. Среди них находилась небольшая часовня с прямоугольной в плане апсидой, где хоронили особ княжеского рода.

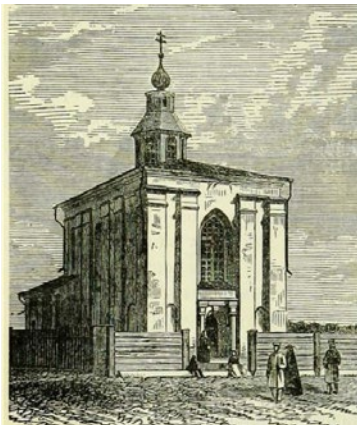
Бельчицкий Борисоглебский монастырь был основан в предместье Полоцка на левом берегу Западной Двины. На территории монастыря в XII – XIII вв. существовало четыре каменных купольных храма, выполненные в византийской технике, украшенные фресками и керамическими полами.

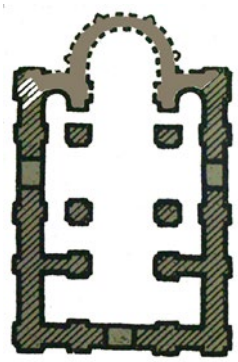
1. Борисоглебская церковь – крестово-купольное сооружение с тремя апсидами. Внутреннее пространство делило на три нефа шесть крестовых в плане столбов. Стены раскреповывались плоскими лопатками. Окна имели двухъярусную композицию, при чем верхние окна были меньше нижних. Снаружи окна украшали уступы. Существует мнение, что зодчим храма являлся полоцкий зодчий Иоанн.

2. Пятницкая церковь представляла собой миниатюрный храм – однонефное, бесстолпное сооружение с одной прямоугольной апсидой. Двухъярусные окна и плоские лопатки по углам украшали фасады.

3. Большой собор – крестово-купольное сооружение с шестью внутренними опорами, тремя притворами и тремя апсидами. В XIX в. от храма еще сохранялись руины, которые успели изучить Хозеров, Рапоппорт.

4. Храм-триконх (триконх – архитектурная композиция из трех полуокружностей, обращенных к центральному подкупольному пространству храма) – крестово-купольное сооружение с четырьмя внутренними опорами и одной большой

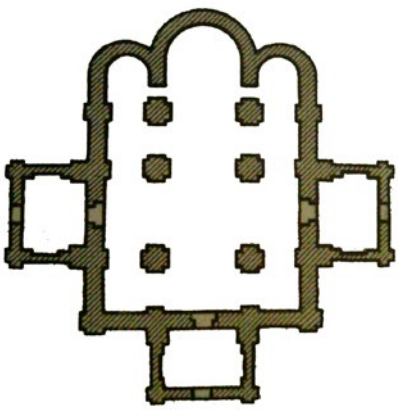




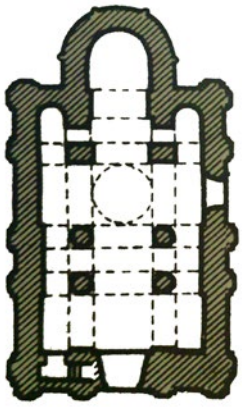
Борисоглебская церковь Бельчицкого монастыря, первая половина XII в.

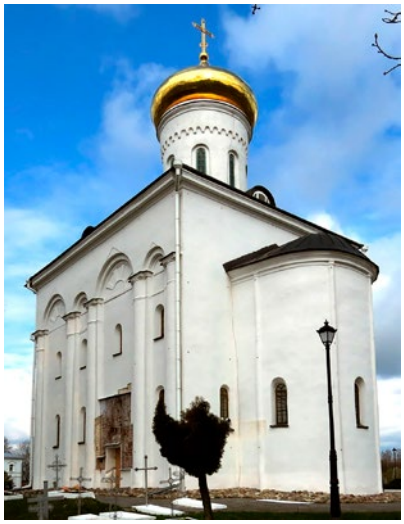
полуциркульной апсидой. С юга и севера к боковым стенам были пристроены полуциркульные конхи, подобные апсиде, и образующие подкупольное пространство. Храм имел три входа и крипту. Считается, что церковь-триконх принадлежала к распространенному в XI – XVII вв. у южных славян Болгарии и Сербии типу построек.

Единственным сохранившимся памятником полоцкой архитектурной школы XII в. является **Спасо-Преображенская церковь Евфросиньевского монастыря в Полоцке**. Руководил строительной артелью при возведении храма архитектор-монах Иоанн. Инициатором строительства выступила Евфросинья Полоцкая. Церковь представляет со-



Большой собор Бельчицкого монастыря, первая половина XII в.





Спасо-Преображенская церковь Евфросиньевского монастыря в Полоцке, XII в.

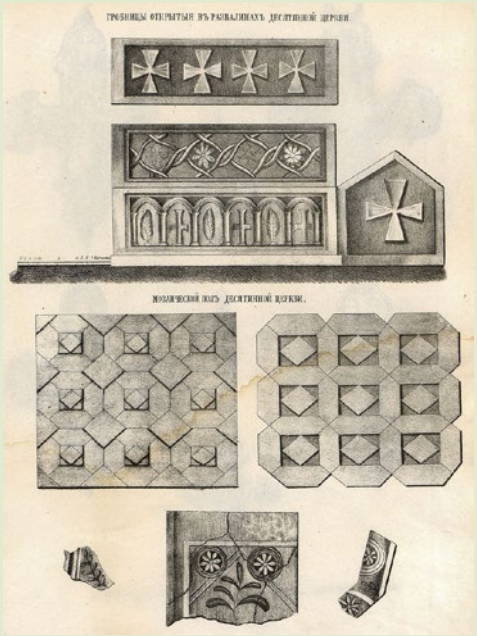
бой небольшой храм с очень узкими боковыми нефами. Вся тяжесть купола рассредоточивается на шести подкупольных столбах. Стены и столбы храма украшены фресками, под которыми скрывается более древняя масляная живопись, являющаяся творческим переосмыслением византийских художественных канонов.

Витебская архитектурная школа

Витебская архитектурная школа второй половины XII вв. имела следующие особенности: 1. строительная техника (декоративная смешанная кладка из каменных блоков, чередующихся с рядами плинфы); 2. оштукатуривание фасадов тонким слоем с последующим делением большими полосками на русты.

Храм Благовещения в Витебске в основе своей планировки имел крестово-купольную композицию с ярко выраженной продольной осью. Базиликальный характер особенно прочитывался в интерьере. Шесть крестообразных в плане столбов делило храм на три нефа. Шаг столбов приближался к длине пролета между ними, при этом пространственная ячейка центрального нефа в плане имела квадрат, как в романских базиликах. У церкви было закомарное покрытие цилиндрического свода. Стены украшала фресковая роспись. После многочисленных перестроек и разрушений храм был восстановлен в XX в. по проекту архитектора Г. А. Лаврецкого.

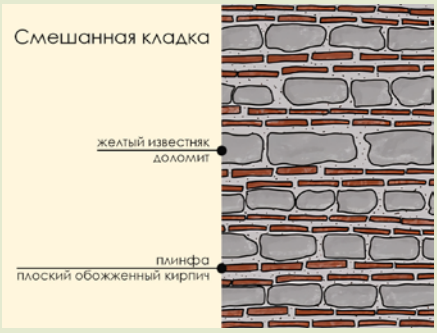
Несмотря на огромную роль византийской архитектуры, Благовещенская церковь имела свои



Десятинная церковь в Киеве, конец X в. Фрагменты гробницы и мозаичного пола

Кладка Софийского собора в Полоцке

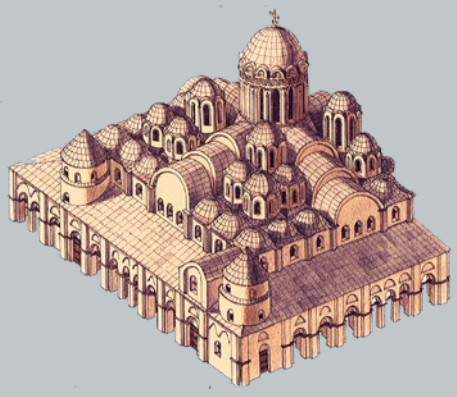
Кладка храма в Турове

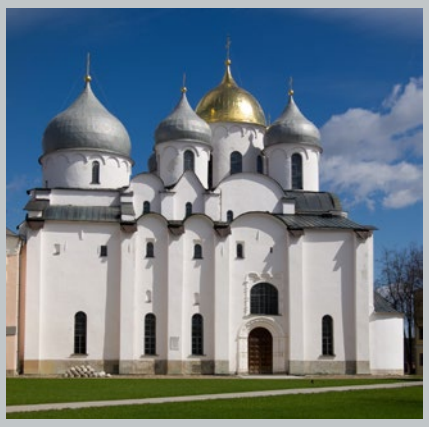


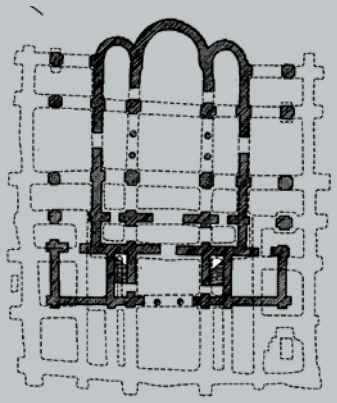
Кладка витебской школы

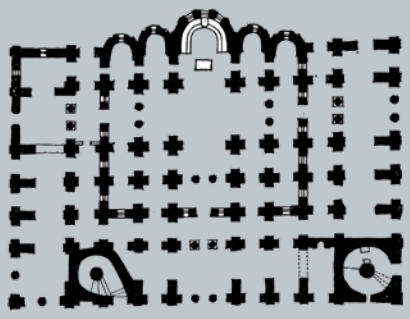
Кладка гродненской школы

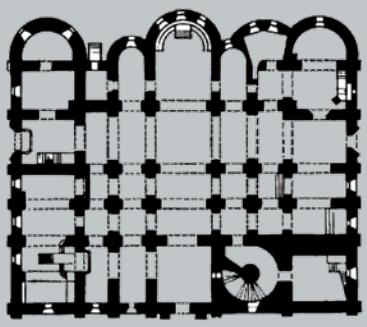
Голосник, голосники — керамические сосуды или камеры небольших размеров, использовавшиеся в кладке стен или сводов, обращённые горловинами в сторону внутреннего пространства постройки. Их замуровывали для облегчения собственного веса сводов и стен, а также для улучшения акустики. Известны в Беларуси с XII в.











Десятинная церквь в Киеве, конец X в. (реконструкция)

Софийский собор в Киеве, середина XI в.

Софийский собор в Новгороде, середина XI в.

Десятинная церковь в Киеве

Церковь была заложена около 989 г. св. Владимиром. Ее архитектура относится к типу крестово-купольных храмов на четырёх опорах – классической архитектурной модели византийского искусства. Храм не сохранился. Существует несколько версий реконструкций. Типологическая схема, особенности кирпичной кладки, выполненной в технике с утопленным рядом, способ укладки мозаичных полов, элементы резного мраморного декора, греческие клейма на кирпичах – все это свидетельствует о работе мастеров из Константинополя.

Софийский собор в Киеве

Храм был призван представлять могущество и независимость государства. Его архитектура не имела аналогов в византийской архитектуре: обладала вместо трех пятью нефами, вместо одной главы – тринадцатью. Купола размещались в виде пирамидальной конструкции и символизировали Христа и 12 апостолов. Появление роскошных залитых светом хоров дворцового типа и гульбища (открытые балконы) с трех сторон, окружавших собор в виде двух рядов галерей, также являлось результатом заказа киевского князя. Собор был сложен в технике смешанной кладки (opus mixtum) из чередующихся рядов камня и плинфы (широких, тонких кирпичей), уложенных на розовом известково-цемяночном растворе. Фасады храма не штукатурились, кладка оставалась открытой.

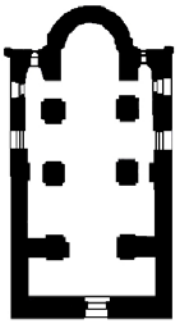
Софийский собор в Новгороде

Духовный центр Новгородского княжества построили в 1045–1050 гг. Собор был выполнен в византийском стиле, имел пирамидальную структуру с шестью куполами и пятинефную крестово-купольную композицию. Центральная апсида храма приобрела пятигранную форму, две боковые – полуциркульную. С трёх сторон собор окружали широкие двухэтажные галереи. Маковицы глав отражали форму древнерусских шлемов. Стены храма толщиной 1,2 м складывались из известняка разных оттенков. Арки, арочные перемычки и своды выполнялись из плинфы. В главной апсиде и парусах под средним барабаном внутренние стены заполнялись голосниками – керамическими сосудами округлой формы.

Помимо проведения богослужений в храмах выполнялись различные функции: принятие присяги, процесс «посажения на стол», проведение совещаний по гражданским и духовным вопросам, хранение ценностей и казны, переписывание книг, ведение летописей. В храмах размещались библиотеки. Кроме этого, церкви выполняли оборонительные функции.

особенности, характерные именно для Киевской Руси, что говорит о существовании собственных строительных традиций.

Архитектура **Борисоглебской церкви в Новогрудке** несет в истории своего существования многочисленные перестройки, включая древнерусский, готический, барочный и, наконец, ретроспективно-русский стили. Церковь XII в. представляла



Спасо-Преображенская церквь Евфросиньевского монастыря в Полоцке, XII в.

собой купольный объем с примыкающей с трех сторон галереей. Стены украшали фрески, а пол был сделан из керамических разноцветных плиток. Общая техника возведения Борисоглебского храма с Витебским Благовещенским предполагает, что церкви создавались одной строительной артелью. Вероятно, храмы витебской архитектурной школы находились также в Верхнем замке Витебска и на Слуцком детинце.

Строился каменный **храм и на Минском замчище** между 1069–1073 гг. Это был небольшой крестово-купольный объем с тремя полуциркульными апсидами. В 1970 г. на месте расположения церкви сделан макет фундамента из бутового камня.

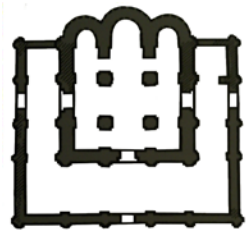
Гродненская архитектурная школа

Гродненская архитектурная школа второй половины XII в. имела следующие особенности: 1. строительная техника с использованием в ровнослоенной кладке из плинфы декоративного природного камня разных пород; 2. появление геометрических композиций на фасадах из цветных поливных плиток разной формы; 3. рисунки майоликового пола из разнообразных по форме и размерам керамических плиток; 4. небольшая толщина опорных конструкций с круглой или граненной формой опор; 5. голосники в верхней части стен; 6. отсутствие фресковых росписей. Считается, что основателем Гродненской школы являлся зодчий Петр Милонег.

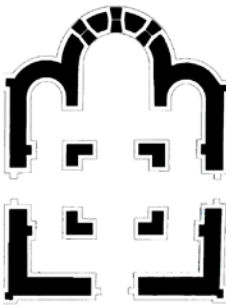
Нижняя церковь в Гродно была построена в центре детинца. Остатки ее фундаментов были выявлены во время археологических раскопок в 30–40-е гг. XX в. Храм обладал вытянутым прямоугольным планом с 6 внутренними опорами, имел три входа. Снаружи выступала только центральная апсида, а боковые входили в основной объем. Центр средокрестия венчал купол. При главном входе на углу находилась круглая башня с винтовой лестницей, ведущей на хоры.

Выразительность фасадным стенам придавали вмурованные в красную плинфу шлифованные камни, керамические плитки и чаши. Они складывали рисунки в виде крестов или ромбов. Не имел себе равных среди памятников Западной Европы XII в. пол в центре под куполом церкви, который состоял из 17 видов разных по размерам и форме плиток с шахматным и крестовидным рисунком ковра.

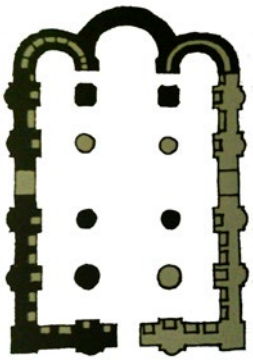
Борисоглебская церковь (Коложская) в Гродно была построена на высоком обрыве над Неманом, что привело в середине XIX в. к обрушению южной стены и части западной. При этом разрушились своды вместе с куполом. Прямоугольная фор-



Борисоглебская церковь в Новогрудке, XII в. (реконструкция)



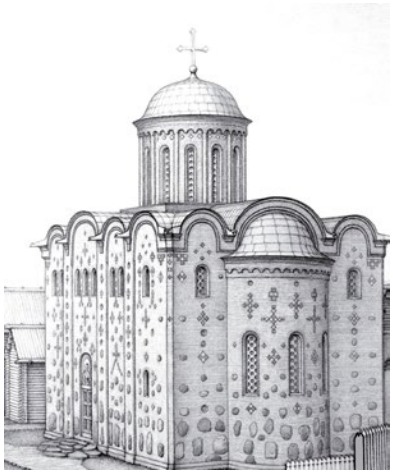
Храм на Минском замчище, XI в. (реконструкция)

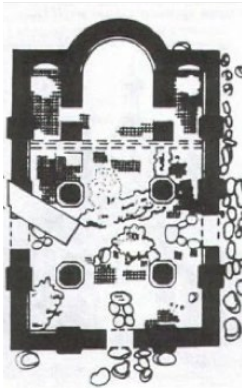


Борисоглебская церковь в Гродно, вторая половина XII в. (реконструкция)

ма плана второй половины XII в. с тремя апсидами, обращенными на восток, разбита шестью круглыми столбами. Наружные пилястры обладают двухступенчатым профилем со скругленными углами. Кладка стен выполнена в пустотелой технике: кирпичи только внутри и снаружи, а между ними находились битый кирпич и мелкие камни. Снаружи фасады украшены шлифованными камнями, поливной керамикой, из которых сложены узоры в виде крестов или ромбов. Особое значение в интерьере храма принадлежит голосникам.

Возведением сооружений занимались местные ремесленники в составе строительных артелей, которые появились в Беларуси в XII в. и включали в себя до 30 человек. В состав артели входили каменщики, плотники, каменотесы. Архитекторов первоначально не было. Значение имел выбор места. В день начала строительства сооружение ориентировали по солнцу, алтарем на восток. План храма намечали бечевкой на земле. Строительство велось только в теплое время года. Небольшой храм возводили за один сезон. Некоторые плинфы гродненских храмов имеют отличительные знаки на боковых торцах. Их анализ позволяет сделать вывод, что в Гродно работали приглашенные мастера из Полоцка. Сравнительный анализ гродненской плинфы с плинфой храмов Чернигова, позволяет высказать предположение, что вместе с Миланегом в Чернигов приехали гродненские мастера для строительства Пятницкой церкви. Известно о существовании огромной церкви XII в. в Турове. А некоторые исследователи считают, что туровские зодчие участвовали в создании гродненской школы. Деревянных церквей в XI – XIII вв. было значительно больше. Из них найдена только одна – на городище в Давид-Городке.





Нижняя церковь в Гродно, вторая половина XII в. (реконструкция)

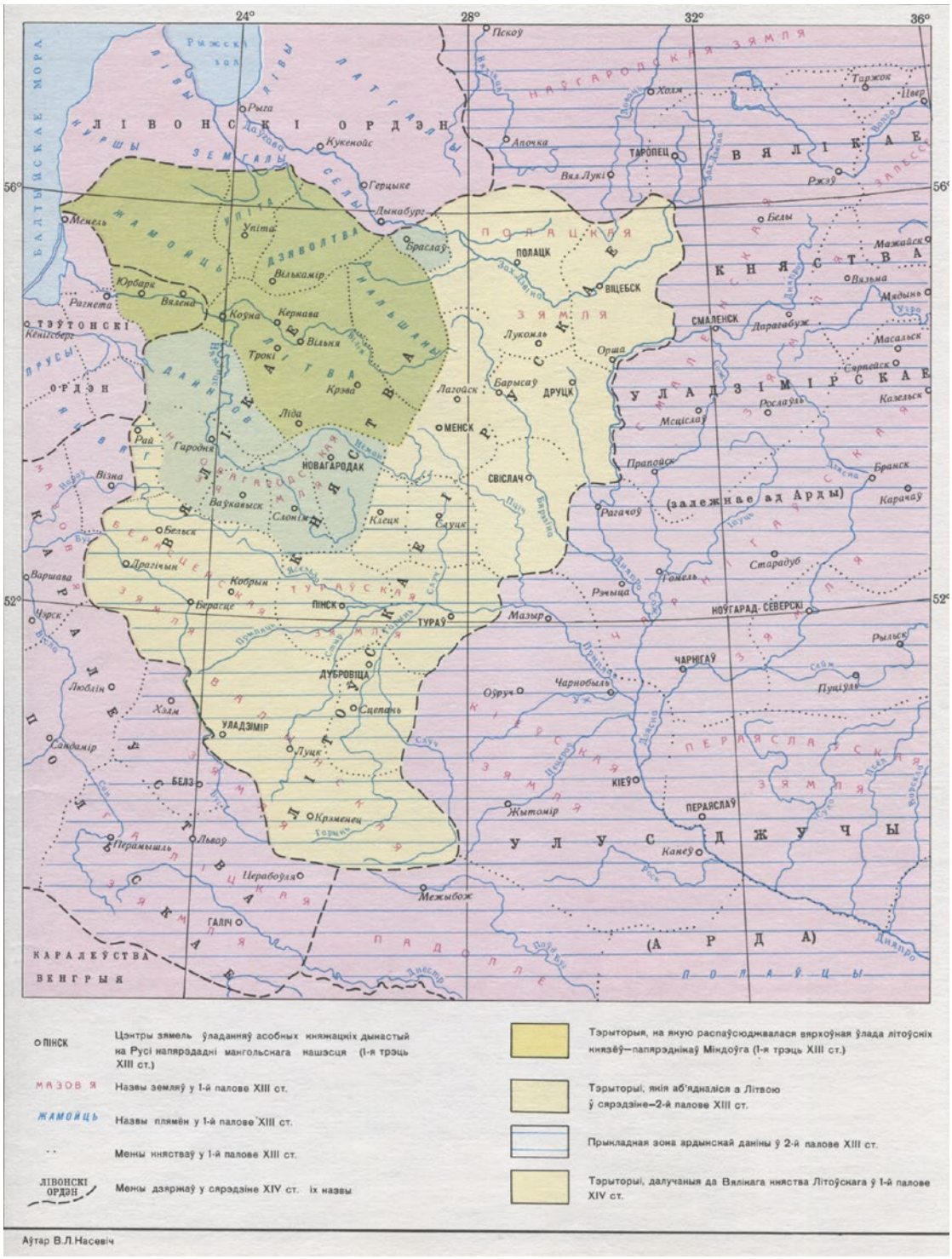
Составные части православного храма древнерусского периода:

Конха - элемент древневизантийской архитектуры. Перекрытие в виде полукупола, расположенное над нишами или апсидами.

Прясла - вертикальная часть фасада, разделённая лопатками или пилястрами.

Закомара - килевидное или полукруглое завершение внешнего участка стены, которое своими очертаниями воспроизводит прилегающий к ней цилиндрический свод.

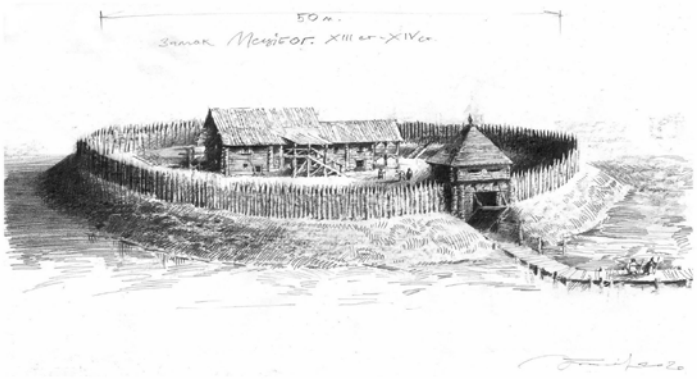
Великое княжество Литовское в XIII — первой половине XIV в.


24°
28°
32°
36°
56°
52°
Пскоў
Рыга
Кукенойс
Герцыке
Дынабург
Мемель
Упіта
Юрбарк
Вялена
Разгета
Коўна
Кернава
Вільня
Трокі
Крэва
Ліда
Рай
Гародня
Вязіна
Ваўкавыск
Слонім
Бельск
Драгічын
Кобрын
Варшава
Чэрск
Берасце
Люблін
Хэлм
Сандамір
Уладзімір
Луцк
Белз
Перамышль
Львоў
Крамянец
Нераабудзя
Галіч
Пінск
Тураў
Клецк
Слуцк
Наваградак
Менск
Лагойск
Барысаў
Друцк
Полацк
Віцебск
Браслаў
Лукомль
Орша
Смаленск
Дарагабуж
Мсціслаў
Прапойск
Рагачоў
Свіслач
Гомель
Старадуб
Ноугарад-Северскі
Чарнігаў
Рыльск
Пуцівль
Чарнобыль
Мазыр
Рэчыца
Оўруч
Сцепань
Дубровіца
Жытомір
Кіеў
Пераяслаў
Канеў
Межыбож
Таропец
Апочка
Вял. Лукі
Хохм
Пскоўская зямля
Таржок
Цвер
Ржэў
Белы
Мажайск
Вязьма
Мядынь
Масальск
Сярпейск
Казельск
Браслаўская зямля
Полацкая зямля
Віцебская зямля
Смаленская зямля
Уладзімірская зямля
Чарнігаўская зямля
Пераяслаўская зямля
Кіеўская зямля
Валынская зямля
Берасцейская зямля
Тураўская зямля
Полацкае княства
Віцебскае княства
Смаленскае княства
Уладзімірскае княства
Чарнігаўскае княства
Пераяслаўскае княства
Кіеўскае княства
Валынскае княства
Берасцейскае княства
Тураўскае княства
Наваградскае княства
Ліцвінскае княства
Дзяволтава
Нальшаны
Жамойць
Аўкштота
Літва
Ліцвінскія землі
Рускія землі
Прусы
Ятвягі
Яцвягія
Нальшанскія землі
Дайновскія землі

Оборонная замковая архитектура XIII—XV вв.

←

Наиболее ранняя функция города – это концентрация духовной и светской власти и местонахождение основных точек обороны во время военных конфликтов. Объединение белорусских земель с литовскими и большей частью украинскими землями происходило преимущественно мирным способом с помощью договоров, брачных связей феодалов и, в целом, было прогрессивным явлением. Уровень развития феодального общества на белорусских землях являлся более высоким, чем на литовских. Здесь князья имели большое влияние на соседей, а государственным языком вплоть до конца XVII в. оставался белорусский. Начиная с IX в. на территории Беларуси строятся города-крепости вместе с первыми государствами-княжествами. Большинство городов укреплялось деревянными оборонными сооружениями, а кое-где имелось и одно–два каменных строения.



Деревянное оборонное сооружение в Волковысском районе, XIII—XIV вв. (реконструкция)

Уже в XIII—XIV вв. появились замки типа «кастель» (lat: castellum - укрепленный валом и рвом, лагерь римского легиона). Гарнизонные помещения строились из дерева вдоль внутренних стен. Среди строений выделялся своими размерами дом представителя власти, который также был деревянным. Посредине кастеля на большом, часто вымощенном дворе, выкапывались один или два колодца. Во время вражеского набега на замковом дворе находили приют жители окружающих деревень.

На протяжении XIII—XIV вв. главными врагами для земель ВКЛ были монголо-татары и крестоносцы. Особенную опасность на протяжении всего XIV в. представлял Тевтонский орден крестоносцев. Чтобы выстоять перед этой силой, требовалась мощная оборона в лице фортификационных сооружений. Замки в Крево, Лиде и Новогрудке составляли линию обороны от нашествия тевтонских рыцарей, названную «каменным поясом». Белорусские кастели от западноевропейских отличались большими размерами, воздвигались среди болот на небольших песчаных островах, часто искусственного происхождения. Белорусские замки-кастели представляли собой площадку, замкнутую стенами около 15–16 м высотой и 1–2 башнями. Нижнюю часть стен традиционно возводили из полевого камня, а верхнюю — из кирпича. Внутренняя поверхность стены состояла из мелких камней. Кирпич, как правило, использовался для важных конструктивных элементов и архитектурных деталей. Из него делали углы замковых башен, декоративные пояса на фасадах, арки, своды и бойницы. Для постройки замка выбирали наилучшие со стратегической точки зрения природные условия. Например, укрепленное место на холме или у излучины сливающихся рек. С наиболее незащищенных сторон насыпались валы, прорывались рвы и наполнялись водой. Для лучшей обороны входные двери размещали достаточно высоко над землей. Так же использовали опускаемую решетку-герсу. В случае прорыва неприятелем ворот тяжелая решетка отрезала проход остальным. Проникший же в крепость враг попадал в каменный мешок-яму.

Одним из самых первых примеров строительства замков-кастелей в Беларуси являются Лидский (1323 г.) и Кревский (1338–1345 г.). Это простейшие крепости первой половины — середины XIV в., построенные на насыпном холме с мощными стенами и низкими малочисленными башнями. Такие замки были распространены на территории Пруссии и прибалтийских земель.

Кроме каменных замков в это время возводили и перестраивали старые деревянные замки в Витебске, Новогрудке, Гродно. Основу этих замков составляли высокие башни, соединенные каменными стенами. На территории замка появлялись каменные культовые и жилые постройки.

Лидский замок

Замок поставлен на искусственной насыпи на пересечении рек Каменки и Лидеи. В плане он имеет неправильную трапецию, большая сторона которой 93,5 м. Перед сооружением был вырыт глубокий ров, заполняемый водой. Первоначально замок имел одну башню, расположенную в юго-западном углу. Толщина ее стен достигала 3 м. Восточную стену разрезали два входа. В южной стене замка на

высоте 2 м находился полуциркульный проем высотой около 3,9 м и шириной 2 м, который, по видимому, являлся запасным выходом. По периметру замка располагались бойницы, предназначавшиеся для стрельбы из лука. Ниже бойниц шла деревянная галерея. Боевая галерея накрывалась крышей, которая имела скат внутрь двора. В конце XIV — начале XV в. крестоносцы уже имели пушки и в связи с этим белорусские замки стали приспосабливать к новому боевому оружию. По этой причине князь Витовт перестроил Лидский замок, который стал

Замок в Лиде, XIV — XV вв.

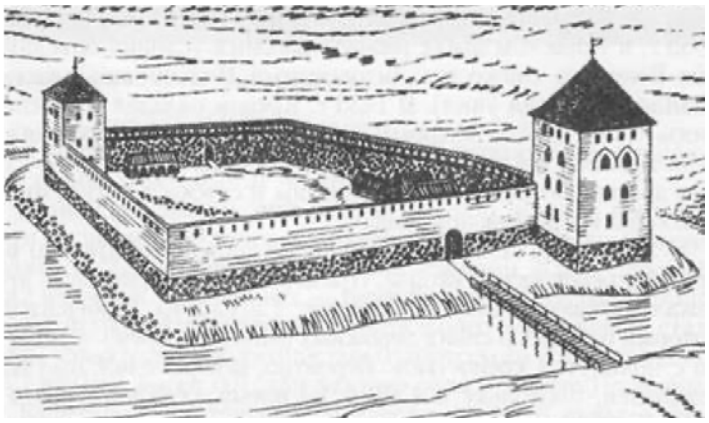
одним из мощнейших на территории ВКЛ. В 80-е годы XIV в. была достроена вторая башня, расположенная по диагонали от первой и представляющая в плане перекошенный четырехугольник. Рядом с башней разместили широкие ворота. Башни покрывала черепица. Нервюрные ребра в башнях были выполнены из кирпича и своей стрельчатой формой указывали на готический свод (крестовые своды характерны для ранней белорусской готики).

В XV в. Лидский замок представлял мощную постройку с одноэтажными деревянными сооружениями по периметру внутренних стен. В них были помещения для гарнизона, склады и дом для коменданта.

Кревский замок

Кревский замок это замок-кастель в форме неправильного четырехугольника. На углах по диагонали находились две башни. Вокруг стен — ров, заполненный водой из местных рек Кревянка и Шляхтянка. Оборонительный упор возлагался на мощные крепостные стены, а также здесь получил развитие принцип фланкирующего огня из башен, вынесенных за периметр стен. Если в Лидском замке башни не выходили из плоскости стены, то в Кревском замке главная башня, называемая Княжеская, построенная в конце XIII — XIV вв., значительно выступала за периметр замковых ограждений. Такое решение было наболее эффективным и позволяло избавляться от «мертвых зон» во время осады неприятелем.

Княжеская башня имела размеры в основании 18,65 на 17 м и была не менее 3-х этажей. При раскопках был найден столб по центру, на который когда-то опирались готические своды. На втором этаже размещались жилые комнаты князя, а в подземелье находилась тюрьма. В этом подземелье был убит князь ВКЛ Кейстут. Здесь же в плену держали Витовта. А в августе 1385 г. в замке была подписана



Замок в Крево, XIII — XIV вв.

Кастелем в XIII — XIV вв. в Западной Европе называли небольшой каменный замок обычно имевший 1–2 башни и построенный в низменной местности на искусственной насыпи.

Белорусские зодчие взяли за основу «рыцарский замок» и приспособили его под местные условия. Они значительно увеличили площадь замкового двора, где могли в случае опасности находиться не только войско, но и местное население с ценным имуществом.

Реконструкция замка-кастель Скарлино в Италии, XI — XIII вв. (Scarlino)

Замок в Крево, XIII — XIV вв.

уния между ВКЛ и королевством Польским.

Стены замка в Крево были сложены из природного камня. Их высота достигала 13 м при толщине 3 м. С внешней стороны на высоте 3 м стены начинала облицовывать кирпичная кладка. Несколько позже с юго-восточной стороны возвели еще одну башню, которая имела не менее 4-х этажей. Башни были покрыты полуциркульной черепицей. Вокруг замка находился ров шириной около 106 м и, скорее всего, он никогда не был глубоким, так как наполнялся водой из сажелки.

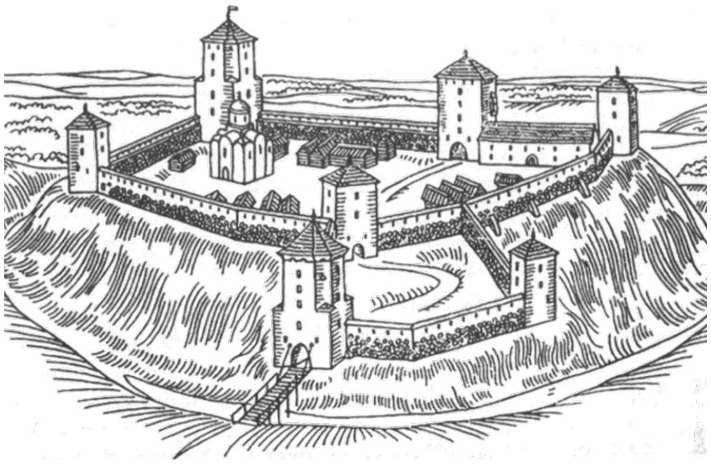
Новогрудский замок

Замок в Новогрудке прошел путь развития от обычного частокола до могущественного и многобашенного сооружения. В IX — XII вв. новогрудский детинец имел деревянные стены, которые многократно обновлялись по причине пожаров. Каменная башня на подобие каменецкой появилась здесь среди деревянных срубов во второй половине XIII в.

Много раз к стенам замка подходили крестоносцы. В конце XIV в. после одного из нападений башню практически полностью перестроили из кирпича. Новая башня, получившая название Щитовка, была выполнена в технике «изюмной кладки». Башня имела 5 этажей с перекрытиями по деревянным балкам. В нижней части находились ворота. Стены прорезали арочные бойницы, а сверху соединялись лестницей, спрятанной в толще стен. Вскоре после строительства Щитовки возвели другие каменные башни и стены. Сначала с восточной стороны построили три трехэтажные башни и соединили их каменными стенами. До нашего времени сохранились только руины башен Щитовки и Костельной.

В новогрудском замке не было колодца, однако, на восточном склоне горы били крыницы. Над одной из них в XIV в. поставили башню, которая получила название Колодежная. В начале XIV в. за замковыми стенами построили каменную церковь, которая впоследствии многократно перестраивалась. В середине XIV в. недалеко от церкви появился каменный палац.

Следующий этап перестройки замка относится к XV — XVI вв. В это время появились новые враги — крымские татары. В 1505 г. оборонное сооружение выдержало осаду султана Бици-Гирея. С юго-западной части достроили дозорную башню. Снизу она была квадратной, а вверху переходила в восьмерик. Такой прием был характерен для белорусской готики, и похожие по конфигурации башни мы можем увидеть в замке в Мире. В XVI в. новогрудский замок считался самым могущественным на территории ВКЛ.



Замок в Новогрудке, XIV — XVI вв.

Замок в Новогрудке, башни Щитовка и Костельная

Гродненский замок

Гродненский замок имел похожий путь развития. В XIII в. среди деревянных срубов появилась круглая каменная башня-столп (донжон). После пожара XIV – XV вв. князь Витовт полностью перестроил замок и включил каменную башню в систему общего укрепления. В то время замок получил пять башен и небольшой двухэтажный дворец, который сливался в одно целое со стенами и башнями. Стены замка снаружи были выложены послойно рядами валунов с заполнением внутри бутовым камнем. Верхние части замковых построек возводились из крупноразмерного кирпича. Со стороны двора на стенах башен размещались немногочисленные арочные окна. В верхней части стен находилась боевая галерея, покрытая красной черепицей. Вход в замок князя Витовта располагался со стороны реки Неман, и к нему вел деревянный мост. Княжеские палаты размещались на втором этаже дворца и были перекрыты нервюрными готическими сводами. В конце XVI в. замок в Гродно перестроили в стиле Ренессанс и приспособили

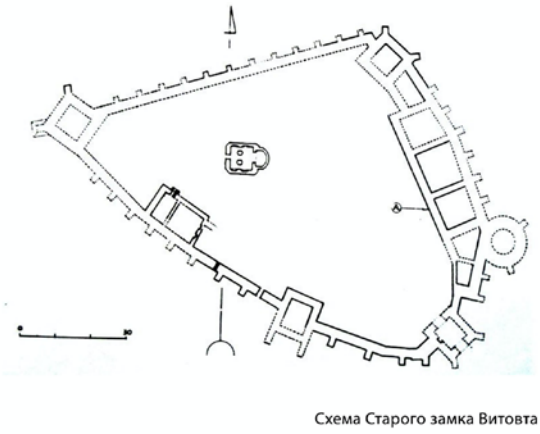
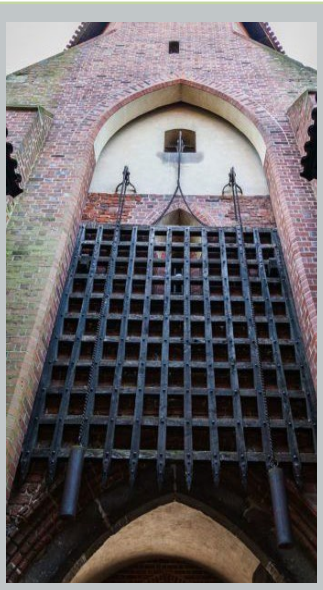


Схема Старого замка Витовта

Замок в Гродно, XIII — XVI вв.



Подъемная решетка-герса

Замок в Мальборке

Первый этап строительства замка в Мальборке (Польша) приходится на 1280–1300 гг., когда построили Высокий замок и разместили в нем самые важные помещения: каплицу, зал собраний, дормиторий (спальные комнаты) и столовую. Все эти постройки также обнесли оборонными стенами и рвом вокруг них. В сентябре 1309 г. в Мальборк из Венеции переместилась резиденция великого магистра Тевтонского ордена, и приехало большое количество монахов. В связи с этим потребовалось расширение пространства замка. Был построен костел Св. Девы Марии (внутри находилась 8-ми метровая статуя Мадонны с младенцем) и стены Среднего замка. Оборонная башня была построена с применением передовых достижений в мировой готике. В XIV – XV вв. замок, окруженный четырьмя линиями обороны, с огромными запасами продовольствия и вооружения, внутренним колодцем и многочисленным гарнизоном, являлся наиболее укреплённым пунктом крестоносцев.

Замок в Гродно, XIII—XVI вв.

под королевскую резиденцию Стефана Батория, где он прожил последние годы своей жизни и был похоронен.

Каменецкая башня

Башня в Каменце носит второе название Белая вежа, однако так ее стали называть только в середине XIX в. Но не из-за ее цвета (белой она никогда не была), а благодаря расположению у речки Белая. Замок-донжон был выполнен из красного и желтого клинкерного кирпича, получившего название «пальчатка». Во время изготовления по кирпичу-сырцу мастер проводил пальцами, делая на поверхности углубления для лучшего сцепления с раствором. При возведении башни была использована техника «венской кладки». Во время ее строительства зодчие впервые на белорусских землях использовали элементы кирпичной готики – стрельчатый проем, нервюрный свод с кронштейнами на пятом этаже и поясом из поставленных на угол кирпичей. Раннеготические элементы здесь перекликаются с орнаментальными мотивами народного зодчества. Основание башни выполнено из огромных камней, пересыпанных мелким песком.

Высота башни достигает 30 м, диаметр 13,5 м, а толщина стен 2,5 м. Вверху она немного зауживается и благодаря тому, что стены не имеют ни вертикальных, ни горизонтальных членений выглядит более высокой, чем она есть на самом деле. С третьего этажа в толще стены начинается кирпичная лестница, освещенная двумя узкими оконными проемами и выводящая на самый верх башни. Там, на верхней площадке, в случае опасности находились защитники на боевой галерее, прикрытой 14-ю зубцами. Сама башня стояла на возвышенности и была обнесена оборонным валом с деревянными стенами. Она выдержала не одну осаду. На нее не раз нападали крестоносцы и соседние князья. В 1383 г. польский князь Януш Мазовецкий захватил город, но через год под напором Ягайло его отдал. А уже в 1390 г. Каменец между собой делили князья Витовт и Ягайло.

Замок-донжон в Каменце, XIV в.

Мирский замок

Замок в Мире, построенный в начале XVI в. по типу распространенных замков-кастелей, являлся мощным оборонным сооружением. Это квадратное в плане строение с выступающими по сторонам башнями. Пятая башня-брама имела подъемный

В Центральной и Западной Европе, а также в Скандинавии в IX – XIII вв. был распространен тип оборонного сооружения – отдельностоящая многоярусная каменная башня-донжон.

Такие башни во второй половине XIII в. вошли в оборонную систему многих белорусских городов. Это объяснялось нашествием со всех сторон Золотой Орды. Такие оборонные башни находились в Бресте, Гродно, Турове, Новогрудке и др., но до наших дней сохранилась только в Каменце.

Франция, замок Белая королева, 1411 г.

Техника возведения кирпичной кладки с применением двух рядов ложков и одного ряда тычков называется «венской» или по-другому «балтийской» кладкой (она же готическая).

мост и кованную решетку-герсу. Замок был хорошо приспособлен к огнестрельному оружию. Основу укрепления составляли башни, построенные таким образом, чтобы вести прицельный фланговый огонь по длине всей замковой стены. Если враг все же прорывался внутрь замка, то башни оставались последними оплотами обороны. Со всех сторон в них были бойницы для кругового обстрела. Стены имели два ряда бойниц, а башни были рассчитаны на стрельбу из пушек. Тяжелое оружие стояло на третьем этаже. Из остальных бойниц защитники могли стрелять из маленьких пушек.

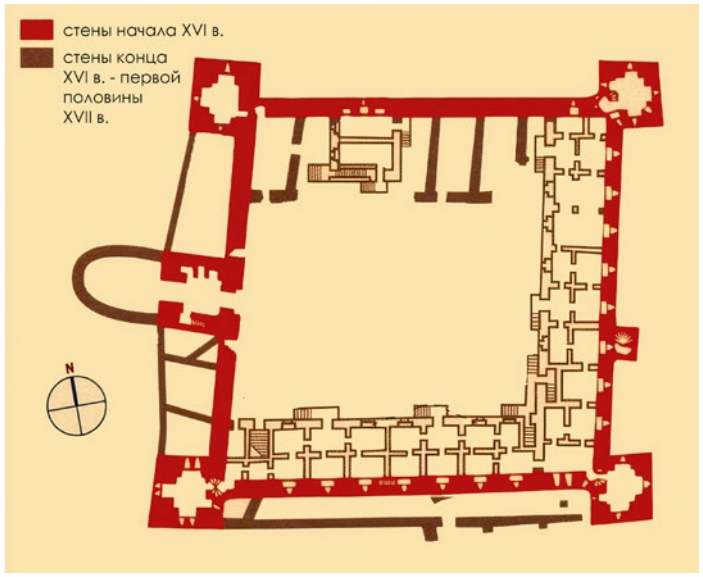
На южных и западных стенах замка под самой крышей находились бойницы дальнего боя. На западной стене и наверху южных башен размещались машикули для ближнего боя (отдушины, через которые на врага лили горячую смолу, кипяток и кидали камни). Башни и боевые галереи объединялись на замковых стенах узкими кирпичными лестницами. Башни и боевые галереи были накрыты толстой плоской черепицей, пришедшей на смену полуциркульной. Вальмы высоких готических крыш украшала специальная черепица, покрытая зеленой глазурью.

Во дворе замка, вдоль южной и восточной стены планировалось построить двухэтажный палац, а с южной — арсенал. Однако их строительство так и не было завершено. Мирский замок в отличие от от городских укреплений был частной собственностью. У его первого владельца князя Ильинича не хватило денег, и строительство было прервано.

В 1568 г. замок перешел во владения рода Радзивиллов, которые в конце XVI — начале XVII в. достроили его в стиле Ренессанс.

Основу объемно-композиционного решения сооружения XVI в. составляют высокие башни, которые выступают за линию стен. Все они имеют одинаковые очертания, характерные для этого времени. Они включают 4-гранное нижнее основание в сочетании с 8-гранным верхом. Однако декор каждой из них решался по-разному. Декоративными элементами выступают ниши и пояски. В пластическом оформлении Мирского замка использованы самые простые, но характерные для белорусской готики изобразительные средства:

- готическая кладка в сочетании с вмурованными камнями;
- членение стен разнообразными по форме и размерам оштукатуренными нишами;
- орнаментальные кирпичные пояски.



Замок в Мире, XIV — XVII вв.

Характерные приемы и детали оборонной архитектуры:

- **валы**
- **пруды, реки, рвы и каналы с водой**
- **размещение на острове**
- **подъемные мосты**
- **опускающиеся решетки-герсы**
- **мощные стены**
- **высоко расположенные дверные и оконные проемы**
- **узкие окна-бойницы и отдушины-машикули, обходные боевые галереи**

Великое княжество Литовское во второй половине XIV—XV вв.

Князь Витовт

Ягелло, король Польши (Великий князь ВКЛ)

Александр Ягелончик, король польский и великий князь литовский

Герб ВКЛ

- 1379 г. – Византия стала вассалом Османской империи
- 1385 г. – Кревская Уния
- 1386 г. – князь Ягайло женился на польской королеве Ядвиге
- 1387 г. – Крещение Литвы
- 1395 г. – разгром Золотой Орды ханом Тимуром
- 1410 г. – Грюнвальдская битва
- 1419 г. – начало Гуситских войн в Чехии
- 1468 г. – Статут Казимира Ягайловича, первый свод государственных законов
- 1492 г. – Колумб открыл Америку
- 1492 г. – первая война Московского княжества с ВКЛ

Великий князь ВКЛ, XV в.

Готическая архитектура XIII – середины XVI в.

Католическая архитектура

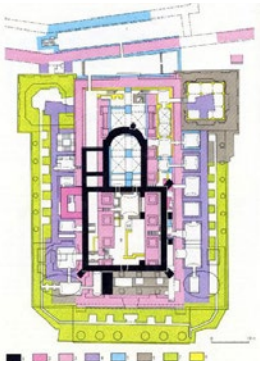
Католическая архитектура ВКЛ стала примером яркого переосмысления новых западноевропейских форм и широкомасштабного практического применения конструктивных и художественно-декоративных решений стиля. Причиной этому стала Кревская уния (1385 г.), послужившая толчком к переориентации церковного строительства в сторону костелов.

Католическое вероисповедание появилось на землях ВКЛ во время правления князя Миндовга. В 1251 г. он крестился в католическую веру и был провозглашен королем Литвы в Новогрудке. Взамен за коронацию он должен был отдать часть Жемойтских и Ятвяжских земель. Около 1261 г. Миндовг отрекся от христианской веры и вернулся в язычество. По настоящему католичество укоренилось лишь при Ягайло, крещенного в 1386 г.

Одним из первых католических сооружений на территории ВКЛ явился **архикафедральный костел св. Станислава в Вильно**, построенный по дотации короля Польши Владислава II Ягелло (Ягайло). За время своего существования он многократно разрушался и его перестраивали практически во всех стилях существовавших на территории ВКЛ. Первый костел был заложен в 1387 г. на месте языческого храма. Для его постройки были использованы стены, принадлежавшие святилищу бога Перуна. Языческая постройка была без крыши, размером 100 на 150 локтей. Напротив ее входа находилась каплица, в которой хранили всевозможные драгоценные предметы, а под ней в качестве священных существ обитали жабы и ужи. Над каплицей стояло сооружение наподобие беседки, в которой была установлена статуя бога Перуна. Перед каплицей находился алтарь на 12 ступенях, окруженный балюстрадой. А каждая ступень была посвящена определенному знаку зодиака.

Первоначально костел имел форму практически квадратного сооружения со сводами, удерживаемыми 4 опорами. К этому объему была пристроена полуциркульная апсида с одной сакристией с северной стороны. Распор сводов гасили контрфорсы, поставленные диагонально на углах сооружения. Главный фасад завершался прямоугольным нартексом, увенчанным башней. Костел был освящен в 1388 г., а в 1399 г. он полностью сгорел.

Новый храм на этом месте был построен в



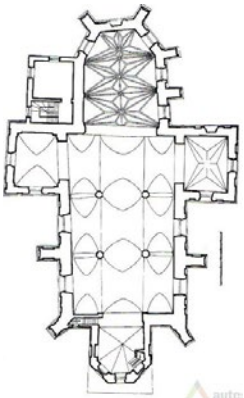
Архикафедральный костел Св. Троицы в Вильно, 1407—1410 гг.; 1534—1557 гг.

Готическая архитектура – художественный стиль Западной, Центральной и частично Восточной Европы XII – XVI вв. Готический стиль зародился во Франции. Наиболее яркое выражение стиля – изящество, устремлённость ввысь, богатое декоративное убранство – получили в архитектуре больших кафедральных соборов. Основной элемент готической конструкции – каркас из камня, позволивший преодолеть тяжеловесность романского стиля. В северовосточной и восточной Европе распространение получила именно кирпичная готика, которая и повлияла на формирование готической архитектуры ВКЛ.

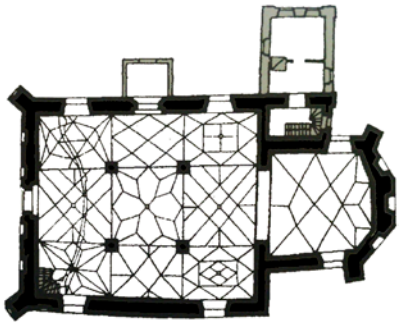
1407–1410 гг. на средства Витовта. После пожара 1531 г. здание было отстроено итальянскими мастерами Джаноци и Джовани Чили в 1534–1557 гг. Фасад приобрел готико-ренессансные черты. Теперь костел стал трехнефным зальным объемом без выделения пресбитериальной части, а щипцовый фасад украшали аркатурные пояски и раскреповки с нишами. Впоследствии костел еще неоднократно перестраивался, а от готической архитектуры того времени остался лишь нижний ярус башни-звонницы, стоящей перед входом в храм.

Центрами развития готической архитектуры являлись прежде всего такие города как Вильно и Каунас (Ковно). В XV – начале XVI в. большое влияние оказала строительная деятельность францисканского и бернардинского орденов, которые одни из первых прибыли в ВКЛ. Типологические особенности их храмов были связаны с влиянием зодчества Северной Италии и Германии, представляя собой большие трехнефные зальные базилики с 8 опорными столбами. Нартекс отсутствовал, а фасады не имели башен. В связи с необходимостью выделения в костеле отдельного места для монахов, сильно вытягивали в длину пропорции пресбитерия. Обычно высота крыши над пресбитерием была значительно меньше высоты крыши основного объема. До наших дней не сохранилось ни одного готического костела в первозданном виде, так как все они неоднократно перестраивались.

Влияние немецкой готики прослеживается в архитектуре Каунаса. Деревянный **костел Вознесения Девы Марии в Каунасе** был построен около 1400 г. по дотации Витовта. В 1439 г. его построили в камне монахи-францисканцы. Первоначально это был безбашенный храм со щипцом. В последствии, костел несколько раз перестраивался в XVII—XVIII вв. Многоярусная башня над нартексом, имеющим аналогичную апсиде пятигранную форму, появилась в более позднее время.



Костел Вознесения Девы Марии в Каунасе, 1439 г.



Костел св. Николая в Вильно, 1439 г.; 1514 г.

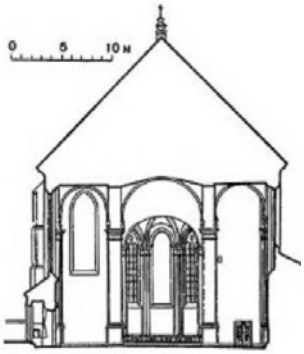
Сооружение делилось тремя нефами равной высоты и четырьмя опорами на 9 травей. Первоначальные крестовые своды сохранились только в апсиде, а остальные заменились цилиндрическими. Форму латинского креста придавали храму две симметричные каплицы, напоминающие трансепт. Высокую кровлю с торцов закрывали каменные фронтоны, завершавшиеся вертикальными столбиками-пинаклями. Особенностью контрфорсов стали находящиеся в них стрельчатые разгрузочные арочные ниши, созвучные своим решением нишам в стенах и фронтонах.

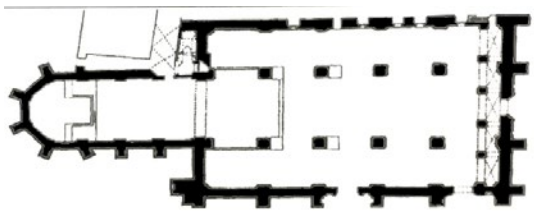
Также примером адаптации немецкой готики орденом францисканцев является **костел св. Николая в Вильно**, построенного в 1439 г. (перестроен в 1514 г. и в начале XVII в.). Он является одним из самых древних в городе и несмотря на многочисленные перестройки сохраняет готический характер. Возведение храма непрофессиональными строителями отразилось в перекосе стен, отсутствии в плане прямых углов, регулярной перевязки швов, четкой разбивки граней алтарной части. Практически квадратный в плане объем, не имеющий нартекса, делится 4 столбами на три нефа. Девять травей храма перекрываются нервюрными сводами. Контрфорсы усиливают углы стен основного объема и пятигранной апсиды. Художественным акцентом главного фасада является остроугольный щит фронтона с зубцами – мерлонами, напомина-

ющим парапет крепостной стены. Особенностью сооружения стала высота апсиды, равная высоте основного объема. В первой половине XIX в. была возведена башня-колокольня с чертами классицизма над пристроенной с севера сакристией.

Строительство **костела Св. Юрия в Каунасе** вместе с монастырем бернардинцев было начато в 1487 г. и закончено в 1504 г. Храм несколько раз разоряли и заново востанавливали, однако он, несмотря на это, является одной из наиболее хорошо сохранившейся готической постройкой. Это огромный трехнефный зальный костел, представляющий в плане прямоугольник с сильной вытянутой полукруглой пресбитериальной частью. Стены трехнефного храма достигали толщины 1,4 м. Внешний облик архитектурного сооружения сохранил черты готики, а интерьер в результате реконструкций приобрел ренессансные, готические и барочные черты (храм сильно пострадал в начале XVII в.).

Один из самых больших католических храмов ВКЛ – **костел свв. апостолов Петра и Павла в Каунасе**. Возведение архикафедрального храма длилось довольно долго с большими перерывами на протяжении нескольких столетий. В 1413 г. приступили к строительству костела, выполнив всего лишь его пресбитериальную часть. Продолжение строительных работ, во время которых появились главный неф и три башни, стало возможным в 1624 г. благодаря пожертвованиям королевского секретаря Криспина Кишинштейна. Окончательное завершение сооружения произошло в 1655–1600 гг. После пожара 1732 г. были разрушены крыша и башни. В результате проведенной реставрации восстановили только одну правую башню, имеющую романскую трактовку тяжеловесной прямоугольной формы. Готическая пресбитериальная часть трехнефной базилики обладала самым большим в Европе шагом перекрытия – 7,8 м. Сакристии имели два этажа. Нефы украшали звездчатые своды. Синтез с Ренессансом отразился в решении полукруглых оконных проемов. Петропавловский костел является ярким примером кирпичной готики, характерной для Польши, Беларуси, Германии и других Прибалтийских стран.

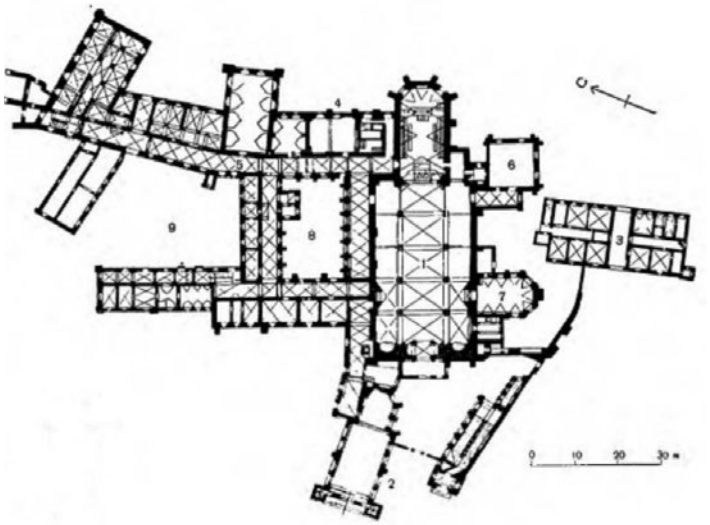




Костел бернардинцев св. Юрия в Каунасе, 1487—1504 гг.

Архикафедральный костел свв. апостолов Петра и Павла в Каунасе, 1413—1600 гг.

Ансамбль храмов св. Анны и свв. Франциска и Бернарда бернардинского монастыря в Вильно является одним из самых больших комплексов на территории ВКЛ. Костел свв. Франциска и Бернарда в Вильно построили в 1475 – 1480 гг., но после обрушения сводов в 1500 г. от него остался лишь пресбитерий и сакристия. Заново костел отстроили по проекту немецкого архитектора из Гданьска — Михаэля Энкингера и освятили в 1520 г. В результате возвели храм зального типа с 3 нефами и фортификационными элементами в виде трех угловых башен. Четвертый угол сооружения остался без башенного завершения, так как он конструктивно связывался с монастырским корпусом. В 1579 г. восстановили ячеистые и сетчатые готические своды в боковых нефах. При перестройке в 1525 – 1530 гг. костел приобрел черты Ренессанса в решении башен и фронтона. Главный фасад делится на два яруса. В нижнем ярусе основным композиционным акцентом является три стрельчатых окна, разделен-



Вильнюс. Ансамбль бернардинского монастыря и костела св. Анны, окончен во 2-й половине XVI в.
1 — бернардинский костел; 2 — костел св. Анны; 3 — дом приходского священника; 4 — сакристия; 5 — бернардинский монастырь; 6 — капелла св. Николая; 7 — Королевская капелла; 8,9 — дворы

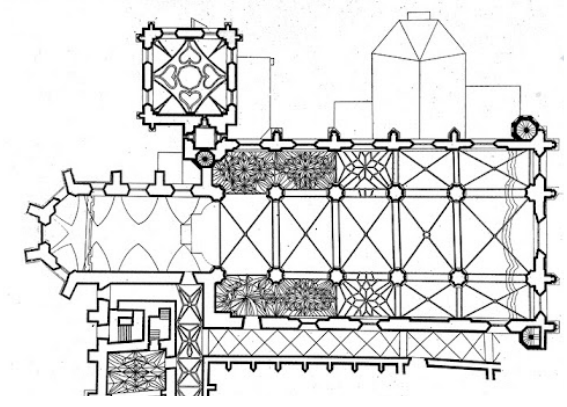
Ансамбль храмов св. Анны и свв. Франциска и Бернарда бернардинского монастыряв Вильно

ные контрфорсами, нишами и орнаментом из кирпичной кладки. Доминантой верхнего яруса становится многоярусный фронтон в архитектурной окантовке, обрамленный двумя небольшими восьмиугольными башенками. Интерьер храма решился в стиле позднего барокко во второй половине XVIII в. В конце XIX в. рядом с костелом появилась колокольня в неоготическом стиле.

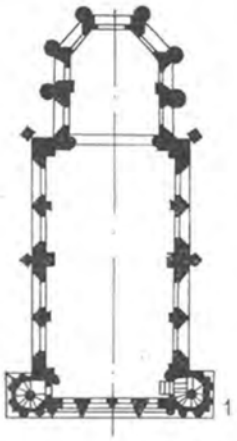
Рядом с монастырским комплексом находится **костел св. Анны в Вильно**, который считается одной из красивейших построек кирпичной готики в Европе. При его строительстве использовалось более 30 типов кирпичей. Пожертвование на его строительство дал тогда еще великий князь литовский Александр Ягелончик. И в 1495–1499 гг. небольшой костел для цехового братства немецких мастеров был построен немецкой строительной артелью по проекту чешского архитектора Бенедикта Рейта. В связи с этим архитектура храма выпадает из общего контекста стилистического развития готики ВКЛ. Выделяет его нехарактерный для данной территории выбор архитектурного решения в стиле пламенеющей готики.

В 1554 г. здание временно перешло под юрисдикцию протестантов. А после пожаров 1560 и 1564 г. костел пришел в запустение и был отстроен лишь в 1581 г., когда его и передали ордену бернардинцев. В 1613 г. с левой стороны от входа была достроена сакристия и галерея, соединяющая здание с монастырским комплексом.

Вытянутый в плане основной объем костела в один неф замыкает большая граненая апсида, усиленная контрфорсами для погашения распора от нервюрного свода сложного рисунка. Особенностью планировки является наличие только двух травей, перекрытых звездчатыми сводами, и очень узкого нартекса, выступающего за пределы фасада и зрительно увеличивающего ширину храма. Оригинальность композиционного решения главного фасада состоит в облике портала в виде трех стрельчатых арок, имитирующего трехнефность сооружения. Арки вверху объединяются большой полуциркульной аркой, которая имеет завершение, характерное для православных церквей. Это пример синтеза восточнославянских традиций право-



Костел бернардинцев в Вильно, 1475—1480 гг.; 1500—1530 гг.

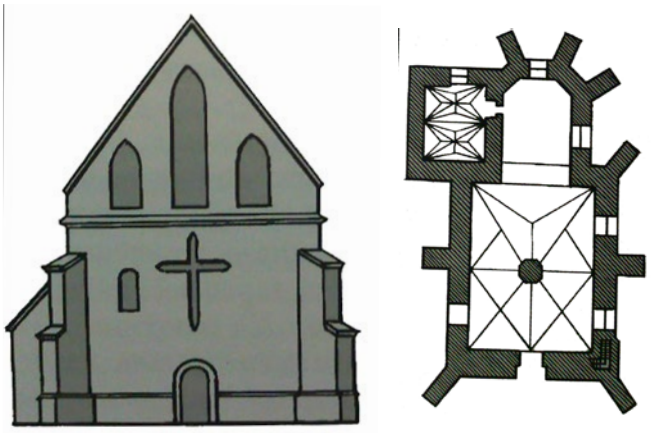


Костел братства св. Анны в Вильно, 1495—1499 гг.; 1581 г.

славного зодчества в готику Центральной Европы. Продолжает вертикальную ось развития композиции главного фасада костела св. Анны элемент фортификационной готики – граненный эркер, над которым располагается центральная башня. Необычность завершения костела состоит в использовании трех вертикальных доминант в виде башен с островерхими вытянутыми шатрами, украшенными крабами и фиалами, взятыми из центрально-европейской готики. Изящество пропорций предопределило появление между башнями еще двух башенок-пинаклей. Барочное оформление интерьера костел получил около 1747 г.

Общие культурные традиции Беларуси и Литвы как единого государственного образования ВКЛ привели к распространению костельной готики на большой сопредельной территории. Подобные храмы возникали в Беларуси и Литве. Однако на северных землях их в количественном соотношении было гораздо больше.

Самым ранним готическим храмом в Беларуси считается **парафиальный костел во Вселюбе**, построенный до 1443 г. князем Андреем Вселюбским. В первый этап строительства (первая половина XV в.) храм представлял однонефное сооружение, приближенное к квадрату, с одной граненой апсидой и пристроенной с северной стороны сакристией с односкатной кровлей. Каменные фронтоны в виде высоких щипцов закрывали торцы крыши. Главный щипец украшали три высокие стрельчатые арочные ниши, а фасад – крест из переобожженного кирпича. В центре наоса находился опорный квадратный столб, на который опирались нервюрные своды, что говорило о первом опыте в Беларуси возведения подобных конструкций. Сакристию



Парафиальный костел во Вселюбе, 1443 г.; середина XVIII в.; 1897 г.

перекрывали звездчатые своды. В толщине стены юго-западного угла была встроена лестница, ведущая на чердак. Кладка стен из гладкого кирпича с готической перевязкой швов была выполнена в технике «лоскутной», при которой полости внутри стен заполнялись мелким бутом. Углы апсиды и основного объема усиливали ступенчатые контрфорсы, отступающие от стен на расстояние до 2 м и достигающие ширины 1,5 м.

Второй этап строительства (конец XVI в.) связан с тем, что храм становится кальвинским сбором в 1576 г. по приказу Николая Радзивилла Черного. При реконструкции были разобраны своды и, как следствие, удерживающих их центральный столб. Своды заменило деревянное перекрытие. Также как ненужные элементы, были стесаны контрфорсы при стенах и в углах апсиды.

С 1642 г. храм вновь становится католическим. Третий этап строительства (вторая половина XVIII в.) относится к эпохе барокко. Из кирпича XV в. в технике ренессансной кладки увеличили высоту верхней части пресбитерия для выравнивания с высотой основного объема сооружения.

В 1897 г. на главном фасаде в неоготическом

Парафиальные костелы на территории Литвы

Костел св. Георгия в Кейданах (Кедайняй) во владении Радзивиллов появился между 1445 – 1460 гг. В 1600 г. храм передали протестантам, а в 1627 г. возвратили католикам. Трехнефное зальное здание с граненной апсидой со всех сторон усиливали ступенчатые контрфорсы. С северной стороны апсиды примыкала сакристия, а в углу основного объема в толщу стен была встроена лестница, ведущая на чердак. Сохранились крестовые своды, перекрывающие центральный неф, а цилиндрические своды над боковыми нефами и над апсидой появились в более позднее время. Особенностью храма св. Георгия стала двухскатная кровля, которая в месте перехода центрального нефа в боковые имела излом. Готика отразилась в стрельчатых проемах, арочных нишах и ромбовидном орнаменте из переобоженного кирпича. Невысокая четвериковая башня-притвор на главном фасаде в стиле Ренессанс была пристроена в XVI в.

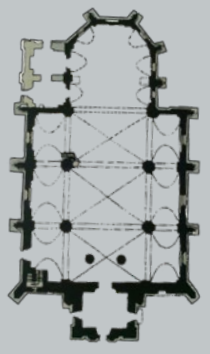
Распространенный тип костелов в Литве представляют безбашенные храмы со щипцовым завершением фасада. Готико-ренессансный **костел в Мерече** (Меркине) возвели на пожертвования Владислава Ягеллы в 1434 г. На готическую основу в 1648 г. надстроили щипец в стиле Ренессанс. Барочный облик костел приобрел в 1648 г. Сохранились мощные трехъярусные контрфорсы и общий объем трехнефного зального сооружения с восьмигранными опорами. В 1884 г. с левой стороны от костела была достроена сакристия.

Дом Перуна в Ковно, между XV и XVI вв.

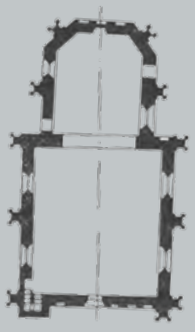
Щипцовые фасады могли иметь различную декорацию, но наиболее характерным элементом были неглубокие ниши. Готический **костел в Сапежишках** (Запыжискис) был построен до 1550 г. на пожертвования Павла Сапеги. Это небольшое готическое здание размером 12 на 10 м, состоящее в плане из двух частей близких к квадрату, перекрыто плоским деревянным потолком. При этом высота пресбитериальной части находится ниже высоты основного объема. Главный фасад представлен очень высоким щипцом, украшением которого являются разные по высоте прямоугольные ниши.

Среди готических сооружением выделяется своей архитектурой **Дом Перуна в Ковно**, построенный между XV и XVI вв. Двухъярусный фасад из красного неоштукатуренного кирпича завершает щипец в стиле пламенеющей готики, напоминающий по своей архитектуре костел св. Анны в Вильно. Название дома связано с местной традицией, согласно которой на этом месте находился языческий храм, посвященный богу Перуну и на его щипце стояла фигурка божества. В действительности это был дом купца, который во второй половине XVI в. выкупили иезуиты из рядом расположенного монастыря. Здание в 1643 г. иезуиты адаптировали под каплицу, и оно получило новую внутреннюю планировку.

Парафиальный костел в Мерече, 1434 г.; 1648 г.



Парафиальный костел св. Георгия в Кейданах, 1445—1460 гг.

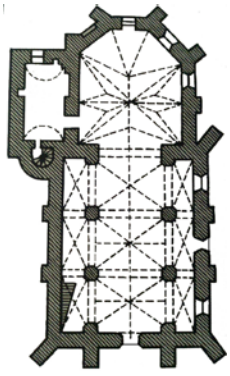


Парафиальный костел в Сапежишках, до 1550 г.

стиле появляется трехъярусная башня колокольня (восьмерик на двух четвериках). Входной проем решили в виде перспективного портала. В это же время появилась вторая сакристия, расположенная симметрично первой.

Троицкий **костел в Ишкольди** является одним из немногих памятников архитектуры Беларуси, сохранившимся без существенных перестроек. Он был заложен в 1449 г. Николаем Немировичем. Сооружение представляет тип небольшого сельского храма, сохраняющего однако все принципы кирпичной готики, которые перешли из замкового строительства XIV в. Надо понимать, что изначально наружные стены здания были не оштукатурены, поскольку практика штукатурки фасадов появилась лишь в XVII в. Во второй половине XVI в. он был приспособлен под кальвинский сбор, а в 1641 г. возвращен католикам.

Планировочная структура костела в Ишкольди является зальным трехнефным пространством, образованным 9 травеями, перекрытых крестовыми сводами. Пространство храма с узкими боковыми нефами завершается большой граненной апсидой со звездчатым сводом. До того момента как сооружение оштукатурили были видны стены из красного кирпича, выложенные выразительной готической кладкой с ромбовидным орнаментом снизу из черного кирпича. Такой декор из темного специально сделанного кирпича применялся в архитектуре ВКЛ XV – первой половины XVI в. (Супрасль, Кодень). Стены боковых фасадов и апсиды разбиваются ступенчатыми контрфорсами, диагонально поставленным на углах. Наружные стены между контрфорсами прорезаны узкими стрельчатыми окнами. Таким же стрельчатым силуэтом обладает портал главного входа, выполненный из фигурного кирпича. Массивный щит главного фасада украшен разными по величине полуциркульными и круглыми нишами, создавая сложный ритм композиции



Парафиальный костел в Ишкольди, 1449—(?) гг.

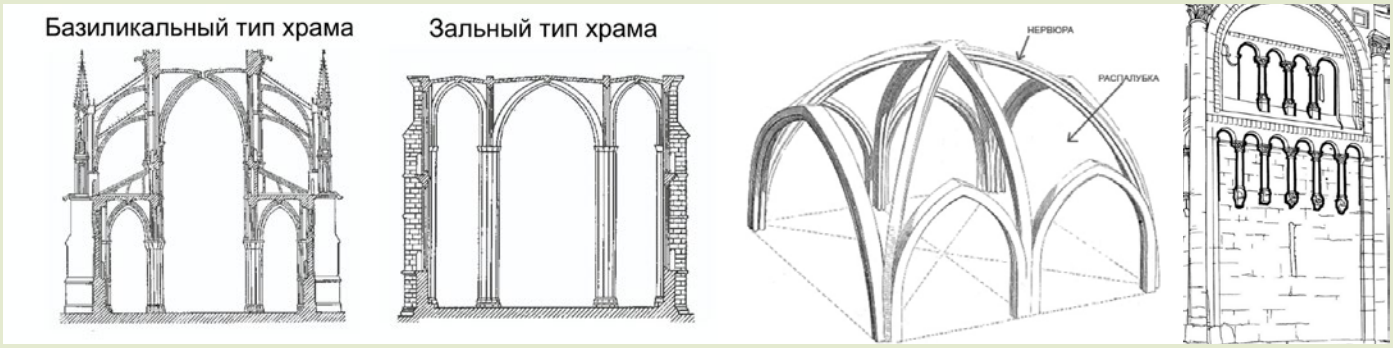
Парафиальный костел в Гнезно, 1524—1527 гг.

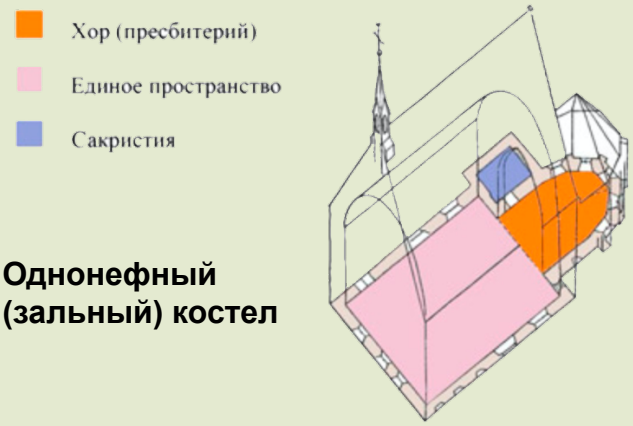
фронтальной плоскости. Декор фронтона перекликается с нишами, украшающими контрфорсы. Элементом оборонной архитектуры выступает круглая башня, находящаяся на стыке основного объема с сакристией храма. В ней находится винтовая лестница, ведущая на второй этаж и чердак.

Гармония пропорций, уникальная скульптурная пластичность сооружения, в которой даже контрфорсы обладают живописным силуэтом, динамичный силуэт фронтона делает костел в Ишкольди ярким примером костельной готики.

Примером поздней готики с элементами Ренессанса служит **костел св. Михаила в Гнезно**, относящийся к 1524–1527 гг. и построенный на средства владельцев местечка Яна и Эльжбеты Шеметовичей. В 1555 г. храм в Гнезно становится кальвинистским сбором вплоть до 1643 г., когда его вновь возвращают католикам. Первоначальный трехнефный объем перекрывали нервюрные своды, для чего и служили контрфорсы, имеющие сложное многогранное сечение. Отсутствие выделенной пресбитериальной части наводит на мысль о его перестройке. При кальвинистах он превратился в однонефное сооружение без сакритии и пресбитерия, которые, возможно, были разобраны. Своды в храме заменил плоский деревянный потолок.

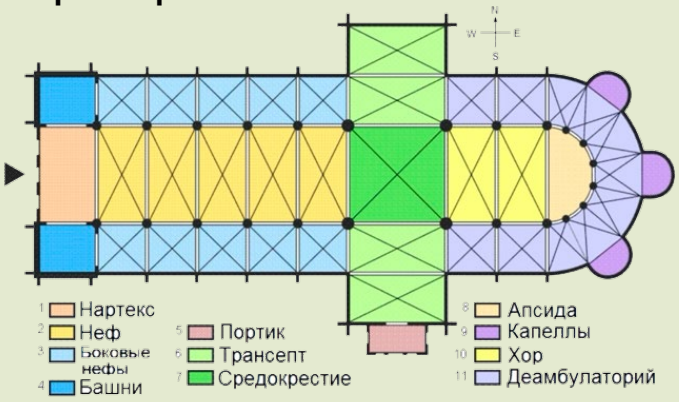
Торец крыши на главном фасаде закрывает ступенчатый аттик, к которому примыкает трехъярусная башня, возведенная несколько позже, о чем свидетельствует отсутствие перевязки швов в кладке. После пожара башня сохранилась аутентичной только на половину высоты. Ее углы трактуются как ступенчатые контрфорсы. Два нижних яруса башни перекрываются цилиндрическими сводами, верхний – деревянным настилом. К южному фасаду в 1787 г. как дополнительный вход пристроили притвор, над которым в стене появилось круглое окно-роза. Кирпичная готика обусловила применение разнообразных видов профильного кирпича для всевозможных архитектурных деталей и форм:



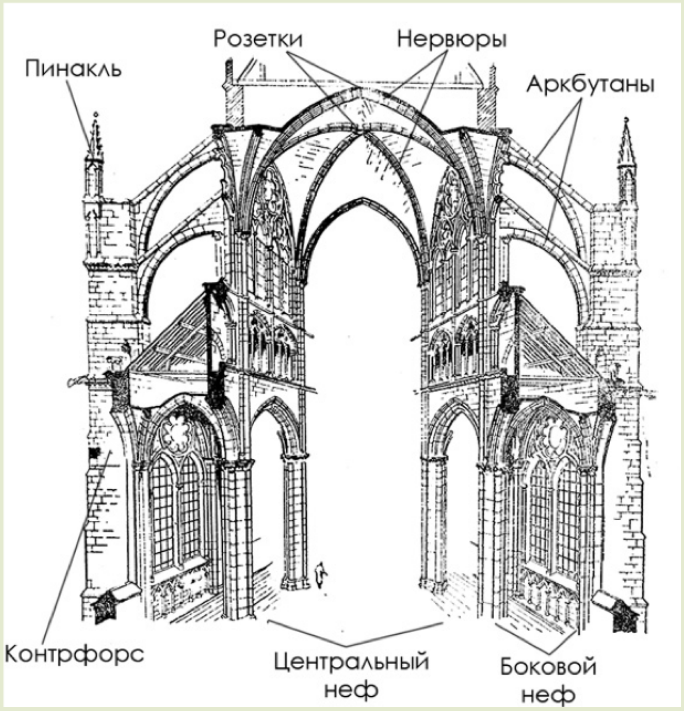


Однонефный (зальный) костел

Трехнефный костел



Трехнефный базиликальный костел



Аркбутаны – предназначались для передачи давления от сводов на опорные столбы–контрфорсы.

Контрфорсы – вертикальная конструкция, представляющая собой либо выступающую часть стены, вертикальное ребро, либо отдельно стоящую опору, связанную со стеной аркбутаном. Предназначена для усиления несущей стены путём принятия на себя горизонтального усилия распора от сводов. Внешняя поверхность контрфорса может быть вертикальной, ступенчатой или непрерывно наклонной, увеличивающейся в сечении к основанию.

Пинакль – остроконечная башенка, установленная на вершину контрфорса в том месте, где к нему примыкает аркбутан, с целью предотвращения сдвигающих усилий.

Нервюры – система нервюр образует каркас, облегчающий кладку свода.

Нервюрный свод – свод, выстроенный на каркасе из нервюр. Выступающее ребро готического каркасного свода называется нервюра.

Готические нервюрные своды: веерный, звездчатый, крестовый, сетчатый.

Аркатура – (аркатурный пояс, аркатурный фриз) – ряд декоративных ложных арок на фасаде здания или на стенах внутренних помещений.

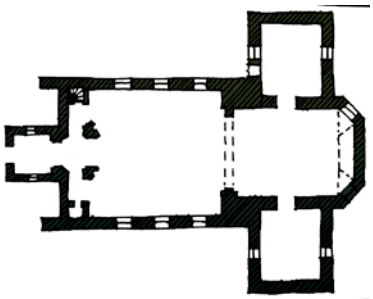
Базилика – тип конструкции храма с центральным высоким нефом и, как минимум, двумя более низкими боковыми.

Неф – вытянутое помещение, часть интерьера, ограниченное с одной или с обеих продольных сторон рядом колонн или столбов, отделяющих его от соседних нефов.

Трансепт – поперечный неф, равный по высоте и ширине главному нефу.

Пресбитерий – специально отведенное место в костеле, где стоит главный алтарь и могут находиться только священники и монахи. Включает в себя зону монашеского хора вместе с завершающей его апсидой.

Каплица – отдельно выделенное пространство в храме со своим алтарем.



Парафиальный костел в Гераненах, до 1519 г.; 1779—1781 гг.; 1928—1929 гг.

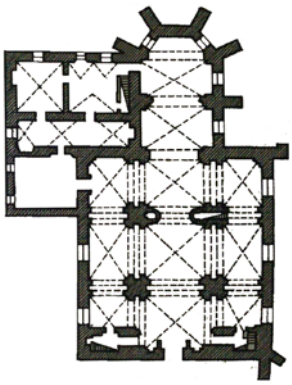
карнизов, проемов, ниш, арок… В архитектуре костела св. Михаила присутствуют как позднеготические черты (арки, прямоугольные ниши, контрфорсы), так и черты Ренессанса (профилированные карнизы, полуциркульные завершения проемов верхнего яруса башни).

Первоначальный каменный **костел в Гераненах,** возведенный вместе с замком по дотации виленского воеводы Альбрехта Гаштольда, существовал уже в 1519 г. и служил в качестве замковой каплицы. О том как он выглядел первоначально ничего не известно. После войны середины XVII в. храм сильно пострадал и в 1674–1676 гг. стоял без крыши, а его функцию временно выполняла каплица. Облик костела сильно исказился из-за перестройки после пожара 1779 г. В результате были укреплены оставшиеся древние стены, достроен каменнный бабинец. Костел перекрыли деревянным оштукатуренным настилом, построили каменный хор, а также украсили интерьер. Тогда же появился и современный вид фасада, для этого приподняли и оштукатурили щипец здания. Восстановленный храм заново освятили в 1781 г.

В 1928–1929 гг. стены костела украсила живопись в стиле роккоко. И тогда же частично был реализован проект архитектора Дубовика, в результате которого фасадам сакристии и каплицы были приданы необарочные формы.

В основе объемно-планировочного решения храма в Гераненах сохранился вытянутый прямоугольник с практически такой же по длине вытянутой граненой апсидой. Сооружение стоит на фундаменте из бутовых камней, некоторые из которых достигают длины около 2 м. Главный фасад запоминается оригинальным фронтоном в виде высокого аттика, украшенного пилястрами и овальными нишами. Пилястры и профилированные карнизы являются основным декором сооружения. Окна имеют лучковые завершения.

Начало возведения каменного **костела в Ивье** относится к 1514 г., но известно, что к 1544 г. он все еще не был достроен. В 1560 г. здание было переделано под кальвинский сбор. От готического периода в истории строительства храма сохранилось общее объемно-планировочное решение, изначально представляющее зальный трехнефный объем с пристроенной к нему более низкой вытянутой пятигранной апсидой. Наружные стены укрепляли мощные ступенчатые контрфорсы. Кроме сохранившихся контрфорсов остальные были найдены при археологических раскопках. Ширина контрфорсов достигала 1,2 м, а вынос составлял 1,7 м. Фундамент готического храма сложили из валунов, самые большие из которых достигали 2 м. Первоначальная кладка относилась к балтийской из боль-



Костел в Ивье, 1514 г.; 1643 г.; 1727 г.; 1776—1780 гг.

шеразмерного кирпича. Также использовался переобожженный кирпич более темного цвета.

В 1621 г. здание снова стало принадлежать католикам. Тогда на пожертвования Николая Кишки произвели ремонт интерьера, украшение которого продолжалось вплоть до 1643 г. Для этого из Львова пригласили знаменитого скульптора Андрея Бемера. К середине XVII в. в костеле находилось несколько разноцветных мраморных алтарей, украшенных алебастром, а также там было установлено каменное надгробие Николая Кишки и двух его жен. Однако все это великолепие было разрушено во время войны 1654–1667 гг. С 1656 г. храм находился в руинированном состоянии. После его ремонта потребовалась новое освящение костела, которое произошло только в 1727 г. Вероятнее всего, к этому времени костел получил новые крестовые своды с распалубками.

На пожертвования Елены Огинской в 1776–1780 гг. архитектором Карлом Шильдхаусом (Karol Schildhaus) был перестроен главный фасад здания в барочной интерпретации. Достаточно плоскую фронтальную композицию главного фасада фланкируют две утонченные по пропорциям башни, изящество которых подчеркивается вытянутыми узкими полуциркульными нишами. Связывает башни между собой широкий центральный аттик, украшенный волютами и пилястрами. В тоже время скульптором Мальцером вель Майлером (Malcer vel Mayler) были поставлены новые стуковые алтари в интерьере.

Орден бернардинцев прибыл в Ивье по приглашению мстиславского воеводы Николая Кишки в 1631 г. Каменный монастырь начали возводить в 1636 г. Пристроенный рядом П-образный корпус подвергся капитальному ремонту в 1776 г. на пожертвования Елены Огинской. К этому времени он был одноэтажным, имел три крыла и вместе с костелом формировал внутренний дворик. В настоящее время монастырский корпус частично сохранился.

Готика пришла на белорусские земли значительно позже своего появления во Франции и прошла перед этим адаптацию своих конструктивных и декоративных приемов во многих западноевропейских странах. В результате на архитектуру Беларуси больше всего оказала воздействие кирпичная готика Германии, Польши и прибалтийских стран, которая в соединении с местными традициями ВКЛ позволила развиться своему особенному национальному стилю и появлению уникальных памятников, выделяющихся на фоне общеевропейского строительства.

Православные церкви

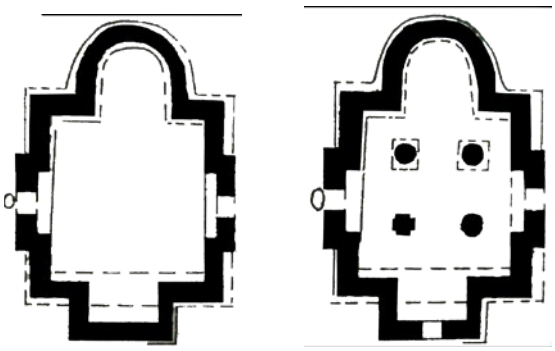
С поздним средневековьем в конце XIII – первой половине XV в. в культовую архитектуру Беларуси с затухающими византийскими традициями проникает готическое искусство. Накануне XIV в. сакральное каменное строительство представляло собой в основном православное зодчество, сосредоточенное в таких городах, как Витебск и Гродно.

О православной архитектуре XIII – первой половины XV в. можно судить только на основе археологических исследований, благодаря которым в 30-е гг. XX в. была обнаружена **Верхняя церковь в Старом замке в Гродно**. Она являлась более поздней перестройкой Нижней церкви XII в. в византийском стиле. На основе крестово-купольного плана с 6 внутренними опорами в более позднее время появляется квадратный в плане объем. Более точное время возведения храма установить невозможно из-за нарушения методики раскопок, но скорее всего он относится к XIII – XIV в.

Особенностью плана являлись скошенные углы и одна апсида, значительно выступающая за пределы основного объема. Строительство Верхней церкви выполнялось непрофессиональными мастерами, о чем свидетельствует перекос и неровность стен. Появление нового храма на основе предшествующего объединило кладку стен двух видов: более ранней плинфы и более позднего большеразмерного брускового кирпича. Используемая «лоскутная» техника кладки означала наличие мелких камней внутри стен. Под стенами храма шел фундамент, состоящий из 2−3 рядов камней.

Отсутствие опор объясняется тем, что купол при перестройке под влиянием готики заменили высокой двухскатной кровлей с щипцами, а храм приобрел плоский потолок. Позже в конце XIV в. появились нервюрные своды, удерживаемые в центре двумя крестообразными кирпичными столбами. От двух храмов в Старом замке в Гродно

Верхняя церковь в Гродно, XII – XIV вв. (реконструкция)

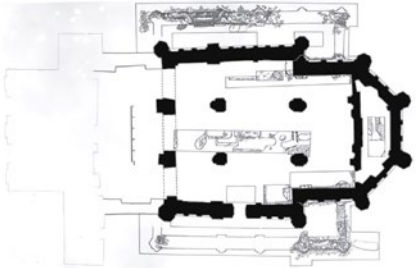


Церковь в Новогрудском замке, XIV в.

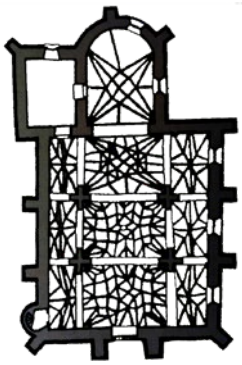
сохранились фундаменты и фрагменты южной и северной стен основного объема и алтарной апсиды на высоте 1–1,5 м. Также сохранился один из двух крестообразных столбов.

В 20–30-е гг. XX в. во время консервации **Новогрудского замка**, была найдена **церковь**, относящаяся к началу XIV в. Храм был перекрыт высокой двухскатной крышей. Церковь претерпела два этапа строительства. На первом этапе она представляла собой квадратный в плане объем без опор с одной полукруглой апсидой и небольшим притвором. Фундамент, сложенный из валунов, достигал ширины 2 м. Стены были выполнены в «балтийской» технике кладки. На втором этапе церковь увеличили в восточном направлении. При этом появились 4 опоры, которые, возможно, под влиянием западноевропейских тенденций в архитектуре поддерживали уже нервюрные своды, а не купол.

Расположенная рядом **Борисоглебская церковь в Новогрудке** также испытала влияние готики. Храм существовал здесь еще с XII в. в виде крестово-купольного сооружения византийского образца. Но при перестройке в начале XVI в. церковь приобрела черты западноевропейского сооружения. Фундатором реконструкции, которая завершилась в 1519 г., выступил православный магнат, гетман ВКЛ Константин Острожский. Облик храма мог быть аналогичен Троицкому костелу в Ишкольди (XV в.) и церкви Новогрудского замка. Он представляет собой вытянутое зальное пространство с пристроенной, более низкой по высоте пятигранной апсидой. Девять травей, перекрытые звездчатыми сводами, создают зальное пространство. Внутренние опоры имеют в сечении форму креста, на их небольшие выступы опираются стрельчатые подпружные арки. План церкви не имеет четкой разбивки. От этого возведение сводов и арок требовало определенной корректировки. Напоминанием от древнего храма служит плинфа в нижней части стен. Пол в храме сложен из фигурных керамических плиток.

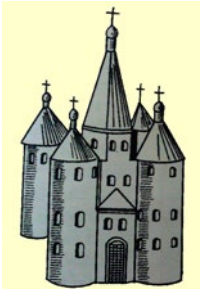


Борисоглебская церковь в Новогрудке, 1517–1519 гг. (реконструкция)



Церковь в Кодене, 1530 г.

Снаружи стены и углы апсиды усилены многогранными контрфорсами, одинакового сечения по всей высоте и накрытые в своем завершении скатными крышечками сложной формы. Кроме контрфорсов фасады прорезаны высокими стрельчатыми окнами и поделены многочисленными рядами тонких плоских лопаток, которые в верхней части переходят в пояс стрельчатых арок. Декоративный мотив арок относит нас к образу аркатурных поя-



Собор св. Софии в Полоцке, 1494—1501 гг. (перестройка под оборонный храм)

сов романских соборов. Готический характер облику церкви придавала высокая двухскатная крыша, накрытая плоской черепицей и ограничивающие ее острые щипцы-фронтоны по сторонам.

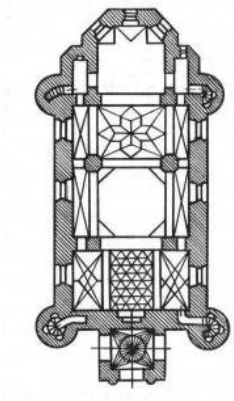
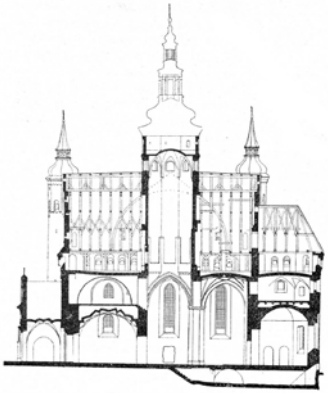
Влияние ранней костельной готики можно проследить в облике **Святодуховской церкви в Кодене** (Польша). Она была возведена около 1530 г. на западном берегу Буга на территории замка Сапегов. Фундаторами выступили Иван и Павел Сапеги. Зальный основной объем храма перекрывают звездчатые своды, удерживаемые четырьмя крестовыми в плане опорами с сильно вытянутыми равноконечными гранями. Распределение нагрузки от сводов передаются на ступенчатые контрфорсы, расположенные по всему периметру сооружения. Композиционным акцентом главного фасада служит сильно вытянутый щипец, украшенный оштукатуренными арками с гирьками и окном-розой. Силуэт фронтона обогащен столбиками-фиалами, накрытыми двухскатными крышечками. Храм построен из кирпича в технике готической кладки на известково-песчаном растворе. Нижняя часть стен украшена ромбовидным орнаментом из пережженного кирпича. Особенностью планировки церкви является появление круглой башни с винтовой лестницей внутри, как элемента оборонной архитектуры.

На примере Святодуховской церкви видно эмпирическое освоение готических конструкций: перекос осей плана, отсутствие прямых углов при примыкании контрфорсов к стенам и логической связи между опорами подпружных арок и контрфорсами.

Влияние Ренессанса отразилось на полуциркульной форме апсиды, которая по-готически имеет меньшую, чем основной объем, высоту и накрыта отдельной кровлей. К Ренессансу также относится решение входного портала в виде полукруглой арки и карнизов в верхней части стен. Между ярусами ниш находились майоликовые медальоны с изображения святых в византийском стиле. В XX в. Святодуховскую церковь адаптировали под костел.

Наиболее ярко черты белорусской готики проявились в церквях-крепостях конца XV – начала XVI в. Четырехбашенные оборонные храмы ВКЛ являются культурным феноменом в контексте стилевого развития европейской архитектуры. Существует несколько концепций происхождения храмов-крепостей. Согласно Н. Щекотихину (1896–1940 гг.) начало процесса формирования было заложено через архитектуру немецко-готических форм Вильно. Мнение Н. А. Ткачева (1942–1992 гг.), связанное с зарождением оборонных храмов, основано на перестройке **Софийского собора в Полоцке** в в 1494–1501 гг. в цитадельный храм. В то время собор обладал кроме центральной главы на световом барабане четырьмя угловыми оборонными башнями. При этом во время археологических изысканий возле храма не было выявлено фундаментов башен. Вероятно, они были надстроены по углам.

Самым первым сформировавшимся храмом оборонного типа с четырьмя угловыми башнями считается **Благовещенский собор в Супрасли** (Польша), возведенный в 1505–1516 гг. православным магнатом А. Ходкевичем. Архитектура собора явилась результатом синтеза древнерусских тради-

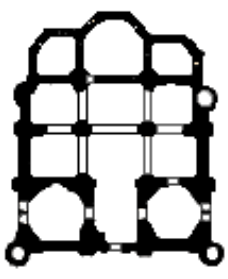
Благовещенский собор в Супрасли, XIV в.

ций и готики. Центр средокрестия завершал купол, опиравшийся на 4 столба. При этом планировка носила ярко выраженный базиликальный характер с очень узкими боковыми нефами. Своды представляли все разнообразие нервюрного рисунка: от крестового до звездчатого и сетчатого. Три апсиды имели граненую форму, при этом центральная апсида снаружи имела высоту, равную основному объему. Торцы крыши с четырех сторон закрывали каменные фронтоны-щиты со своеобразным декором: ритм плоских полукруглых арочных ниш объединялся большим полукружием, поддерживая тему византийского позакомарного покрытия.

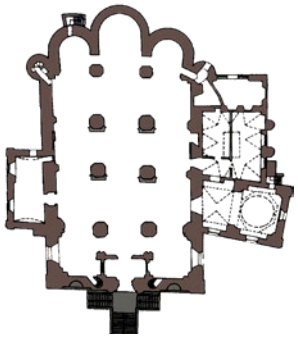
Угловые башни решались самостоятельным объемом и имели чрезвычайно вытянутые готические пропорции только с одним горизонтальным членением в виде аркатурного пояса. Фортификационный характер сооружения подчеркивал пояс машикулей по всему периметру храма и окна-бойницы. В высокой крыше на чердаке размещались защитники.

Барочные завершения у собора в Супрасли появились в XVIII в., заменив собой купола-луковицы. Сильно преобразился интерьер в период барокко: фресковые росписи середины XVI в., выполненные сербским монахом Нектарием в стиле поздневизантийского искусства, были закрыты богатой лепниной. Храм взорвали в 1944 г. и восстановили в XX в.

Благодаря К. Острожскому в 1511–1516 гг. в



Пречистенская церковь в Вильно, начало XVI в.



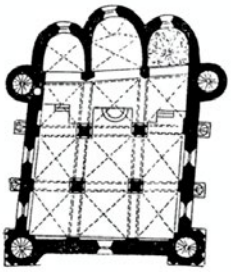
Троицкая церковь в Вильно, 1514 г.

Вильно появились три православные церкви: Никольская, Пречистенская и Троицкая. Все они сохранились до наших дней значительно перестроенные. В начале XVI в. сооружения представляли собой тип крестово-купольного храма с фортификационными элементами, в том числе и угловыми башнями. Влияние Византии в планировочной структуре также заметно по сохранению трех апсид.

Пречистенская церковь в Вильно была построена согласно византийской традиции князем Ольгердом по желанию его жены Юлианы в 1346 г. Сегодня сохранившееся здание имеет фрагменты готических стен, принадлежащих храму, построенному в начале XVI в. Участки с готической кладкой можно отличить по кирпичному кружевному рисунку на круглых угловых кирпичных башнях. В плане храм имел близкую к квадрату планировку с 4 внутренними опорами.

В 1607–1794 гг. храм служил в качестве униатской митрополии. После пожара 1748 г. здание было отстроено в стиле барокко, а во время восстания 1794 г. сильно разрушено. Брошенную церковь купил в 1808 г. Виленский университет, и после перестройки в 1822 г. по проекту Карла Подчашинского она стала служить в качестве анатомического зала, аудиторий и библиотеки. В 1865–1868 гг. по инициативе виленского губернатора Михаила Муравьева храм восстановили по проекту Александра Рязанова и Николая Чагина в неорусском стиле.

По своему облику **Троицкая церковь в Вильно** приближалась к костельной архитектуре. Ее построили на средства гетмана ВКЛ князя Константина Острожского в 1514 г. в честь памятного события битвы под Оршей. Храм был представлен трехнефным зальным готическим объемом, фланкированный по бокам круглыми башенками. Церковь имела контрфорсы, высокую крышу и треу-



Церковь в Сынковичах, 1320 г. (замок); начало XVI в.

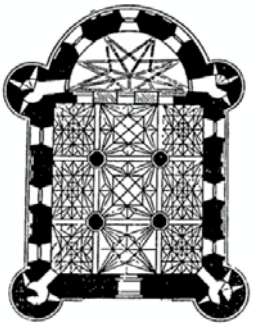
гольный фронтон. С южной и западной стороны к церкви примыкал монастырский корпус. В 1609 г. здание было передано ордену базилиан.

Церковь и монастырь сильно разрушили пожары 1748 и 1760 гг. В 1761 г. был заключен контракт с архитектором И. К. Глаубицем на постройку нового монастыря. Строительные работы продолжались 16 лет, в ходе которых храм приобрел барочные детали на фасадах. Черты готической архитектуры сохранились в апсидной части церкви в виде аркатурных поясков на полукруглых башнях и ступенчатом оформлении полуниш в соединении апсид. Последняя реконструкция внешнего и внутреннего облика была проведена архитектором Н. Чагиным под православную церковь в 1869 г.

Возникновению **Михайловской церкви в Сынковичах** предшествовал феодальный замок, построенный в 1320 г. В начале XVI в. его перестроили в храм. Появились три полукруглые апсиды, вместо балочного перекрытия – крестовые своды (южная апсида перекрыта сотовым сводом), опирающиеся на опоры, а также невысокие контрфорсы, гасящие распор сводов. Две алтарные башни замка приобрели круглую форму в отличии от граненых на главном фасаде. После отделения алтарной части выход винтовых башенных лестниц из наоса перенесли туда. Все башни по итогу стали одинаковой высоты и приобрели традиционные для оборонной архитектуры небольшие шатры.

В результате перестройки замка получилась зальная трехнефная церковь, приближенная по форме к квадрату. Четыре опорные столба храма из квадратного в плане сечения выше переходят в восьмигранное. Лопатки и опорные столбы связаны между собой подпружными арками. Очень вытянутую двухскатную кровлю, своими пропорциями по высоте превышающую высоту стен, закрывают на торцах мощные фронтоны-щиты. Композиция их рисунка состоит из 6 ярусов, наполненных разнообразными типами ниш. По оси главного фасада на щите выделяется стрельчатое арочное окно и граненый эркер с дозорным окном.

Общие стилевые характеристики объединяют храм в Сынковичах с другими объектами: пояс машикулей по всему периметру, как в Супрасльском соборе; декор щитов напоминает рисунок ниш Мирского замка (сдвоенное решение ниш со ступенчатой гирькой между ними); конструктивное решение перекрытия конусовидной крышей одновременно трех апсид, как в Троицкой церкви в Вильно, с помощью ступенчатого арочного высту-



Церковь в Мураванке, 1516—1542 гг.

па вверху, переходящего в плавную кривую; аркатурный орнамент, как в той же Троицкой церкви в Вильно.

Процесс развития белорусской православной готики завершает оборонный **храм Рождества Богородицы в Мурованке**, появившийся благодаря князю В. Полубенскому в 1516–1542 гг. В церкви ярко проявились черты поздней готики, и построена она была с технической точки зрения более профессионально, о чем свидетельствует точная разбивка плана и структура сводов. Центральный неф украшают звездчатые своды, боковые – сотовые. Приближенный к квадрату объем сооружения 4 опорные столба восьмигранного сечения делят на 3 нефа. Отсутствие контрфорсов заменяют толстые стены (около 2 м) и четыре круглые угловые башни. Мощный фундамент из бутовых камней отступает от стен на 0,7 м. Восточную часть церкви завершает одна полукруглая апсида более низкая по высоте, чем основной объем, и накрытая отдельной конусовидной крышей.

В 1871–1872 гг. церковь в Мурованке подверглась реконструкции в неоготическом стиле. К главному фасаду пристроили притвор (первоначально нартекс находился внутри наоса). Башни главного фасада получили дополнительный верхний сквозной ярус для колоколов.

Для поздней готики было характерно появление черт Ренессанса, что отразилось в архитектуре храма: - ярусное построение щита главного фасада фигурного очертания; - ордерная профилировка карнизов; - полуциркульные окна и сдвоенные ниши с гирькой между ними. Оборонный характер сооружения выражался в высоко расположенных окнах, бойницах в башнях и по всему периметру сооружения, решетке-герсе.

Общие черты католической готики ВКЛ:

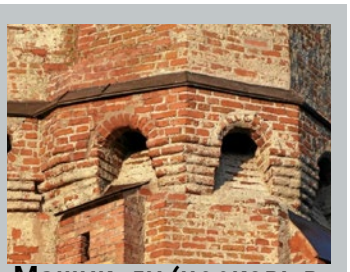
1. архитектоника и строительная технология взята из центрально-европейской поздней кирпичной готики; 2. отсутствие обходных галерей, хора, трансепта; 3. двухскатная кровля, закрытая с торцов высокими треугольными щипцами; 4. разбивка фронтонов разнообразной формы стрельчатыми арочными нишами, уменьшающими их массивность; 5. ступенчатые контрфорсы без аркбутанов; в более ранний период контрфорсы выставлялись под углом на главных фасадах в соответствии с распределением распора от крестовых сводов; в XV – XVI вв. контрфорсы ставили перпендикулярно углам основного объема, что предопределило формирование угловых башен; 6. пятигранные апсиды ниже по высоте основного объема; 7. своды с нервюрами сложного рисунка, в том числе звездчатыми и сетчатыми; 8. оборонный характер; 9. зальное трехнефное построение.

Для белорусской готики характерны как и для кирпичной готики, с одной стороны, отсутствие скульптурных украшений, которые невозможно выполнить из кирпича, и, с другой стороны, богатство орнаментальных деталей кладки и структуризация плоскостей за счёт чередования красного либо глазурованного кирпича и известковой побелки стен.

Общие черты православной готики Беларуси:

1. компактный объем; 2. высокая щипцовая крыша; 3. оборонные угловые башни (от двух до четырех) с бойницами; 4. зонирование внутреннего пространства на сакральное и фортификационное; 5. готическая кладка стен из переобожженного кирпича.

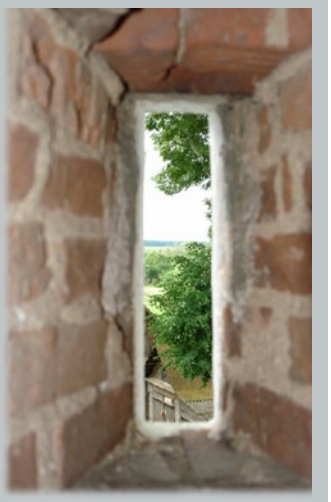
Звезчатый свод (церковь в Мурованке)



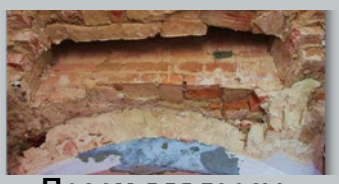
Машикули (церковь в Сынковичах)

Поребрик (церковь в Сынковичах)

Решетка-герса

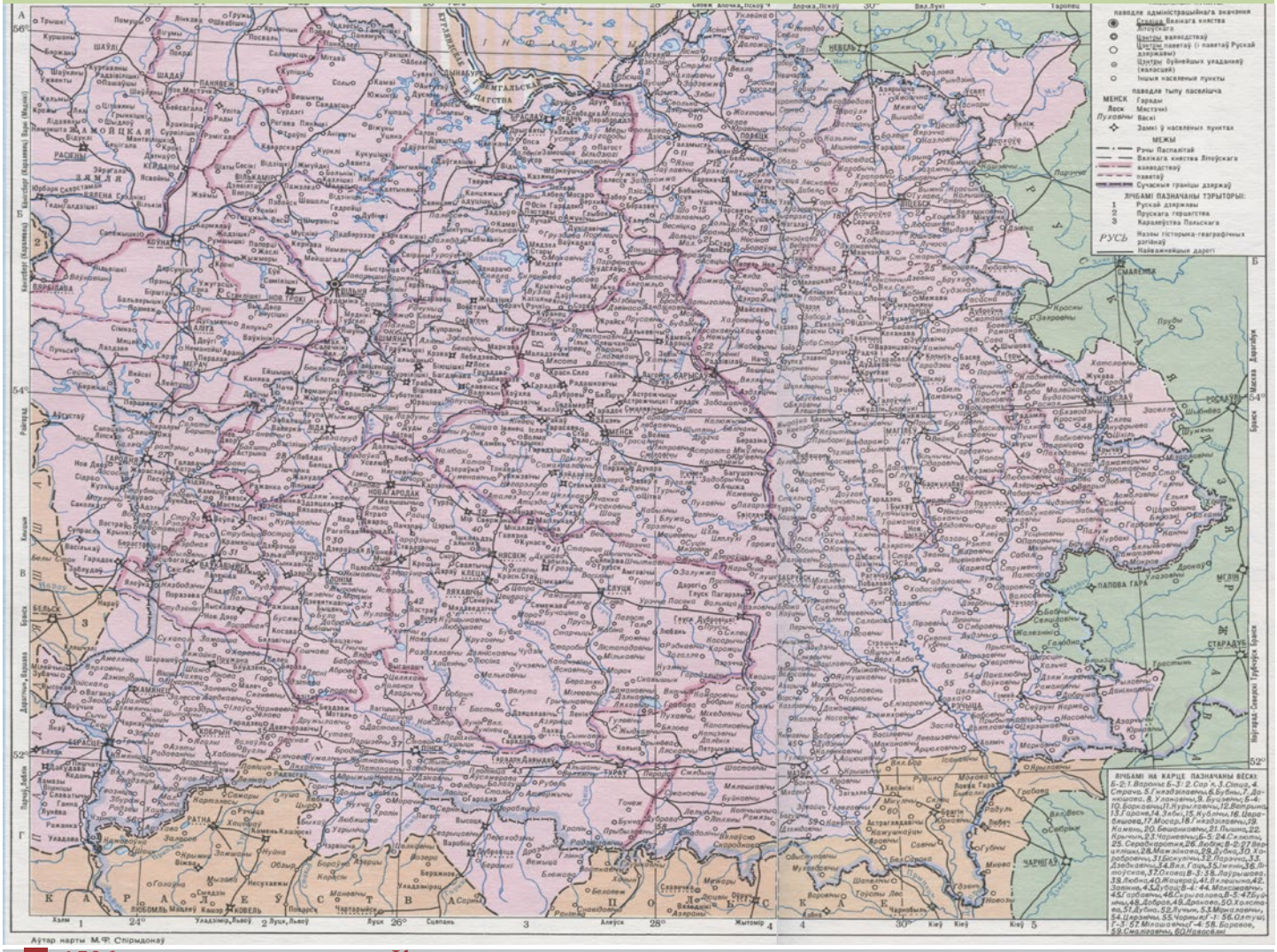


Бойница для стрельбы из арбалета (церковь в Сынковичах)



Проем для герсы (церковь в Мурованке)

Великое княжество Литовское в конце XVI в.



- 1506 г. – разгром татар под Клецком
- 1514 г. – битва под Оршей
- 1517 г. – Франциск Скорина печатает свою первую книгу в Праге
- 1525 г. – прилюдное сожжение книг Скорины в Москве
- 1564 г. – родился Уильям Шекспир
- 1523 г. – Микола Гусовский написал «Песню про зубра»
- 1541 г. – турки захватили Буду
- 1560 г. – начало религиозных войн во Франции
- 1562 г. – книгопечатная деятельность Симона Будного в Несвиже
- 1564 г. – первое печатное издание на Руси
- 1566 г. – начало буржуазной революции в Нидерландах
- 1569 г. – Люблинская уния (возникновение Речи Посполитой)
- 1572 г. – Варфоломеевская ночь в Париже
- 1600 г. – сожжен Джордано Бруно
- 1618 г. – начало Тридцатилетней войны в Европе

Франциск Скорина

Станислав Петрович Кишка

Николай Радзивилл Рыжий

Николай Радзивилл Черный

Лев Иванович Сапега

Ян Кароль Ходкевич

Архитектура протестантских храмов второй половины XVI — начала XVII в. (кальвинские сборы)

←

Происхождение протестантизма связано с Реформацией — широким антикатолическим движением XVI в. в Европе. Оно было направлено на переформатирование католического христианства в соответствии с Библией. Главной сферой деятельности протестантов стало просветительство. Они первыми обратились с религиозной проповедью на родном, «простом» языке. Основателем реформационного движения считается Мартин Лютер, а преемником его идей — Жан Кальвин. Их именами впоследствии были названы два христианских реформаторских направления — лютеранство и кальвинизм.

На землях ВКЛ при некоторых общинах реформаторами были организованы типографии и больницы. Первый в Беларуси сбор основал в своем Брестском замке главный протектор Реформации в ВКЛ Николай Радзивилл Черный. Чуть позже возникли общины в других радзивилловских имениях: Клецке, Несвиже, Любче. Под патронатом Радзивилла Черного прославленный просветитель того времени Симеон Будный вместе с соратниками Лаврентием Кришковским и Матеем Ковячинским основал в Несвиже типографию, где в 1562 г. издал первую на территории современной Беларуси книгу на белорусском языке — «катехизис» и ряд других, в которых проявил себя как талантливый философ и филолог, историк и поэт.

Капитальное строительство протестантских храмов началось во времена, когда реформационное движение стало оппозиционным для государственной идеологии. К 1560 г. в ВКЛ многие магнаты и шляхта отказались от своего православного и католического вероисповедания и приняли новое учение в христианстве — протестантизм. Во времена наибольшего распространения Реформации (вторая половина XVI в.) на территории ВКЛ насчитывалось около 200 кальвинских сборов. Число католических парафий сократилось по сравнению с 1550 г. более чем на половину. Первоначально увеличение протестантских сборов происходило за счет перестройки храмов других конфессий. Чтобы создать зальное пространство, в зданиях бывших костелов демонтировали опоры, разделяющие нефы и соответственно опирающиеся на них своды. По этой причине внутреннее пространство перекрывали плоским деревянным потолком по балкам. В последней трети XVI — начале XVII в. стали строить здания в соответствии с протестанской идеологией, которая нашла отражение в соответствующих архитектурных решениях. Впоследствии все здания кальвинских сборов, в свою очередь, были реконструированы под костелы.

Семантика кальвинских сборов отражает идеологию, находящуюся в оппозиции к католической церкви и Ватикану. По этой причине готический стиль не подходил протестантам, как выражение иной художественно-теологической концепции. Чтобы подчеркнуть явные отличия от костелов, был использован стиль Ренессанс. По сравнению с католической архитектурой сборы отличались большим аскетизмом и лапидарностью форм, что было обусловлено стремлением этой конфессии к более дешевой и скромной религиозной обрядно-

Разветвление христианской церкви

Протестантизм или протестантство (от лат. protestatio— «протест, торжественное заявление, провозглашение, заверение») — одно из трёх, наряду с православием и католицизмом, главных направлений христианства, представляющее собой совокупность независимых церквей, церковных союзов и деноминаций.

Лидером религиозной революции стал **Мартин Лютер** (1483–1546 гг.) – христианский богослов, инициатор Реформации. История Реформации начинается 31 октября 1517 г., когда монах-августинец Мартин Лютер прибил 95 тезисов к воротам церкви в Виттенберге. Он провозгласил протестантскую Реформацию церкви по принципу «убрать из церкви всё, что явно противоречит Библии». Из чего следует, что человек может и должен обращаться к своему Создателю напрямую через молитвы и не нуждается для этого ни в церкви, ни в священниках, ни в святых посредниках. Возмущенный широкой торговлей индульгенциями, М. Лютер решил провести по этому поводу богословский спор-диспут о том, можно ли спасти грешную душу за деньги, как тогда уверяли Папа и Римская курия. По его мнению это противоречило Священному Писанию. Идеи Лютера начали быстро распространяться по немецким землям. А решающую роль в этом сыграло важное изобретение — книгопечатание подвижными литерами.

Мартин Лютер, 1483—1546 гг.

В 1529 г. во время Марбургского диспута обозначился раскол между лютеранами (немецкими протестантами) и реформатами (швейцарскими протестантами), которых представлял Ульрих Цвингли. При общей приверженности идеям Реформации их разделил вопрос о причастии. Реформаты настаивали на символическом характере причастия, тогда как Лютер утверждал, что в евхаристии христиане принимают истинное Тело и Кровь Христа. Цвингли погиб в 1531 г., но дело его Реформации продолжил **Жан Кальвин** (1509–1564 г.) – французский богослов, реформатор церкви, основатель кальвинизма.

Кальвин убрал из церкви всё, что в Библии не требуется. Протестантская Реформация церкви по Кальвину характеризуется склонностью к рационализму. Центральная доктрина — суверенитет Бога, т.е. верховная власть Бога во всём.

Основные идеи Жана Кальвина:

- каждая церковная община должна пользоваться самоуправлением в делах веры;
- одни люди изначально определены Богом к спасению, а другие к погибели. Это предопределение человека и его образа жизни;
- непогрешимо только Священное Писание, а все человеческие труды — не священны;
- Бог создал мужчин и женщин для создания семьи и детей, поэтому монашество Богу не угодно.

Жан Кальвин, 1509—1564 гг.

сти. Одним из главных принципов протестантизма стало отрицание всех религиозных таинств кроме крещения и причастия, что отразилось в архитектуре отсутствием отдельно выделенной для священников сакральной части. В реформаторских храмах главный акцент делается не на алтарь, а на кафедру или амвон, т.е. место проповедника. Протестанты не почитают святых: в их интерьерах отсутствуют иконы и фрески, а также декор и позолота, которые ведут к удорожанию строительства. Также они отказались от внешних атрибутов католического храма: крестов и колоколов.

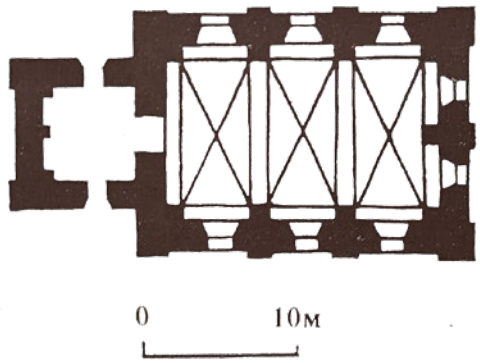
Характерным элементом для протестантских храмов ВКЛ стало отсутствие выделенной алтарной части. Основой для их создания послужил архетип Скинии Моисея, описанной в Ветхом Завете. Чаще всего это были зальные объемы, представленные прямоугольником, восьмигранником или кругом. Самобытные черты местного Ренессанса нашли отражение именно в кальвинских сборах. Они отличались компактностью своих объемов и уникальностью исполнения декоративных аттиков. В большинстве своем кальвинские сборы строили с возможностью приспособления к оборонительным функциям. Они имели толстые стены, небольшие окна, круглые башни с бойницами. Часто их возводили внутри оборонных сооружений, вокруг которых находились земляные насыпи и рвы.

Строительство культовых реформаторских объектов было прекращено в связи с мощным кон-

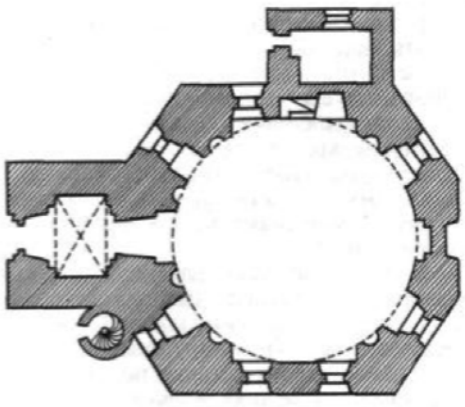
трреформационным движением. А во второй половине XVII в. практически все реформаторские сборы были перестроены под костелы. В результате этого в них достраивались пресбитериальные (алтарные) объемы, башни-звонницы над главным входом и сакристии по сторонам.

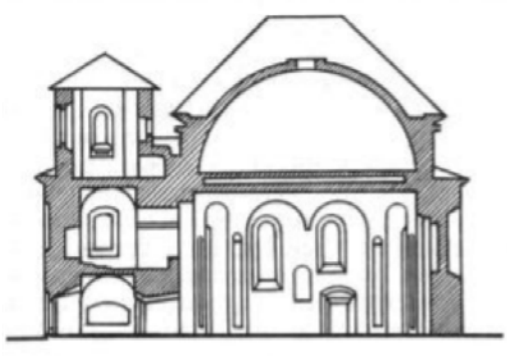
Наиболее известной ранней постройкой кальвинистов является **сбор в Заславле**. Он был заложен в центре замкового укрепления в 1577 г. на пожертвования трокского воеводы Яна Глебовича. Здание практически завершили к 1590 г., однако уже в 1676 г. оно было приспособлено под костел и при нем заложили доминиканский монастырь. Первоначально Заславский сбор был прямоугольным в плане объемом, накрытым высокой двухскатной крышей, без алтарной апсиды и входной башни. Зальный интерьер перекрывал крестовый свод на подпружных арках, опирающихся на внутренние пилоны и контрфорсы. Плоская алтарная стена завершалась трехугольным фронтоном. Подобное композиционное решение имел и главный фасад здания. В начале XVII в. к западному фасаду была достроена башня-звонница, нижние четверик овые ярусы которой имеют общие карнизы с основным объемом, образуя над ним аттиковый ярус.

Кальвинский сбор в Сморгони был построен в 1606–1612 гг. на средства Николая Богуслава Зеновича. Здание решалось в виде своеобразной каплицы с отсутствующей алтарной частью. Наличие аттика придавало сбору типично ренессансные черты. Центричность объемно-планировочного решения позволило создать идентичные фасады. Чтобы снизить массивность конструкции, стены раскреповывались глубокими полуциркульными нишами. Внутреннее пространство представляет собой круглый зал, перекрытый сферическим ку-



Кальвинский сбор в Заславле, 1577—1597 гг.

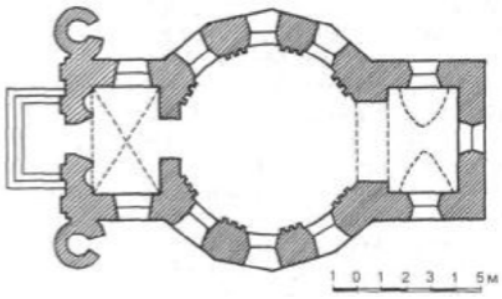




Кальвинский сбор в Сморгони, 1606—1612 гг.

полом. Первоначально крыша здания также имела форму купола, над которым возвышался фонарь. В 1621 г. дочь фундатора Софья Слушка перешла в католичество и передала здание костелу. Во время адаптации под новую конфессию к главному фасаду достроили башню-звонницу.

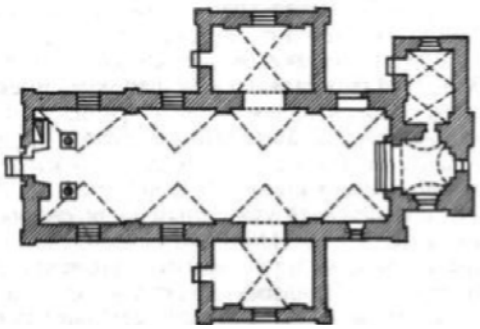
Кальвинский сбор в Кухтичах (Первомайск) был построен в 1560—1570 гг. на средства владельца земель Матвея Кухтича, известного кальвиниста и соратника Симона Будного. За период своего существования сбор подвергся значительным перестройкам и сохранился в сильно измененном виде. Основной объем его имеет 12-угольную граненую форму. Для мастеров возведение такого здания являлось довольно сложной задачей. Внутреннее пространство первоначально перекрывал сомкнутый свод (ныне объем перекрыт деревянным потолком).



Кальвинский сбор в Кухтичах, 1560—1570 гг.

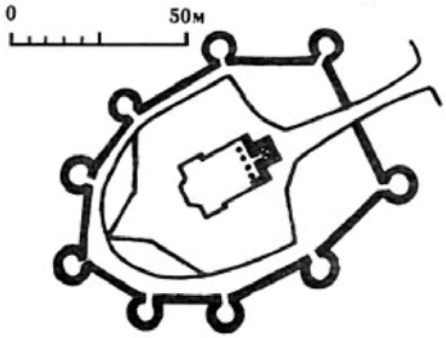
Кальвинский сбор в Жодишках построен в 1600–1612 гг. по фундации Кишек, сторонников Реформации. Первоначально в нем отсутствовала алтарная апсида, однако во время перестройки под костел иезуитов в середине XVII в. здание было переориентировано алтарем на запад и к нему пристроили пресбитериальную часть. Очередной этап перестройки провели в 1757–1766 гг. по проекту архитектора Жебровского. Рядом с костелом возвели двухэтажный коллегиум.

В 1902–1904 г. храм реконструировали. К нему с двух сторон пристроили крылья трансепта, придавшие костелу форму латинского креста. С западной стороны к зданию примыкала квадратная в плане, укрепленная угловыми контрфорсами апсида, над которой раньше возвышалась высокая и массивная башня-звонница (разрушена в первую мировую войну).

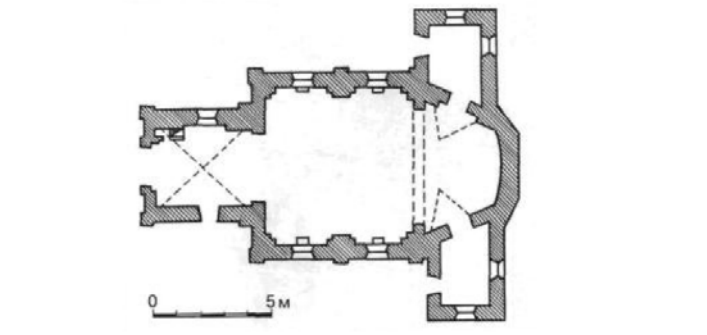


Кальвинский сбор в Жодишках, 1600—1612 гг.

Кальвинский сбор в Койданово (Дзержинск) был заложен при Радзивилле-Рыжем около 1564 г. на территории оборонного замка. Возможно, граненую апсиду построили во второй четверти XVII в., когда здание перестраивали под костел. Главный фасад был завершен высоким щипцом и укреплен



Кальвинский сбор в Койданово, около 1564 г.

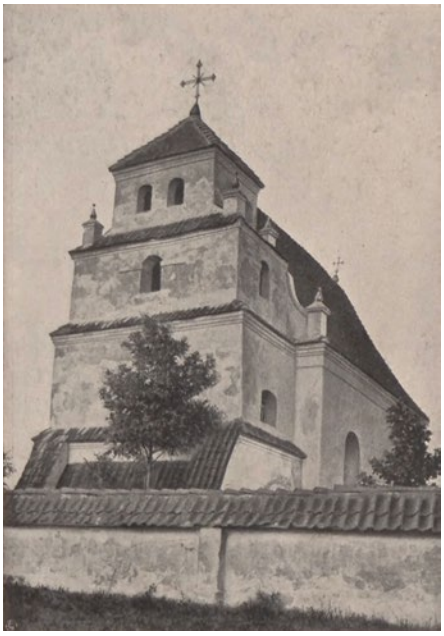


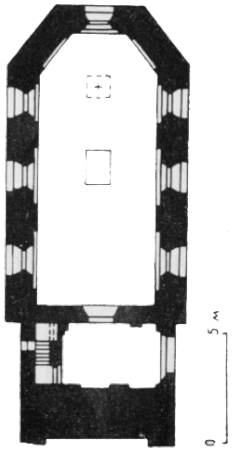
Кальвинский сбор в Замостье, первая половина XVII в.

вдоль продольных стен могучими контрфорсами. Пристройка башни датируется 1613–1621 гг.

Кальвинский сбор в Замостье построен в первой половине XVII в. на пожертвования, выделенные в 1620 г. Во второй половине XVII в. в нем размещалась миссия иезуитов. План здания, неправильной конфигурации, свидетельствует о работе непрофессиональных мастеров. Аутентичная форма сводов не известна. Массивность стен уменьшалась за счет глубоких ниш. Особенностью храма является не характерное для этого периода времени решение алтарной части с сохранившимися цилиндрическими сводами.

Кальвинский сбор в Осташино был построен в конце XVI в. на средства Яна Швидковского. Зальный объем заканчивался граненой апсидой. Возможно, в начале XVII в. к главному фасаду была достроена массивная четырехгранная башня в средневековом стиле.





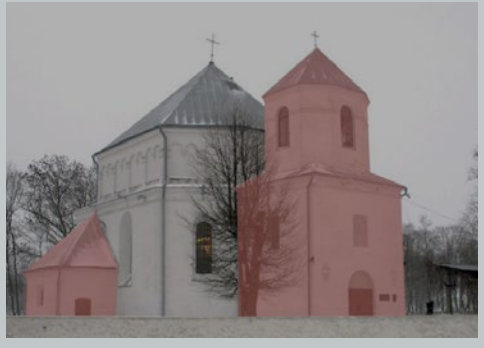
Кальвинский сбор в Осташино, конец XVII в.

Перестройка кальвинских сборов под католические костелы

Кухтичи, перестройка под костел, середина XVII в.

Койданово, перестройка под костел, вторая четверть XVII в.

Заславль, перестройка под костел, 1676 г.



Сморгонь, перестройка под костел, середина XVII в.

Жодишки, перестройка под костел, середина XVII в.

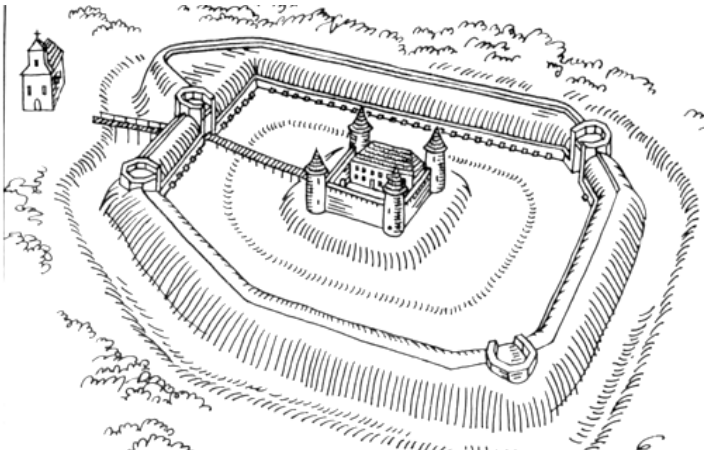
Ренессансные замки ← конца XVI—первой половины XVII в.

Замковое строительство ВКЛ во второй половине XVI – первой половине XVII в. отличалось от сооружений прошлых веков. Замки-кастели, характерные для Западной Европы конца XV – первой половины XVI в., уходят в прошлое. Это было связано с развитием артиллерии и как следствие появлением нового принципа возведения фортификационной оборонной системы. При этом на облик замкового строительства влиял Ренессанс, а также социально-политические и экономические факторы, которые постепенно превращали архитектуру замковую во дворцовую. Фортификационные элементы постепенно становились презентационными, при которых рвы, наполненные водой, параллельно играли роль организованного паркового ландшафта. На фортификационное искусство ВКЛ по исторически сложившимся причинам повлияла голландско-фламандская архитектура, взявшая в свою очередь новаторские технологии Италии конца XV в. Новая тактика обороны основывалась на бастионной системе, которая получила широкое распространение в ВКЛ в середине XVI в. Для дворцово-замкового строительства были характерны прямоугольные в плане сооружения, аркадные галереи по периметру внутреннего двора, фланкирование выступающих вперед башен и боковых стен (куртин) для установки орудий, анфиладная планировка помещений, перенос в башни жилой функции, светский характер и ренессансные элементы в архитектуре. Такие замки с бастионами появились в Каунасе, Заславье, Несвиже, Мире, Гераненах, Полоцке, Могилеве, Борисове, Бресте, Глуске, Ляховичах и др.

Одним из первых бастионных типов укрепления с двумя поясами обороны становится **замок в Гераненах,** построенный канцлером ВКЛ Альбрехтом Гаштольдом. Вал с закруглёнными углами имел на каждом углу цилиндрические башни. Въезд в замок контролировался обстрелом с верхней части брамы и с примыкающих к ней заграждений. Справа от брамы существовал бастионоподобный выступ, фланкировавший огнем мост и ближайшие подступы к браме.

Дополнительной преградой на пути в замок являлся каменный Николаевский костёл (1519 г.). Обнесённый стеной он непосредственно примыкал к оборонительному рву перед брамой. Каменный дворец появился в конце XVI в.

Граф Ян Кароль Ходкевич начал строительство **Быховского замка** вместо старых деревянных и земляных укреплений города в 1610–1619 гг. При этом начинается перестройка самого города по

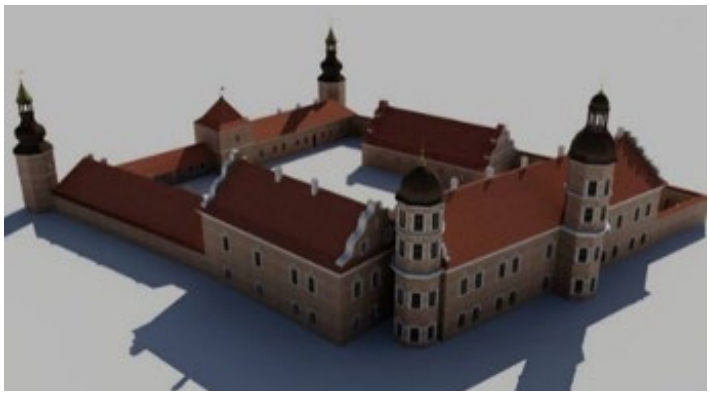


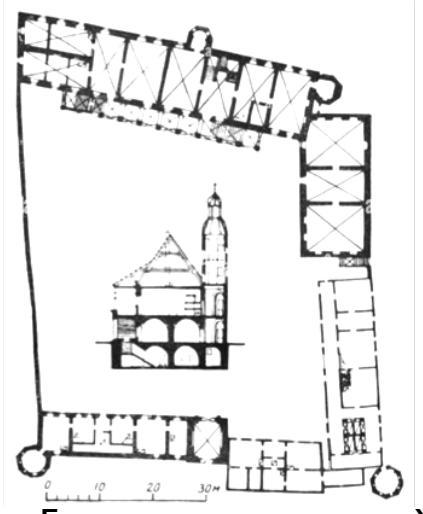
Замок в Гераненах, конец XV – начало XVI в.

Куртина — применяемое с XVI в. обозначение прямого крепостного вала, соединяющего два бастионных сооружения. Длина куртины, то есть расстояние между бастионами, определялась дальностью стрельбы артиллерии. При этом со временем расстояние между бастионами, несмотря на увеличение дальности стрельбы, становится меньше. С ростом поражающей силы артиллерии высота валов постепенно снижалась, но тем не менее она оставалась достаточной для успешного обозрения пространства, занимаемого противником. Куртины на севере Европы (прежде всего, в Голландии и Фландрии) возводились из земли и обкладывались дёрном (так называемая «Нидерландская манера»). Так как земляные валы противнику относительно легко удавалось взять штурмом, нижнюю часть рва, прилегавшую с внешней стороны к куртине (контрэскарп), засыпали битым камнем или наполняли водой. Перед куртинами высаживались густые кустарники, а также деревья, затруднявшие наступление нападающих и исключавшие возможность использования ими осадных башен. Кроме этого убойная сила каменных или железных ядер осадной артиллерии, летящих через растительность, значительно уменьшалась. В отличие от средневековых защитных сооружений, где въездные ворота всегда располагались в нижней части башен, в более поздние времена крепостные ворота строились в центральной части куртины, так чтобы их можно было контролировать с обоих фланкирующих бастионов. Внешняя часть ворот была, как правило, защищена имевшим форму полумесяца сооружением типа барбакана или равелином.

образцу «идеальных городов» итальянских архитекторов XVI в. Продолжает строительство Быховской крепости в 1620-х гг. новый владелец города Лев Сапега. В середине XVII в. крепость становится одним из лучших укреплений на восточных рубежах ВКЛ.

Крепость в Быхове размещалась на возвышенности над Днепром, и ее необычным для Беларуси планировочным решением являлась полуциркульная форма, которая образовывалась городским валом и прорытым вдоль него рвом. По этой же линии на равном расстоянии один от другого находилось пять бастионов – дополнительные насыпные площадки для артиллерии. Участки вала между бастионами усиливали каменные стены. Въездные ворота





Замок в Быхове, первая половина XVII в.

Крепость в Быхове, первая половина XVII—XVIII вв.

в город дополнительно укрепляли восьмигранные двухъярусные башни с бойницами. Двустворчатые полотнища ворот защищала решетка–герса. К воротам вёл мост. Защиту восточной части города при отсутствии рва заменяла река и линия обороны из шести бастионов.

Планировка Быхова в XVII в. подчинялась ренессансному устройству фортификационного города: центральная планировочная ось связывала замок на востоке с центральным западным бастионом. Центр города занимала огромная площадь, предназначенная для сосредоточения войск. Слева и справа от площади находились жилые кварталы плотной преимущественно деревянной застройки, формировавшие уличную сеть прямоугольной формы. Широкие улицы обеспечивали быстрое перемещение солдат в случае необходимости по всему городу. Улицы были благоустроены деревянными мостовыми.

Главная цитадель города – шестибашенный замок Ходкевичей-Сапегов – находился по линии бастионов вдоль реки. Резиденция магнатов состояла из трех корпусов и стен, которые образовывали внутренний двор по форме неправильного четырехугольника. Стены замка укрепляли шести- и восьмигранные двухъярусные башни с бойницами. В замок попадали через подъемный мост, который вел к въездной браме с решеткой-герсой.

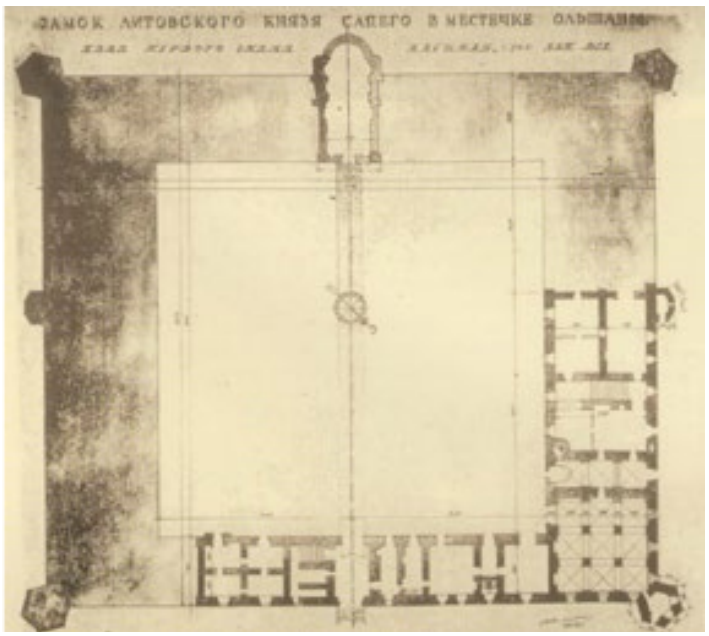
На оси въезда находился двухэтажный дворец, накрытый высокой двухскатной черепичной кровлей, верхние помещения которого занимали покои магнатов, делившиеся на женскую и мужскую половины. На торце размещался приемный зал, в башнях – часовня, библиотека и кабинет. Первый этаж использовался под служебные помещения. Поперечные стены ритмично делили этажи на анфиладные помещения. Такие же поперечные стены, сводчатые перекрытия и анфиладную связь помещений имели и другие корпуса дворцово-замкового комплекса. Например, казармы, занимающие одноэтажную линию застройки с другой стороны двора напротив дворца.

Центр дворца подчеркивала многоярусная граненая башня с часами. Аналогичная башня находилась в торце южного фасада. Считается, что их возведение относится к началу XVIII в., когда после разрушений Северной войны (1700–1721 гг.) князья Сапеги восстанавливали свою резиденцию.

Композиционным решением дворового фасада дворца и ярким примером ренессансного стилистического приема выступала двухъярусная арочная галерея. Аркада первого яруса и первый этаж перекрывались крестовыми сводами, второй ярус аркады – плоским деревянным потолком. Под дворцом размещались сводчатые подвалы. Среди других ренессансных элементов дворца выделялись колонны дорического ордена, а влияние нидерландского Ренессанса отразилось в композиции двухъярусных куполов – «банек» и фронтальных криволинейных щипцов с архитектурной окантовкой. В 2010-е гг. началась реставрация Быховского замка.

Поселение Гольшаны известно согласно летописям с XIII в. Расцвет Гольшан приходится на XIV – XV вв., когда город стал центром удельного княжества ВКЛ. Первый деревянный замок был возведен одним из сыновей литовского князя Ромунта – Гольшей, от которого пошло название князей Гольшанских. Князья Гольшанские владели замком до 1525 г., а после брака княжны Елены Гольшанской с Павлом Сапегой, он перешел во владения Сапег. Последними наследниками гольшанского ключа были Казимир (ум. 1639 г.) и Томаш (ум. 1646 г.), которые в 1638 г. разделили наследство между собой. Из-за долгов земли были проданы по частям и на протяжении столетий Гольшаны многократно меняли своих владельцев. Например, в 1746 г. они достались Иерониму Жабе. Во время разделов имущества делили также и замок. Получалось, что одна его часть содержалась в жилом состоянии, а другая уже была руинирована. Скорее всего, замок серьёзно пострадал во время шведских войн и больше не восстановился. Следующий упадок Гольшанского замка произошел с очередным разделом имущества в 1835 г. И, наконец, новый владелец замка Горбанёв в 1880 г. стал разбирать замок на кирпичи для продажи на постройку корчмы.

Наиболее значительный вклад в появление дворцово-парковой резиденции в Гольшанах сыграл подканцлер ВКЛ Павел Сапега. В первой половине XVII в. на возвышенности был отстроен огромный замок, окруженный тремя искусствен-



Замок в Гольшанах, первая половина XVII в.

ными озерами. Планировка замка в Гольшанах, с одной стороны, напоминала Мирский замок и также представляла собой прямоугольную замкнутую постройку с внутренним квадратным двором. Отличием стало уменьшение фортификационного значения замка, что отразилось в архитектуре: уменьшилась толщина стен, отсутствовала надбрамная башня, угловые башни стали жилыми (оборонная функция была перенесена на рвы с водой и бастионы)

Мощные стены, характерные для замкового строительства XVI в., превратились в дворцовые фасады, признаком которого являлись фигурная кладка с лепниной стен и большие оконные проемы. Шестигранные башни стали меньше по высоте и более стройными по пропорциям. С другой стороны, своими многогранными башнями и арочной внутренней галереей Гольшанский замок походил на Быховский.

Главная планировочная ось замка в Гольшанах объединяла между собой въездную браму с арочным проемом и центр дворцового двухэтажного корпуса, который согласно графическим реконструкциям выделялся башенным объемом. Напротив въездных ворот находилась каплица. Замок неоднократно разрушался и перестраивался. Судить о его внешнем виде и объёмно-пространственной композиции первой половины XVII в. затруднительно. Например, в более позднее время были пристроены к юго-восточному корпусу две пятигранные башенки, при этом произошла утрата декоративного оформления стен и открытой галереи, проходившей на уровне второго этажа северо-восточного корпуса со стороны двора. В 1980-х гг. благодаря архитектурно-археологической экспедиции выявилось три разновременных этапа строительства, отличающихся типом использованного кирпича, известкового раствора и техникой кладки. Планировка замка не определена, но известно, что справа от входа находилась большая квадратная зала с четырьмя колоннами, на которые опирались крестовые своды. Под замком размещались большие сводчатые подвалы. Среди богатой отделки интерьеров большую роль играли живопись на стенах, кафельные печи, стукковая лепнина на потолках, пол из керамических терракотовых и глазурованных плиток. В замке располагалась уникальная библиотека, коллекция картин и оружия, а также была проведена система отопления, водопровода и канализации. Постепенный упадок замка закончился его разбором на постройки местного колхоза в 1950-е гг. В настоящее время замок находится в руинированном состоянии.

Бастионный замок в Ляховичах, возведенный гетманом Яном Ходкевичем, считался самым могущественным в Речи Посполитой. Земляной вал в каждом углу укрепления переходил в бастион с брустверами, бойницами и казематами. Наверху каждого бастиона располагались кавальеры с оборонительными парапетами, создающими второй ярус для ведения огня. Вход осуществлялся через каменную четырехъярусную башню-браму. Напро-

Замок в Ляховичах, конец XVI – XVIII в. (реконструкция)

Кавальер – в бастионной системе укреплений –

1) вспомогательное внутреннее оборонительное сооружение, прикрытый стенами главного бастиона, или расположенный на боевой площадке последнего. Возвышаясь над главным бастионом, обеспечивал ярусный артиллерийский обстрел.

2) Отдельные высокие постройки позади главного вала (куртины) и местные возвышения главного вала. Служили также для обстрела участков местности, не обстреливаемых с низкого вала.

Бруствер – насыпь в фортификационном сооружении, предназначенная для удобной стрельбы, защиты от пуль и снарядов. Также служит для образования боевой позиции, а в укреплениях представляет и дополнительную преграду на случай штурма.

тив замкнутого двора – двухэтажный дворец.

Среди замков, большинство которых размещалось на западных рубежах Беларуси, выделялся восточный **замок в Смолянах**. Он был поставлен в 1620-е гг. и также, как и замок в Гольшанах, строил свою оборону, в первую очередь, на заполненных водой рвах. Смолянский замок размещался на реке Дерновка. Организованные запруды создавали островное положение сооружения. Замок в Смолянах взорвали по приказу Петра I в 1708 г. во время Северной войны, а в XIX в. его стали разбирать на кирпичи. В 1860-е гг. благодаря следующему владельцу Смолян статскому советнику В. Титову разбор замка был остановлен и была проведена консервация единственной сохранившейся пятиярусной граненой башни, которую укрепили контрфорсами. Именно она сохранилась в виде руин.

Смоляны в свое время принадлежали магнатскому роду Острожских, польскому королю Сигизмунду I Старому и его жене Боне Сфорце до тех пор, пока в 1543 г. их не получил князь Василий Сангушка. Именно Сангушки во втором десятилетии XVII в. возвели в Смолянах свою резиденцию, которая получила собственное название Белый Ковель. Считается, что возводили замок мастера из Голландии, о чем свидетельствовали фортификационная система и техника кладки. Косвенным подтверждением гипотезы служит личность маршалка оршанского Семена Сангушки, который учился в Ингольштадском университете в Баварии и хорошо разбирался в архитектуре того времени, образцами которой выступали европейские сооружения.

Замок в Смолянах, реконструкция

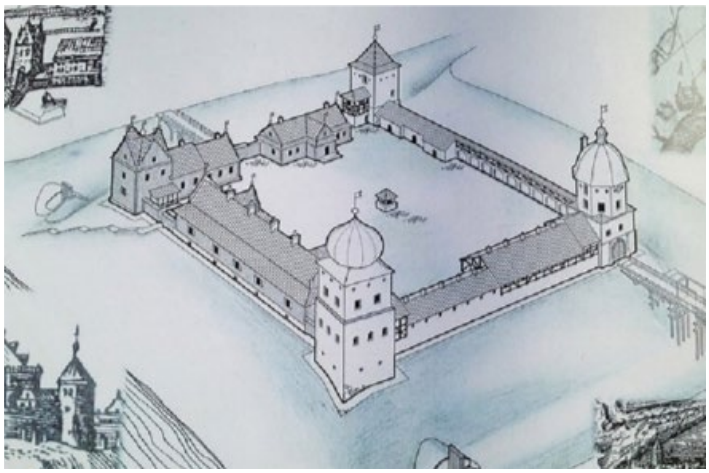
Замок в Смолянах, 1620-е гг.

Дворцовое трехэтажное сооружение являлось частью крепостной стены, которая образовывала замкнутый прямоугольный двор. Каждый угол стен укреплялся трехъярусной башней с жилыми помещениями. Анфиладная система помещений дворца образовывалась поперечными стенами, которые также, как и в башнях прорезали большие световые проемы. Входом в замок служила арочная брама, равная по высоте крепостным стенам и трехъярусным башням. Из инвентарей за 1739 и 1742 гг. известно, что жилые помещения оборудовали кафельные печи и украшали росписи на религиозные сюжеты, а хозяйственные помещения – двор – были вынесены за пределы острова.

Композиционной доминантой выступала пятиярусная башня с винтовой лестницей, связанная с дворцом арочным переходом. На ней сохранилась лепнина, которая, была присуща всему дворцовому комплексу. Ренессансный декор включал в себя ордерную раскреповку, многочисленные картуши, оконные обрамления, многопрофильные карнизы.

Формированию **замка в Любче** предшествовало появление феодального двора рядом с поселением XIII в. В 1581 г. владелец Любчи Ян Кишка стал возводить новую резиденцию, которая первоначально была деревянная, кроме въездной башни. Территорию замка окружали земляные валы, рвы, наполненные водой, и река Неман.

Замок в Любче, 1581—начало XVII в.



Замок в Любче
реконструкция на середину XVII в.

С 1606 г. Любча уже принадлежала Радзивиллам, которые возвели еще три каменные башни и дворец. В середине XVII в. Любчанским замком владел Великий гетман литовский Януш Радзивилл. В 1655 г. Любчанский замок был захвачен и разрушен, после чего он утратил своё значение и как военная крепость, и как одна из резиденций Радзивиллов.

План Любчанского замкового комплекса представлял собой прямоугольник с башнями по углам. Одна из крепостных стен заменялась дворцом. Согласно архивным материалам XVII в. в замке было 4 башни. В XIX в. остатки внутренних построек замка были снесены, а на их месте был возведён двухэтажный дворец в стиле английской неоготики, частично разрушенный во время Первой мировой войны. В 1947–1949 гг. с использованием фундаментов и фрагментов стен дворца была построена школа. К середине XX в. от замка сохранились только две башни, которые своим объемно-планировочным решением напоминали башни замков в Мире и Новогрудке. Первая из башен являлась трехъярусной, квадратной в основании, оборудованная бойницами для пушек и мушкетов.

Вторая – въездная юго-западная башня, квадратная в плане, в четыре яруса, – на половине высоты переходила в восьмерик и завершалась, по мнению одних, ренессансным куполом с фонарём, а по мнению других, – шатровой крышей. Окна нижних ярусов предназначались для пушечного боя, окна верхнего – круглые бойницы — для ружейного. На стене со стороны двора находились часы. Первый этаж башни имел сводчатое перекрытие, второго и третьего – балочное. Фундамент башни из больших валунов опускался в землю на глубину 3 м. Смешанная готико-ренессансная кладка позволяет датировать ее концом XVI в. На пути к воротам въездной башни находился подъёмный деревянный мост. В настоящее время башня восстановлена.

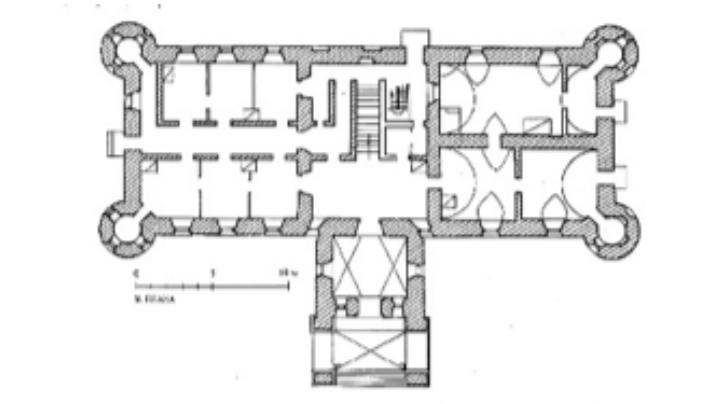
Дом-крепость в Гайтюнишках – единственный в своем роде сохранившийся памятник оборонной архитектуры начала XVII в. Он был построен в 1611–1612 гг. своим владельцем Петром Нонхартом по собственному проекту в голландском стиле и голландским инженером Ван Даденом. Петр Нонхарт (Nonhardt), нидерландец по происхождению, известен как строитель королевского замка в Вильно. Здание в Гайтюнишках представляло замок в миниатюре, несущий характер голандского или северофранцузского строительства. В 1633 г. дом перешел художнику Шреттеру (Szretter), который расписал стены картинами со сценами охоты. В разные времена домом-крепостью владели Хрептовичи, Саккены, Римши.

Основу симметричной композиции составляет двухэтажный дом с круглыми оборонительными башнями с шатровым покрытием на углах. Стены башен прорезают узкие полуциркульные окна-бойницы. Центральная часть сооружения, сделанная

в виде прямоугольной башни в три этажа, является более высокой. Композиционный центр башни подчеркивается аркой главного входа. В конце XIX в. к центральной башне пристроили крыльцо с тремя арочными проемами и террасой наверху.

Первый этаж дворца занимали различные службы и казарма. Покои хозяев размещались на верхних этажах и третьем ярусе центральной башни, которая имела отдельную лестницу. Под зданием имеются большие сводчатые подвалы, в которых для автономного водоснабжения сделали колодец. Кроме башен оборонное назначение дворца подчеркивают мощные стены толщиной около 1,5 м и аскетический облик. На фасадах почти нет архитектурного декора, а художественная выразительность достигается за счет объемности постройки, круглых башен и высокой крыши.

Новоитальянская система обороны отразилась



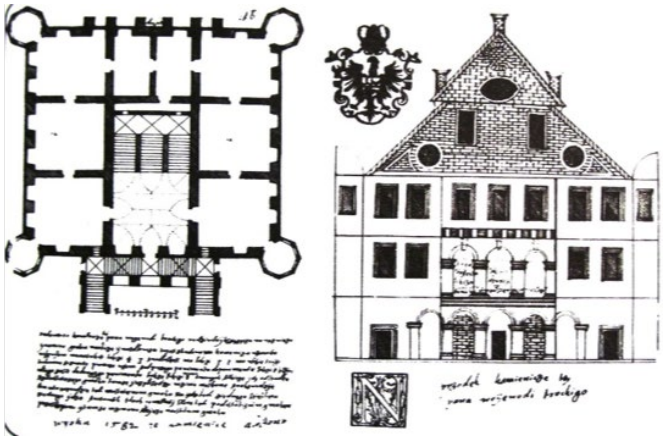
Дом - крепость в Гайтюнишках, 1611—1612 гг.

Дворцово-парковый ансамбль в Высоком, 1678—1680 гг.

в появление бастионов и рва, заполненного водой, окружавших здание. Немного дальше дом-крепость защищала система искусственных прудов, которая делала невозможным подвоз к крепости на близкое расстояние осадных пушек для прицельного огня. Во времена Северной войны дом-крепость выдержал осаду шведов.

Дворцово-парковый ансамбль в Высоком (Брестская обл.) находился во владении Сапегов-Потоцких. Его формирование началось в 1678–1680 гг. при Михаиле Сапеге. В это время заложили крепостной замок и парк с водоемом. В 1748 г. замок сгорел, а на его месте в 1815 г. женой Павла Сапеги Пелагеей Потоцкой был построен новый дворец. Замок второй половины XVII в. оборудовали бастионной фортификационной системой и водяным рвом. По аналогии с Гайтюнишками замок обладал угловыми круглыми башнями с шатровым покрытием.

История **дворцово-паркового ансамбля в Несвиже** началась с деревянного замка, построенного при владельцах Кишках. Его перестройка в 1551 г. приписывается Николаю Радзивиллу Чёрному. Археологически памятник не был исследован и известен благодаря гравюре Томаша Маковского, где он частично просматривается в ее нижнем левом углу.



Проектный план и фасад дворца Н. Х. Радзивилла Сиротки в Несвиже

Согласно изображению, замок являлся типичным замком-кастелем, аналогичный своим планировочным решением Мирскому: стены прямоугольной формы фиксировали на углах трёхъярусные башни, внутри стен находились княжеский дворец и кальвинский сбор в виде готической базилики.

Первый замок Н. Радзивилла Сиротки. Ренессансный замок в Несвиже стал идеальным примером фортификационного искусства конца XVI в. Бастионная оборонная система появилась и вокруг самого города. Перепланировкой Несвижа занимался итальянский архитектор Джованни Мария Бернардони. Работы по возведению замка начались задолго до приезда архитектора в Несвиж. Считается, что настоящим автором проекта мог быть инженер из окружения короля Стефана Батория. Тем не менее, точно известно, что Бернардони принимал участие в проектировании интерьера замка.

Фундамент каменной резиденции заложили в 1583 г., вокруг которой появился высокий земляной вал прямоугольной формы с бастионами. Попасть в замок можно было по длинному мосту через озеро, который легко разбирался в случае опасности. Этот мост достигал оборонительного рва с переброшенным через него подъёмным мостом. Перед входом на замковый мост существовал земляной редут, отделённый от остальной территории рвом. Ров вокруг замка был обложен с двух сторон высокой кирпичной стеной. На вал попадали по пандусам, которые выводили с замкового подворья на восточный, южный и западный бастионы. Вал сверху переходил в брустер.

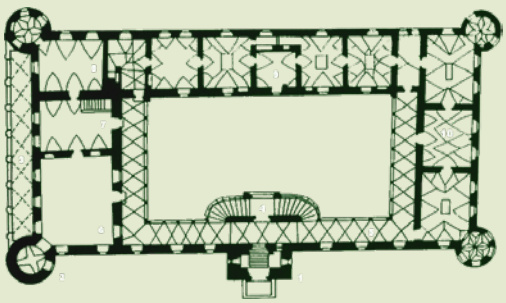
Изображение замка и города на рубеже XVI – XVII в. сохранилось на гравюре Томаша Маковского.

Замок первоначально застраивался отдельно стоящими зданиями. К въездным воротам прилегали деревянные постройки, арсенал, трёхэтажное каменное помещение с наблюдательной башней и княжеский дворец. Дворец представлял практически квадратное в плане трёхэтажное сооружение с угловыми восьмигранными башнями с бойницами.

Северный Ренессанс

Влияние Северного Ренессанса повлияло на внешний облик белорусских замков. Голландско-фламандская архитектура отразилась в общем планировочном, стилистическом и композиционном решении с утратой фортификационного значения, которое сказалось и на появлении искусственно создаваемого ландшафта, включающего кроме оборонной функции эстетическое начало – главной составляющей при формировании дворцово-парковых ансамблей последующих веков. Аналогичные ренессансные замки появлялись по всей Европе. С конца XVI – начала XVIII в. на землях Речи Посполитой строились резиденции магнатов с чертами дворцовой архитектуры, укрепленными башнями на углах.

Замок Клейдал, Бельгия



Замок в Баранове (Польша), 1591—1606 гг.

Замок Клейдал (Бельгия) представляет квадратный водный замок с трапециевидным двором с северной стороны. Существовал с середины XIII в. В 1518 г. подвергся перестройке. Каждый угол замка имел башню. Северо-восточная башня увенчана луковым куполом-банькой XVI в. Считается, что именно с этой башни-донжона началось строительство замка.

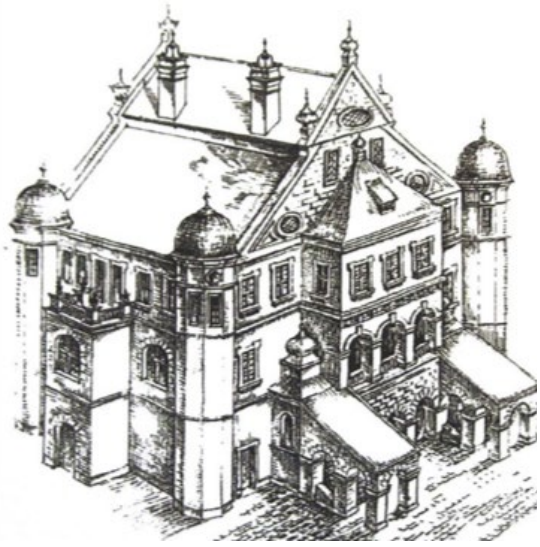
Замок в Баранове (Польша) — ренессансная резиденция была построена в 1591–1606 гг. в стиле польского маньеризма. Автором считается итальянский архитектор Санти Гуччи, работавший при дворе Стефана Батория. В 1620 г. замок окружала бастионная фортификация, а в 1625 г. он был украшен лепниной в стиле раннего барокко, выполненной выдающимся декоратором Джованни Баттиста Фалькони. Ренессансный укрепленный замок имел прямоугольный план и две (или четыре) башни, расположенные по углам. В начале XVII в. к существующему замку добавили северное и восточное крылья, закрывающий двор стеной. Восточное крыло для регулярности дополнили угловые башни.

Несвиж на гравюре Томаша Маковского в XVII в.

Вдоль длинных сторон постройки размещались прямоугольные ризалиты. Их фундаменты были найдены во время археологических исследований. Вход в замок был организован в виде парадного крыльца с двумя лестницами, ведшими на второй этаж ризалита, имеющего облик арочной галереи.

Слева от замка построили арсенал, как важное помещение для хранения военного снаряжения. Трёхэтажную каменную постройку, расположенную справа от входа в замок, заложили в 1587 г. Ее строителем, а возможно, и автором считается М. Забаровский, работавший на князя ещё в Мире в 1575 г. Среди других строителей, принимавших участие в возведении построек на площадке замка в конце XVI в., были Войцех Каберницкий, Ленарт-каменщик, Самуэль Михайловский.

Замок в XVII веке. При Александре Людвике Радзивилле в 40-е гг. XVII в. к въездным воротам Несвижского замка стали примыкать одноэтажные каменные корпуса, в которых разместили служебные помещения. В комнатах над воротами расположилась княжеская библиотека. На башне над въездными воротами висели часы. Дворец соединили аркадной галереей с трёхэтажной постройкой. Вторая, симметричная первой, галерея вела к построенной в это же время второй восьмигранной башне, размещенной между дворцом и арсеналом. Этой перестройкой пытались добиться симметрии: новую башню разместили напротив наблюдательной башни, возведенной ещё при Николае Сиротке. Новая башня до нашего времени не сохранилась (разрушена в 1706 г.).



Реконструкция первого замка Н. Х. Радзивилла Сиротки в Несвиже

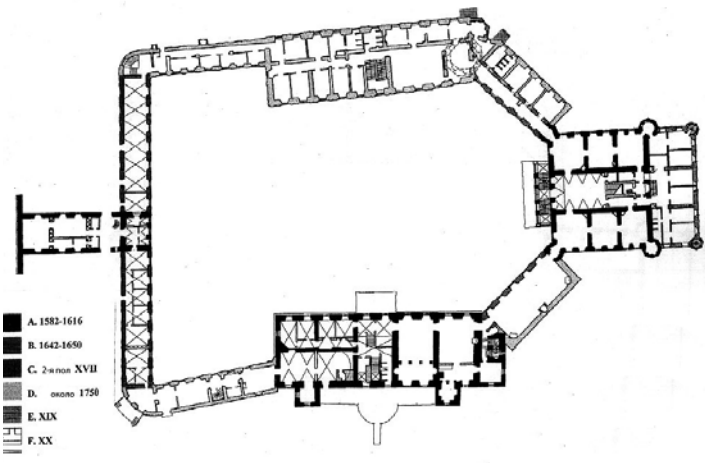
Во время войны 1654–1667 гг. замок дополнительно усилили. В 1670-е гг. в связи с аварийным состоянием произошла коренная реконструкция фортификационных укреплений, основанная на правилах староголландской школы, опиравшейся на точно очерченные геометрически-математические принципы. Эта школа была очень популярной в Речи Посполитой на протяжении всего XVII в. и даже в первой половине XVIII в. при перестройках старых замков. Преобразования заключались в увеличении высоты и длины бастионов, в появлении перед замковым рвом трех новых треугольных бастионов, соединённых с редутом и создавших вторую восьмиугольную линию бастионных укреплений, в заполнении рва водой. Считается, что автором проекта был архитектор и фортификатор Т. Спиновский. В 1670-е гг. работы по укреплению фортификаций проводились под руководством Делавали, в 1690-е гг. – Петра Яна Вогше.

Внутренний двор замка в Несвиже

Въездные ворота замка в Несвиже

Дворец в XVIII в. при Михаиле Казимире Радзивилле Рыбоньке. После окончания Северной войны восстановление замка стало проводиться в 1720-е гг. и завершилось после 1726 г. Архитектором перестройки в стиле барокко являлся К. Жданович, построивший также в 1740 г. новую замковую часовню. На протяжении XVIII в. в строительстве замка принимали участие архитекторы М. Педетти (в 1748–1752 гг.), М. Флорианович (1775–1778 гг.), К. Спампани (1778–1779 гг.), А. Лоцци (1783 г., проект галереи). Именно при князе М. К. Радзивилле замок получил облик, который сохранился до сегодняшнего дня.

Реконструированный дворец в стиле барокко вместе двумя другими перестроенными корпусами образовал замкнутый парадный двор, что было характерно для парижских городских дворцов-отелей. В главном дворцовом корпусе был надстроен четвёртый этаж центрального ризалита, завершённый треугольным фронтоном, который стал доминантой всего ансамбля. На нижнем этаже размещались служебные апартаменты, на верхних – княжеские. Боковые корпуса, ориентированные во внутренний двор, также частично перестроены и соединены с центральным корпусом трёхэтажными постройками, а с въездными воротами – галереями. Интерьеры украшали лепные потолки, покрытые росписью и позолотой, инкрустированная мебель, дубовый паркет, зеркала, керамические и фаянсовые печи, стукковая лепнина… Большое значение в интерьере играли произведения живописи.



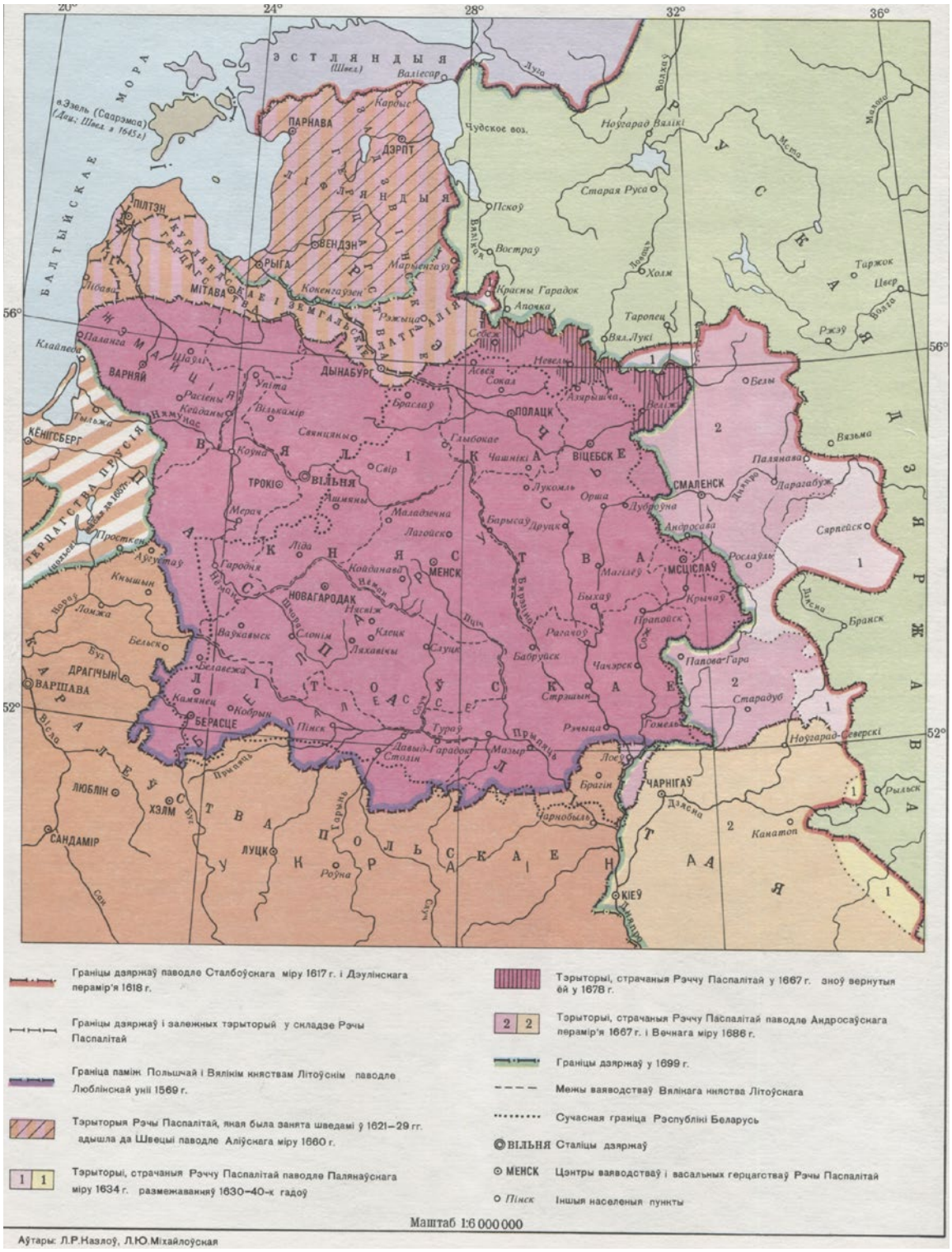
Замок в Несвиже, XVI—XVIII вв.

Усложнилось украшение дворцового фасада. В структуру ордерного поэтажного членения была включена плоская лепнина, соответствующая пластике рококо и дополненная характерной для этого стиля орнаментикой с введением воинской символики. Более скромно решались боковые трёхэтажные корпуса. Особенно богато были украшены щит фронтона, сваи откосов вокруг ризалита и промежутки стен между пилястрами.

Еще одним композиционным акцентом дворца стали въездные ворота в замок. Они являлись не только важным объемно-планировочным и оборонным элементом, но выполняли презентационную функцию, так как на их фасад вынеслись знаки отличия владельца замка. Кроме этого, сама архитектура представляла античный портик с арочным проемом в обрамлении пилястр. Такая композиция была характерна для зодчества XVI – XVШ вв.

Таким образом, строительство и перестройка дворцово-замкового ансамбля в Несвиже проводилась на протяжении XVI – XIX вв., что определило сочетание в нем приемов средневекового зодчества со стилями позднего Ренессанса, барокко, классицизма и самобытное искусство местных мастеров. Архитектурный ансамбль Несвижского замка в настоящее время представляет собой историко-культурный музей-заповедник. С 2005 г. вместе с расположенным в стороне Фарным костёлом он внесён во Всемирное наследие ЮНЕСКО.

Великое княжество Литовское в XVII в.



Николай Христофор Радзивилл Сиротка

Владислав IV Ваза, король польский и великий князь литовский

Константин Острожский

Сигизмунд III Ваза, король польский и великий князь литовский

Крылатый гусар Речи Посполитой

- 1604 г. – начало колонизации Канады французами
- 1623 г. – убийство униатского архиепископа Иосафата Кунцевича
- 1629 г. – родился Симеон Полоцкий
- 1654 г. – начало войны между Московским государством и Речью Посполитой
- 1688 г. – государственный переворот в Англии
- 1661 г. – Могилевское восстание
- 1667 г. – Андрусовское перемирие

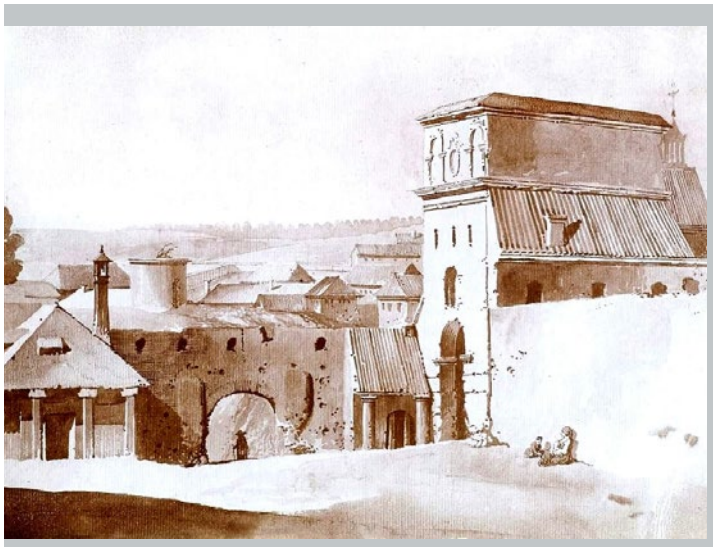
← Гражданская архитектура XVI – XVII вв.

Общие закономерности исторического развития народов ВКЛ и государственного устройства определили одинаковую типологию общественных сооружений в городах Беларуси. Гражданская архитектура вплоть до XVI в. была исключительно деревянной, поэтому она практически не сохранилась и является мало изученной.

Брамы

Одними из первых общественных построек, возникшими на Беларуси, стали брамы. Въездные брамы являлись определяющим элементом городов, местечек и монастырей, выполняли таможенную функцию и первоначально входили в оборонную систему. В период барокко они лишились фортификационных устройств, изменилась композиция сооружений, усложнился декор. Брамы дворцов являлись более репрезетативными. В период классицизма брамы приняли вид античных триумфальных арок.

Слуцкая брама в Несвиже вместе с земляными валами, примыкавшими к ней слева и справа, входила в систему городских укреплений, защищая въезд в город со стороны Слуцкого тракта. Каменная Слуцкая брама заменила собой деревянную в 1690 г. Центр двухъярусного сооружения брамы представляет широкий арочный проезд. Стены первого яруса, прорезанные узкими окнами, усиливают контрфорсы, расчлененные плоским рустом. Второй ярус брамы, ограниченный с двух сторон криволинейными фронтонами, появился в начале XVIII в. Благодаря ему она приняла барочный облик. По традиции второй ярус брамы занимала часовня. Брама связывалась планировочной осью с торговой площадью города и из пяти брам Несвижа, входивших в фортификационное укрепление города, сохранилась только она.



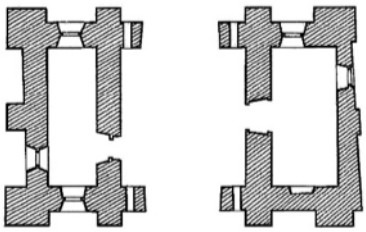
Брама Зари (Острая брама) в Вильно, начало XVI – первая половина XIX в.

Брама (от польск. brama) – ворота, проём в стене, въезд в сооружение или в город

Ворота Зари или Острая брама в Вильно

Брама Зари – единственные сохранившиеся ворота крепостной стены вокруг Вильно. Построена брама в готико-ренессансном стиле в 1503 –1522 гг., когда Вильнюс окружила городская стена с пятью, позднее девятью воротами. В дальнейшем над аркой ворот достроили фасад с пятью амбразурами и аттиком в ренессансном стиле. Аттик декорировали гербом ВКЛ Погоней, поддерживаемым двумя крылатыми львами-грифами и рельефной головой Гермеса в крылатом шлеме. Несколько ниже в нише располагалась икона Спасителя.

С противоположной стороны брамы (со стороны города) над проездом построили в 1671 г. деревянную часовню для чудотворной иконы Матери Божьей Остробрамской. После пожара 1715 г. в 1754 г. над арочным проездом была возведена новая каменная часовня в барочном стиле. Крытая галерея с лестницей (проект архитектора Пьетро де Росси (1789 г.)) соединяет часовню с примыкающим к браме костелом кармелитов босых св. Терезы. В 1828–1829 гг. при перестройке по проекту архитектора Кароля Подчашинского часовня приобрела черты классицизма.



Слуцкая брама в Несвиже, конец XVI – начало XVII вв.

Монастырские брамы. Кроме брам, фиксирующих въезд в город, замки и дворцы, существовали ворота в ограждениях церковных комплексов. Делились они на два типа: без надвратной колокольни и с колокольней. Самые ранние каменные брамы Беларуси относятся к XVII в.

Четыре **брамы** прорезали крепостную стену высотой 6 м вокруг **монастыря бригиток в Гродно**. Стиль раннего барокко проявился в ордерной композиции, декоре, формах фронтонов. В неглубоких нишах под фронтонами когда-то находились фрески. Часто брамы соединялись с колокольнями. Например, при костеле бернардинок в Слониме. Здесь над аркой входа расположена двухъярусная звонница. Сама брама является композиционным акцентом, привлекающим внимание к монастырскому комплексу, в то время как костел повернут к площади города алтарем. Развитие стиля барокко отразилось в облике брамы в появлении парных пилястр, волют, раскреповок, изогнутых форм.

Ратуши

После своего возникновения в Германии в конце XIII в. Магдебургское право пришло в Беларусь в конце XIV – начале XV вв. Благодаря ему организация жизни города основывалась на самоуправлении. Символом свободы являлась ратуша, которая устанавлилась на торговой площади – главном центре города. Ратуши строились деревянными, неоднократно горели и восстанавливались. Перестройка ратуш в каменные сооружения было редким явлением. Возводились ратуши за счет горожан.

В застройку площади кроме ратуш обязательно входили другие общественные соружения: бани (лазни) с функцией парикмахерской, корчмы, магазины, склады, гостиный двор, братские дома, школы. Традиционно жилые дома включали в себя мастерские ремесленников. Среди общественной застройки могли находиться жилые дома, одновременно содержащие шинки и гостиницы. В XV – XVI вв. широко распространились богадельни (шпитали), устраиваемые при монастырях.

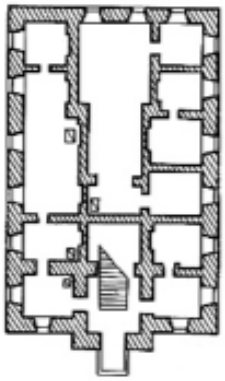
Брест получил Магдебургское право в 1390 г., Слуцк – в 1441 г., Полоцк – в 1498 г., Минск – в 1499 г., Могилев – в 1561 г.

Многие города не сохранили ни одного следа от ратуш. От ратуши на торговой площади в Мире остался только фундамент. Некоторые из сооружений дошли до наших дней значительно перестроенные или восстановленные (Могилев, Минск).

Архитектурный облик ратуши представлял многоэтажное строение с размещением различных городских служб, в котором обязательным элементом становилось башенное завершение с часами.

Брамы монастыря бригиток в Гродно, 1642 – 1651 гг.

Ворота монастыря бернардинок в Слониме, 1670-е гг.



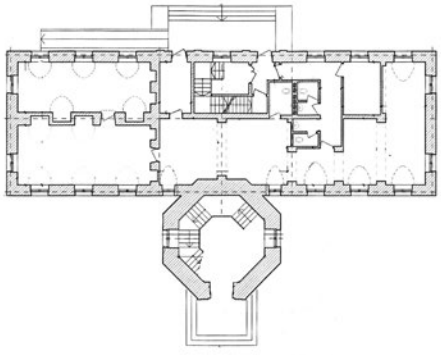
Ратуша в Несвиже, конец XVI – середина XVIII в.

Дом ремесленника в Несвиже, первая половина XVIII в.

Кроме композиционной и символической доминанты главного общественного сооружения города, башня в ратуше выполняла роль наблюдательной вышки. Непременным элементом здания был балкон на главном фасаде, где оглашались решения бургомистра. Главным помещением ратуши являлся зал заседаний магистрата, расположенный, как правило, на втором этаже. Первый этаж занимали кладовые, комнаты для заезжих купцов и другие служебные помещения. Третий этаж служил жильем для бургомистра.

Ратуша в Несвиже является старейшей из сохранившихся сооружений Беларуси. Князь Радзивилл добился Магдебургского права для Несвижа в 1586 г. Ратуша на Рыночной площади появилась в 1596 г. Согласно гравюре Т. Маковского на башне размещались часы и смотровая площадка. По сторонам ратуши располагались торговые ряды в виде аркады, формирующей отдельные ячейки. После пожара во время Северной войны в 1752 г. ратушу перестроили в стиле барокко. При этом торговые ряды появились не только с боковых, но и с тыльной стороны здания самоуправления. После пожара в 1836 г. башня сократилась с шести до четырёх ярусов. В настоящее время ратуша имеет два последних восьмигранных яруса со сложным двухчастным куполом в завершении.

Вокруг ратушной площади стояли небольшие одно- и двухэтажные дома. До наших дней сохранился только один, построенный в 1721 г. Он получил название «Дом ремесленника». Дом на рынке – памятник архитектуры барокко, единственный сохранившийся в Беларуси пример городского жилья со своеобразным фасадом, который был свойственен домам такого типа в первой половине XVIII в. Подобные здания с трех сторон обрамляли Ратушную площадь Несвижа и составляли вместе с ратушей гармоничный ансамбль. Барочный фронтон скрывает двухскатную крышу. Первый этаж выполнен из кирпича, второй - из дерева. Кроме этого, дом относился к торговому сооружению – лавке, являющейся самым распространенным типом торговых сооружений в местечках и городах XV – XVII вв. В основе планировочного решения лежал принцип совмещения жилья с торговыми и производственными помещениями. При этом жилая зона отделялась от улицы или площади. В данном случае она находилась на втором этаже, при этом горизонтальное зонирование заменялось вертикальным.



Ратуша в Могилеве, вторая половина XVII в.

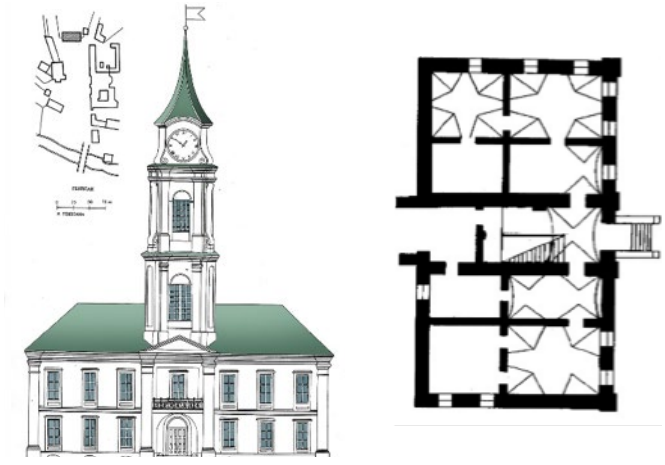
Ратуша на чертеже Витебска 1664 г.

Застройка Могилева до XVI в. была полностью деревянной. Характерная для города планировочная структура по линии – замок, торговая площадь, посады – сложилась во второй половине XVI в. Корчмы Могилева, как обязательный элемент гражданской застройки любого города, являлись здесь незаезжими и обладали двухкамерной планировкой. Гостиный дом представлял развитую форму корчмы. **Ратуша в Могилеве.** В 1679–1681 гг. могилевскими мастерами Феской и Афанасом деревянная ратуша, построенная в 1578 г. была заменена каменной в стиле барокко. Покрытое черепицей здание имело высокую восьмигранную пятиярусную башню, увенчанную шпилем. Башню-доминанту возвел в 1686 г. мастер Крузберг из Быхова. После обрушения башни мастер Игнат в 1692 г. заменил ее на новую. Второй ярус башни окружала узкая галерея. Считается, что ратуша в Могилеве была лучшим произведением гражданской архитектуры Беларуси XVII в. В 1773 г. ратуша подверглась коренной перестройке в стиле классицизм. Изменилась внутренняя планировка и детали фасадов (обрамление окон), башня приобрела новый художественно-стилистический облик, появилась широкая лестница, рустовка первого этажа и нижнего яруса башни.

Ратуша в Витебске. После получения в 1597 г. Витебском Магдебургского права сложился ансамбль торговой площади прямоугольной формы, где главным сооружением был гостиный двор с большими воротами. Над ними возвышался ярус с часами и часовым колоколом. Гостиный двор объединял трехкамерную заезжую корчму, склады, весовую (важницу). Рядом располагались торговые ряды, появившиеся на площади к XVII в. Позднее в гостином дворе были устроены конюшни и некоторое подобие магистрата.

Таким образом, первая ратуша Витебска сложилась на основе гостиного двора. Именно ее приказали снести в 1623 г. после убийства жителями города униатского архиепископа И. Кунцевича. Вторая ратуша появилась в 1641 г. Прямоугольное в плане здание в два этажа имело высокую крышу с наблюдательной башней и куполом со шпилем в завершении. Цокольный и первый этажи были кирпичными, второй этаж и крыша с вышкой — из дерева. По второму этажу с одной стороны проходила открытая галерея. В 1680, 1708, 1733 и 1752 гг. ратуша неоднократно горела и вновь восстанавливалась. Существующие здание ратуши в стиле барокко относится к 1775 г. Оно сохранилось в перестроенном виде до наших дней. Первоначально основной корпус состоял из двух этажей с башней над центральной частью. В начале 1911 г. был пристроен третий этаж сооружения, изменилась форма окон из прямоугольной в полуциркульные, появился портик с треугольным фронтоном. В результате архитектурный стиль ратуши сочетает в себе позднее барокко на башне с классицизмом главного корпуса.

К концу XVI в. все города РП имели ратуши. Происходил рост каменной застройки, в том числе корчм, купеческих и цеховых домов, гостиных дворов. В XVI – XVII вв. старались возводить каменные ратуши, как правило, в стиле Ренессанс. После войны 1654–1667 гг. и наступившего экономического кризиса строительство замирает, происходит утрата многих национальных традиций в архитектуре, а уже в первой половине XVIII в. ведущая роль в планировке стала принадлежать костелам барокко.



Ратуша в Витебске, 1775 – 1911 гг.

← Архитектура конца XVI— середины XVII в.

Католические храмы

Стиль барокко возник в XVI в. в результате сложившихся политических и идеологических предпосылок. Захлестнувший Европу протестантизм стал представлять серьезную опасность для Папства и всего католического мира. Для стабилизации ситуации был созван Тридентский Собор. В ответ на Реформацию Ватикан выступил с идеей контрреформации, призвав на помощь орден иезуитов. Монахи всех прежних орденов должны были жить общинами и вести жизнь созерцательную, отрешенную от земли и посвященную Богу. Иезуиты же жили в миру и обществе. Задачей ордена стало внести в народные массы новые настроения и превратить литургию в праздничное, яркое, насыщенное зрелище. С этой точки зрения барокко идеально подходило для создания торжественной и радостной атмосферы.

С начала XVII в. на территории ВКЛ стало проводится активное строительство каменных костелов. Подписание Люблинской унии в 1569 г., которая объединила ВКЛ и Польскую корону в одно государство Речь Посполитую, определило программу дальнейшего развития государства. В том же году в Вильно прибыл орден иезуитов. Таким образом, поддержка католицизма была принята на государственном уровне.

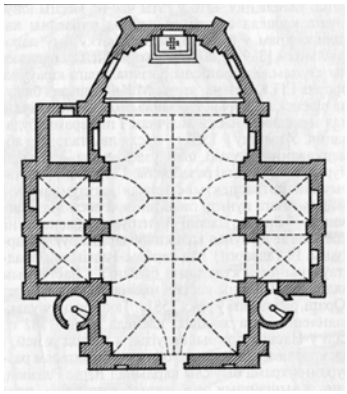
Одну из важнейших ролей в продвижении католической веры сыграл Николай Христофор Радзивилл Сиротка. Будучи сыном ярого кальвиниста Николая Радзивилла Черного он всю жизнь демонстрировал отказ от политических и философско-религиозных убеждений своего отца. Последний, как известно, закрыл в своих владения все костелы, переделав их в кальвинистские сборы. Сиротка получил хорошее образование в Лейцепском и Страсбурском университетах. В 1567 г. он принял католичество и с той поры стал инвестором для строительства многочисленных костелов. Прежде всего он решил коренным образом изменить образ родного города Несвижа и «в центре Сарматии создать настоящую Италию».

Первый **несвижский костел** был заложен в 1581 г. Чуть позже в 1586 г. кардинал Юрий Радзивилл стал одним из главных инициаторов разрушения недостроенного здания. Костел не имел величия и масштаба, которого хотели Радзивиллы. Облик первого костела известен по сохранившемуся чертежу. Планировка здания представляла соединение раннехристианского равностороннего креста с элементами местной готики. Алтарную часть завершала граненая апсида, укрепленная контрфорсами, а вход фланкировали круглые обо-

Тридентский Собор, проходивший в 1545–1563 гг., был собран для того, чтобы дать отпор реформационному движению, и он считается одним из важнейших Соборов в истории католической церкви. В ходе Собора были приняты многие догматические постановления. Большое значение уделялось хранению и почитанию Святых Даров и их постоянной экспозиции в общедоступной части костела. Был и прямой запрет на хранение причастия в монашеском хоре или в монастыре. Много внимания было уделено почитанию святых и их реликвий, а также надлежащему использованию картин с религиозными изображениями. Папа Римский Сикст V буллой 1587 г. утвердил Конгрегацию по вопросам культа, которая была создана для администрирования задач, касающихся культа Бога и святых. В компетенцию Конгрегации входили также и вопросы по строительству храмов, размерам и материалам для создания алтарей и табернакля, однако не указывались требования, касающиеся их архитектурно-композиционного или художественно-декоративного решения.

Образец барочного табернакля, стоящего на алтаре

Табернакль—(дарохранительница; лат. tabernaculum – «шатер», «скиния») – место, где постоянно хранятся Св. Дары. Будучи местом реального присутствия Иисуса Христа в византийском обряде дарохранительница представляет собой ковчег, установленный на престоле. В храмах латинского обряда дарохранительница представляет собой своего рода шкаф с дверцей (или дверцами), который нередко увенчан цибориумом (киворием) в виде навеса на четырех колоннах и стоит непосредственно на алтаре.



Первый костел в Несвиже, 1581 г.

Алтарь для первого костела в Несвиже, 1583 г.

ронные башенки. Для этого костела Радзивилл Сиротка заказал в Венеции алтарь, находясь там проездом по пути на Святую землю в 1580–1582 гг. Вероятнее всего, он должен был служить главным алтарем (сегодня он находится над входом в родовую усыпальницу Радзивиллов). По стилю алтарь относится к эпохе маньеризма. Алтарная настава представляет собой небольшую мраморную конструкцию с двумя колоннами, выпадающими из баз и капителей, которые поддерживают два больших ангела. Остов алтаря принадлежит итальянскому архитектору-каменщику Чезаре Франко, а автором скульптуры, возможно, был Гиролам Кампани.

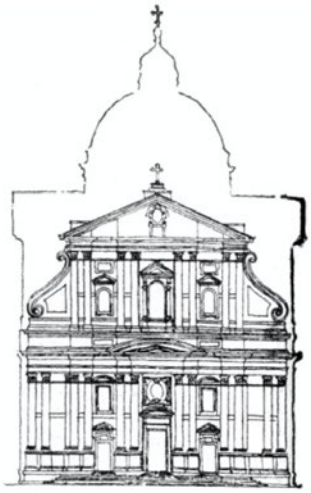
Для реализации нового проекта костела был приглашен архитектор из Рима монах-иезуит Ян Мария Бернардони. Прототипом несвижскому костелу послужил костел Иль Джезу при иезуитском монастыре в Риме, в котором впервые были заявлены черты нового, зарождающегося стиля барокко.

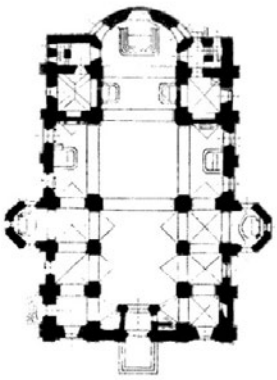
Бернардони прибыл в Несвиж в 1586 г. и за год разработал проект нового храма. Это было необычное явление для строительной практики всей Речи Посполитой. Впервые заказчик смог увидеть и оценить вид будущего здания на чертеже, до этого все здания строили цеховым способом, что требовало непосредственного участия архитектора при строительстве. Для возведения купола над несвижским костелом в 1592 г. приезжал итальянский архитектор Джузеппе Бризио. Первая служба в новом сооружении состоялась в 1593 г. В костеле не было никогда больших разрушений, не считая последствий войны XVII в. За время существования интерьер костела несколько раз переделывали. Последний вариант, сохранившийся до сегодняшних дней,

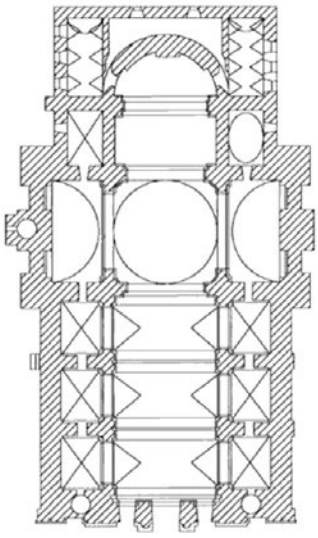
Костел иезуитов в Несвеже, 1587—1593 г.

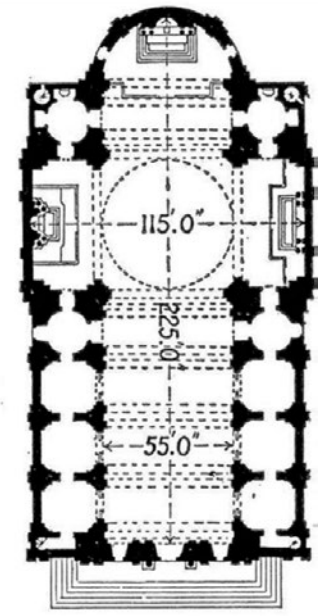
Костел Иль Джезу в Риме, 1568 г.

Главным храмом ордена иезуитов был костел Иль Джезу в Риме. Его строительство начал в 1568 г. Джакомо Виньола – автор известного трактата «Правила 5 орденов в архитектуре». Фасад костела выполнил Джакомо делла Порта. Он выработал пространственную схему и тип фасада, которые стали образцом для сотен барочных костелов. Архитектура костела принципиально отвергала центричность и всефасадность, присущую эпохе Возрождения и поэтому самой характерной чертой нового художественного стиля барокко стала трактовка главного фасада как самостоятельной плоской стены, которая по принципу театральной кулисы закрывала от зрителя объемно-планировочное решение сооружения. На главном фасаде концентрировались основные декоративно-художественные средства, а остальные фасады могли их вовсе не иметь. Элементы архитектурного декора группировались по принципу центрально-осевой зеркальной симметрии. В этой системе самым типичным и популярным элементом стала волюта. Схема костела Иль Джезу включает в себя в плане вытянутый латинский крест с боковыми каплицами вместо боковых нефов и куполом над средокрестием. Эта схема храма стала прототипом римских иезуитских костелов, а позже — повсеместным образцом для создания крестово-купольной базилики.









Костел иезуитов в Несвеже, 1587 –1593 гг.

Костел иезуитов в Кракове, 1597 –1635 гг.

Костел иезуитов Иль Джезу в Риме, 1568 г.

Сравнительный анализ трех костелов, построенных в новом стиле для ордена иезуитов, несмотря на одинаковую схему построения показывает, что в их архитектуре есть, как сходства, так и существенные отличия. Общим с костелом Иль-Джезу является объемно-планеровочное решение крестово-купольной базилики, однако, в костелах Рима и Кракова представлено зальное пространство с каплицами вдоль главного нефа, а в Несвиже трехнефное с двумя выступающими полигональными каплицами. Костёл в Несвиже самый маленький в плане и самый низкий, но его композиционная схема фасада более близка костелу Иль Джезу, чем краковского костела. Богатое пластическое оформление только главного фасада костела в Кракове наоборот более соответствует римскому образцу и концепции барокко, в то время как несвижский имеет оформление всех фасадов, что отсылает к ренессансной традиции.

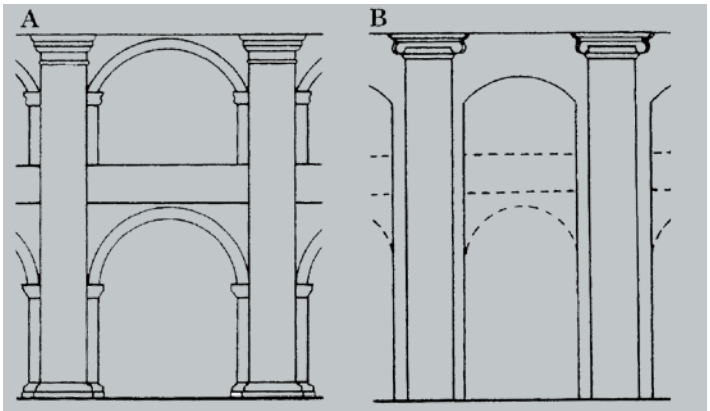
Ян Мария Бернардони (Giovanni Maria Bernardoni, 1541–1605 гг.) — монах-иезуит, итальянский архитектор, ученик знаменитого архитектора Джакомо Бароцци да Виньола. Шесть лет принимал участие в строительстве главного орденского храма иезуитов Иль-Джезу в Риме. В Кальяри (Сардиния) в конце 1578 г. он заложил костел св. Михаила, в котором также посматриваются черты нового архитектурного стиля барокко. По дороге в Несвиж Бернардони задержался в Польше на три года (1583–1586 гг.). Там он проектировал и наблюдал за строительством костелов в Познани и Калише, занимался реконструкцией после пожара костела св. Бригитты в Гданьске. На стройке в Люблине архитектор задержался дольше всего, занимаясь проектами дома для преподавателей, кафедрального костела и коллегиума иезуитов. В 1586 г. Бернардонни прибыл в Несвиж, и проработал там 13 лет. Он вел надзор за строительством несвижского коллегиума иезуитов, скорректированного архитектором Джованни де Росси в Риме. При этом же коллегиуме он проектирует костел иезуитов.

Ян Мария Бернардони (1541—1605 гг.)

По окончании своих работ в Несвиже Бернардони в 1599 г. уезжает в Краков на строительство костёла свв. апп. Петра и Павла. Кроме этого он выполнил проект монастыря для ордена бернардинцев в Кальварии Зебжидовской. Завершение краковского костела архитектор уже не увидел. Он умирает в Кракове в 1605 г. Бернардони по праву можно считать первым архитектором, работавшим в стиле барокко на территории Польши и Великого княжества Литовского.

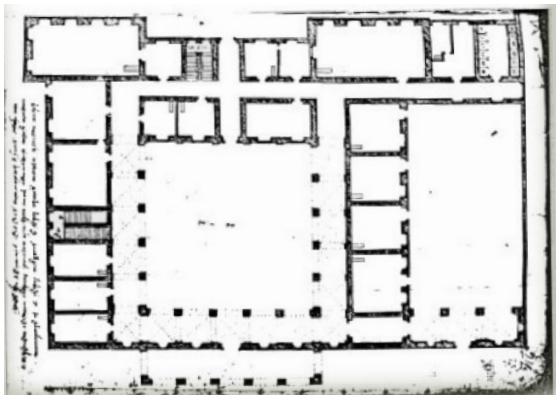
создавался на протяжении 1701–1753 гг. при князе Радзивиле Рыбоньке. Тогда были убраны все деревянные алтари, а на их место поставлены из стукко, расширены окна, разобраны эмпоры, построены хоры (органы в иезуитских костелах были разрешены генералом ордена только с 1608 г.). На стенах появилась фресковая живопись, расписанная художником Гестке.

Рядом с костелом в 1586 г. был заложен **иезуитский коллегиум**. Проект каждого иезуитского костела или монастыря обязательно отправлялся для утверждения в Рим, где его в случае необходимости корректировали. Однако корректировки касались всегда лишь функционального использования, но не внешнего облика или стиливого предпочтения. Вероятно, коллегиум в Несвиже стал одним из первых каменных монастырских комплексов на территории ВКЛ. Коллегиум представлял собой двухэтажное сооружение в стиле Ренессанс с замкнутым квадратным двором. Три основные корпуса были покрыты двухскатной крышей с фигурными фронтонами на торцах. Главный фасад завершался декоративным аттиком. Внутренний двор (клуатр) с трех сторон окружала галерея. В здании размещались школьные классы, монастырские кельи и каплица. Первоначально западный корпус имел двухъярусную аркадную открытую галерею, ограниченную с двух сторон глухой стеной, которая напоминала аркады ватиканских двориков. Позже галерею остеклили по причине более холодного местного климата. Школьный корпус соединялся с монастырской частью узким коридором и имел выход в свой отдельный дворик.



A. Эмпоры иезуитского костела в Калише (Польша)
B. Разобранные эмпоры костела в Несвиже

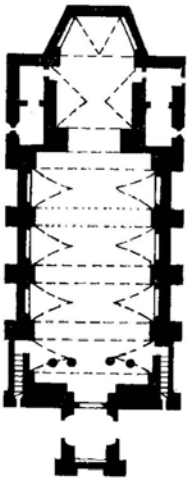
Эмпоры, эмпорий – приподнятые на колоннах или аркадах трибуны или галереи в интерьерах. Часто их отождествляют с хорами – специально выделенными местами для монахов. Иезуиты, использовав для своих костелов эмпоры, смогли приблизить алтарь к верующим за счет уменьшения глубины пресбитериальной части.



Коллегиум иезуитов в Несвиже, 1586—1599 гг.

Костел в Несвиже стал первой барочной постройкой на территории Речи Посполитой и третьей по счету в мире, однако следующий этап в возведении барочных зданий в Беларуси наступил только спустя столетие. Князь Радзивилл Сиротка выступил инвестором еще многих костелов. На его пожертвования были построены парафиальные костелы в Чернавчицах, Мире, Деревной, Новом Свержене, костел бенедиктинок в Несвиже и др. Но ни один из этих объектов больше не показывал явных черт барочной архитектуры.

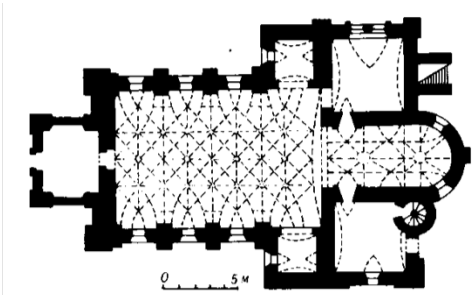
На строительство **костела в Деревной** были пожертвованы деньги Радзивиллом Сироткой в 1595 г. в связи с похоронами его тещи Ефимии Вежбицкой. Алтарная часть имеет архаичные граненые формы. По характеру кладки археологи определили, чтокостел первоначально имел безбашенный



Коллегиум иезуитов в Несвиже, 1586—1599 гг.

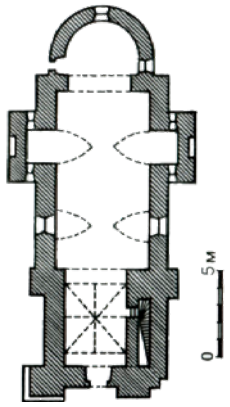
фасад. Об этом свидетельствуют лестницы, вкомпонованные в толщу стены первой травеи. К главному фасаду башню достроили около 1639 г.

Костел в Чернавчицах также построен на пожертвования Радзивилла Сиротки в 1585–1595 гг. Это однонефный храм с пристроенными каплицами по сторонам. Щипцовый главный фасад выполнен в стиле Ренессанс. Единственным его украшением являются прямоугольные и круглые ниши с маленькими отверстиями. Со стороны апсиды к зданию пристроена винтовая лестница как традиция оборонной архитектуры. Внутренний объем храма перекрыт цилиндрическим сводом, украшенный сетчатым рисунком из гипсовых розеток. Такой тип свода получил название «любельского» и его можно встретить во многих костелах плоть до середины XVII в.



Костел в Чернавчицах, 1585—1595 гг.

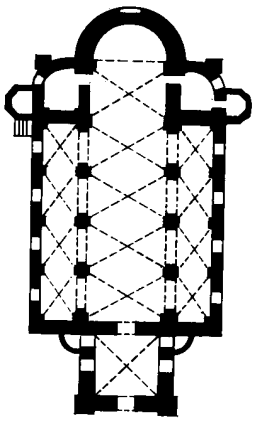
Костел в Новом Свержене основан Радзивиллом Сироткой в 1588 г. Построен он в готико-ренессансной традиции и состоит из зального объема и невысокой выделенной полукруглой апсиды. Понижение пресбитериальной части позволяло создать акцент алтарной части, предназначенной только для священников. Такое решение довольно часто использовалось именно в XVII в. Археологические исследования показали, что основной объем выполнен в технике готической кладки, а башня – в ренессансной. В дополнение к этому между ними отсутствует кирпичная перевязка, что означает более позднюю пристройку башни. Средний ярус башни выделяется на фасаде ренессансным декором.



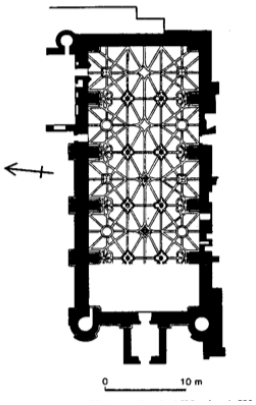
Костел в Новом Свержене, 1588 г.

Костел в Мире находился во владениях Радзивилла Сиротки. Храм построили в 1599–1605 гг. Несмотря на то, что костел много раз перестраивался, он представляет огромный интерес с точки зрения своего архитектурного решений. В его планировке можно увидеть редко использующуюся на территории ВКЛ схему трехнефной базилики с пониженными боковыми нефами под отдельной крышей. В тоже время по углам здания размещаются полукруглые башенки, что указывает на традиционное решение ренессансной оборонной архитектуры. Необычными являются и полукруглые стены сакристий расположенные по сторонам от пресбитерия.

По примеру Радзивилла Сиротки другие магнаты, такие как Сапеги, Кишки, Пацы, тоже активно строили и украшали католические храмы. Особенную роль в их строительстве сыграл канцлер ВКЛ – Лев Сапега, который перешел из кальвинизма в католичество. В 1594 г. он выделяет средства на возведение монастыря и **костела бернардинок в Вильно**. Новый костел со временем должен был стать семейным мавзолеем. Строительные работы над однонефным зданием были завершены к 1627 г. Архитектура главного фасада выполнена в позднеренессансной традиции периода польского короля Сигизмунда III. Это трехосевая компози-



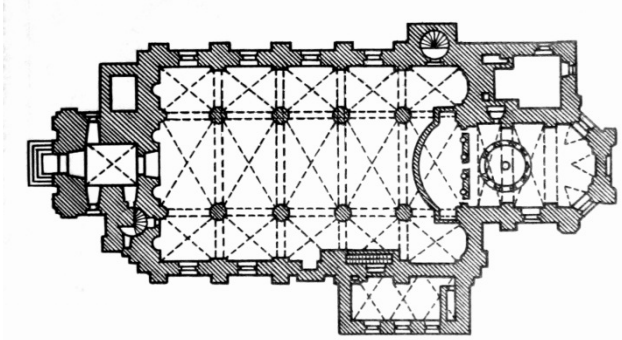
Костел в Мире, 1599—1605 гг.



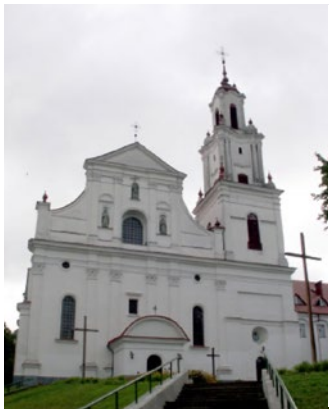
Костел бернардинок в Вильно, 1594—1627 гг.

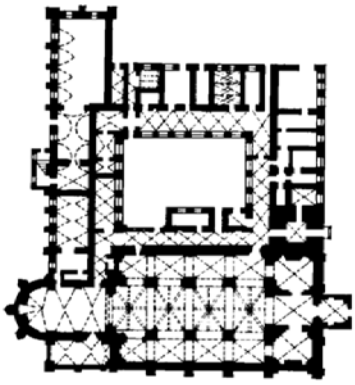
ционная схема фасада представлена в виде высокого фронтона, украшенного по бокам волютами и фланкированного двумя полукруглыми башнями. Интерьер костела носит готический характер. На далеко выступающих от стены пилястрах опирается цилиндрический свод. Скульптурное оформление свода с гипсовыми розетками и картушами с гербом рода Сапег в любельском стиле исполнили местные мастера. В нишах на фасаде были установлены скульптуры святых.

Грандиозной постройкой тех времен является **фарный костел св. Витовта в Гродно,** построенный на средства короля Стефана Батория в 1584 – 1587 гг., где он планировал свое захоронение. Храм был построен в стиле Ренессанс, возможно, мастерами, перестраивавшими королевский замок в Гродно. Здание представляло собой трехнефное прямоугольное сооружение, главный неф которого завершала граненая апсида, укрепленная контр-



Фарный костел, «фара Витовта» в Гродно, 1579—1586 гг.

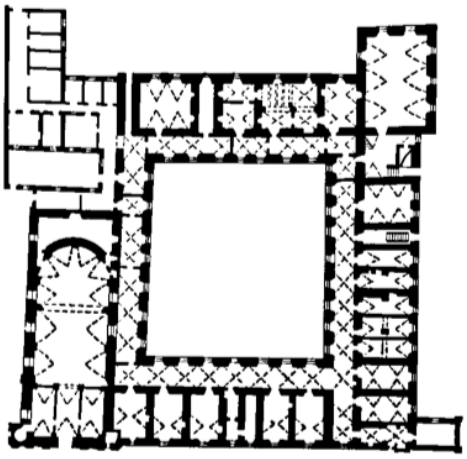




Костел бернардинцев в Гродно, 1595—1686 гг.; 1753 г.

форсами. На главном фасаде размещались глухие полуциркульные арки и доминировала многоярусная башня. Крышу покрывала полуциркульная черепица, покрытая белой и зеленой глазурью.

Костел бернардинцев в Гродно был заложен между 1595–1602 гг. На его возведение в складчину выделили деньги король Сигизмунт III, магнаты и многочисленная шляхта. За время своего строительства он неоднократно подвергался переделкам. Первый этап завершился в 1617 г., в результате которого появилась пресбитериальная часть и трехнефный корпус на четыре травеи. Второй этап строительства приходится на 1682–1686 гг., когда к храму добавили главный фасад, пятую травею и музыкальный хор. После пожара 1753 г. были достроены два верхних яруса башни-звонницы. В 1780–1790 гг. сделали бабинец перед главным фасадом. По причине столь длительно строительства и многократных перестроек в архитектуре костела можно найти характерные детали и элементы различных стилей и эпох. Так пресбитериальная часть показывает ренессансно-готические полукруглые аркады над остроконечными стрельчатыми проемами, а центральный корпус раскрепован сдвоенными окнами в полуциркульных нишах (ренессансная традиция). Главный фасад выполнен в стиле барокко и наследует композиционную схему построения безбашенных фасадов в стиле костела Иль-Джезу. Еще больше барочных форм костелу



Костел бригиток в Гродно, 1634—1651 гг.

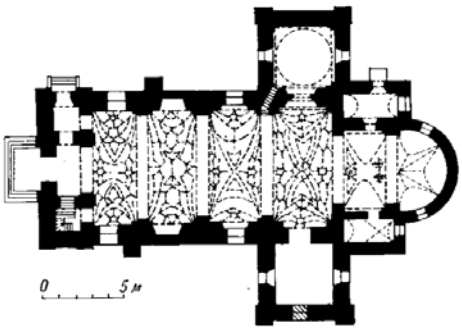
придали экспрессивные формы башни, законченной в стиле виленского барокко.

Такую плотную концентрацию костелов в Гродно, строящихся в начале XVII в., можно объяснить тем, что Гродно стал королевским сеймовым городом. За короткий промежуток в нем появились все основные католические монашеские ордена. Костел женского **бригитского монастыря в Гродно** был основан в 1634 г. на пожеертвования супругов Веселовских – Кристофора и его жены Александры (из Собеских) в память об их рано умершей молодой дочери. К 1642–1645 гг. храм уже был построен, из фундаментов вывели монастырь, но внутренней отделки еще не было. Исполнение предметов интерьера, в том числе главного и бокового алтаря, было заказано у гродненского мастера Георга Зехля. Строительство новой святыни полностью закончили к 1651 г.

Костел представляет однонефный четырехтравейный объем с полукруглой апсидой. Главный фасад решен двумя башнями. В архитектуре использована барочная трактовка многопрофильных карнизов, двухъярусного фронтона, украшенного волютами со спиралевидными завитками. Это форма особенно характерна для архитектуры Беларуси периода барокко. Необычным приемом является оформление фасада черно-белым сграффити. Еще одной особенностью отличается высокохудожественное решение входных порталов, украшенных мифологическим и растительным орнаментом. Архитектура главного фасада костела бригитского монастыря демонстрирует связь с итальянским барокко, что подтверждается аналогичным решением главного фасада костела иезуитов в Олыке (Украина) авторства итальянского архитектора Бенетто Молли.

На протяжении первой половины XVII в. костелы часто сохраняли черты оборонной архитектуры, а также элементы стиля Северного Ренессанса. К ним относились преимущественно небольшие сооружения, чаще всего зальные однонефные объемы, такие как костелы бернардинцев в Слониме, парафиальные костелы в Ружанах, Комаях, Дятлово, Кремянице, Вишнево (Минский район) и Будславе.

История каменного **парафиального костела в Вишнево** началась с 1628 г., когда Ежи Литтовор Хрептович возвел небольшую каменную каплицу, перекрытую сферическим сводом, где впоследствии и был захоронен. К этой каплице в 1637– 1641 гг. и был пристроен основной обем костела. Своды храма украшал лепной гипсовый декор в виде паутины нервюрных сплетений ренессансного рисунка с гербами рода Хрептовичей. В 1771 г. на пожерт-



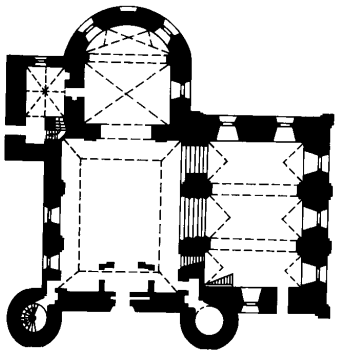
Парафиальный костел в Вишнево, 1628—1641 гг.

вования Софии Сованевской, выданное храму в 1757г., с южной стороны пристроили еще одну каплицу. В 1901 г. храм реконструировали, увеличив его длину нефа на одну травею. В результате этого щипцовый (вероятно, ренессансный) фасад был разобран, а зданию достроили музыкальный хор и новый двухбашенный фасад в необарочном стиле.

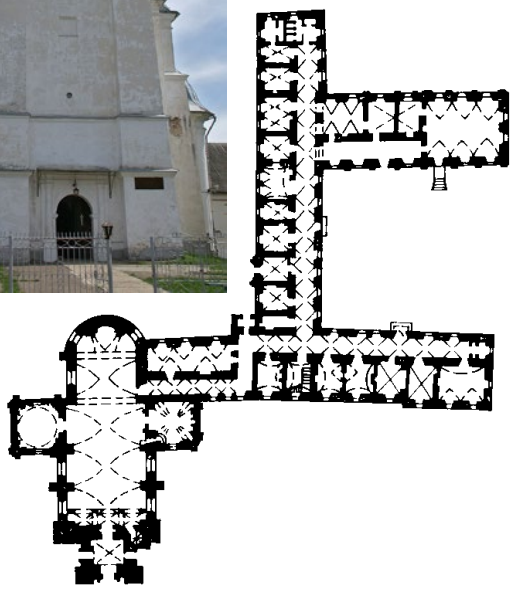
Деньги на строительство первого деревянного **парафиального костела в Комаях** дал Ян Рудомин Дусяцкий в 1606 г. Тот же инвестор в 1628 г. построил новый каменный костел с двумя круглыми башнями. Первоначально храм имел продольно-осевую композицию, представленную трехнефным, четырехколонным объемом, завершенным полукруглой апсидой. Нефы ранее перекрывались крестовыми и звёздчатыми сводами (сохранились только в части пресбитерия). С левой стороны была пристроена сакристия с каменным сводом. Костёл существенно пострадал в войне 1654–1667 гг. В результате пожара были разрушены каменные своды и музыкальный хор. Также пострадала центральная часть фасада и опоры внутри храма. Во время восстановительных работ колонны были разобраны, а храм стал зальным однонефным. Основное пространство костела перекрыли деревянным зеркальным сводом. После восстановления храм повторно освятили в 1673 г. Между 1669 и 1773 гг. установили три деревянных резных алтаря, существующие и сегодня.

В ходе Северной войны (1700–1721 гг.) храм был обстрелян шведами из пушек и получил серьезные повреждения. При восстановлении костела сохранили вмурованные в его стену ядра. В 1726–1736 гг. и в середине XIX в. были выполнены росписи на сводах в виде гроздьев винограда, растений и цветов. В 1778 г. Иосифом и Анной Сулистровскими-Войновами и Амброзием Кацелло были даны пожертвования на расширение костела и строительство новой каплицы. Правую стену храма разобрали и к ее основному обьему добавили каплицу с каменным хором и отдельным входом с улицы. В архитектуре костела в Комаях реализованы приёмы и формы оборонительного зодчества, готики и Ренессанса. Главный фасад совершенно лишен декоративных элементов и имеет цилиндрические башни с круглыми амбразурами. Единственным украшением являются четыре арочные ниши, расположенные в верхней части треугольного фронтона главного фасада.

Фундаменты под **костел бернардинцев в Слониме** заложил в 1639 г. Симеон Тарасевич, мастер-каменщик из Несвижа. В 1641 г. в храме уже появились своды, а до 1647 г. надстроилась башня на главном фасаде. Но в 1655 г. костел вместе с деревянным монастырем сгорел. Восстановление здания длилось с 1667 по 1671 г. В 1750 г. на пожертвования Михаила Слизня началось строительство каплицы с левой стороны от входа в костел. Архитектура костела бернардинцев в Слониме представ-



Парафиальный костел в Комаях, 1628 г.; 1673 г.; 1778 г.

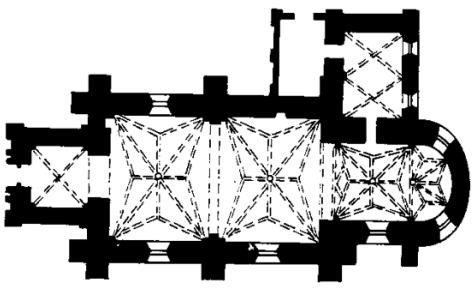


Костел бернардинцев в Слониме, 1639—1647 гг.

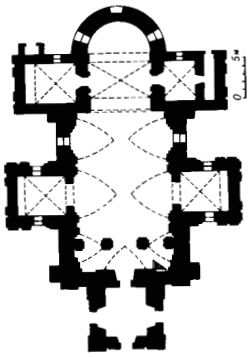
ляет готико-ренессансный характер, что особенно подчеркивает массивная, четырехугольная снизу башня, укрепленная по углам контрфорсами. Верхние два яруса башни представлены восьмериками с небольшими полукруглыми окошками.

Особенный интерес вызывает личность мастера, явно местного происхождения, Симеона Тарасевича, которого после окончания работ в костеле бернардинцев в Слониме пригласили на возведение **костела каноников латеранских в Кремянице**. Угловой камень храма заложили 31 мая 1619 г. Оба фундатора костела Николай Вольский и его жена умерли до 1623 г., так и не дождавшись завершения строительства. К этому времени были закончены стены здания, а кровля покрыта черепицей. Их сын, Казимир Вольский, достроил костел к 1629 г., а епископ Ян Завиша в 1657 г. его освятил. Храм представлен однонефным зальным объемом, длиной на две травеи и немного зауженной пресбитериальной частью. Архитектура костела достаточно строгая, и лишь аттиковый щипец со сдвоенными полуциркульными нишами на главном фасаде указывает на стиль Ренессанс. Боковые стены укрепляют мощные контрфорсы, на которые приходит нагрузка от звездчатых сводов, украшенных выступающими нервюрами и разделяющих их подпружной аркой. В XVIII в. к главному фасаду пристроили кубообразный бабинец с треугольным фронтоном.

Парафиальный костел в Ружанах один из немногочисленных памятников архитектуры нача-



Костел каноников латеранских в Кремянице, 1619—1629 гг.



Парафиальный костел в Ружанах, (?)—1617 гг.

ла XVII в. сохранившихся на территории бывшего ВКЛ. В 1596 г. Лев Сапега вместе в женой Александрой из рода Тышкевичей дал пожертвования на строительство деревянного парафиального костела в своей резиденции. Каменный храм в основном объеме возвели к 1617 г., и он был освящен епископом Евстафием Воловичем. Позже храм неоднократно менял свой внешний и внутренний облик. Первоначально он представлял зальный объем, перекрытый цилиндрическим сводом, длиной на две травеи. Пресбитериальная часть, завершенная полукруглой апсидой, заужена и понижена по сравнению с высотой нефа.

В 1768 г. княжна Кристина Массальская из рода Сапег выделила пожертвование на строительство каплицы с северной стороны костела. В 1779 г. Александр Сапега коренным образом реконструирует костел и интерьер в стиле барочного классицизма по проекту Яна Самуила Беккера. В результате этого перестроили башню на главном фасаде с добавлением ей еще одного яруса, а в 1787 г. появилась каплица с южной стороны костела. Изменения коснулись и интерьера. Был реконструирован главный алтарь в стиле классицизма, а на стенах возникла фресковая живопись. Несмотря на столь значительные перестройки, костел сохраняет высокий художественный уровень.

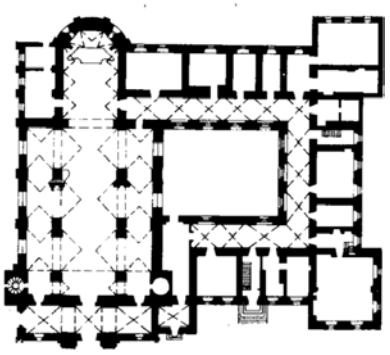
На фоне большого количества небольших зальных однонефных храмов с длиной преимущественно на две травеи особенно выделяется трехнефный **бернардинский костел в Друе**, построенный с большим размахом на средства Льва Сапеги после 1646 г. Внутри храма был установлен деревянный резной главный алтарь, покрытый золотом и серебром, стоимостью изготовления в 10 000 флоринов (1 флорин = 3,39 гр. золота) . К сожалению, неизвестно ни имя проектировщика, ни его архитектурное решение, ни степень мастерства изготовления, так как объект вместе с костелом и монастырем сожгли около 1655 г. Костел представляет собой трехнефную базилику и вместе с комплексом мона-

стыря создает каре с внутренним двориком. Вероятно, первоначальный главный фасад костела был щипцовым на всю ширину его корпуса с выступающими по сторонам невысокими прямоугольными башенками. Можно предположить, что после 1655 г. костел достаточно сильно пострадал, что и сказалось на изменении его внешнего облика.

В 1675 г. к главному фасаду уже была пристроена башня, для которой епископом Николаем Слупским были освящены четыре колокола. В 1772–1779 гг. башню надстроили еще на один ярус, а к нижней ее части добавили невысокие пристройки.

Костел Всех Святых кармелитов обутых в Вильно построили в 1624–1631 гг. Его архитектура представляет типичные раннебарочное решение фасада и объемно-планеровочную схему построения. Храм имеет форму вытянутой трехнефной базилики с апсидой трапециевидной формы. С двух сторон от боковых нефов прилегают низкие каплицы, перекрытые куполообразными сводами. Фасад увенчан треугольным фронтоном с обелисками по бокам. Прообразом композиции, по всей видимости, послужил фасад римского костела кармелитов обутых Санта Мария-ин-Траспонтина.

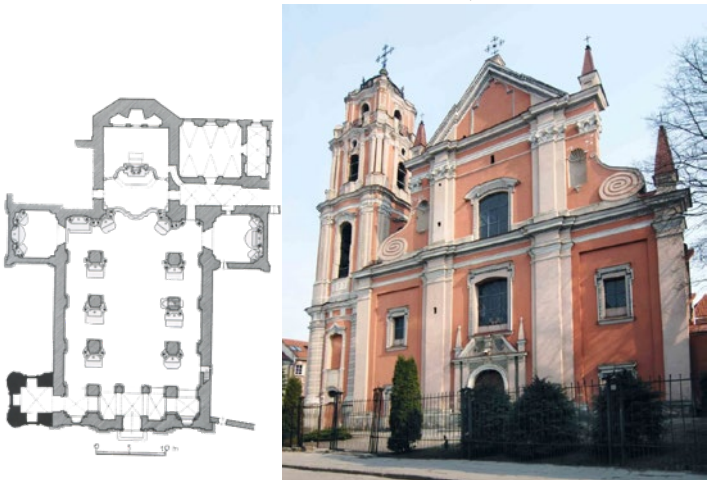
Костел кармелитов босых св. Терезы в Вильно возвели в 1634–1647 гг. на пожертвования подканцлера литовского Стефана Кристофера Паца и бургомистра виленского Игнатия Дубича. Это трехнефная базилика с пресбитериумом, перекрытым куполом и завершенным плоской стеной. Расположение овального купола на пресбитериальной частью делает отсылку к испанским образцам, но в данном случае, вероятнее, к костелу во Львове, так же принадлежащему кармелитам босым, запроектированному Джовани Батиста Гислени в 1634–1647 гг. Безбашенный фасад представлен идеально правильными пропорциями, подчеркнут выраженным ритмом пилястр, приплюснутыми завитками валют, обрамляющих второй ярус и обелисками



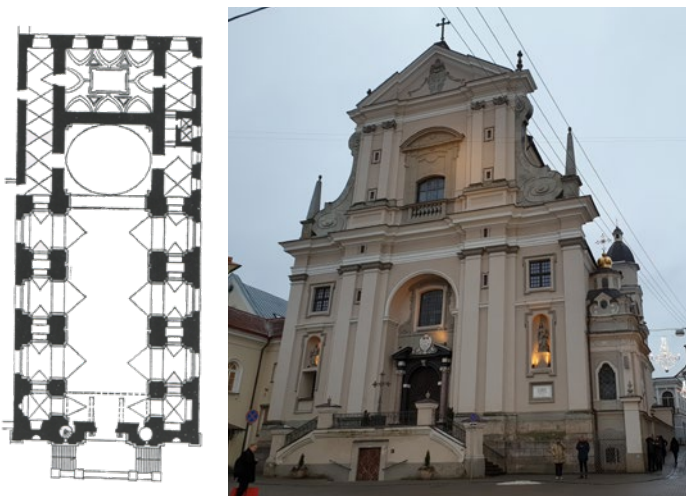
Костел бернардинцев в Друе, 1655 г.; 1675 г.

на карнизах. Авторство проекта приписывается Константино Тенкалла, придворному королевскому архитектору. Строительные работы велись под руководством мастера, некого Ульриха, ранее работавшего на стройке у Радзивиллов в Биржах (Литва).

Костелы конца XVI—середины XVII вв. в большинстве своем строились зальными или трехнефными в ренессансном стиле. Они имели преимущественно безбашенные (щипцовые) или однобашенные фасады. Лишь единичные объекты носили черты барочной архитектуры.



Костел Всех Святых кармелитов обутых в Вильно, 1624—1631 гг.



Костел св. Терезы кармелитов босых в Вильно, 1634—1647 гг.

Интерьеры костелов

В первой половине XVII в. можно выделить два направления в изготовлении предметов интерьера и способе трактовки архитектурных форм — это наследие итальянского и нидерландского искусства. Основным материалом для изготовления алтарных настав, амвонов, конфессионалов и ограждений музыкального хора и пресбитерия служило дерево. Однако, наряду с ним существовало небольшое количество каменных предметов интерьера. В конце XVI – начале XVII в. объекты из натурального камня в основном создавались на пожертвования известных магнатов: Радзивиллов, Сапег, Кишек и Хрептовичей. Это были алтарные наставы и надгробия, изготовленные из разных сортов мрамора и представляющие образцы итальянской архитектуры. Такие объекты находились в Несвиже, Вильно, Ружанах, Кременице, Гольшанах, Ивье и Вишнево. В большинстве своем они были выполнены в стиле маньеризма (поздне-ренессансная традиция). Основой композиции стала эдикула

Надгробие Л. Сапеги в костеле бернардинок в Вильно, 1630 г.

Надгробие П. Сапеги в костеле францисканцев в Гольшанах, около 1630 г.

Надгробие Вольских и фрагмент ограждения в костеле каноников латеранских в Кременице, до 1639 г.

(широкая ниша) в обрамлении ордерной архитектуры с коринфскими колоннами и использование скульптурно-пластического оформления.

Около 1630 г. на пожертвования канцлера ВКЛ Льва Сапеги поставили **мраморные алтарные наставы в костеле бернардинок в Вильно** и в парафиальном костеле в Ружанах. В это же время было установлено мраморное надгробие Льва Сапеги и его жен в виленском костеле бернардинок. Можно предположить, что аналогичное надгробие по своему архитектурному решению, относящееся приблизительно к тому же периоду, появилось в каменном костеле францисканцев в Гольшанах, построенном на пожертвования Павла Сапеги около 1616 г. **Мраморное надгробие Павла Сапеги** выглядело в форме алтаря с композиционным решением в виде трехосевой триумфальной арки. Отличительной особенностью этого вида композиции является выделение центра картиной или барельефом по главной оси первого яруса, в результате которого создается иллюзия входа или портала.

До 1639 г. в костеле каноников латеранских в Кременице было поставлено **мраморное надгробие Николая Вольского и его жены Барбары**. Оно представлено в форме линейно-плоскостной одноосевой композиции, выполненной в форме эдикулы, за основу которой взят прием оформления входного портала или оконного проема. К сожалению, семь скульптур, ранее украшавшие ниши, карнизы и венчающая часть были утрачены.

Первоначально **алтарь в Ружанах** был представлен одноярусной композицией с двумя колоннами по сторонам. В 1779 г. Александр Сапега

Главный алтарь костела в Ружанах, около 1630 г.

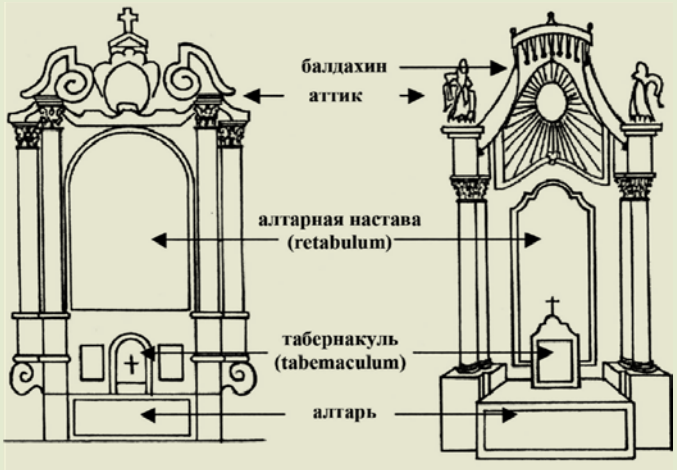
Реконструкция главного алтаря костела в Ружанах, 1779 г.

провел реконструкцию интерьера по проекту Яна Самуила Беккера. При этом алтарную наставу перестроили в стиле классицизм. В результате к двум боковым колоннам из черного мрамора были добавлены еще две внутренние колонны и фронтон из кирпича, покрашенные в черный цвет. Также позолотили некоторые части декоративных элементов, а в завершении алтарной наставы установили изображение Всевидящего Ока в золотых лучах Славы.

На протяжении первой половины XVII в. архитектура подвергалась влиянию различных европейских школ. Проникновению новых идей и стилей в архитектурные решения прежде всего способствовали архитектурные трактаты и образцы-эстампы, которые привозили с собой проектировщики, заказчики и священники-монахи, прибывавшие на территорию ВКЛ из Короны Польской. На архитектуру Речи Посполитой XVII в. больше всего повлияла нидерландская архитектурная школа. Для изготовления различных предметов интерьера в XVII в. использовалось преимущественно дерево. Такое предпочтение материала возникло, во-первых, по причине отсутствия месторождений мрамора и песчаника, легких в обработке. Во-вторых, дерево было доступно, дешево и хорошо принимало необходимую форму. Однако недостатки древесины, как материала, сказались впоследствии на недолговечности объектов из-за воздействия на них огня, воды и насекомых. Многочисленные войны, проходившие на землях Беларуси, уничтожили огромное количество деревянных резных алтарей, амвонов, органов. Уцелело их единицы.

Самое раннее влияние нидерландского искусства отражено **в главном алтаре костела каноников латеранских в Кремянице**, выполненном около 1630 г. в стиле маньеризма. Он отличается богатством декорации резных колонн, поставленных на массивные фигурные консоли. Первый ярус представлен широкой полукруглой эдикулой, где ранее размещался образ. Уникальным является де-

Алтарь и амвон костела каноников латеранских в Кремянице, около 1630 г.



Алтарь – (лат. altare, – высокий жертвенник) – в западноцерковной традиции понимается стол, за которым совершается Евхаристия.

Главный алтарь – (лат. maius,), начиная с периода средневековья и вплоть до Второго Ватиканского Собора 1962–1965 гг., считался основным алтарем в храме, где находилось более одного алтаря.

Боковой алтарь – (лат. secundaria) – второстепенные алтари в храме. До середины XX в. священники должны были служить мессу индивидуально. В монастырях с большим количеством монахов возникала необходимость в большом количестве алтарей.

Амвон – (греч. ἀμβων, лат. ambona) – возвышение в нефе костела, предназначенное для чтения Св. Писания, а также для проповеди и литургического пения.

Музыкальный хор костела каноников латеранских в Кремянице, около 1630 г.

ревянный табернакль (около 1630 г.). Он представляет собой трехосевую композицию, украшенную витыми резными колонками и скульптурами. Такую же резную работу имеет амвон, изготовленный в тоже время, что и главный алтарь. Однако его нижняя барочная часть и балдахин были переделаны в 1740 г. В стиле маньеризма вырезаны балясины ограждения пресбитериальной части и ограждение деревянного музыкального хора над входом в костел. Геометрическая четкость членения метрического ряда композиции чередуется тут с богатым орнаментальным рисунком, который ранее был полихромным, украшенным золотом и серебром. Костел в Кремянице, пожалуй, единственный храм, в котором наиболее полно сохранились объекты, свойственные интерьерам костелов первой половины XVII в. Проникновению нидерландских и северонемецких направлений в резьбу по дереву помогала близость Пруссии, куда они в свою очередь попадали из Поморья и Гданьска.

Аналогичные по своему декоративно-художественному характеру исполнения являются амвон и **фундаторская лавка рода Хрептовичей** в парафиальном костеле в Вишнево, поставленные в 1630-х гг. Амвон был покрашен разными цветами с позолотой и изображениями 4-х евангелистов. Примечательны также мотивы архитектурного декора для стиля маньеризма: мелкие завитки наподобие волюты, картуши, элементы оковки, представляющие имитацию шляпок гвоздей, и ленточный орнамент. Фундаторская лавка является специально выделенным местом для сидения во время службы. Она украшена геометрическим декоративным резным орнаментом, имитирующим кованные металлические детали. Центральное поле спинки украшает резной герб рода Хрептовичей.

Главный алтарь в Волпе, исполненный в виде трехосевой триумфальной арки, является выдающимся примером данного типа композиции, популярной на территории Речи Посполитой вплоть до конца третьей четверти XVII в. Настава главного алтаря в Волпе появилась около 1640–1644 гг. благодаря средствам Леона Казимира Сапеги для деревянного парафиального костела. Руке того же мастера-изготовителя принадлежит боковой алтарь Божьей Матери Ружанцовой, сооруженный на пожертвования Станислава Кошчица около 1640–1644 гг. В обеих алтарных наставах используются богатые декоративные резные элементы, среди которых доминирует широкий скрученный лист аканта, а также скульптурная и орнаментальная пластика. В 1773 г. алтарные наставы утратили свои венчающие части. Причиной утраты стал перенос алтарей в новый деревянный костел.

К группе алтарей первой половины XVII в. относятся **алтарные наставы костела бенедиктинского монастыря в Несвиже**. Из существовавших некогда семи алтарей сохранились лишь главный и два боковых, перенесенных в 1878 г. в каменный костел Новой Мыши. Часть декоративных скульптурных элементов с венчающего яруса наставы

Фундаторская лавка и амвон парафиального костела в Вишнево, около 1630 г.

Главный алтарь парафиального костела в Волпе, 1640—1644 гг.

Главный алтарь костела бригиток в Гродно, 1646—1647 гг.

главного алтаря была разобрана. Автором объекта, построенного около 1636 г., предположительно мог быть мастер-резчик Генрих Кунтсан, живший в Несвиже в 30-х годах XVII в. Композиционная схема построения алтарной наставы повторяет форму трехосевой триумфальной арки, как и в костеле в Волпе, однако здесь используется уже совершенно другое решение. Характер резных декоративных элементов и завитков картушей указывает на связь с североевропейским барокко и нидерландским Ренессансом.

Главный алтарь костела бенидиктинок в Несвиже, около 1636 г.

Совершенно иную школу представляют собой **гродненские алтари костела ордена бригиток** (не сохранились). Все оборудование интерьера заказано в 1646 г. у столяров и резчиков гродненского цеха. Главный и два боковых алтаря, амвон, лавки и конфессионалы изготовил Георг Зехль, а художественно-декоративное оформление в 1647 г. выполнил художник Якоб из Тыкочина (Польша). Настава главного алтаря представляет собой одноярусную композицию, украшенную треугольным завершением со скульптурной группой и двумя парами витых спиральных колонн по сторонам. Центральное место занимает большая картина на полотне. В едином ансамбле с главным выполнены и два одинаковой формы боковых алтаря.

В этот период большинство алтарных настав отличалось добротным изготовлением, часто основанным на копировании уже известных форм. Но, например, **алтарь бернардинского костела в Будславе** выделяется оригинальным решением. Это самый поздний из сохранившихся алтарей, сооруженных до войны 1654–1667 гг. Он был создан специально для чудотворной иконы Девы Марии резчиком Петром Грамелем в 1646 г. Композиция этого алтаря уникальна, аналогов ей нельзя найти ни на территории Польши, ни на остальной территории ВКЛ вплоть до второй половины XVII в. Необычным для этого времени является применение оптической перспективы, при помощи которой усиливались архитектурные эффекты. Данные но-

ваторские идеи уже активно использовались, как в южной, так и в северной частях Европы. Проект алтаря, возможно, мог принадлежать, королевскому архитектору Джованни Батиста Гислени, а прототипом его создания послужили гравюры из альбома итальянского архитектора и художника Джованни Батиста Монтано, изданного в 1624 г. Однако не исключено, что сам резчик-изготовитель был хорошо знаком с архитектурными трактатами и отлично знал законы перспективы. В противном случае, архитектор должен был предоставить подробный чертеж со всеми развертками и размерами, что в то время не практиковалось. Алтарная настава представляет собой трехчастную композицию, состоящую из плоской центральной двухъярусной части и поставленных под углом богато украшенных резной декорацией крыльев. Сокращение высоты боковых стенок алтарной наставы вместе с высотой ниш и скульптур, а также уменьшение сечений колонн создает иллюзию глубины большей, чем есть на самом деле. Так, алтарь в Будславе, созданный, по всей видимости, североевропейским (нидерландским?) резчиком, стал образцом, предвосхищающим иллюзионистическую архитектуру не только в ВКЛ, но и во всей Речи Посполитой.

Главный алтарь костела бернардинцев в Будславе, около 1646 г.

Развитие интерьера в костелах в конце XVI – середины XVII вв. происходило под непосредственным воздействием трактатов и образцов-эстампов, издаваемых в Европе. Стилистический анализ объектов малой архитектурной формы XVII в. показал их очевидную связь с традициями северонемецкой и нидерландской архитектуры.

Архитектурно-художественное оформление фасадов

Для искусства Ренессанса характерно декоративное оформление входного портала или дверного и оконного проемов. Похожие приемы можно видеть в костелах Дятлово и бригиток в Гродно. Двери согласно мотивам североитальянского Возрождения украшены в виде арки с пилястрами и стилизованными капителями, увенчанные фронтоном и скульптурными мотивами. Однако мотивы исполнения декора порталов костела бригиток в Гродно указывают на связи с нидерландской архитектурой, характерной для оформления интерьеров ВКЛ первой половины XVII в., а портал костела в Дятлово на типичные итальянские композиции. На стене апсиды выполнена монограмма-шифр имени Девы Марии в виде переплетённого орнамента, работы местных мастеров.

Костел бригиток в Гродно,1634—1651 гг.

Парафиальный костел в Дятлово, около 1630 г.

Костел каноников латеранских в Кремянице, 1619—1629 гг.

Любельский свод

Любельский свод — характерное ренессансное явление для декоративно-художественного оформления перекрытий главного нефа, боковых нефов и пресбитериальной части, применяемых в первой половине XVII в. на территории Люблина и его окрестностей, а также на территории ВКЛ. Чаще всего это цилиндрические своды, украшенные гипсовым растительным и геометрическим орнаментов в виде сетки, имитирующей сетчатые своды. Были в костелах в Друе, Новогрудке, Вильно, Чернавчицах и др.

Своды костела бернардинок в Вильно, 1594—1627 гг.

Своды костела кармелитов босых в Люблине, 1635—1644 гг.

Своды костела В Чернавчицах, 1585—1595 гг.

Униатские церкви

После заключения Унии в 1596 г. униатская церковь обрела политическую и идеологическую поддержку, что создало предпосылки для строительства храмов. Идеологическая и концептуальная основа возведения церквей была направлена на поиск новых стилистических и планировочных приемов, которые бы олицетворяли величие и специфику новой религии. Главными заказчиками и основателями церквей стали, в первую очередь, лица, официально представляющие и поддерживающие Унию.

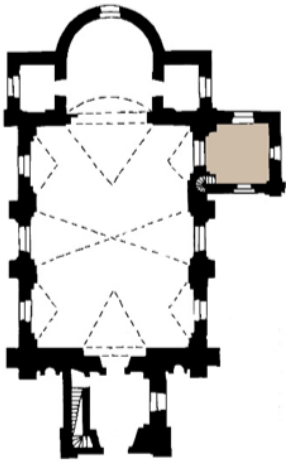
Архитектура униатских храмов с момента своего появления использовала художественные и конструктивные средства православного зодчества. Строительные традиции православной архитектуры ВКЛ, начиная с XIV в., развивались по пути интеграции с общеевропейской эволюцией архитектурных стилей. В результате естественного взаимодействия на восточной территории Речи Посполитой не было четкого деления на архитектуру православную и костельную. Таким образом, православная архитектура Беларуси, впитавшая в себя как западную, так и восточную культуры, стала основой формообразования для храмов новой униатской конфессии.

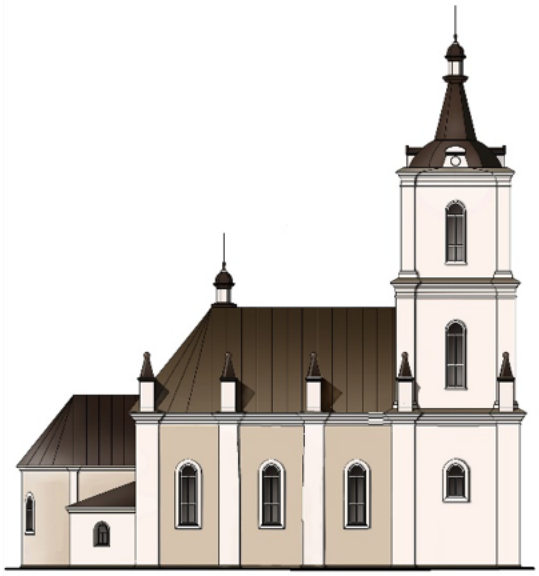
На первом этапе, начиная с 1596 г., преемственность православных традиций в архитектуре униатских храмов заключалась в использовании для богослужения существующих православных церквей, которые вместе с приходами передавались под управление униатским священникам. Все известные перестройки бывших православных храмов были связаны не с изменением конфессиональной принадлежности храма, а с необходимостью расширения, капитального ремонта и с влиянием общестилевого развития архитектуры. Примером приспособления православных церквей к униатскому богослужению являются памятники древнебелорусской архитектуры XI – XII вв. (Софийский собор в Полоцке, церкви Благовещенская в Витебске, Борисоглебская в Гродно) и готики XV – XVI вв. (Церкви Борисоглебская в Новогрудке, Михаила Архангела в Сынковичах, Рождества Богородицы в Мурованке).

К ранним памятникам конца XVI – первой по-

Униатство (от лат. unio союз, объединение) – церковное направление, основанное на союзе разных христианских церквей с римско-католической церковью с условием признания главенства папы римского и католической догматики при сохранении традиций религиозного обряда и использования соответствующих традиций и народного языка в богослужении.

Троицкая церковь в Черее, 1599—(?) гг.





Троицкая церковь в Черее, 1599—(?) гг. (реконструкция)

ловины XVII в. относятся храмы, заложенные как православные, но буквально в течении нескольких лет ставшими монастырскими униатскими. Церкви стилистически относились к продолжающимся традициям Ренессанса на белорусских землях, ярким признаком которого являлось сохранение оборонного характера. Объемно-планировочная структура рассматриваемых храмов принадлежала к типу зальных однобашенных сооружений. Происходила постепенная замена готической конструкции ордерной системой, техники кладки, а также переход к формированию фронтонных фаса-

Брестская уния

Изображение церкви св. Николая на визитационном листе Брестской унии, 1596 г.

Брестская уния (1596 г.) — акт об организационном объединении православной церкви с католической на территории Речи Посполитой. Утвержден королем Сигизмундом III Вазой. Согласно Б.у. православная церковь признавала главенство папы римского и католическое вероучение (догмат о схождении Св. Духа не только от Бога-Отца, но и от Бога-Сына) и преобразовалась в униатскую. При этом церковь сохраняла православные обряды на белорусском языке.

Принятие Б.у. проводилось на основе Флорентийской унии 1439 г., решение которой об объединении католической и православной церквей пытались ввести в ВКЛ в XV в. Главным теоретиком унии считается иезуит Петр Скарга. В конце XVIII в. 75% жителей Беларуси являлись униатами. Б.у. ликвидирована в Российской империи в 1839 г. на Полоцком церковном соборе.Акт о присоединении к Римско-католической церкви был подписан в Риме 23 декабря 1595 г. и утверждён 9 (19) октября 1596 г. года в свято-Николаевском соборе города Брест. Одним из главных инициаторов создания Брестской унии выступил первый ректор Виленского университета иезуит Петр Скарга.

Церковь св. Николая

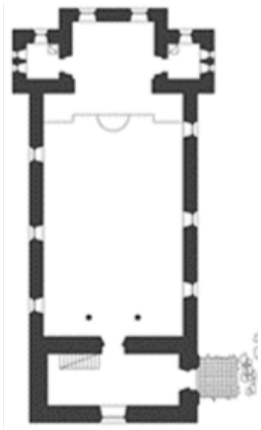
Первые упоминания церкви св. Николая в г. Бресте относятся к XIV в. Согласно изображению, он относится к готическим храмам Беларуси оборонного типа с круглыми башнями по сторонам. Согласно второму изображению храма – на гравюре Э. Дальберга 1657 г. – в завершении главного фасада имелся выразительной формы фронтон, центр высокой двухскатной кровли фиксировала главка, а четыре угловые башни приобрели декоративное значение. Здесь на облик сооружения мог оказать влияние Северный Ренессанс. Во второй половине XVIII в. Николаевская церковь описывалась как крестообразное сооружение с деревянным куполом над средокрестием. От древнего храма в первой половине XIX в. оставались только фундамент и нижняя часть стен.

дов без башен.

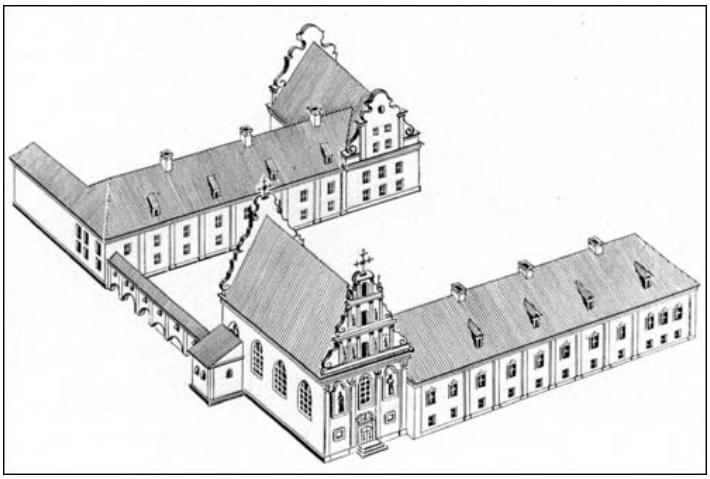
Развитие **Белоцерковского монастыря в Черее** на острове озера Белое началось с Троицкой церкви, заложенной в 1599 г. канцлером ВКЛ князем Л. Сапегой. В 1601 г. монастырь стал принадлежать монахам-базилианам. Первый каменный храм представлял собой небольшую двухэтажную каплицу, с лестницей находящейся в толще стены. Впоследствии к нему достроили прямоугольный объем храма Св. Троицы, который заканчивался с одной стороны полукруглой апсидой, а с другой трехъярусной четвериковой башней. В толщине стены притвора на колокольню вела каменная лестница. Главный алтарь фиксировала сигнатура.

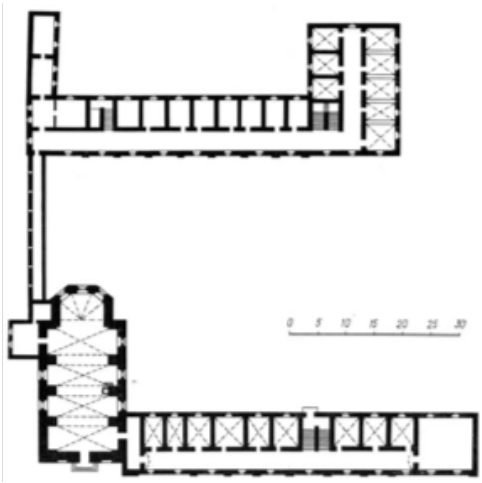
Готико-ренессансные традиции отразились в конструкциях и элементах Троицкой церкви. Это наличие контрфорсов, отсутствие конструктивной связи между ними и внутренними пилястрами, перспективный портал, башенки-пинакли на карнизах. В тоже время раннее барокко проявлялось в создании цилиндрического свода на распалубках, полуциркульной форме апсиды, ордерной пластике, форме контрфорсов, в верхней части становившимися пилястрами.

Успенская церковь при монастыре базилиан в Новом Свержене принадлежала к кругу памятников несвижской ординации, сохранявшему готико-ренессансные черты и оборонный характер. Она появилась благодаря меценатской деятельности князя Н. Радзивилла Сиротки, который выделил землю на ее строительство в 1592 г. Мощный объем однобашенного главного фасада Успенского храма, образующий нартекс, возможно, и был первоначальным объемом, от которого происходило расширение сооружения. Об этом свидетельствует расположение входа не со стороны главного фасада, а сбоку напротив въездной брамы. Завершение



Успенская церковь при монастыре базилиан в Новом Свержене, после 1592 г.





Минский комплекс женского и мужского базилианских монастырей, первая половина XVII в. (реконструкция)

Монастырский корпус сестер базилианок, первая половина XVII в.

башни решалось в виде криволинейного барочного купола. Башня представляет мощную высотную доминанту, а ее единственным украшением служат вытянутые ренессансные полуциркульные ниши. Сам наос церкви не имеет каменных сводов и наружного декора в виде контрфорс или пилястр, что не характерно для сооружений начала XVII в. и предполагает их утрату.

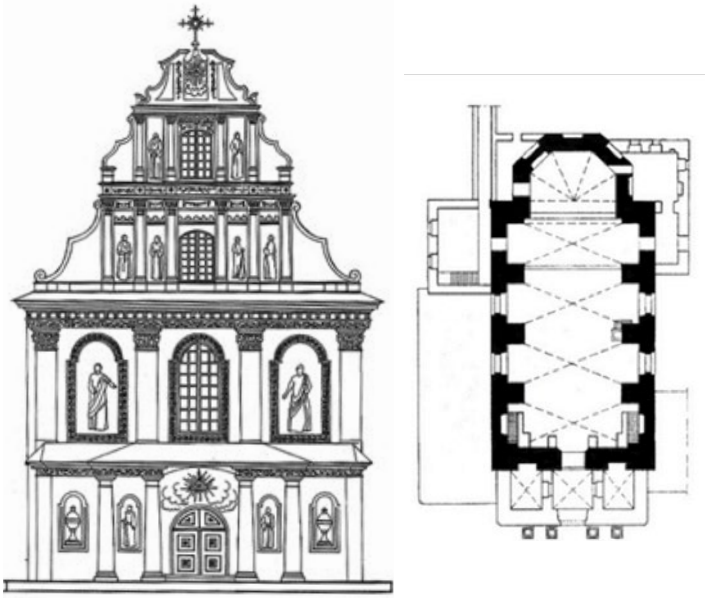
Святодуховская церковь при мужском и женском базилианских монастырях. Около 1616 г. в Минске Афанасием Пакостой, а в 1620 г. митропо-

литом Иосифом Рутским был основан Святодуховский базилианский монастырь на месте православной деревянной обители XVI в. В 40-е гг. XVII в. появился двухэтажный жилой корпус для мужчин, который главным фасадом ориентировался на площадь, а к его северному торцу примыкала церковь. При монастыре существовала школа, типография, библиотека.

Базилианский женский монастырь соединялся с церковью двухэтажным переходом, нижние этажи которого служили через сквозные арочные проемы проездом для улицы Доминиканской. Второй ярус перехода представлял узкий крытый коридор и в настоящее время восстановлен. Двухэтажный корпус располагался за комплексом мужского монастыря и не связывался с ним кроме церкви никакой общей планировочной структурой. Коридорная система помещений определяла ориентацию окон монашеских келий во внутренний двор, образованный «П-образной» планировкой. В отличии от мужского корпуса памятник XVII в. сохранился без значительных изменений. При этом был воссоздан высокий ренессансный щипец, аналогичный церковному, на главном фасаде при входе в монастырь.

Как монастырская церковь, одновременно обслуживающая религиозные потребности лиц обоего пола, Святодуховская церковь в Минске своей планировочной структурой неразрывно связывалась с жилыми корпусами монастыря, обеспечивая при этом их полную изоляцию друг от друга. Также, как и внутренняя планировка самой церкви создавала условия для полной изоляции монахов от мирян, приходившими на богослужение.

Готическая структура церкви Св. Духа в виде прямоугольного плана с примыкающей пятигранной апсидой, пониженной по высоте, внутренними контрфорсами, гасящими распор крестовых сводов, и большими стрельчатыми окнами на продольных и алтарных стенах совмещалась с ренессансной ярусной композицией главного фасада. При этом на главном фасаде окна и ниши имели уже полуциркульную форму завершения.



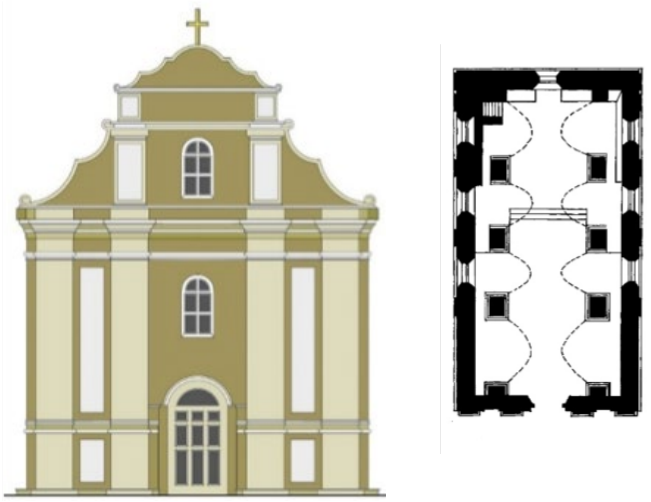
Церковь Св. Духа при базилианских монастырях в Минске, 1650 г.

Стилистически минская Святодуховская церковь, построенная в 1650 г., выделялась среди многочисленных каменных католических храмов города благодаря оригинальному пластическому решению фронтона главного фасада, получившемуся благодаря влиянию Северного Ренессанса. Его ярусную композицию, раскрепованную пилястрами, украшали фрески (атрибут стиля Ренессанс) и барельефы с изображениями святых, а карнизы – резные вазы. Главный фасад членился антаблементом на ярусы, уменьшающимися по высоте по направлению снизу-вверх. Высота вертикальных пилястр каждого яруса уменьшалась в том же направлении. Чердачное пространство Святодуховской церкви закрывал щипец, происхождение которого восхо-

св. Василий Великий, 329—379 гг.

Орден базилиан (греко-католики)

Базилианский орден – базилиане (василиане, официально Орден святого Василия Великого, лат. OSBM, Ordo Sancti Basilii Magni) – сообщество монахов, которые жили по правилам, разработанными в V в. св. Василием. Монастыри Б. были распространены на Ближнем Востоке, Балканах, Северной Италии. После принятия христианства восточными славянами они постепенно появились и на их землях, в том числе и в Беларуси. После оповещения Брестской унии 1596 г. Б. приобрели орденскую организацию на территории Речи Посполитой. Согласно статуса ордена, утвержденному в 1617 г. Новогрудской конгрегацией во главе с Иосифом Рутским, протоархимандрит (генерал) подчинялся папе римскому через униатского митрополита.



Троицкая церковь в Черее, 1599 г. (реконструкция)

дит к стилистике архитектурной окантовки Ренессанса, разбитый на три последовательно уменьшающихся яруса, переход между которыми по скатам щипца оформляли волнообразные барочные волюты. Полуколонны, расположенные одна над другой, объединяли всю композицию фасада. В настоящее время храм восстановлен и адаптирован под концертный зал детской музыкальной школы.

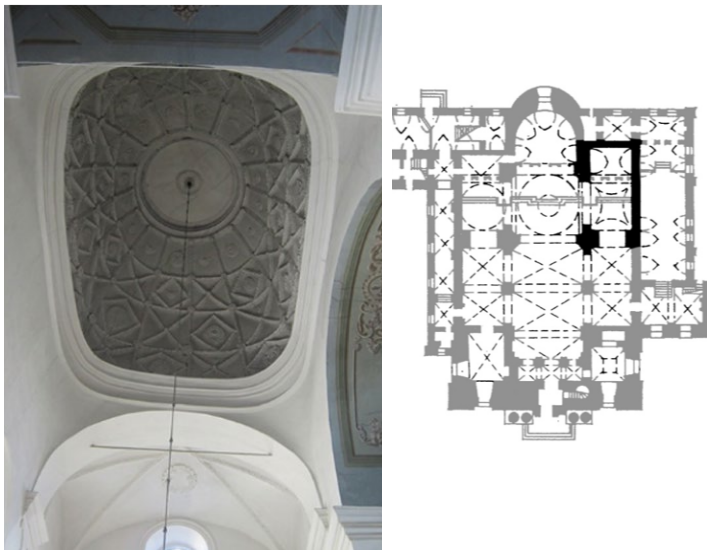
Кастелян Смоленский Григорий Тризна около 1607 г. выстроил **в Бытене** для базилиан деревянный храм Преображения Господня и жилой корпус. Потомок униатского рода Николай Тризна, подскарбий ВКЛ, в середине XVII в. записал фундуш на строительство каменной церкви и монастыря. Первоначально была построена **Успенская церковь**, как каплица, которая стала началом формирования целого монастырского комплекса, включающего в себя храм Св. Троицы (1654–1711 гг.), колокольню, госпиталь и двухэтажный жилой корпус в три линии.

Архитектура Успенской церкви «порядка тосканского» сформировалась под влиянием Северного Ренессанса. Храм украшали пилястры, стены прорезались окнами полуциркульного очертания. Согласно архивному изображению главный фасад имел криволинейный фронтон-щипец. Декором фасада выступали пилястры и прямоугольные ниши. Во второй половине XIX в. Успенский храм был перестроен в православную церковь. При этом в центре крыши появляется деревянный купол.

Прямоугольный объем Успенской церкви без выявления апсиды и нартекса представляет собой трехнефную структуру с внутренними опорами, на которые опираются цилиндрические своды с распалубками. Особенностью храма является узкая ширина боковых нефов, что объясняется не только конструктивной необходимостью, но и организацией монашеского хора в боковых нефах. Эмпоры, огражденные деревянной галереей, опоясывали храм. Со второго яруса эмпор через коридоры осуществлялась связь Успенского храма, с одной стороны, с сакристией церкви Св. Троицы, с другой, – со вторым этажом монастырского корпуса.

Еще одно направление в развитии каменного монастырского зодчества, связанное с появлением купольных сооружений во второй половине XVII – первой трети XVIII в., было заложено началом строительства **Успенского собора в Жировичах**.

После чудесного явления образа Девы Марии, в конце XV в. появляется монастырь в Жировичах, первым фундатором которого выступил Иван Солтан, маршалок ВКЛ и хозяин детинца. В конце XV в. возникла деревянная церковь. Монахи-базилиане появились там в 1613 г. Каменный Успенский собор в Жировицах строился в несколько этапов, о чем свидетельствует разнохарактерная планировочная структура сооружения и различные по стилистике архитектурные детали. Из документов следует несколько вариантов возникновения храма: около 1620 г., 1628 г. и, наконец, в 1644 г. на средства Яна Дуловича. В этом же году произошел визит короля РП Владислава IV к чудотворному образу Матери Божьей. Утверждать о появлении храма в первой половине XVII в. в известных в настоящее время размерах не приходится: изначально они были гораздо скромнее. Выявить древнейшую часть здания позволяет сохранившийся любельский свод с ренессансным гипсовым геометрическим орнаментом, создающий иллюзию кессонов. Первая церковь, по-видимому, представляла небольшой прямоугольный объем в один неф, перекрытый куполом. Его алтарную часть завершал цилиндрический свод с распалубками.



Успенский собор в Жировичах, 1628—1644 гг.

←

Архитектура конца XVII—первой трети XVIII в.

Строительство костелов

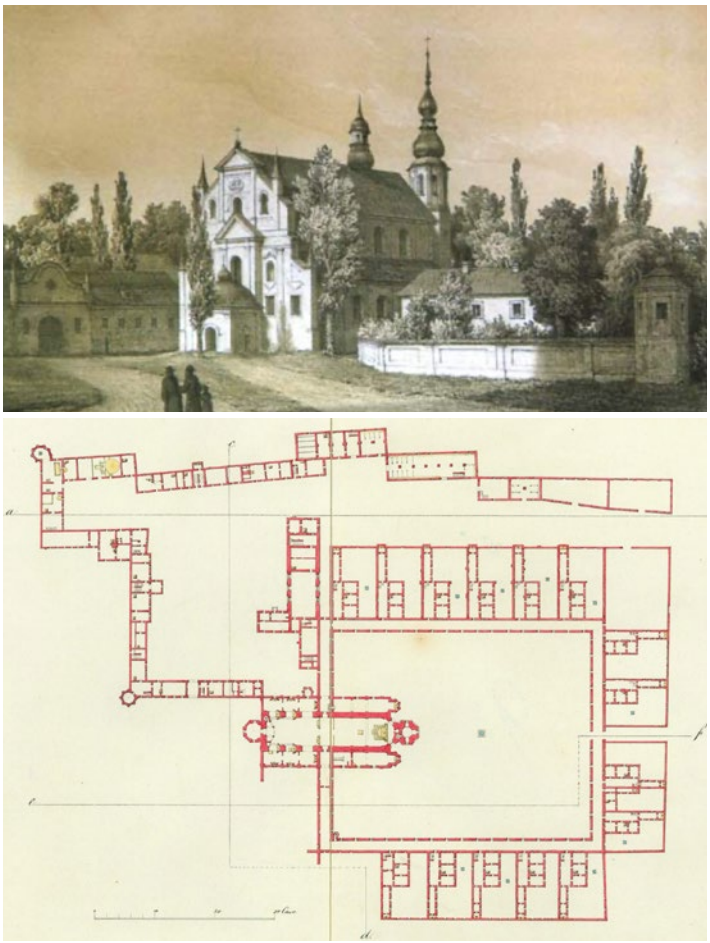
В 1654 г. началась многолетняя война между Речью Посполитой и Московской Русью за территории Украины и Беларуси. Причиной стало решение Земского собора 1653 г. и Переяславской рады 1654 г. об объединение Украины и России. В 1655–1660 гг. к военным действиям присоединилась Швеция, которую поддержали сепаратистки настроенные магнаты ВКЛ протестантского вероисповедания. В 1667 г. под Мстиславлем было подписано Андрусовское перемирие на 13,5 лет, согласно которому Беларусь и Правобережная Украина осталась в составе Речи Посполитой, а Левобережная и Киев перешли к России. В 1686 г. Андрусовское перемирие было подкреплено Вечным миром.

Война 1654–1667 гг. принесла огромные потери для экономики ВКЛ в послевоенные годы. Государство лишилось трети своего населения. Огромное количество различных мастеров и ремесленников покинули страну. Материальные утраты коснулись и архитектурно-художественного наследия страны. Многие города и местечки были сожжены и разрушены, и лишь единичные объекты сохранились нетронутыми. Строительство протестантских сборов после войны запретили, а все существующие здания передали католикам. В это время ведется массовое строительство монастырских комплексов различных монашеских орденов.

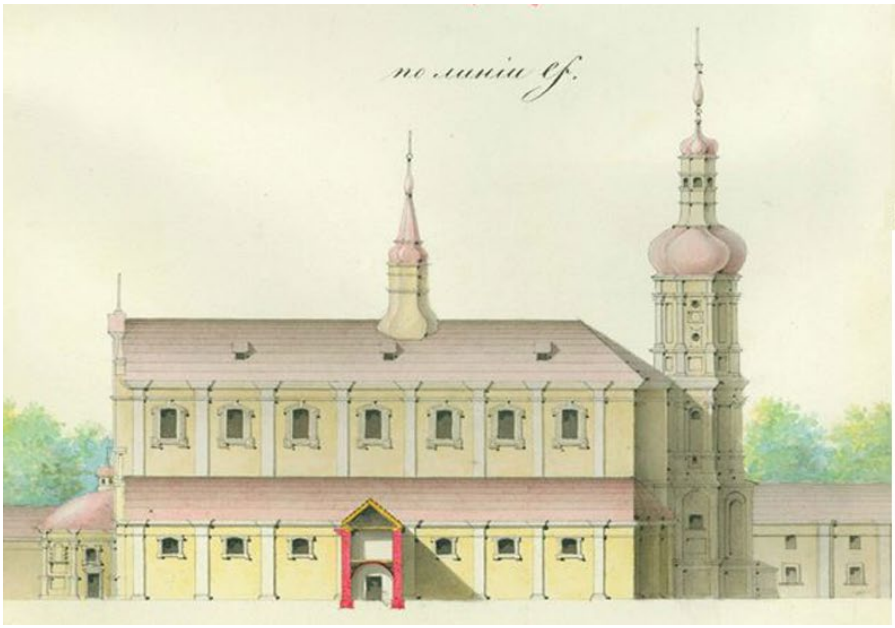
Интереснейший **монастырский комплекс был построен в Березе Картузской**. Он принадлежал одному из наиболее строгих орденов – картузианцам. Пожертвование на строительство выделил Лев Сапега в 1648 г. Запроектировать костел и монастырь пригласили итальянского архитектора, имя которого, к сожалению, не известно (возможно это был королевский архитектор Жан Батист Гислени, который 40 лет, вплоть до 1666 г., работал на территории Речи Посполитой). Строительство монастыря велось одновременно с костелом и в 1666 г. храм был освящен. Однако строительство продолжалось и дальше, и весь комплекс был достроен к 1689 г.

Согласно уставу монахи ордена картезианцев должны вести замкнутый образ жизни и хранить обет молчания. Такой стиль жизни оказал непосредственное влияние на архитектурно-планировочное решение всего комплекса. Монастырская часть состояла из отделенных друг от друга забором 15 домиков-келий, сгруппированных вокруг прямоугольного двора с садом. Каждому домику принадлежал кусочек земли, где находились хозяйственные постройки и небольшой огород. В таком уединении должен был проживать монах, общаясь с миром только через окошко в калитке. Эти же условия жизни отразились на архитектурном решении костела в виде трехнефной базилики с непропорционально вытянутым пресбитерием, за которым находилась башня-звонница. Длина пресбитерия объяснялась также необходимостью уединения монахов и во время службы. По той же причине появились отдельные каплицы по двум сторонам от пресбитерия в продолжении боковых нефов. Вход в них был возможен только с обходной крытой галереи, окружающей кельи.

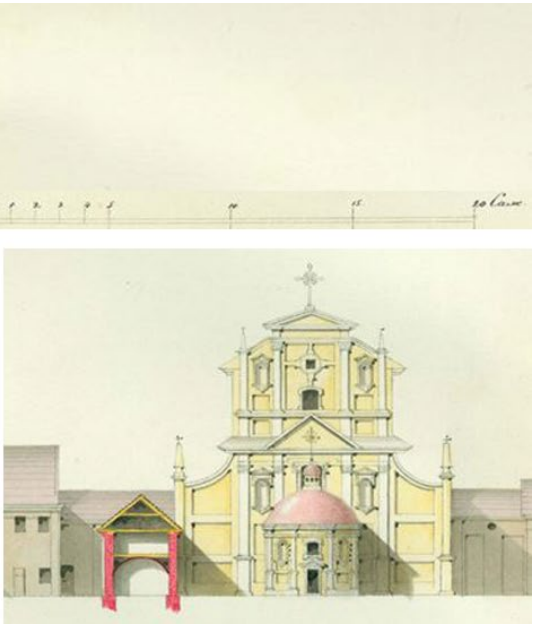
Главный фасад здания создан согласно щипцовой трехосевой композиционной схеме. Такой безбашенный фасад характерен для итальянской архитектуры периода барокко, однако в нем можно увидеть отголоски ренессансных черт, представленные в виде многочисленных геометрических



Костел и монастырь картезианцев в Березе, 1648—1689 гг.



Боковой фасад костела картезианцев в Березе, 1648—1689 гг.

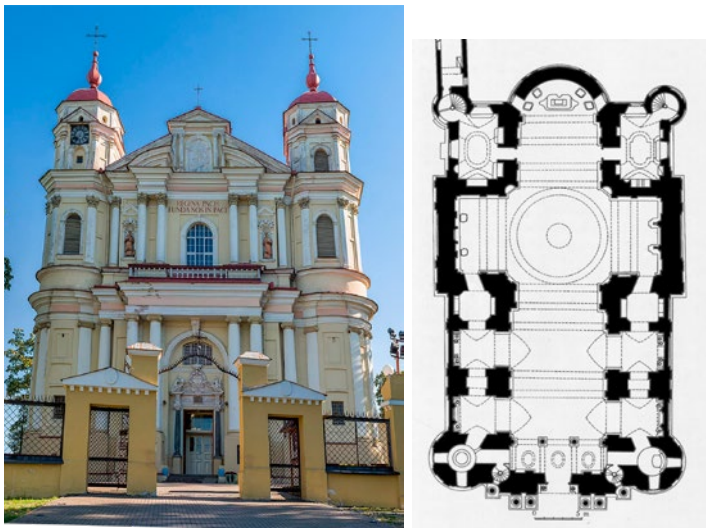


Главный фасад костела картезианцев в Березе, 1648—1689 гг.

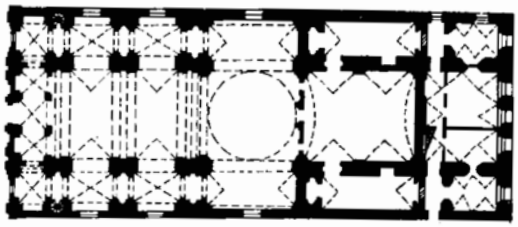
неглубоких ниш, сандриков вокруг проемов окон и ниш, раскреповки стен прямоугольными тягами. Центральная ось здания подчеркнута выделенным порталом с треугольным фронтонам и достаточно большим оконным проемом. Необычное решение в размещении башни-звонницы, пристроенной к апсиде, объясняется функциональной необходимостью. Колокол звонил для монахов, собирая их на службу. К тому же такое расположение обеспечивало колокольню обслуживанием монахами-отшельниками, которым запрещалось покидать пределы монастыря.

Во второй половине XVII в. в Вильно активно строятся монастырские комплексы различных орденов, большинство которых возводит обширные трехнефные костелы. По причине перестроек главных фасадов у подавляющей массы зданий в середине XVIII в. невозможно определить, какие архитектурные решения в ту пору доминировали. Одним из таких сохранившихся сооружений является **костел свв. апп. Петра и Павла каноников латеранских (на Антоколе) в Вильно**. На пожертвования гетмана ВКЛ Михаила Казимира Паца в 1668–1676 гг. был построен костел по проекту неизвестного архитектора. На выбор архитектурного решения виленского костела повлиял образец, привезенный краковским строителем Яном Заором. При разбивке фундаментов под базиликальный храм в форме латинского креста присутствовал придворный архитектор Пацов – Джовани Батиста Фредиани, который продолжил строительство после смерти Яна Заора в 1672 г. На пересечении нефа и трансепта в 1675 г. установили купол на высоком барабане. Вместо боковых нефов разместились ряды боковых каплиц. Особенным образом выделяется интерьер, который исполнили итальяноязычные архитекторы с южных земель Швейцарии (Кантон Тичино) Джованни Петра Перти и Джованни Мария Галли вместе с помощниками в 1677–1686 гг. Освящение костела произошло в 1701 г., однако строительные работы продолжались вплоть до 1704 г. В 1676 г. начали возведение каменного двухэтажного монастыря, соединенного с костелом аркадной галереей.

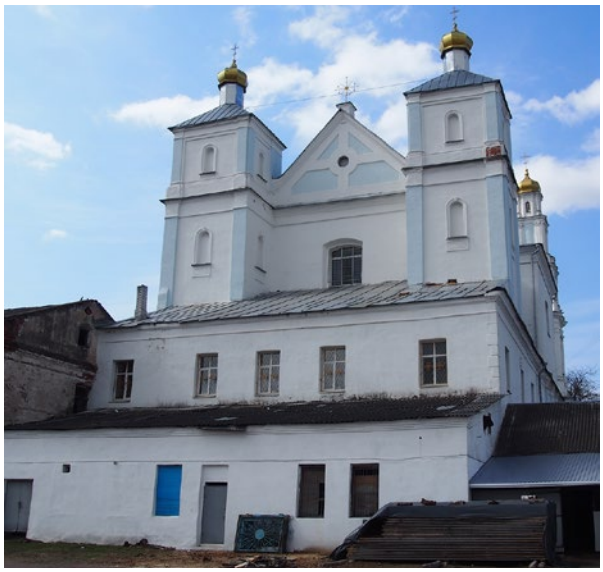
Главный фасад костела на Антоколе – двухъярусный, фланкированный двумя мощными башнями. Также две небольшие башенки расположены с противоположной стороны, возле апсиды, что в целом создает впечатление оборонной архитектуры. Центральная часть главного фасада украшена круглыми колоннами, что делает отсылку к стилю барокко. Оригинальным решением является изменение конфигурации в плане каждого последующего яруса башен: круглые внизу и многогранные



Костел каноников латеранских на Антоколе в Вильно, 1648—1689 гг.



Костел кармелитов босых в Глубоком, 1641—1654; до 1694; 1700—1735 гг.; вторая половина XVIII в.



Главный фасад костела кармелитов босых в Глубоком, вторая половина XVII в.

вверху. Этот прием придает разнообразие внешнему облику здания.

Одним из интереснейших и загадочных храмов Беларуси благодаря своему необычному композиционному решению является **костел и монастырь кармелитов босых в Глубоком**. Своим объемным построением костел не похож ни на какой другой. Это сильно вытянутое здание, украшенное с двух противоположных сторон башнями. Изначально каменный костел построили на средства, выделенные Иосифом Корсаком, воеводой и старостой мстиславским, в 1639 г. Строительство монастыря началось в 1641 г. (в 1643 г. умер фундатор и строительство было приостановлено). Храм освятили к 1654 г., и предположительно тогда же он был и окончен. В 1655 г. во время военных действий здание было повреждено и во второй половине XVII в. подверглось реконструкции. Есть основание предполагать, что сегодняшний задний фасад ранее являлся главным. На это указывает его общая композиционная схема построения аналогично костелам: кармелитов обутых в Засвири, каноников латеранских в Михалишках, доминиканцев Клецке и парафиальном в Новогрудке. Так же декор на треугольном фронтоне указывает на ренессансные мотивы. Известно, что к 1694 г. храм был полностью восстановлен, однако в 1700 г. Глубокое охватил страшный пожар и здание снова пострадало.

По всей видимости, это происшествие послужило поводом к очередной перестройке костела. Тогда же произошла переориентация главного фасада в сторону города, были достроены пристройки и галереи вокруг бывшего главного фасада. Восстановление храма завершили к 1734 г., а в 1735 г. храм заново освятили. Интерьер костела выделялся пышностью убранства. Внутри его было установлено 15 деревянных алтарей.

В результате перестроек костел стал однонефным с пересекающим его трансептом и куполом над средокрестием, спрятанным внутри крыши. По сторонам от нефа были расположены два ряда каплиц, соединенных между собой проходами. Главный фасад, исполненный в стиле барокко, сильно выбивается из общего характера архитектуры. Первый его ярус представляет стилистически иную форму декора, по сравнению с остальными верхними ярусами. Так, первый ярус имеет более грузную форму и прямолинейные очертания, а верхние телескопические башни представляют архитектуру виленского барокко. Предположительно, башни достроили в середине XVIII в. (возможно, перестройкой фасада занимался южнонемецкий архитектор Абрахам Вюртцнер (Abraham Würtzner).

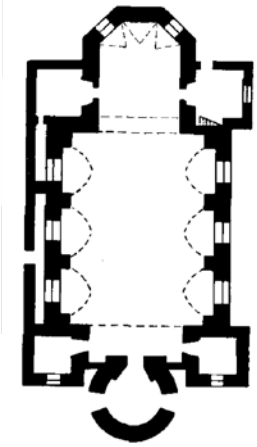
В 1864 г. монастырь в Глубоком был упразднен, а в 1872 г. отдан православной церкви.В результате реконструкции в 1875−1878 гг. под православную церковь над средокрестием установили большой деревянный купол, который сгорел в 1944 г. В межвоенный период храм восстановили как костел (в настоящее время − православная церковь).

Каменный **костел каноников латеранских в Михалишках** начали возводить после 1677 г. еще при жизни фундатора Циприана Павла Бжостовского, умершего в 1688 г. Автором проекта стал виленский архитектор Ян Пенс. С 1693 г. в еще не оконченном храме стали проводиться мессы. Освящен костел в 1700 г. епископом виленским Константином Бжостовским. Около 1700 г. в интерьере появилось стукковое (гипсовое) оформление алтарей. В 1895 г. взамен деревянному хору, опирающе-

муся на две деревянные опоры, над входом в костел построили небольшой каменный хор. Монастырь при костеле очень долго оставался деревянным и только в 1773 г. приступили к возведению каменной постройки.

Костел представляет собой зальный однонефный объем с более узкой и пониженной пресбитериальной частью граненой формы. Главный фасад оформлен двумя четвериковыми башнями с шатровыми завершениями и полукруглым бабинцем на входе. Верхний ярус башен и фронтон украшают небольшие круглые проемы. Декор фасада представлен в виде горизонтальных и вертикальных раскреповок, формирующих две плоскости стены. В целом архитектура храма достаточно тяжелая и суровая, что делает отсылку к рыцарскому средневековью и замковым традициям в духе сарматизма.

Костел доминиканского монастыря в Клецке начали возводить в камне в 1683 г. на средства ординария клецкого Станислава Казимира Радзивилла и шляхтича Юрия Булгака. Храм построили однонефным с легко зауженной пресбитериальной частью, завершенной плоской стеной. Вероятно, полукруглую апсиду и сакристию достроили не-

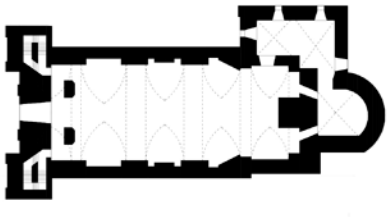


Костел каноников латеранских в Михалишках, после 1677—1700 гг.

сколько позже. Главный фасад был представлен двумя четвериковыми башнями и украшен разорванными фронтончиками над окнами, сандриками и нишами. Раскреповки углов напоминают пилястры дорического ордера.

В 1843 г. костел приспособили под православную церковь. В результате реконструкции достроили третий ярус башен, а во втором ярусе заложили оконные проемы.

Каменный **костел кармелитов обутых в Засвири** построен на пожертвования, полученные в 1713–1714 гг. от ошмянского маршалка Кристофера Зеновича и его жены Ядвиги (из рода Швыковских). Здание возведено предположительно по проекту Яна Пенса, работавшего на строительстве

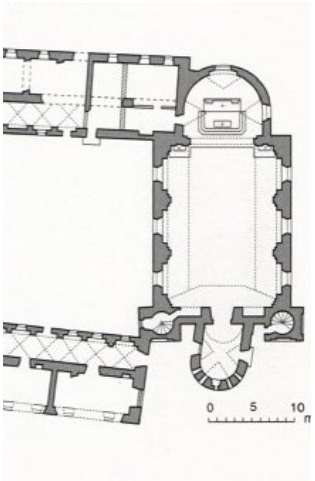


Костел доминиканцев в Клецке, 1683—(?) гг.

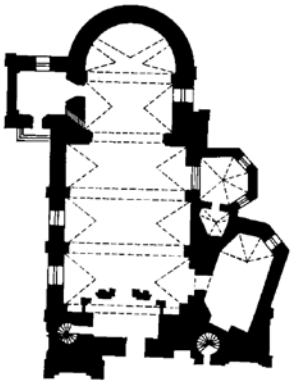
костела в Михалишках. Освящение храма произошло только в 1766 г. В 1865 г. костел адаптировали под православную церковь. С правой стороны от костела располагался одноэтажный монастырь, сформированный тремя линиями в замкнутый внутренний двор.

Костел является однонефным с полукруглой апсидой, завершающей короткий пресбитерий. Суровые кубические формы башен подчеркиваются декором в виде карнизов и небольших полуциркульных ниш. Перед входом в храм находится полукруглый бабинец, аналогичный костелу в Михалишках.

Каменное здание **фарного костела в Новогрудке** включает в себя несколько этапов строительства и перестроек. К деревянному костелу в 1618 г. настоятель Мартин Градовский пристроил каменную каплицу, освященную в 1631 г., которая в 1655 г. была расширена с использованием отры-



Костел кармелитов обутых в Засвири, 1714— 1766 гг.



Фарный костел в Новогрудке,

1719—1727 гг.

той арочной конструкции настоятелем Иосифом Пониквицким. Возле нее находилась еще одна каменная каплица, существовавшая уже с 1645 г. (ее фундатором выступил новогрудский судья Андрей Обрынский).

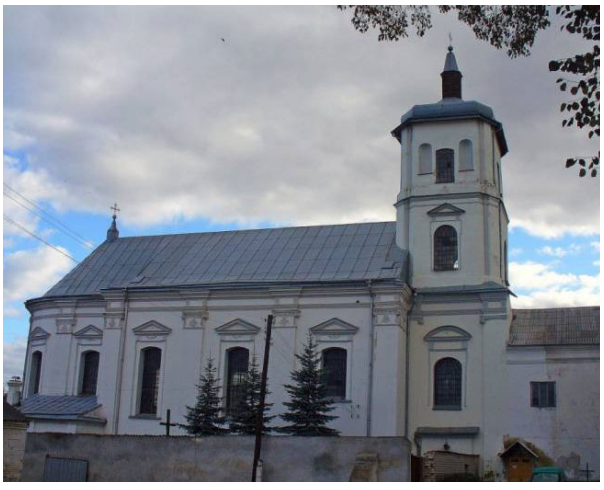
И только в 1719 г. по инициативе епископа Матвея Анцуты приступили к строительству каменного храма. К 1722 г. здание было практически достроено, не доставало только сводов и не были оштукатурены стены. С 1723 по 1727 гг. строительными работами руководил виленский мастер Михаил Стейдвирц (Steydwirtz), которого также называли и архитектором. В команду каменщиков входили: Якуб Богша, Михаил Гиль, Казимир Грегорович, Даниил Рыхлик, Ежи Степковский, Андрей Шарецкий и Ежи Узловский вместе с еще 13 помошниками. В это время установили деревянный музыкальный хор, опирающийся на четыре деревянные колонны. К главному двухбашенному фасаду раннее пристроили каменный бабинец. Массивные кубообразные башни украшали сложной конфигурации выпуклые купола. Пилястры и венчающий карниз были окрашены серой краской под природный камень. Интерьер украшала полихромная живопись.

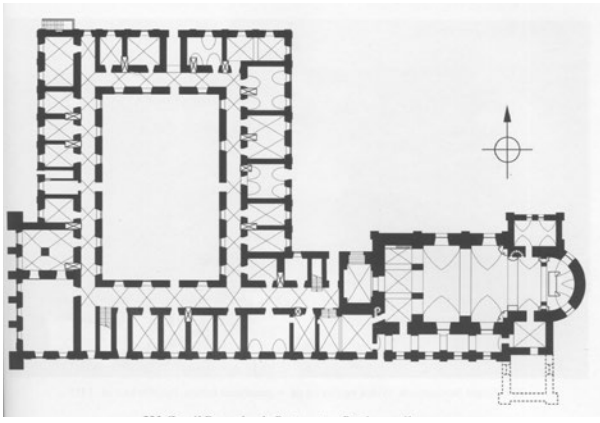
Костел монастыря бернардинок в Слониме начали возводить в камне 1665 г. старанием матери-настоятельницы Клары Волович. В 1670 г. храм завершили, а в 1696 г. освятили. Случившийся через десятилетие в городе пожар существенно повредил здание, при этом деревянный монастырь полностью сгорел. В 1750 г. построили башню-звонницу и сакристию с южной стороны пресбитерия. В 1761 г. к этой сакристии достроили скарбницу. Параллельно проводились работы над оформлением интерьера.

Здание представляет однонефный храм на три травеи, одну из которых занимает каменный музыкальный хор. Пресбитерий завершен полукруглой апсидой. Со стороны главного фасада пристроена башня, через которую с боковой стороны ведет вход в костел. Визуального восприятия главного фасада практически нет, по причине его примыкания вплотную к монастырскому корпусу.

На строительство **каменного костела и деревянного монастыря для ордена бернардинцев в Бенице** дал пожертвование в 1703 г. кашелян трокский, подскарбий ВКЛ Михаил Казимир Котел. В 1704 г. был освящен угловой камень новостроящегося костела. Неизвестно, когда было окончено его возведение, однако по традиции на территории Беларуси строительство каменного монастыря начиналось только после полного возведения храма и украшения интерьера. Известно, что в 1760 г. каменный монастырь после перерыва в строительстве так еще и не достроили. В 1851 г. монастырь ликвидировали, а в1866 г. костел адаптировали под православную церковь.

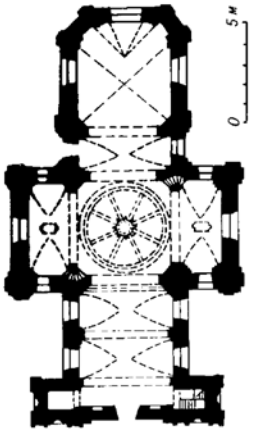
Однонефное здание костела в плане имеет латинский крест. Над средокрестием установлен купол на световом граненом барабане, который позволяет небольшому зданию приобрести гораздо большее внутреннее пространство. Расположение трансепта в центре сооружения отделяет вытянутую пресбитериальную часть благодаря дополнительной травее. Пресбитериум в части апсиды имеет скошенные углы. Главный фасад двухбашенный с лаконичным декором в виде пилястр, обрамле-





Костел бернардинок в Слониме,

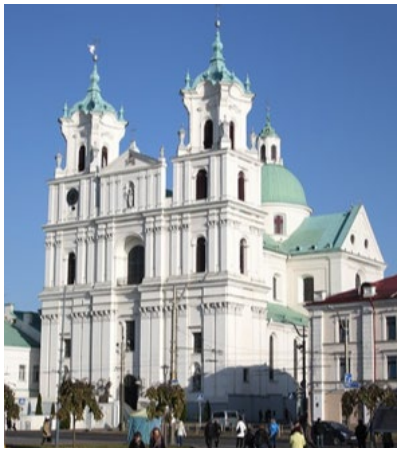
1655—1670 гг.

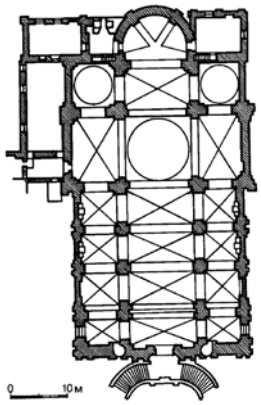


Костел бернардинцев в Бенице, 1704—(?) гг.

ния ниш и оконных проемов. Четвериковые башни уменьшаются в сечении с каждым ярусом, заканчиваясь многогранными куполками.

На примере изменяющегося стиля в архитектуре **иезуитского костела в Гродно** хорошо видны этапы его строительства. Костел иезуитов является третьим по счету храмом с момента появления в Гродно иезуитской миссии. Первый каменный храм возвели в 1662 г., но уже в 1700 г. его адаптировали под школу по причине нового построенного каменного костела. Фундаменты нового здания были заложены в 1674 г., а в 1675 г. епископ Николай Слупский освятил угловой камень. Работы на стройке велись медленно, с большими перерывами, фундаменты завершили к 1683 г. (но даже еще в 1686 г. выделяются средства на окончательное их завершение). В последующие годы возводятся стены и своды костела. В 1691 г. пресбитерий накрыли крышей. Тогда же в 90-е гг. XVII в., по всей видимости, появилось и стукковое оформление свода, представленное барельефами. В 1696 г. построили





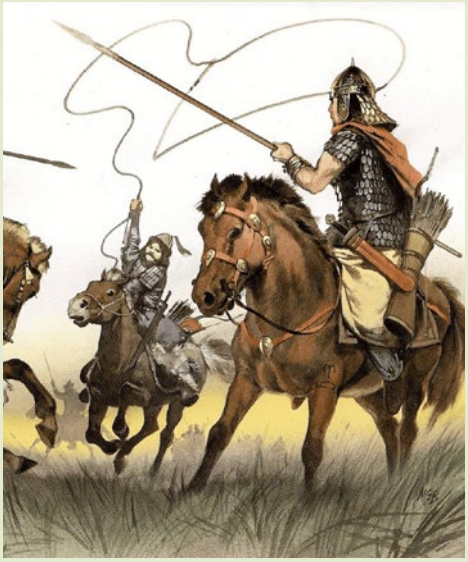
Костел иезуитов в Гродно, 1674—1705 гг.

каплицу с северной стороны костела, в которой захоронили фундаторов костела: лидского маршалка Илью Рымвид и его жену Беату. В 1697 г. окончено строительство симметричной каплицы с южной стороны костела. В 1698 г. там уже стоял алтарь. В 1700 г. состояние костела позволило совершить отправление первой службы. В 1702 г. установлены деревянные купола на башнях, оштукатурен интерьер и поставлены лавки. В 1703–1704 гг. вырезана балюстрада, установленная на карнизе вдоль всего периметра храма, и решетка музыкального хора. В 1705 г. епископ Теодор Потоцкий освятил храм. Последующие годы (1709–1737 гг.) длилось оформление интерьера. В 1744 г. был закуплен новый орган. Последний венчающий ярус башен достроили на 8 м в 1749 г. Сильная буря в 1752 г. повредила фонарь на куполе и часть крыши, которые были восстановлены только в 1765 г. Оформление скульптурами фасада здания приступили в 1767 г., заключив контракт с Георгием Гиссом.

Сарматизм

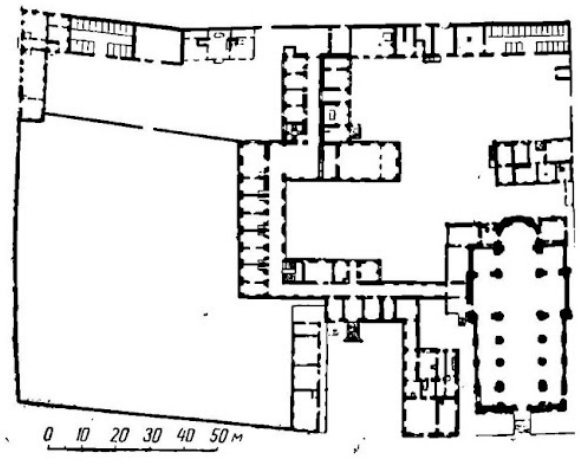
Идеи сарматизма были распространены на польских и белорусских землях со второй половины XVI в. вплоть до XIX в. В их основе лежит легенда о том, что польский и литовский народы произошли от древнейшего народа сарматов, который успешно воевал с Александром Македонским и получил от императора специальным указом земли от Ледовитого океана до Адриатики. Поиски легендарных объяснений отличий магнатов от широкой массы шляхты вылилось в утверждение, что хотя вся шляхта сарматского происхождения, но выдающиеся ее фамилии имеют римские корни.

Идеи сарматизма послужили основой формирования характера польско-литовско-белорусской шляхты, который отличался следующими чертами: манией величия своего народа и обожанием «золотой вольности», ксенофобией и особым типом воспитания, набожностью и нетолерантностью. Поэтому шляхта была горячей сторонницей республиканского правления, избрав себе в качестве образца римское республиканское устройство, что являлось, по ее мнению, гарантией свободы личности. Отсюда исходила неприязнь шляхты к различного рода деспотическим государствам от восточных империй до абсолютистской Франции.



Костел представляет трехнефную крестово-купольную базилику с полукруглой апсидой, завершающей пресбитериальную часть. С двух сторон от пресбитерия находятся квадратные каплицы под куполами с фонариками. Архитектура главного фасада носит барочный характер, представленный двумя ярусами, где основным декором выступают сдвоенные пилястры. Четвериковые башни, несмотря на то, что немного сужаются в каждом ярусе, оставляют ощущение массивности и тяжеловесности. И только верхний ярус башен, построенный в более позднее время, придает зданию нарядность и более легкие формы.

Возле костела располагались корпуса коллегиума и монастыря иезуитов. В 1677–1684 гг. в камне был построен, так называемый, старый коллегиум. Его фундаменты заложил брат-иезуит Казимир Пиотровский, который являлся каменщиком и строителем-прорабом. Корпус нового коллегиума, занимающего три линии на плане в форме открытой подковы, начали строить в 1692 г. Однако, перекрыв сводами первый этаж, работы были прерваны и продолжились только в 1722–1727 гг. Тогда появился коридор, соединяющий корпуса с костелом, и первый этаж восточного крыла. В 1726 г. ректор



Костел и коллегиум иезуитов в Гродно, 1670-е—1773 гг.

Костел и коллегиум иезуитов в Гродно, 1670-е—1773 гг.

заключил контракт с Домиником Фонтана, который должен был согласно утвержденному в Риме проекту заложить фундаменты под библиотеку, трапезную и домашнюю каплицу. Однако он не смог выполнить порученное ему задание и заложил фундаменты шире, чем было положено. Едва выведя фундаменты, бросил строительство и не рассчитался с работниками. Дальнейшие строительные работы разными темпами продолжались вплоть до упразднения ордена иезуитов папой римским в 1773 г.

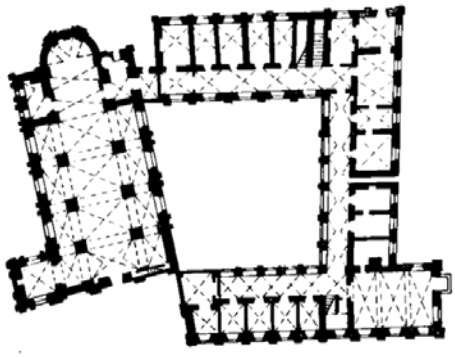
Архитектурное решение коллегиума по сравнению с великолепием костела было достаточно скромным. Старый коллегиум украшали лишь сандрики и простейшие обрамления вокруг окон. Огромный трехчастный корпус, поражающий своим масштабом и размерами, был практически без декора за исключением обрамления окон и криволинейных щипцов с высокими изломанными крышами, украшающих торцы корпуса. Но, несмотря на всю скромность декора, архитектура комплекса носит все признаки стиля позднего барокко.

Каменный **костел монастыря францисканцев в Гродно** начали возводить в 70-е гг. XVII в. В 1675 г. появились уже две сакристии, правда еще не перекрытые сводами. В 1700 г. костел практически построили. Оставалось закончить фасад здания. Активные строительные работы проводились в 1713–1715 гг. (возможно, в это время и появился главный фасад). Храм освятили в 1744 г. В 1749 г. начали возводить башню-звонницу с левой стороны от входа в костел. Трехъярусная колокольня была окончена в 1749 г. и покрашена в серо-розовый цвет. В ее третьем ярусе между округлыми окнами поставлен барочный куполок, и на его уровне размещены четыре герба. Два герба принадлежали Юндиловым и Констанции Лозовой, давшей по-

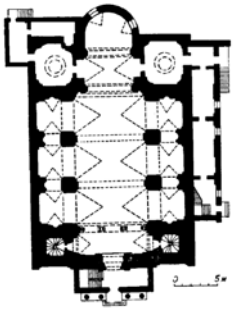
жертвование на строительство башни. Еще два гера относились к ордену францисканцев. На средства той же фундаторки в 1750 г. поставили орган в музыкальном хоре. Под конец 40-х гг. XVIII в. начато строительство каменного монастыря, третья линия которого была окончена в 1764 г.

Костел представлен трехнефной базиликой с вытянутой пресбитериальной частью и завершающей ее полукруглой апсидой. Главный фасад – безбашенный, со щипцом и венчающей треугольной частью без декора. Архитектурно-художественное оформление фасада носит не однородный характер. Первый ярус передает черты барочной архитектуры благодаря слоистым пилястрам. Верхние ярусы, украшенные рядами пилястр, не поддерживаются общими осями с нижними рядами, что говорит о позднейших перестройках, которые, возможно, произошли после разрушений времен войны 1812 г., когда в здании разместили пороховой склад.

Костел иезуитов в Минске реализован по проекту неизвестного архитектора со значительными отступлениями. Известно, что проект был отослан в Рим для его окончательного утверждения. Чертеж проверял в 1699 г. архитектор ордена иезуитов Филип Боннани, который ответил, что при таком длинном пресбитерии нужно оставить предложен-



Костел францисканцев в Гродно, 1670-е—1749 гг.



Костел иезуитов в Минске, 1700—1733 гг.

ную архитектором ширину главного нефа и ее не зауживать согласно пожеланию заказчика. Тем не менее, главный неф сузили более чем на два локтя по сравнению с проектом, а пресбитерий еще и вытянули в длину. Так же вместо каплиц по обеим сторонам от пресбитериума были запроектированы сакристии.

Костел иезуитов в Минске начали строить в 1700 г. Именно тогда и был освящен первый угловой камень. Возведение здания проходило быстрыми темпами, и в 1705 г. уже появились стены и своды. Костел отдали в эксплуатацию в 1708 г., а в 1710 г. его освятил виленский епископ Циприан Бжостовский. Однако строительство костела и монастыря продолжалось еще долгие годы. В 1719–1722 гг. возвели новую сакристию, а старую разобрали и на ее месте пристроили к пресбитерию кубообразный объем новой каплицы. Симметрично с другой стороны храма достроили погребальную каплицу для фундатора Кристофера Завиши.

В 1723 г. приступили к строительству каменного коллегиума. В 1733 г. после полного завершения фасада разобрали деревянный корпус коллегиума, прилегающий к костелу, и на его месте стали возводить каменный корпус. К 1738 г. уже были оштукатурены стены, однако строительные работы продолжались до 1746 г. В 1738–1739 гг. поставили башню перед главным входом в колегиум, к которой в начале XX в. добавили еще один ярус с часами. В 1749 г. достроили аптеку и лабораторию над ней.

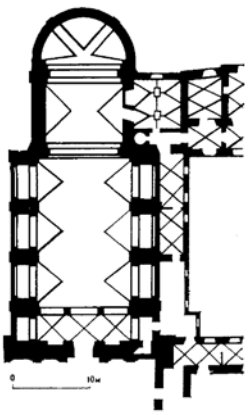
Костел представляет трехнефную базилику с полукруглой апсидой. С двух сторон от пресбитерия примыкают две крадратные в плане каплицы, перекрытые куполами. Главный фасад – двухбашенный с пристроенным бабинцем и галерей над ним. Необычным решением является использование полнотелых колонн ионического ордера, которое не было предусмотрено в проекте храма. Очевидно то, что комплекс возводили поэтапно, и проектные корректировки вносились в процессе строительства.

Возведение **костела францисканцев в Пинске** началось, скорее всего, после отступления из города

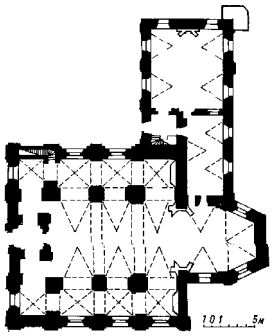
шведов в 1706 г. До 1712 г. построили пресбитерий и наполовину высоты стены здания. До 1723 г. вывели фундаменты для всего храма и, возможно, боковые стены нефа, потому что архивные документы упоминают наличие шести каплиц и музыкального хора. До освящения костела в 1730 г. установили шесть алтарей и амвон «чудесной» работы. Оформление фасада завершили только к 1766 г. Тогда же был построен кирпичный двухэтажный корпус монастыря. Последним зданием в монастырском комплексе в 1817 г. была построена трехъярусная башня-звонница по проекту архитектора Каминского.

Костел – зальный, однонефный, с узкими и низкими каплицами по сторонам и вытянутой пресбитериальной частью, завершенной полукруглой апсидой. Здание построено с применением базиликального разреза. С правой стороны от главного входа расположен монастырь с внутренним двориком и обходной галереей. Главный фасад и торец монастырского корпуса исполнены в стиле зрелого барокко.

Костел и монастырь кармелитов обутых в Мстиславле построили в 1717–1721 гг. стараниями настоятеля Серапиона (Казимира) Жевуского на средства разных шляхетских родов. Каменный монастырь воздвигнули в третьей четверти XVIII в. Это был двухъэтажный корпус в виде прямоугольника, соединенный с костелом через сакристию. При настоятеле Томаше Киркоре в 1756–1768 гг. на средства семей Глинки и Голынских были возведены крыша, верхние уровни башен, стукковые алтари, появились росписи художника Юзефа-Давида. Полихромия представляла фресковую живопись, изображающую сцены из Святого Писания и истории жизни города. Она полностью покрывала все стены и своды храма. Наиболее известной является сцена, представляющая резню мстиславских жителей солдатами армии князя Трубецкого в 1654 г. За



Костел францисканцев в Пинске, 1706—1766 гг.



Костел кармелитов обутых в Мстиславле, 1734 г.—середина XVIII в.

главным алтарем располагался иллюзионистический ретаблум, в середине XVIII в. замененный на деревянную алтарную наставу.

Костел представлен в виде трехнефной базилики с граненой апсидой в продолжении главного нефа. Главный фасад – достаточно строгий и массивный. Он основан на трехосевой композиционной схеме с доминирующими по сторонам башнями, между которыми находится небольшой низкий фронтон. Лишь верхние ярусы башен и фронтон придают зданию барочную стилистику.

Интерьеры костелов

После разрушительной войны Московского государства против ВКЛ и Польши в 1654–1667 гг. и вторжения шведских войск на территорию Речи Посполитой в 1655–1660 гг. создание алтарных настав из благородного камня больше не практиковалось. Непростое экономическое положение заставило украшать заалтарное пространство самым простым способом – изображением архитектурно-художественной конструкции посредством рисования ее на досках или на полотне. Еще одной причиной изображения живописных алтарных настав стала нехватка мастеров-резчиков по дереву. Большинство искусных мастеров были вывезены в Московию. Способ изготовления временного оборудования алтарей надолго закрепился на землях ВКЛ и использовался на протяжении

всего XVIII в. Примерами служат единственные сохранившиеся на сегодняшний день на территории Беларуси боковые алтари парафиального костела в Трокелях, поставленные в 1738 г. Известно также изображение бокового алтаря в костеле иезуитов в Гродно. Однако его вырезали из доски с нанесением объемного изображения не по причине нехватки средств, а с целью экономии места.

Во второй половине XVII в. изменился способ изготовления алтарных настав из дерева. Воспринимались они достаточно лаконично, поскольку пустые поверхности доминировали над площадью, украшенной резными деталями. Количество скульптуры при этом также не загромождало алтарный образ. По-прежнему применялись композиционные схемы, характерные для построения алтарей XVII в. на территории Короны Польской и других европейских стран, что указывает на влияние трактатов итальянских и нидерландских мастеров. Формирование особенностей деревянных малых архитектурных форм происходило под воздействием ремесленных цехов Малопольши, Пруссии и Нидерландов. Однако наряду с ними существовали местные ремесленные цеха, представляющие свою собственную школу, не уступающую по мастерству изготовления элементов интерьера мастерам европейского уровня. Примером служат алтари парафиальных костелов в Комаях, Новом дворе, Трокелях. Общим характерным художественно-декоративным решением для деревянных объектов, созданных в XVII в., являлась схожая колористика. Алтари преимущественно красились черной краской с выделением позолотой и серебром таких деталей, как капители колонн, гирлянды, рамы картин и некоторые части скульптур. По-прежнему продолжали использовать декоративные элементы в виде флоресcов, однако постепенно стал внедряться новый мотив скрученного листа аканта. Резной растительный орнамент-флоресcы можно увидеть на деревянном музыкальном хоре, построеном около 1668 г. в парафиальном костеле в Комаях, что показывает сохранение ренессанссных традиций во второй половине XVII в. Сохранение художественного стиля было связано с умением мастеров в освоении определенной техники резьбы.

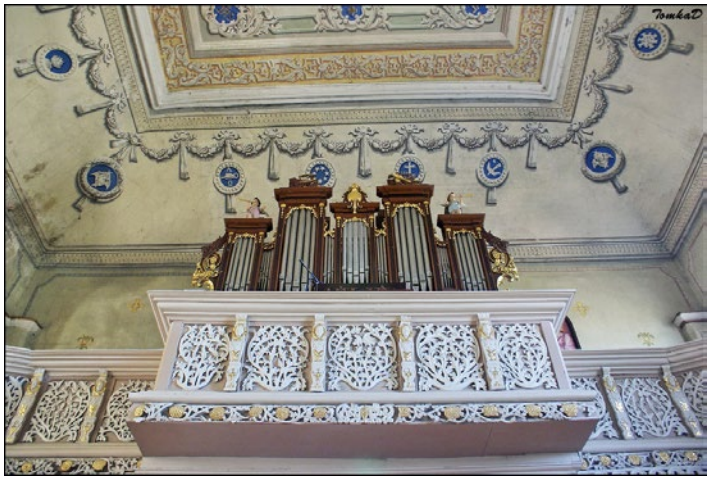
Главный и боковые алтари парафиального костела в Комаях, между 1669—1673 гг.

Боковой алтарь парафиального костела в Трокелях, 1738 г.

Боковой алтарь в костеле иезуитов в Гродно, 1730 г.

Главный алтарь парафиального костела в Комаях представляет трехосевую композицию с визуально выдвинутым вперед разорванным фронтоном. Центральное место занимает картина в широких резных рамах, аналогичных по способу изготовления и геометрическим формам с рамами алтаря св. Михаила костела иезуитов в Гродно. Между двумя парами колонн по центру боковых осей находятся ниши со скульптурами свв. апп. Петра и Павла. Над крайними колоннами на карнизе стоят статуи святых, а всю композицию венчает треугольный фронтон с барельефом Бога Отца в облаках. Во втором ярусе между двумя колоннами размещена картина в форме шестиугольника. Гораздо более простое изготовление представляют боковые алтари св. Анны и св. Франциска, поставленные в тоже время, что и главный алтарь. Это плоскостные алтарные наставы, украшенные минимальным количеством декоративных резных элементов.

Похожим по способу изготовления является **алтарь св. Михаила в боковой каплице иезуитского костела в Гродно**. По всей видимости, он был перенесен вместе с чудотворным образом в



Музыкальный хор парафиального костела в Комаях, около 1668 г.

новопостроенную базилику и находился там уже с 1697 г. Предположительно, алтарная настава изготовлена около 1664 г. для чудотворного образа Св. Девы Марии Конгрегатской и стояла в предыдущем каменном костеле, строительство которого приходится на 60-е гг. XVII в. В композиции алтаря очевидно отсутствие законченной венчающей части, утраченной также как скульптура и многие другие декоративные элементы первого и второго ярусов. При колоннах когда-то стояли статуи св. Ильи и св. Терезы из Авиля, сегодня находящиеся на фронтоне костела. Исходя из отдельных элементов второго яруса, можно предположить и наличие ранее скульптур на постаментах по сторонам от овальной рамы картины. Однако, несмотря на многие переделки, алтарь сохранил первоначальную структуру построения.

В **парафиальном костеле в Новом Дворе** (Щучинский район) алтарные наставы много раз переносились из старых разрушающихся деревянных костелов в новопостроенные. Предположительно, боковые алтари относятся к 70-м годам XVII в. В результате переноса утратились некоторые их части. В первом ярусе находилась картина, нарисованная на досках, по сторонам которой стояли колонны с традиционными резными элементами и зеркалами. Второй ярус ссужался за счет сбивки осей колонн. Остов алтарной наставы украшала позолоченная и посеребренная резьба, а сверху над ажурной решеткой стояли деревянные вазончики.

Главный алтарь парафиального костела в Трокелях сооружен около 1687 г. Алтарная настава была позолочена и посеребрена и представляла собой двухъярусную композицию с чудотворными образами Св. Девы Марии. В первом ярусе с двух сторон от картины размещались две пары колонн, между которыми установлены скульптуры свв. апп. Петра и Павла. Композицию венчала скульптура Михаила Архангела на щите. В 1733 г. на средства

Боковой алтарь в костеле иезуитов в Гродно, около 1664 г.

иезуитов в костеле проведен капитальный ремонт, в результате которого потребовалось повторное освящение, однако при этом главный алтарь остался без существенных изменений. В 1809 и 1866 гг. проведены очередные капитальные ремонты, после которых алтарь многократно переносился на новое место.

Несмотря на тяжелое экономическое положение Беларуси, отличительной особенностью этого периода является использование нового вида материала в интерьере – стукко. Впервые на территории ВКЛ стукко для декорации интерьера применили итальянские мастера Джованни Петро Перти и Джованни Мария Гали в костеле свв. апп. Петра и Павла ордена каноников латеранских в Вильно. Ра-

Боковой алтарь парафиального костела в Новом Дворе, 1670-е гг.

Главный алтарь парафиального костела в Трокелях, 1687 г.

боты проводились с 1677 по 1686 гг. Интерьер был исполнен скульптурными гипсовыми композициями, которые украшали алтарные наставы, стены и своды.

Украшение интерьеров в технике стукко началось в последней трети XVII в. и закончилось в самом начале XVIII в. Для стукковых алтарных настав характерна большая динамичность, что проявилось в пластике гипсовых барельефов и скульптуры. При этом гипсовые формы выделялись на фоне стены такого же цвета лишь за счет светотеневых эффектов. Последующими объектами, в которых была применена техника лепнины стукко, стали алтарь и купол каплицы св. Казимира кафе-

Интерьер и боковые алтари костела каноников латеранских на Антоколе в Вильно, 1677—1686 гг.

дрального костела в Вильно (1688–1692 гг.) и костела тринитариев на Антаколе. Автором декоративного оформления в обоих случаях выступил Петро Перти (Giovani Pietro Pierti). На территории Беларуси из числа сохранившихся примеров стукковой декорации можно выделить интерьеры костела каноников латеранских в Михалишках и костелов бернардинцев и иезуитов в Гродно.

В костеле каноников латеранских в Михалишках, несмотря на визуальную схожесть в способе создания интерьера с костелом свв. апп. Петра

Интерьер и боковые алтаки костела тринитариев на Антоколе в Вильно, 1677—1686 гг.

и Павла на Антоколе в Вильно, в их скульптурно-пластическом и композиционном оформлении существуют значительные отличия. Долгое время считалось, что интерьер в 1684–1686 гг. создали итальянские мастера Джованни Петро Перти, Джованни Мария Гали и местный мастер Николай Жилевич. Однако начало строительства здания приходится на 80-е годы XVII в., а оформление интерьера можно приблизительно датировать 1700 г., что следует из описания храма в 1695 г. В нем говорится только о нахождении внутри костела временных иллюзионистических ретаблумов. Скульптурно-пластический декор костела в Михалишках несколько пострадал в результате многочисленных неправильных покрасок и, как следствие, реставрационной чистки от слоев краски. Композиционное построение алтарных настав и облик скульптуры показывают существенную разницу между качеством исполнения объектов костела в Михалишках и костела на Антоколе в Вильно. Во-первых, скульптуры, находящиеся в костеле Михалишках, менее экспрессивны, имеют иные пропорции тела и более скованную мимику, а орнаментальное оформление носит заметно упрощенный характер. Все это указывает на то, что декоративным оформлением занимались, скорее всего, местные мастера, а флорентиец Петро Перти мог лишь осуществлять надзор за выполнением работ.

Во-вторых, все семь гипсовых алтарей костела св. Михаила Архангела в Михалишках, как по своему композиционному построению, так и по внешнему виду декоративных элементов наследуют формы, характерные, скорее, для деревянных алтарных настав, нежели для гипсовых. Можно пред-

положить, что мастера были знакомы с резьбой по дереву и поэтому использовали привычные для них формы скрученного листа аканта, совершенно не характерные для каменных алтарных настав.

Четыре боковых алтаря вдоль стен храма в Михалишках не имеют стола-менсы, а лишь ее имитацию в виде полочки. Из этого следует, что они проектировались в качестве декорации для оформления интерьера без литургической нагрузки. Имитация менсы в алтарях еще раз указывает на непосредственное влияние интерьера костела свв. апп. Петра и Павла в Вильно. Принадлежность к одному и тому же монашескому ордену каноников латеранских и географическая близость объектов подчеркивает эту связь.

Однородное **скульптурное гипсовое украшение Лоретанской каплицы костела францисканцев в Гродно** появилось в 70-е гг. XVII в. Над порталом у входа в каплицу находится скульптурная группа, представляющая две сидящие фигуры, возможно, святых мучениц в окружении ангелов. Барельефами и скульптурами украшены завершения пилястр по углам помещения. На капителях размещены фигуры св. евангелистов с атрибутами и рядом находящимися ангелами. По центру свода представлен крест, серцевина которого сформирована скрученными листами аканта и фигурами четырех ангелов, возносящих к небу корону.

Авторы-исполнители скульптурного ансамбля неизвестны, однако такого же типа стукковая декорация находится на сводах иезуитского костела в Гродно и ее возникновение связано с одним из стуккаторов из рода Перти. Возможно, ему необходимо приписать авторство стукковой композиции

Лоретанская каплица бернардинского костела в Гродно, около 1670-х гг.

в каплице Лоретанской в костеле бернардинцев. С другой стороны, существует вероятность, что работу выполнили мастера, приглашенные канцлером ВКЛ Кристофером Пацом в Гродно после 1678 г. для украшения сеймового зала в королевском дворце.

Плафон на сводах в костеле иезуитов в Гродно появился в 90-х гг. XVII в. В тоже время в 1692 г. в Гродно работали виленские стуккаторы Петро Перти и три сотрудника его цеха: Гамойский, Ханевсий и Венидигер (Gamojski, Haniewski, Wenidiger), работавшие при дворце Казимира Яна Сапеги. Тем не менее, детальное рассмотрение технического исполнения барельефа показывает более слабый уровень по сравнению с костелом на Антоколе в Вильно. При этом можно увидеть достаточно аналогий с костелом в Михалишках. Вероятно, работу можно приписать ученикам итальянского мастера.

Интерьер каноников латеранских в Михалишках, около 1700 г.

Плафон на сводах костела иезуитов в Гродно, около 1690-х гг.

После русско-шведской войны 1700–1721 гг. и эпидемии чумы, уничтожившей почти все население городов, в том числе и в Вильно, архитектура в очередной раз лишилась своих мастеров. Именно в это время наметилось разделение на монастырскую и парафиальную архитектуру, где первая представляла более высокий уровень мастерства изготовления. Но при этом не существовало разницы в мастерстве исполнения элементов интерьера, находящихся в каменных или деревянных храмах. В первой трети XVIII в. характер декоративных элементов приобретает большую экспрессию. Основным материалом изготовления по-прежнему остается дерево. Данному периоду свойственно сочетание столярной работы с богатой резной рокальной пластикой, характерно использование большого количества статичной скульптуры. Мотив флоресссов исчезает, на замену ему приходит скрученный лист аканта.

При изготовлении алтарных деревянных настав использовали разнообразную колористику: чаще всего их остов красился однотонным цветом: красно-коричневым, зеленым, салатовым, синим, а колонны расписывались с прожилками под мрамор либо полностью золотились. Часто применялось большое количество позолоченных и посеребренных декоративных элементов: капители, базы, карнизы, рокальные завитки и прочие мелкие детали.

В первой трети XVIII в. меняется традиция создания алтарей, сформированная в XVII в. Появляется тенденция к усложнению формы за счет криволенейного абриса в плане. С этого момента наставы главных алтарей перестают быть прямолинейными в виде отдельно стоящей плоскостной конструкции. Новая форма стала подразумевать их установку с учетом пропорций объема пресбитерия. Эта особенность дает основание предположить, что у ремесленников появилась необходимость выезжать на место работы, чтобы проектировать структуру алтаря в соответствии с формой костела. Композиция алтарной наставы стала более развитой: вынеслись вперед колонны, появились многоярусные композиции. Это заметно на примерах алтарных настав в костелах иезуитов в Гродно и францисканцев в Пинске.

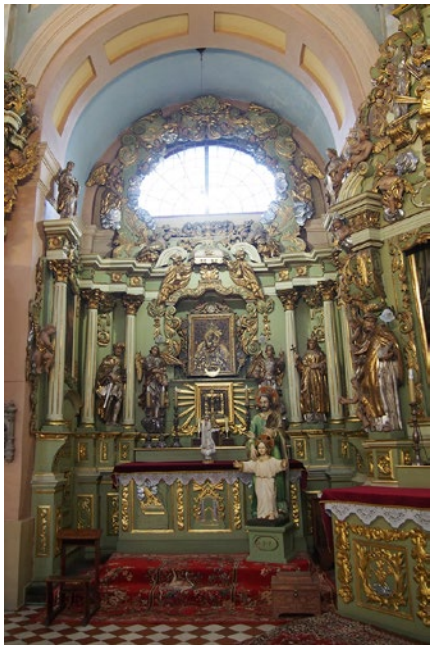
До 1730 г. в **костеле францисканцев в Пинске** поставлено четыре алтаря искусной резной работы с большим количеством декоративных позолочен-

Стукко (итал. stucco – гипс, алебастр) — искусственный мрамор для отделки стен, сводов архитектурными деталями и скульптурным декором. Техника стукко является простым и сравнительно дешевым способом изготовления, материалом служит легко поддающийся обработке обожженный и измельченный гипс (алебастр) с квасцами и клеем, с добавлением мраморной пудры, крошки, мела, извести. Высыхая, стукко приобретает белый цвет и набирает большую прочность. Полированный стукко выглядит как натуральный мрамор.

Согласно **Джорджо Вазари** (1511–1574 гг.) стукко выполняется в два слоя. Первый слой – грубый и шероховатый, состоящий из порошкообразного мрамора и извести из травертина, – наносится на скелет изделия. Второй слой – более деликатный с добавлением мраморной крошки – наносится, когда первый слой уже связался, но еще окончательно не высох. Для изготовления декора вырезается из дерева его форма и наполняется стукко второго слоя. Перевернутая форма прикрепляется к первому увлажненному слою и из нее молотком выбивается деталь. Для изготовления скульптуры в то место, где планируется ее размещение, вбиваются железные клинья или гвозди, которые будут держать первый слой стукко. Для получения барельефа забиваемые гвозди должны своей высотой повторять силуэт будущего изделия. Между клиньями и гвоздями для крепости конструкции закладываются небольшие куски кирпича или туфа. После затвердения стукко доводится мастером до совершенства с помощью мокрой кисти.

ных деталей и скульптуры. Алтари были освящены одновременно с костелом. Все они выполнены высокопрофессиональным мастером-резчиком, знакомым с последними тенденциями в архитектуре. В композиции четырех алтарей прослеживается влияние идей немецкого мастера Лёйхтэ, опубликованных в сборнике графических образцов. Композиция наставы бокового алтаря в каплице Св. Девы Марии Ружанцовой создана таким образом, чтобы ее структура заполняла по периметру весь объем каплицы вместе с окном, расположенным в верхней части стены. Эффект еще большей глубины подчеркивают колонны и пилястры, размещенные на боковых стенах, а также скульптуры, оформляющие поворот внутреннего угла. Аналогичным образом решены алтарные композиции в остальных пяти каплицах, расположенных вдоль костельного нефа. Среди них были два в каплицах с более поздним оформлением стукко. Последний алтарь в костеле поставлен в 1756 г., но работы над их декором продолжались до 1763 г.

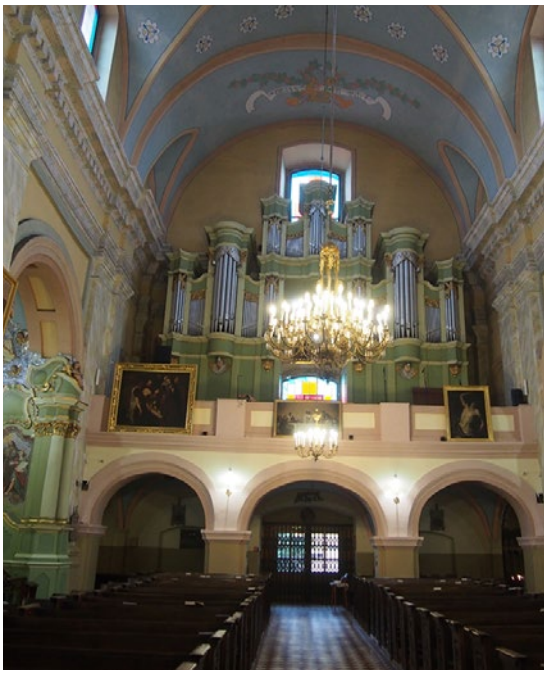
К аналогичной технике резьбы относится амвон, размещенный у первой колонны со стороны пресбитерия. Его форма создана на основе восьмигранника, украшенного нишами и размещенными в них фигурами четырех евангелистов. Верх амвона накрывает ажурный балдахин, обильно декорированный листьями аканта, бутонами цветов, лентами и головками херувимов. На самом верху его установлена скульптура Михаила Архангела. Дно короба декорировано накладной резьбой, представляющей листы аканта. Спинка амвона так же



Амвон и боковой алтарь костела францисканцев в Пинске, около 1730-х гг.

украшена резьбой в фигурной раме с представлением сидящего Иисуса Христа. В едином стиле со всем интерьером выполнен обрамленный в деревянный остов орган, установленный на хорах.

Школу североевропейского барокко представляют **алтари иезуитского костела в Гродно**. Ансамбль, состоящий из одиннадцати деревянных алтарей, поставлен между 1709–1737 гг. Проекты боковых алтарей, скорее всего, выполнил в 1707 г. Кристиан Пеукер, который около 1711 г. перенес свой цех в Гродно из Святой Липки (Польша). До 1730 г. все десять парных боковых алтарей поставлены и украшены декором. Из них четыре, в зоне



Музыкальный хор костела францисканцев в Пинске, середина XVIII в.

Интерьер костела францисканцев в Пинске, около 1730—1763 гг.

трансепта, изготовлены в 1709 г. в мастерской Кристофа Пеукера в Крулевце (Калининград). Наставы этих алтарей имеют подобное художественно-декоративное оформление резных элементов и скульптуры. Эти алтари отличаются большим количеством декора и скульптуры, выполненной филигранной профессиональной резьбой. Плоскости настав в первом и втором ярусах ломаются за счет выноса и разворота колонн, что создает дополнительные светотеневые эффекты. Алтари при вторых колоннах храма созданы в 1715 г., а алтарные наставы при последних колоннах – около 1730 г.

Главный алтарь выполнил резчик Ян Кристиан Шмидт, обермастер решельский (Решель, Польша), в 1736–1737 гг. Согласно контракту и пожеланию заказчика, алтарная настава заполнила все пространство пресбитерия. Сложная двухъярусная настава установлена по периметру стен и повторила собой их абрис. В тоже время фронтальная экспозиция создает глубинно-пространственный перспективный эффект. Восприятие усиливается благодаря ритму колонн, скульптур и пилястр в обоих ярусах. Использование света достигается за счет включения в композицию окон, разделяющих плоскости на три части. Верхний ярус венчает многофигурная аллегорическая скульптурная группа, представляющая четыре континента, и Глория на фоне окна с лучами Славы, в которой когда-то находился символ ордена иезуитов с буквами «JHS» на щите. Работа получилась настолько оригинальной, что второй подобной нельзя найти на территории бывшего ВКЛ. Заказ исполнили в кратчайшие

Конфессионал, XVIII в. Боковой алтарь костела иезуитов в Гродно, 1712 г.

сроки шесть мастеров и один ученик.

В мастерских подобного рода велось производство амвонов, конфессионалов (исповедален), баптистериев (крестильниц), алтарных настав, ограждающих решеток с балясинами. Интерьер иезуитского костела в Гродно – это пример оформления общего пространства костела в единой стилистике первой половины XVIII в. Все боковые алтари в то время были темными, окрашенные красной терракотовой краской с позолоченными деталями (в отличие от боковых главной алтарь имел светлую колористику). На сером мраморном фоне выделялись белые с голубыми жилками колонны, а все декоративные элементы окрашивали белой краской.

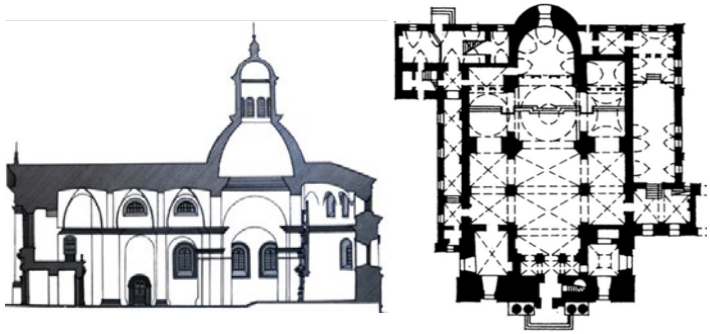
Главный алтарь костела иезуитов в Гродно, 1736—1737 гг.

Интерьер костела иезуитов в Гродно, 1709—1737 гг.

Униатские церкви

После военных событий 1654–1667 гг. на Беларуси не наблюдается активного строительства каменных униатских храмов. Ко второй половине XVII в. относится только реконструкция одного храма и строительство двух небольших базилианских церквей: Явленской в Жировичах (1672 г.) и Петропавловской в Друе (1676 г.). Но при этом в конце XVII – первой трети XVIII в. на западе Беларуси возникают величественные купольные монастырские церкви, которые идеологически противопоставлялись православным купольным сооружениям восточных земель.

Расширение **Успенского собора в Жировичах**, строительство которого началось в первой половине XVII в., завершилось до 1676 г. Именно в это время в алтаре храма базилиан устанавливается главный алтарь. Собор приобрел вид трехнефной крестово-купольной базилики с одной полуциркульной на всю ширину центрального нефа апсидой, ориентированной на восток. После возведения купола в центре средокрестия появилась необходимость композиционно поддержать устройство любельского свода первой половины XVII в. в правом нефе. Таким образом, по оси север-юг в левом нефе возникает третий купол. Сложившаяся планировочная структура, при которой в интерьер храма раскрывается три купола, является уникальной в архитектуре Беларуси. Исторический аналог можно увидеть в романской архитектурной школе Аквитании (Франция) или в раннехристианской архитектуре Византии.



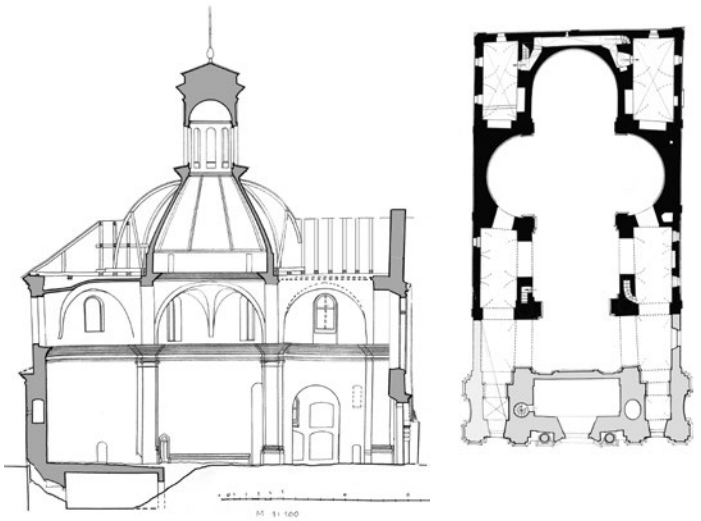
Успенский монастырь в Жировичах, 1676 г.

До перестройки второй половины XIX в. согласно изобразительным и архивным источникам архитектура церкви сохраняла черты Ренессанса и барокко. Храм в центре средокрестия венчался двухъярусным высоким куполом на высоком граненом барабане. Еще одна небольшая деревянная башня с колоколом находилась над алтарем. Главный фасад в виде прямоугольного притвора обладал трехчастной композицией, средняя часть которого выделялась более высокой прямоугольной башней. Ступенчатый силуэт притвора накрывался шатровой кровлей, создавая три пирамидальных завершения, украшенных высокими конусообразными медными шпилями. В верхней части фасада помещались железные часы с боем. Каменный притвор с тремя башнями появился в XVIII в., до этого Успенский собор имел деревянный притвор. Возведение купола говорило о больших материальных затратах, которые мог себе позволить монастырь, и о наличии мастеров достаточно редкой квалификации.

Фасад собора украшали иконы, резные вазоны. Над главным входом нависал балкон для церемоний. Кроме того, архитектурную пластику фасада, представленную сгруппированными пилястрами и колоннами, дополняла живопись по штукатурке, изображающая святых. Именно на фасаде наиболее ярко проявились черты барокко XVIII в.

Основателем второго купольного храма – **Троицкой церкви монастыря базилиан в Бытене**, освященной в 1709 или 1711 г., – являлся подскарбий ВКЛ Николай Тризна. Строительство этого крупного храма развернулось в 1654 г. и продолжалось 57 лет. Из-за перестройки во второй половине XVIII в. в стиле виленского барокко первоначальный облик храма XVII в. утрачен. В соответствии с развитием стиля он относился к Ренессансу с возможным воздействием раннего барокко. Влияние на архитектуру Троицкого храма могли оказать построенная раннее в том же монастыре в Бытене Успенская церковь и Успенский собор Жировичского монастыря. Конструкция куполов обоих монастырских храмов в виде граненых световых фонарей с восемью окнами в Жировичах и Бытене, принадлежащих одной епархии, была аналогичной.

Влияние Ренессанса отразилось в конструкциях сводов: крестовых и цилиндрических с распалубками без подпружных арок. В кладке стен использовались голосники, что являлось древнейшей традицией белорусского зодчества. Исходя из неоднородности архитектуры, вероятнее всего, храм с начала своего возведения подвергался переделке дважды. Первый раз — вокруг триконха и наоса были достроены каплицы и сакристии. При



Троицкая церковь монастыря базилиан в Бытене, 1654 – 1711 гг. (реконструкция)

этом обходная галерея вместе с пристроенными двухэтажными сакристиями вокруг центральной апсиды скрывали полукружия бокового креста и образовывали общий в плане с основным объемом сооружения прямоугольник. Таким образом, объем триконха выступал снаружи только в верхнем сечении стен. Появление триконха могло происходить из традиций Западной Европы, в том числе и из Италии. Второй раз перестройка коснулась удлинения здания на одну травею и возведения нового барочного двухбашенного фасада во второй половине XVIII в.

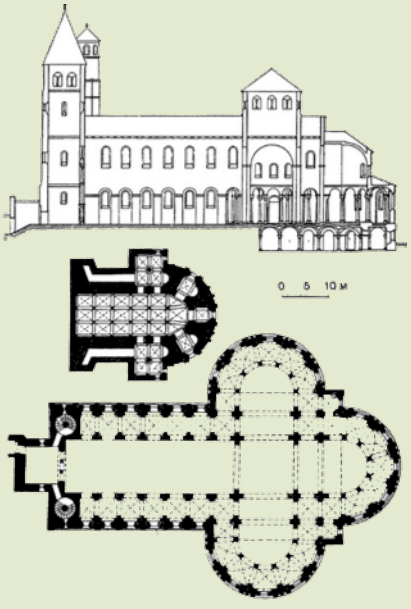
Рядом с церковью находился огромный монастырский комплекс, состоящий из нескольких корпусов. Базилианский монастырь в Бытене, который в XVII в. считался одним из самых могущественных в ордене, образовывал с расположенными в непосредственной близости такими крупнейшими униатскими духовными центрами, как Жировичи и Боруны, единую систему. История сохранила много интересных фактов из жизни обители. Одним из настоятелей Бытенского монастыря до 1613 г. был полоцкий архиепископ Иосафат Кунцевич (1580–1623 гг.), первый канонизированный святой униатской церкви. В монастыре по привилегии папы римского в 1615 г., была открыта духовная школа (новициант). Во время войны России с Речью Посполитой в 1654–1667 гг. монастырь стал убежищем для базилиан с Вильно, Полоцка, Витебска и Минска. Здесь были сохранены чудотворные образы Матери Божьей из Троицкого монастыря в Вильно и Свято-Успенского монастыря в Жировичах.

Последний крестово-купольный храм при женском монастыре базилианок переходного периода от Ренессанса к барокко представляет **церковь Рождества Богородицы в Гродно**, основанная в 1642 г. митрополитом Антонием Селявой. Она была построена в 1719–1751 гг. на средства митрополита Льва Кишки по проекту архитектора Доминика Фонтана. Храм имеет крестовую структуру со световым куполом в центре и завершается вытянутой апсидой. Равноконечные крылья креста Гродненского храма перекликаются с формой плана бенедиктинского монастыря Сакраменток в Варшаве (1668–1692 гг.). Архитектурный стиль Варшавского храма привлекал внимание использованием тради-

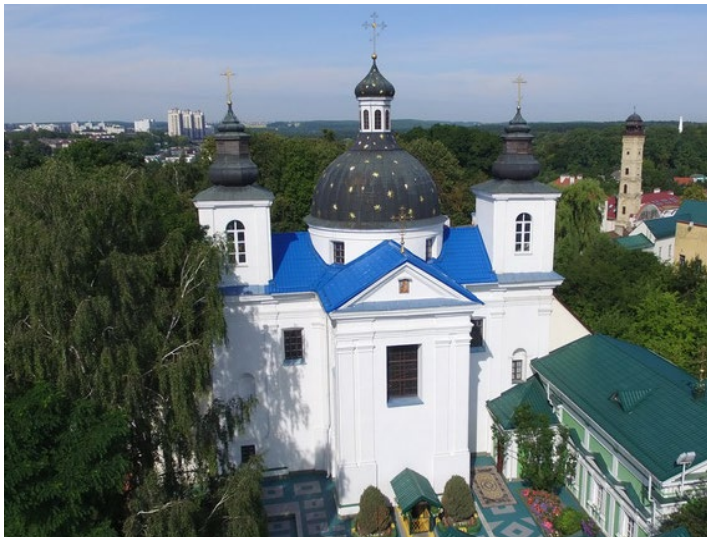
Триконх

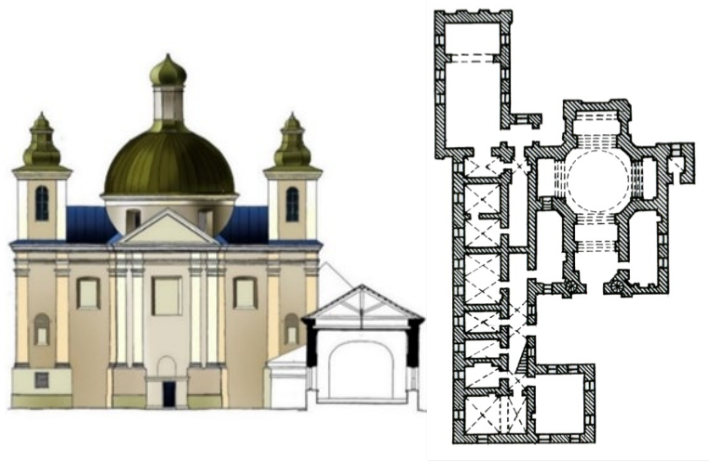
Триконх (от греч. «tri» - «три» и «конха») – тип средневекового христианского храма или его восточной части: трехлепестковый план создается апсидами, примыкающими с трех сторон к квадратному в плане внутреннему помещению. Получил распространение в странах Западной и Юго-Восточной Европы (церкви Санкт-Апостельн (около 1192–1219 гг.) и Гросс-Санкт-Мартин (около 1185–1240 гг.) в Кельне.

Пример использования триконха встречался в белорусской архитектуре XII – XIII в. (один из храмов Борисоглебского Бельчицкого монастыря под Полоцком).



Церковь Санта Мария ин Капитоль в Кельне, 1045 – 1219 гг.





Церковь Рождества Богородицы монастыря базилианок в Гродно, 1719—1751 гг.

ций итальяно-голландского барокко. В храме Гродно влияние барокко заметно в отсутствии прямых углов в центре средокрестия храма в Гродно. Закругления углов поддерживаются полуциркульной пластикой интерьера в алтаре, несмотря на то, что снаружи алтарный объем вписывается в прямоугольную форму.

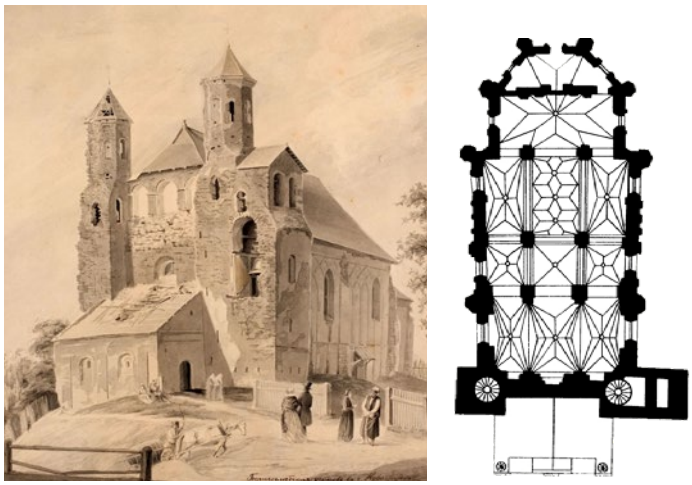
Особенностью планировки церкви Рождества Богородицы является расположение боковых башен на одной линии с куполом. Благодаря этому традиционная базиликальная схема разрушается: трансепт с башнями и куполом сдвинут в сторону главного фасада. В итоге храм представляет центрическую купольную композицию, усиленную по одному направлению креста одноярусными башнями, а по второму – вытянутой апсидой, вокруг которой располагается одноэтажная пристройка, благодаря которой образуется базиликальный разрез. Данная планировка объясняется строгим уставом монастыря. С одной стороны была пристроена сакристия и плебания, а с другой − через специальные помещения осуществлялась связь с монастырем. Монахини были изолированы от мирян и священников. Во время богослужения они находились в обособленном помещении. В данном случае, возможно, в примыкающем крыле трансепта.

Первоначально храм обращался алтарем на запад, и главный фасад со входом в виде деревянного притвора ориентировался на улицу. При реконструкции в 1843 г. алтарь был перенесен на восток. В западной же стене устроили новый вход в храм.

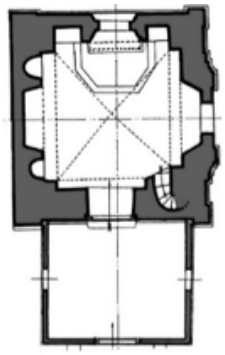
Синтез центрического купольного храма с двухбашенной базиликой, при котором башни вписались в план греческого креста, привел к тому, что композиционной доминантой становится купол. Российские исследователи XIX в. отмечали особенность храма Рождества Богородицы отсутствием сходства с какими-либо другими древними сооружениями края.

Изначально православная **Борисоглебская церковь в Новогрудке** была передана униатам в 1627 г. и, по дотации А. Хрептовича, подверглась перестройке . При митрополите Иосифе Рутском во второй половине XVII в. с западной стороны храм был достроен на одну травею, а на главном фасаде появились две башни с щипцом между ними. Изменения в архитектурном облике храма были связаны с его передачей женскому монастырю базилианок и необходимостью расширения. Сестры-базилианки должны были во время службы находиться в отдельном месте от прихожан. В связи с этим были устроены широкие музыкальные хоры над входом, а попасть на них можно было только из деревянного монастырского корпуса через пристройку в правой башни. Именно этим и объясняется столь несиметричное решение главного фасада.

При перестройке произошло внедрение в сложившуюся пространственно-стилевую структуру готического храма стиля Ренессанс. На боковых фасадах сохранили двойной ряд аркатурного пояса. Башни также имели по-готически граненную форму, представляющую восьмерик на четверике. В XIX в. храм перестроили в православную церковь, изменив в первую очередь форму башен.



Борисоглебская церковь при монастыре базилианок в Новогрудке, перестройка второй половины XVII в.



Церковь свв. апп. Петра и Павла в Друе, 1676 г.

Необычный облик **монастырской церкви свв. апп. Петра и Павла в Друе**, возведенной в 1676 г. и представляющей собой двухъярусный кубический объем, накрытый четырехскатной кровлей, связан, по всей видимости, с тем, что храм так и остался не достроенным. В небольшом центрическом интерьере выделялся на возвышении главный алтарь, по сторонам которого стену прорезали ниши для устройства боковых алтарей. Справа от входа, встроенная в толщу стены, лестница вела в склеп. Стены Петропавловской церкви раскреповывались пилястрами, которые во втором ярусе становились слоистыми. Ярусы четвериковой башни делились профилированными карнизами. Окна второго яруса имели криволинейный барочный силуэт.

В конце XVIII в. произошло расширение храма по продольной оси за счет деревянной пристройки. Она представляла двухчастный сруб с понижением высоты к пятигранной апсиде. Вместе с каменным объемом получился трехчастный храм, сочетающий в себе традиции народного зодчества и Ренессанса. В XIX в. деревянная часть храма была разобрана, а каменная – стала каплицей. К первоначальному сооружению был пристроен каменный притвор с двухскатной крышей. Композиционным акцентом каплицы по-прежнему выступал мощный двухъярусный башенный объем.

Развитие униатского храмостроения во второй половине XVII – первой трети XVIII в. проявилось в создании уникальных купольных сооружений, организации новых монастырей и строительстве церквей. При этом архитектурный стиль отражал переходный период между уходящим Ренессансом и приближающейся эпохой барокко. Постепенно развитие архитектуры униатских храмов, как новой конфессии на землях Речи Посполитой, набирало оборот, чтобы к середине XVIII в. обрести максимальный расцвет в истории своего существования.

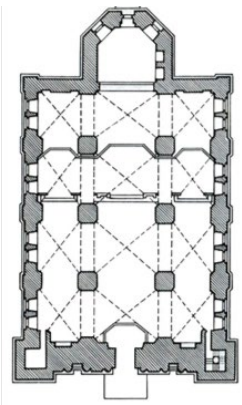
Православные церкви

Западноевропейское влияние на зодчество ВКЛ и определяющий его как импульс к прогрессу архитектуры отразилось на православном зодчестве в XIV – XVI вв., а потом и в XVII в. При этом в условиях жесткого противоборства религий происходило внедрение в существующую и канонически выверенную систему православной храмовой архитектуры чуждых по своей сути архитектурно-пластических форм. Тем не менее с утратой прямых связей Литовской Руси с Византией прекратилось воздействие ее культурных традиций, что привело к активным стилевым поискам в православно-церковной архитектуре ВКЛ, связанной с творческим переосмыслением строительного потенциала Западной Европы. После опыта готико-крепостного строительства XIV – XVI вв. на смену приходит изменившийся архитектурно-художественный образ храма нового направления белорусской православной архитектуры.

Положение православной церкви в первой половине XVII в. было не простым в связи с противостоянием православных и униатов, обострившимся в связи с убийством униатского полоцкого архиепископа Иосафата Кунцевича в 1623 г. в Витебске. Наступившие после этого репрессии привели к полному запрету указом короля Сигизмунда III Вазы на строительство православных храмов в течении 10 лет.

После основания в Минске мужского Свято-Петро-Павловского монастыря в 1611–1612 гг. с разрешения польского короля Казимира III на деньги обывателей и православного дворянства во главе с А. Огинским было начато строительство каменной Петропавловской церкви (Екатерининской). Плац для строительства выделила княгиня А. Г. Друцкая-Горская в 1611 г. Считается, что Петропавловский храм возвели в середине XVII в. Он в перестроенном виде существует и теперь, но при этом хорошо читается первоначальная планировка сооружения. В сохранившемся образе прослеживаются черты храмов оборонного типа, характерные для белорусской православной архитектуры XVII в. В процессе возведения храма была пересмотрена его композиция на этапе «нулевого цикла», о чем свидетельствуют остатки фундаментов жертвенника, и характер окон цокольного этажа. Согласно описанию собора во второй половине XVII в. храм после пожара венчала деревянная колокольня. Существует еще одно косвенное свидетельство – изображение колокольни на печати монастыря.

На сегодняшний день **Петропавловский храм в Минске** является каменной православной церко-



Приходская церковь свв. апп. Петра и Павла в Минске, 1620-е гг.

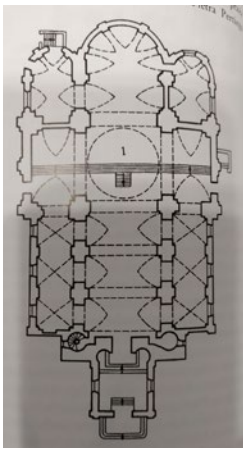
вью готико-ренессансных традиций. Своим архитектурным решением православный храм больше относится к католическому храмостроению, которое в первой половине XVII в. обрело в Беларуси устойчивое развитие.

Церковь представляет упрощенную схему трехнефной базилики без трансепта и бабинца с пристроенной одной граненой апсидой более низкой по высоте. Появление двухбашенного фасада, с одной стороны, стало новаторством для православия, а с другой стороны, истоки двухбашенной архитектуры восходят к сирийской христианской архитектуре IV–VII вв. Такой тип храма был распространен в Сирии и Византии. Композиция двухбашенного фасада с открытым пролетом в середине перешла впоследствии в романскую архитектуру.

В отличии от сложившихся двухбашенных барочных композиций более позднего периода башни Петропавловского храма по-готически фланкируют главный вход. В связи с этим появляются заглубленные простенки, связывающие башни с треугольным фронтоном и закрывающие торцы боковых нефов. Аналогичный треугольный фронтон закрывает более высокий центральный неф со стороны апсиды. Новые стилистические веяния отразились на форме башен, сменившейся с круглой на прямоугольную, также, как и на форме лестниц, превратившись из винтовых в маршевые. Оборонный характер сооружения подчеркивали когда-то бойницы, расположенные в башнях. В качестве конструктивного и композиционного декора используются плоские арочные и прямоугольные ниши, а на боковых фасадах – пилястры. Стены центрального и боковых нефов прорезаны сдвоенными окнами, объединенные полуциркульными нишами. Интерьер церкви перекрыт цилиндрическими сводами с распалубками. Реставрация в 1980-е гг. выявила четыре пласта монументальной стеновой росписи.

В 1870–1871 гг. Петропавловский храм перестраивали: на башнях появились шатровые купола и деревянная надстройка с куполом перед алтарной частью. Во время реконструкции интерьера появилась новая роспись.

Большую роль в сохранении православия играли церковные братства, концентрирующиеся вокруг монастырей. Центром консолидации православного монашества до конца 1620-х гг. являлся **Свято-Духовский монастырь в Вильно**. Это памятник архитектуры Ренессанса. Архивы свидетельствуют о его возведении немецкими мастерами. Он несколько раз перестраивался. В 1604 г. на строительство каменного храма было дано пожертвование Константином Острожским. Но в то время удалось построить единственно большую каменную звонницу. Массовый переход шляхты в католическую веру был определенно причиной медленной реализации задуманного проекта. Тем не менее с пожертвований К. Острожского и других попечителей, в 1624–1628 гг. церковь продолжали строить. Однако ее дальнейшее возведение было запрещено по по приказу короля Сигизмунда III Вазы. Лишь последующий король Владислав IV в 1633 г. подписал привилегии и дал новые инвестиции на строительство, но и спустя пять лет церковь еще не была окончена. В основе плана – трехнефная двухбашенная базилика с трансептом и с тремя полукруглыми апсидами. После пожара 1749 г. церковь существенным образом пострадала. И в 1749–1753 гг. ее интерьер был реконструирована в стиле виленского барокко архитектором И. К. Глаубицем. Изменения коснулись и главного фасада, где между двух башен стал возвышаться криволинейный барочный фронтон. Во второй половине XIX в. храму придали черты классицизма, при котором разрушили волнистый фронтон и поддерживающие волюты рядом с башнями, а над средокрестием стал возвышается высокий купол на барабане.



Церковь Святого Духа при православных мужском и женском монастырях в Вильно, 1624 – после 1638 гг.

В период усиления Киева Киево-Печерский монастырь начинает играть главную роль в жизни православия на территории Беларуси. В 1632 г. благодаря киевскому митрополиту Петру Могиле права православной церкви в Речи Посполитой были восстановлены. При этом сформировалась новая Могилевская кафедра, включающая Оршу и Мстиславль. На новый взгляд развития архитектуры православных храмов повлиял один из пунктов королевского указа Владислава IV 1632 г. о запрете строительства церквей–крепостей, характерных для XVI в.

На Беларуси центром монашеской жизни становится Кутеинский Богоявленский мужской монастырь в Орше. Многие православные обители (Буйнический Свято-Духовский возле Могилева, Марков Свято-Троицкий возле Витебска, Кутеинский Успенский женский в Орше, Барколабовский Вознесенский возле Старого Быхова, Тупичевский Успенский возле Мстиславля) через его игумена подчинялись киевскому митрополиту, а тот, в свою очередь, константинопольскому патриарху. Существовали вновь основанные монастыри напрямую подчинявшиеся Киево-Печерскому (Тройчанский в Слуцке, Троицкий в Прилуках…). В конечном итоге православная западнорусская церковь обладала независимостью от московского патриарха до 1685 г., при этом неофициально самостоятельной она была до конца царствования Екатерины II (1796 г.).

Новым этапом строительства православных церквей в XVII в. стало возведение Свято-Духовского монастыря в Вильно при активном участии брестского воеводы Зеновича и его жены из Воловичей. На Беларуси православное зодчество получило свое развитие и даже сформировало архитектурную школу в Могилевской епархии. Ктиторами и руководителями строительства выступали церковные иерархи.

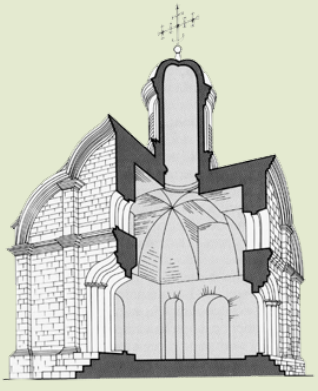
Кутеинский Богоявленский мужской монастырь в Орше был основан благодаря местным помещикам Богдану и Елене Стеткевичам в 1623 г. Деревянный Богоявленский собор освятил в 1635 г. Храм относился к крещатому типу сооружения, являющемуся развитием деревянной архитектуры от восьмериковых церквей. Конструкция крещатого свода позволяла увеличить площадь. В плане собор имел характерные для крещатых церквей равные по длине ветви креста. Его западный крест приобрел прямоугольный объем, а остальные - пятигранный. Завершение собора представляло скатную кровлю, в центре которой помещался восьмигранный световой барабан с главой. Такое же конструктивное и композиционное решение приняла церковь Тупичевского монастыря под Мстиславлем (1641 г.), в отличии от Ильинской (1643 г.) и Троицкой (1691 г.) церквей Витебска, где над центральной частью и ветвями креста появились шатры, увенчанные главками.

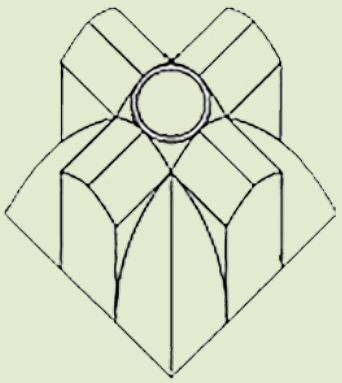
К алтарной части Богоявленского собора примыкали небольшие ризница и пономарская. Кров-

Пример крещатого храма с пятиверхим завершением с куполом в центре. У западной ветви креста устроена открытая на фигурных столбах галерея или закрытая паперть.

Крещатый свод

Крещатый свод — сомкнутый свод с двумя перекрещивающимися парами распалубок и отверстием в центре для барабана. Крещатый свод появился в Москве в конце XV в. Он являлся модификацией западноевропейского крестового свода, образуемого пересечением двух цилиндрических сводов, диагональных и щековых арок с четырьмя распалубками готической конструкции. Существовал, как в каменном, так и в деревянном зодчестве. В деревянной архитектуре шатер стал самой распространенной формой покрытия. Восьмерик устанавливался на среднюю квадратную часть крещатой церкви.





ли, как правило, были гонтовыми. Брусчатые стены снаружи обшивались шелевкой — вертикально поставленными досками. Полы делались из прямоугольных и восьмиугольных кирпичных плит или были деревянными. При входе устраивались хоры. Стены покрывала живопись. Главным украшением интерьера являлся иконостас.

В 1918 г. монастырские храмы и колокольни были разрушены. В 1995 г. восстановили каменный Свято-Троицкий храм, находившейся когда-то к юго-западу от Богоявленского собора.

Еще одним центром православия Могилевской епархии становится **Тупичевский Святодуховский мужской монастырь около Мстиславля.** Кравчий Мстиславского воеводства Казимир Москевич в начале XVII в. построил церковь во имя сошествия Святого Духа на месте явления иконы Божьей Матери. Возникновению монастыря содействовали игумен Богоявленского Кутеинского монастыря и помещики Стеткевичи. На собранные средства в 1641 г. Богдан Стеткевич построил деревянный собор Св. Духа в стиле ранее существующих православных храмов. Именно он учредил Богоявленский (1623 г.) и Успенский (1631 г.) Кутеинские монастыри, а также Буйнический (1633 г.) и Барколабовский (1641 г.), а также принимал участие в строительстве Богоявленской церкви в Могилеве. Этим объясняется распространившийся в Могилевской епархии тип деревянного пятиглавого крестообразного центрического деревянного храма. Собор стоял на каменном фундаменте и имел аналогичное завершение как у Кутеинского Богоявленского собора в Орше. Храм окружала крытая обходная галерея. В 1895 г. на месте деревянного храма построен каменный соборный храм в неовизантийском стиле. Кроме Святодуховской церкви на территории монастыря находилось несколько каменных и деревянных храмов, построенных в разное время, и

Тупичевский мужской монастырь возле Мстиславля и церковь Св. Духа, 1641 г.

другие сооружения. Монастырь просуществовал до 1839 г.

Троицкая церковь Маркова монастыря около Витебска, древнейшего центра православия, была построена в 1690 г. на каменном фундаменте сгоревшей во время пожара первой церкви, построенной в 1633 г. Львом Огинским и его женой Софией. Ктитором монастыря выступал также Себастьян Мирский. После пожара храм восстановил сын первого ктитора Симеон Огинский.

Крещатый пятисрубный Троицкий храм крестово-центрической композиции являлся пятиглавым. Каждый сруб завершал шатер. Восьмериковый объем светового барабана переходил в четверик основного. Как и в Богоявленском соборе Кутеинского монастыря в Орше, равные между собой три сруба церкви Св. Троицы были пятигранными, четвёртый (бабинец) – прямоугольный в плане. Между крыльями креста-трансепта и алтарным срубом находились невысокие многогранные ризницы. Снаружи стены были облицованы шелевкой с наличниками. Стены прорезали двойные полуциркульные окна. В интерьере бабинец и

Богоявленский собор Кутеинского мужского монастыря в Орше, 1635 г.

Троицкая церковь Маркова мужского монастыря около Витебска, 1691 г.

Троицкая церковь Маркова мужского монастыря около Витебска, 1691 г.

частично крылья трансепта были опоясаны узкими хорами, находящимися на половине высоты церкви. По периметру с наружной стороны Троицкую церковь окружала открытая галерея на резных столбах с крыльцом при входе. Своего расцвета Марков мужской монастырь достиг в XVII в. В монастырский ансамбль входило пять церквей, часовня, братский корпус, каменная колокольня (третий ярус достроен в XIX в.), госпиталь-богадельня. Второй деревянный храм – Покровский – появился в 1651 г., который в 1760 г. перестроили в каменный благодаря игумену И. Пелкинскому. Монастырь закрыли в 1920 г. Сохранились только каменная церковь и колокольня.

Кутеинский Успенский женский монастырь в Орше был основан в 1631 г. мстиславским подкоморием Б. Статкевичем-Заверским и его матерью А. Огинской. Не сохранившейся комплекс являлся крупнейшим в Беларуси и включал 4 храма, среди которых была Успенская церковь. Храм построили в 1653 г. Возможно, каменная церковь воспро-

Кутеинский женский монастырь в Орше, 1653 г.

Униатская церковь св. Ильи в Витебске, 1643 г.

Ильинская униатская церковь в Витебске построена в 1643 г. Представляла собой четырехсрубный храм крестово-центрической композиции. Но в отличии от Троицкой церкви Маркова монастыря Ильинский храм имел в плане продолговатую форму в виде латинского креста, возможно, в связи с тем, что являлась униатской.

Три пятигранных сруба и один прямоугольный в плане бабинец-притвор завершали высокие, крытые гонтом шатры с многогранными главками на гранёных световых шейках. Над средокрестием главка имела двухъярусное построение.

Бабинец с трёх сторон окружали крыльца с навесами на резных столбиках, которые завершались двухъярусными шатрами с главками. Снаружи церковь была ошелевана. Алтарём храм был ориентирован на восток. Входные двери церкви имели диагональную облицовку с декоративным узором, сделанным коваными гвоздями.

Над входом нависал балкон-хоры. Все части храмового здания, за исключением средокрестия, перекрытого крещатым сводом со световым барабаном над ним, имели плоские подшивные потолки. Полы церкви были покрыты мозаичной прямоугольной плиткой. В подвале находилась каменная крипта с захоронениями. Сведений о росписях в церкви не сохранилось. Храм имел высокий трёхъярусный иконостас и шесть отдельно стоящих униатских барочных алтарей. Церковь сгорела от удара молнии в 1904 г.

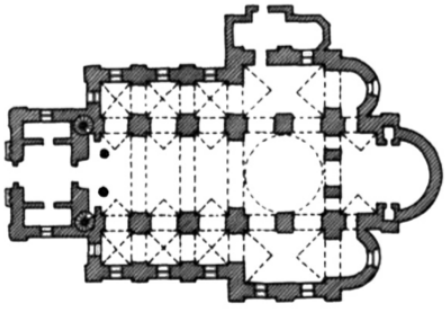
изводила форму сгоревшего в 1635 г. деревянного храма, на месте которого была построена. Об этом косвенно свидетельствует граненная форма барабана – конструктивное решение, доступное деревянному зодчеству. Успенская церковь обладала крестово-центрической композицией с куполом на пересечении высоких двухскатных крыш, установленным на глухом шестиграном барабане. Храм не имел внутренних опор. Четыре прямоугольные объема одинаковой формы и высоты образовывали близкую к равноконечному кресту форму. Центрический образ церкви подчеркивала идентичная композиция фронтонов на четырех торцах. Фигурные фронтоны имели трехчастный аркатурный декор и завершались главками. Между крыльями креста с восточной стороны пристраивались небольшие полуциркульные объемы, создавая вместе с алтарным выступом традиционную трехапсидность. Данные объемы имели отдельные входы. Стены украшали ордерные пилястры.

События 1618 г., связанные с противостоянием между униатами и православными, привело к закрытию всех православных церквей в Могилеве. Разрешение на строительство новых православных сооружений утверждалось на самом высоком уровне. По инициативе православного братства, существовавшего в городе с 1597 г., купленный им участок земли на постройку храма утвердился трибунальным судом ВКЛ за виленским братством благодаря содействию И. Б. Огинского. На основании решения суда князь официально передает землю на строительство православного монастыря. Для большей уверенности, что участок и последующие сооружения не отберут униаты, жители Могилева выпросили грамоту с благословением на строительство Богоявленского храма и монастыря у Иерусалимского патриарха Феофана III. Официальное королевское разрешение было выдано только в 1633 г. более веротерпимым королем Владиславом IV.

Главный монастырский **Богоявленский храм в Могилеве** построила в 1633–1636 гг. местная артель под руководством зодчих Варлаама Павловки и Арсения Азаровича. Храм представлял крупную трёхнефовую крестово-купольную базилику. Все три нефа заканчивались полукруглыми апсидами. Перед главным входом был пристроен невысокий притвор. Основной высотной доминантой здания становится купол на восьмигранном барабане, возведенный в 1700 г.

Двухбашенный многоярусный портал обрамлял только центральный неф, а два боковых нефа завершались невысокими криволинейными фронтонами и отодвигались вглубь относительно линии главного фасада. Горизонтальные членения делили главный фасад на три яруса. Верхний ярус явился результатом перестройки 1750–1760 гг., превратив его в фигурный фронтон с двумя сквозными четвериковыми башенками в стиле позднего барокко. Композиция двух нижних ярусов главного фасада развивалась вверх в сторону усложнения за счет изменения пропорций членений стены на разных ярусах. При этом ярусы представляли собой чередование ренессансных плоских полуциркульных ниш с подвесными гирьками. Готический мотив проявился в винтовых лестницах в башнях.

Монастырский двор Богоявленской обители представлял собой узкий участок земли неправильной, сильно вытянутой формы. В середине XVII в. была возведена вторая, меньшая церковь Иоанна Богослова. Она имела центрическую форму с шатровым покрытием. В 1657 г. началось строительство четырехярусной колокольни, ставшей одной из высотных доминант архитектурного ансамбля Могилева наряду с городской ратушей. В 1686 г. колокольню украсили часы, сконструированные монахом Макарием. По периметру монастырского двора размещались настоятельский и жилые корпуса, дом для собраний братства, каменные богадельня и типография. Сильные пожары и разруше-



Богоявленский собор мужского монастыря в Могилеве, 1633 – 1636 гг.

«Градъ Могилевъ» на гравюре Василия Вощанка. «Книга жития святых», 1702 г.

ния происходили в 1664, 1666, 1748, 1810, 1850 гг., но окончательно монастырь был разрушен в 1952 г.

О том как изначально выглядел Богоявленский собор можно предположить согласно его изображению на гравюре Василя Вощанка «Книга жития святых» 1702 г. На гравюре показан Богоявленский монастырь в панораме Старого города со стороны Шкловского предместья. В центре изображен Богоявленский храм, справа — колокольня, слева — Иоанновская церковь. В нижней части рисунка нарисованы укрепления Могилёвского замка с Королевской брамой.

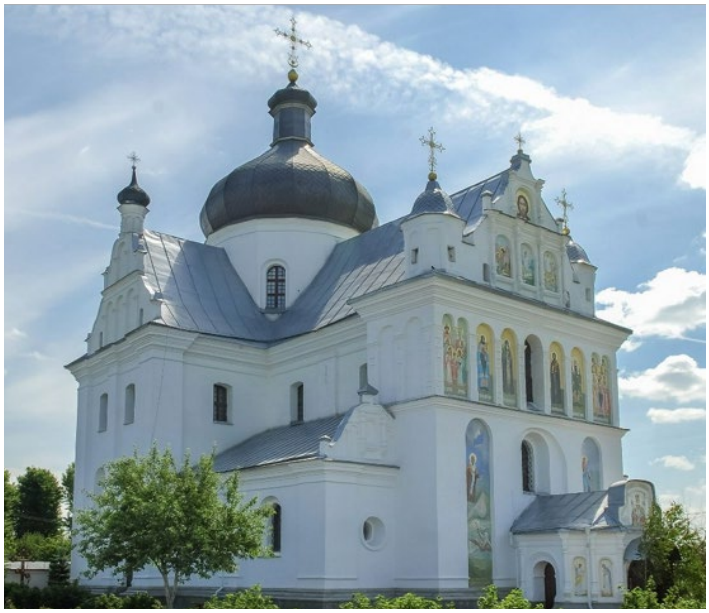
Строительство Богоявленской церкви стало началом формирования могилевской православной архитектурной школы XVII в. Художественной особенностью могилевских храмов являлось творческое переосмысление достижений западноевропейских ренессансных традиций на основе веками сложившихся принципов православного храмостроительства. Здесь происходило соединение планировочной структуры древнерусского трехапсидного купольного храма с базиликой. В результате, с одной стороны, в плане сооружения прочитывался трансепт, но, с другой стороны, он образовывал вместе с боковыми апсидами приделы православного храма или трапезную. В связи с тем, что ширина центральной полукруглой апсиды уже нефа, в месте их соединения в толще стены как конструктивная необходимость появились встроенные небольшие объемы. При возведении перекрытий в Могилеве использовались цилиндрические с распалубками и подпружными арками своды, при перекрытии боковых нефов – крестовые. Купола устанавливались на многогранных барабанах.

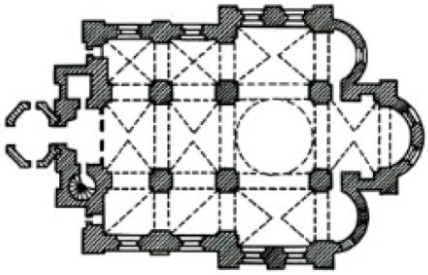
Близкая по своему объемно-планировочному решению Могилевским храмам XVII в. являлась несохранившаяся **церковь в Слуцке**. Известно, что в 1654 г. церковь уже была каменная, стоящая в центре монастырского двора, а остальные сооружения являлись деревянными. Позже храм неоднократно горел и был разграблен казаками, особенно он пострадал в 1655 и 1660 гг. Владелец Слуцка князь Богуслав Радзивилл в 1667 г. выделил архимандриту Феодосию Василевичу на строительство монастыря лес, а слуцкие купцы и шляхта в 1668–1669 гг. оплатили камень. Уже в 1678 г. храм почти восстановили. В 1732 г. получен привилей с разрешением на сбор денег на ремонт храма от короля Августа II. В мае 1732 г. к работе по договоренности с монастырем приступает артель каменщиков. Предположительно, собор имел в плане форму креста, одну алтарную апсиду, две четвериковые трехъярусные башни на главном фасаде. На левой башне были часы с курантами, правая являлась звонницей. Массивный четверик, возведенный над средокрестием, покрывал трехъярусный купол.

Церковь св. Николая в Могилеве явилась вторым православным храмом в городе благодаря разрешению на строительство короля Владислава IV. Ее возвели в 1669–1672 гг. В архитектуре Никольской церкви традиции оформления фасадов, заложенные композицией Богоявленской церкви, нашли дальнейшее продолжение. Она также является трехнефной крестово-купольной базиликой с куполом на световом барабане. Но при этом сокращение нефа на одну травею (более короткая трапезная) привело к восприятию наружного облика церкви как крестово-купольного сооружения. Впечатление усиливается благодаря одинаковой высоте трансепта и центрального нефа. Они перекрываются перпендикулярными двухскатными крышами с идентичными фронтонами на четырех торцах.

Также как в Богоявленском храме двухбашенный многоярусный портал Никольской церкви соединяется только с центральным нефом. Основной декоративный мотив фасада – ренессансные арочные ниши, коринфские колонки которого украшены растительным орнаментом, имитирую-

Собор Тройчанского мужского монастыря в Слуцке, 1678 г.





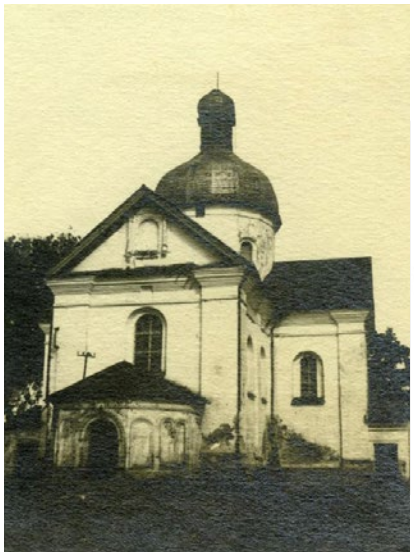
Никольская церковь мужского монастыря в Могилеве, 1669 – 1672 гг.

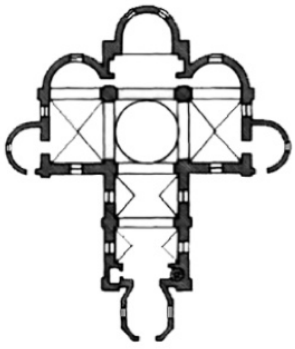
щим резьбу. Другие фасады украшены ордерными пилястрами. Двухъярусные четвериковые башни (верхний ярус перестроен) и трехъярусный аттиковый фронтон являются высотной доминантой главного фасада. Входной притвор имитирует оборонный барбакан круглой в плане формы, что является яркой особенностью Никольской церкви. Притвор также имеет изысканную отделку фасадов.

Успенская церковь в Могилеве была построена в 1673 г. с разрешения короля М. Вишневецкого на месте храма XVI в. Планировочная структура храма была аналогична православным церквям города. По всей видимости, храм так и остался не достроенным. Этим объясняется резкое расширение сооружения из центрального нефа в трансепт. Таким образом, придел церкви остался однонефным. Храм не сохранился. Согласно могилевской архитектурной школе, возможно, предположить о существовании ренессансных фронтонов на его фасадах, где на главном находились две небольшие башни по сторонам. В толще стены с одной стороны располагалась винтовая лестница. Притвор храма имел такой же входной объем-барбакан как у Никольской церкви. Сохранившиеся фотографии и чертежи Успенской церкви, вероятно, передают уже изменившейся облик здания. Например, боковые входные тамбуры могли появиться в результате изменений во второй половине XIX в. Такой планировочный прием с организацией дополнительных входов через боковые крылья являлся характерным как для реконструкций, так и для образцовых проектов православных храмов. Декором фасада выступали пилястры и полуциркульные оконные проемы в арочных нишах. Самые древние части здания сохраняли ренессансные ниши с подвесными гирьками. Они находились на барбакане. Ренессансный декор заметен в центре треугольного фронтона главного фасада, который, возможно, сохранился от аттика.

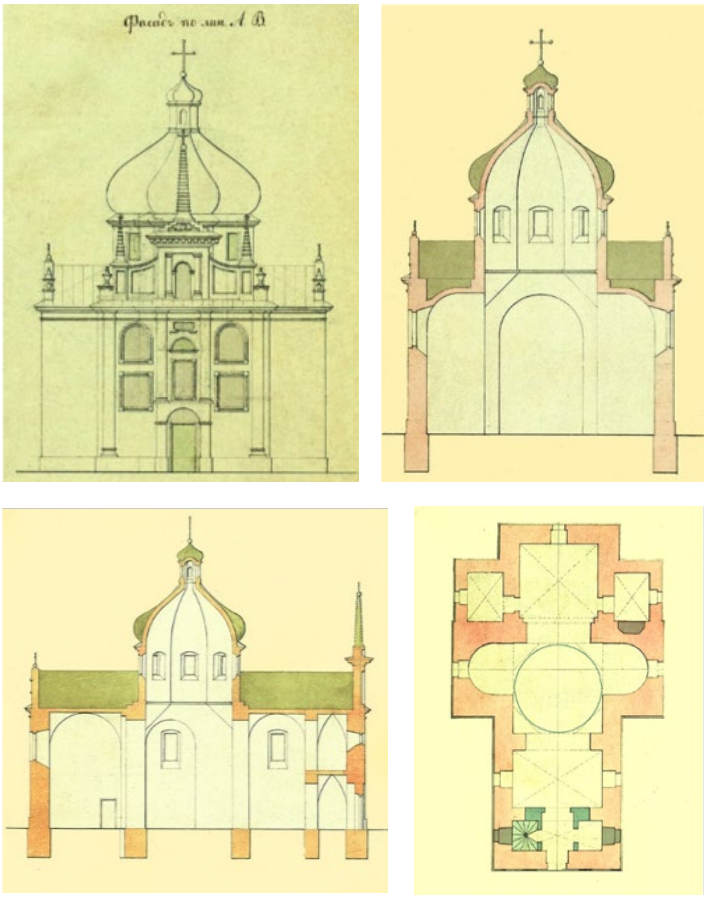
Во второй половине XVII – начале XX в. **в Могилеве** на правом берегу Днепра рядом с бернардинским монастырем находилась **Покровская церковь.** Построенная в 1670-е гг., она относилась к могилевской архитектурной школе XVII в., но при этом имела упрощенный вариант построения. Сохраняя крестово-купольную композицию, внешние объемы церкви приобрели граненое очертание, таким образом, представив свой пример синтеза древнерусского храма с базиликой. Особенностью планировки стало формирование триконха в центре средокрестия за счет закругления внутренних стен трансепта, тогда как апсиды имели прямоугольную форму. Перед своим уничтожением Покровская церковь подверглась реконструкции, согласно которой храм восстановили в настоящее время. После 1890-х гг. церковь приобрела три полуциркульные апсиды и была обстроена вокруг центрального нефа более низкой по высоте трапезной. Также изменилась форма купола.

До появления треугольных фронтонов торцы стен Покровского храма завершали трехчастные по своей структуре аттики. Аттиковый фронтон главного фасада венчали высокие конусовидные шпили-обелиски, разделенные многочисленными





Успенская церковь в Могилеве, 1673 г.



Покровская церковь в Могилеве, 1670-е гг.

цилиндриками, уменьшающимися кверху. В белорусской архитектуре аналогичное завершение в виде трех высоких узких шпилей встречается в Успенском соборе в Жировичах (до реконструкции XIX в.). Такое художественно-стилистическое решение главного фасада могилевской Покровской церкви уникально. В оформлении фасадов принимали участие пилястры, профилированные карнизы с установленными на них декоративными вазами и плоские арочные и прямоугольные ниши, создающие на главном фасаде метрический строй, характерный для иконостаса. Что является характерной чертой практически всех каменных церквей Могилева и указывает на непосредственное влияния западноевропейской архитектуры Ренессанса.

Созданию новых монастырей по всей территории Беларуси киевский митрополит П. Могила придавал огромное значение. Так появляются храмы, выстроенные по общей типологии крестового пятикупольного сооружения, разработанные в Могилевской епархии. Как, например, соборный храм Воскресенского монастыря в Дисне Полоцкой епархии. Таким образом, в 1630–1660-х гг. было выстроено около 20 монастырей и возведены каменные и деревянные монастырские соборы. Новый этап строительства каменных православных храмов происходит во второй половине XVIII в. и связан с утверждением стиля барокко.

Таким образом, православная архитектура XVII в. в Беларуси сложилась благодаря деятельности братств, церковных иерархов, в первую очередь киевского митрополита П. Могилы, и меценатов в лице Б. Стеткевича. Архитектурная школа могилевской епархии демонстрирует зрелую и вполне самостоятельную линию в развитии православного зодчества XVII в. при чем как каменного, так и деревянного.

В православном искусстве России белорусские мастера также проявили свое мастерство, придав совершенно новое художественно-декоративное звучание многим храмам, в том числе соборному храму Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря на Истре.

Интерьеры православных и униатских храмов

В Беларуси памятники православного и униатского искусства XVII в. представлены в первую очередь деревянными флемскими иконостасами. Техника, манеры и приемы исполнения сквозной, ажурной, объемной ренессансной резьбы распространились на землях ВКЛ благодаря влиянию традиций Нидерландов, Чехии, Германии.

К уникальному сооружению первой половины XVII в. ВКЛ относился **иконостас базилианского Благовещенского собора в Супрасле.** Выполненный немецким мастером из Данцига (Гданьск) Анджеем Модзелевским в 1640 г. (по другим сведениям, А. Модзелевский выполнил лишь золочение иконостаса), он был представлен в технике флемской резьбы. Ценность Супрасльского иконостаса состоит в том, что он принадлежал довоенному периоду (1654–1667 гг.). Установить же его смогли только через 24 года в 1664 г., в связи с неспокойной военно-политической ситуацией в стране. Транспортировали иконостас по реке.

Глубина объема трехъярусной алтарной преграды достигалась за счет устройства ниш для икон в обрамлении колонн и рам с полуциркульным завершением. Каждый ярус иконостаса изысканной работы решался с индивидуальными особенностями. Здесь проявились все характерные черты флемской резьбы первой половины XVII в.: закрученные спиралью ажурные колонны, гермы с ликами ангелочков и поясным изображением ангелов, рольверковые картуши, флемованные дорожники, растительный декор и фрукты. Дополнительный объем и светотеневой эффект придавали гермы второго яруса, каждая грань которых украшалась скульптурным ликом. Аналогичный прием повторялся на основаниях колонн и полуколонн первого яру-

Иконостас Благовещенского собора монастыря базилиан в Супрасле, 1640 г.

са, опоясываемых ангельскими ликами. Центральный вертикальный ряд икон обрамлялся тройной колоннадой в первых двух ярусах и двойной – в последнем. Иконостас вместо традиционного Распятия завершался резной композицией, представляющей ангела, держащего плат с изображением Спаса Нерукотворного.

Интерьер собора в Супрасле сохранял несколько стилевых наслоений разных эпох. К ним относились, прежде всего, фресковые росписи в стиле поздневизантийского искусства, выполненные около 1557 г. сербским монахом Нектарием. В то время храм принадлежал православной конфессии, для которой было характерно расписывать церкви согласно определенной системе канонов, разработанных в Византии. Роспись опорных столбов, арок, барабана купола Благовещенского собора передавала историю мира через образы святителей, пророков. Центр купола занимало изображение Христа-Вседержителя. Роспись активно дополнялась стилизованным растительным орнаментом.

Во времена принадлежности базилианскому ордену (с 1609 г.) храм в 1771 г. украсила богатая лепнина в стиле позднего барокко. В итоге высокий художественно-эстетический уровень интерьера сложился благодаря цельности и гармонии всех составляющих его разновременных элементов: готических сводов начала XVI в., росписей середины XVI в., иконостаса первой половины XVII в., стукковой лепнины второй половины XVIII в.

Интереснейшими памятниками православного искусства Беларуси первой половины XVII в. являлись **четырехъярусные иконостасы Могилева и Витебска** с характерной скульптурной пластикой флемской резьбы. Общим художественно-стилистическим решением алтарных преград Могилевских церквей и Троицкого храма в Витебске являлось формирование четвертого яруса не традиционным метрическим построением по горизонтали, а в виде резного панно полуциркульного очертания, сплошь состоящего из изящного ажурного растительного декора. Круглые резные рамы с иконами обрамляли края панно (Могилев) или рас-

Рольверковый картуш. Рольверк – «крученая работа», мотив орнамента в виде скрученной ленты или полуразвернутого рулона пергамена, бумаги, ткани. Разновидность картуша.

Герма – особый вид скульптур, представляющих собой четырехгранную колонну, увенчанную изображением головы или бюстом.

Флемованные дорожники – карнизы с неглубокими поперечными желобками, прорезанными один возле другого, придающие прямым архитектурным линиям гофрированный, волнистый вид, напоминающий языки пламени.

Иконостас южного придела Никольской церкви в Могилеве, первая половина XVIII в.

Иконостас северного придела Никольской церкви в Могилеве, первая половина XVIII в.

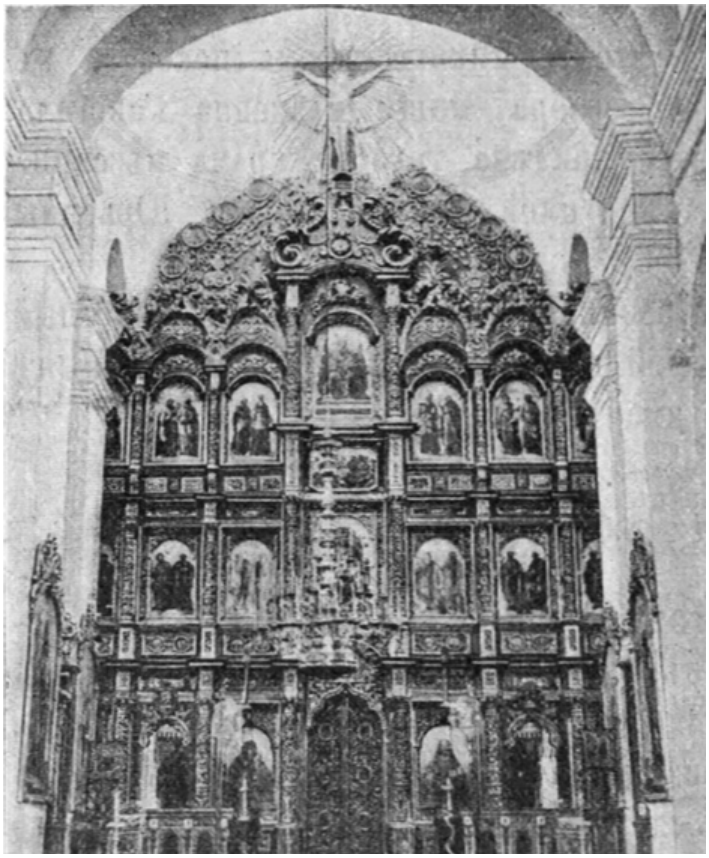
полагались в шахматном порядке (Витебск). Они представляли собой разновидность рольверкового картуша. К общему композиционному решению иконостасов относилось также появление филенок, украшенных картушами, цветами, ломанными рамками. Филенки по периметру декорировались флемованными дорожниками. В построении всех иконостасов, как в Супрасле, доминировал центральный вертикальный ряд за счет ширины и высоты икон. Иконостасы завершались Распятием, которое в русских иконостасах разрешил использовать Большой Московский собор только в 1667 г. Резные элементы всех алтарных преград покрывало сусальное золото.

Иконостас Никольской церкви в Могилеве, 1669–1672 гг.

Каждый вертикальный ряд **иконостаса Богоявленского собора в Могилеве** (первая половина XVII в.) заканчивался тройными арочными нишами. Некоторые иконы XVII—XVIII вв. были выполнены местным мастером Афанасием Пигаревичем, а серебряные оклады к ним – могилевским чеканщиком Петром Слижиком. В 1700 г. интерьер Богоявленского собора украсила роспись.

Иконостас Никольской церкви в Могилеве (1669–1672 гг.) в настоящее время полностью восстановлен в первоначальном виде и является единственным сохранившимся белорусским православным иконостасом XVII в. В боковых приделах церкви находятся два меньших по размеру иконостаса, но также в четыре яруса. Среди общих приемов флемской резьбы, включающих также колонны, покрытые орнаментальной резьбой виноградных лоз, интересным решением иконостасов в пределах являются круглые иконы, оформленные как картуши. Их особенность состоит в размещении в структуре иконостаса: небольшие иконы обрамляют третий и четвертый ярус, образуя при этом вертикальное метрическое построение.

В Никольской церкви сохранились росписи высокохудожественного уровня конца XVII в. на



Иконостас Богоявленского собора в Могилеве, первая половина XVII в.

Иконостас Троицкой церкви Маркова монастыря в Витебске, вторая половина XVII в.

своде купола, парусах и в алтарной части, которые частично выявили и раскрыли. Это были фрески, выполненные по сухой штукатурке малиновых, золотистых и изумрудно-зеленых тонов. Кроме того, в Никольском храме находятся росписи первой половины XVIII в.

Резной иконостас Троицкой церкви Маркова монастыря около Витебска (вторая половина XVII в.) обладал удивительной красоты и изящества резьбой. Распятие в завершении иконостаса, представляющее собой живопись на вырезанной по силуэту доске, окружалось сквозной ажурной виноградной лозой. Сцена Распятия символически и композиционно связывалась с живописью на сводах. Кроме иконостаса храм обладал другими изделиями флемской резьбы. В алтаре, над престолом, находился балдахин с резными украшениями, установленный на 4 резных посеребренных колоннах, обвитых виноградными лозами.

Наружные двери в Троицкую церковь, изготовленные в 1699 г., отличались своей оригинальностью, состоящей в своем устройстве наподобие царских врат, и украшались раскрашенной резьбой. Входные двери главного фасада демонстрировали символическое изображение евангелистов. На этих же дверях находился резной герб основателя храма, мечника ВКЛ, Симеона Карла Огинского. Завершала двери композиция Троицы, заключенная в картуш. По сторонам двери как крылья обрамляли ангелы, спрятанные среди растительного орнамента. С южной стороны храма вторые двери украшали резные изображения шестикрылых херувимов, а по сторонам – написанные лики святых апостолов.

Интерьер Троицкой церкви был полностью расписан масляными красками от куполов до пола на библейские, евангельские и апокрифичные сю-

Двери Троицкой церкви Маркова монастыря в Витебске, 1699 г.

жеты, составляющие 158 композиций. Их авторами являлись местные мастера: Павел Игнатович и крепостной Иван.

Церковь Св. Духа Тупичевского монастыря возле Мстиславля в первой половине XVII в. кроме пятиярусного резного вызолоченного иконостаса имела выдающеюся настенную роспись. Стены храма, обитые холстом, покрывала масляная живопись, изображающая события ветхозаветной и новозаветной истории. В барабане купола простиралась панорама «Семь чинов ангельских», под ними изображались юродивые, ниже – лики апостолов, мучеников и пророков, ещё ниже – лики царей и цариц, затем – лики преподобных отцов и инокинь. Затем, в нижнем ярусе – лики евангелистов, обрамленные картушами с гирляндами и плодами. Иконография храма восходила к западноевропейским образцам, в ней просматривались черты барокко.

Представление о сакральной монументальной живописи православных храмов XVII в. дают росписи **Петрапавловской (Екатерининской) церкви в Минске.** В настоящее время выявлено пять слоев росписей: 1) масляная покраска 40-х гг. XX в.; 2) масляная живопись начала XX в.; 3) масляная живопись XIX в.; 4) фресковая живопись XVIII в.; 5) фресковая живопись конца XVII в. Живопись XVII в. значительно пострадала после пожара в 1742 г. Из-за возведения ордерных элементов во время реконструкции в 1794–1795 гг. в период классицизма произошла значительная утрата первоначальных

Росписи свода Петропавловской (Екатерининской) церкви в Минске, XVII – XX вв.

Интерьер Петропавловской (Екатерининской) церкви в Минске, XVII – XX вв.

живописных слоев. В советское время живопись закрасили.

Фрагменты живописи конца XVII в. сохранились в алтарной части южного нефа, на стенах вокруг пилястр и ионических капителей, на пятах арок. О технологии исполнения, композиции и характере ранней живописи судить можно только гипотетически, но раскрытые фрагменты свидетельствуют о близости к средневековым образцам, появившимся под влиянием новых тенденций западноевропейского искусства. Известно, что проникновение в православные храмы Беларуси Ренессанса происходило с середины XVII в.: ордерные композиции, скульптура, линейная перспектива, реалистический пейзаж. Композиция стеновой живописи конца XVIII в. еще больше демонстрирует о связи местных художественных традиций с Западной Европой. В росписи повышается роль орнамента. Также выявлено деление сюжетов на циклы, подчиненные архитектурной пластике и пространству интерьера.

Исследования росписей Петропавловской церкви продолжаются в настоящее время. Отдать предпочтение какому-либо одному слою не представляется возможным из-за отсутствия полной сохранности. Поэтому технология реставрации основана на сохранении фрагментов фресок и живописи разных эпох с помощью зондажей.

Иконостасы первой половины XVII в. благодаря технике флемской резьбы превратились в кон-

Иконостас Успенского собора в Жировичах, 1732—1733 гг.

структивную ажурную форму резной стены. Стоечно-балочная конструкция своим резным декором растворяла в себе иконы. К ренессансным мотивам резьбы до 1630 г. относились гермы, рольверковые картуши, скульптура, свободно стоящие колонны, яркая контрастная полихромия (бело-золотая, черно-золотая). После 1667 г. ренессансные традиции продолжали сохраняться, но при этом менялись в сторону барокко. Изменения художественно-стилистического решения были связаны со сменой поколения мастеров-резчиков. Единственным примером сохранившегося иконостаса первой трети XVIII в. служит алтарная преграда базилианского Успенского собора в Жировичах. Современное состояние алтарной преграды представляет сохранившейся только структуру: вся резная позолота была снята. От былого великолепия остались отдельные фрагменты.

Трехъярусный **иконостас Успенского собора в Жировичах** появился в 1732–1733 г. благодаря Петру Пролускому (он исполнил нижний ряд и царские врата) и Франтишеку Притуцкому (ему принадлежат верхние ряды). Иконостас специально создавался для хранения чудотворного образа Божьей матери. Для этого с левой стороны от царских врат был устроен боковой алтарь, что не противоречило униатской традиции. С правой стороны появился симметричный боковой алтарь, тоже посвященный Богородице. Чудотворный образ на камне находился в нише под хрустальным стеклом, который закрывался движимой иконой Богородицы, явившейся на грушевом дереве, написанной на доске. Оба алтаря в местном чине иконостаса украшали скульптуры Богородицы, епископов и серафимов. Алтари отличались обилием драгоценных камней, золота и серебра в иконах, рамах, колоннах и карнизах.

В отличии от флемских иконостасов первой половины XVII в. алтарная преграда в Жировичах имела другой характер изготовления: резьба становится накладной, увеличивается площадь свободной поверхности, исчезают сквозные ажурные колонны, сама основа превращается в гладкую поверхность. Сохраняется ренессансная контрастная полихромия: цвет иконостаса черный, с резными позолоченными элементами. С другой стороны, упрощение декора в первой трети XVIII в. компенсировалось усложнением пластики конструктивных элементов. Барокко отразилось в разорванных треугольных фронтонах, аттиковых и криволинейных завершениях, гладкоствольных колоннах и резьбе в виде цветочных гирлянд. Таким образом, иконостас Успенского собора в Жировичах является примером барочной стилистики первой трети XVIII в., отличающейся характером накладного декора, а также новой композицией столярной основы.

Часовня Люблинского замка

Интерьер часовни Св. Троицы в замке Люблина – оборонительного и дворцового архитектурного комплекса XIV в. – был перестроен в ренессансном стиле. В 1569 г. здесь была подписана и ратифицирована Люблинская уния.

Единственная часть замка XIV в., сохранившаяся до наших дней — часовня Троицы, со сделанными русским мастером Андреем во время правления Владислава Ягайло редкими для Польши русско-византийскими росписями (завершены в 1418 г.). Любовь к византийским традициям в живописи отразилась в середине XVI в. в Благовещенском соборе в Супрасле.

Алтарь Спасо-Преображенской церкви в Порплищах, вторая половина XVII в.

Алтарь Спасо-Преображенской церкви в Порплищах, первая половина XVII в.

Интерьеры униатских храмов кроме иконостасов содержали главный и боковые алтари, амвоны, органы, живопись на сводах и стенах. Например, **базилианскую церковь Св. Духа в Минске** украшали деревянные и каменные резные алтари с живописными композициями. На хорах находился резной орган мастера Людвига Климовича.

Единственный в Беларуси сохранившийся алтарь находится в бывшей униатской **Спасо-Преображенской церкви в Порплище** (1627 г.). Деревянный двухъярусный алтарь по художественно-стилистическим признакам относится ко второй половине XVII в. благодаря отдельным деталям флемской работы: флемованным дорожникам, крученным колоннам, обвитых виноградной лозой, рамах сквозной ажурной резьбы. К давним элементам алтаря относится круглая икона Скорбящей Богоматери, написанная на дереве. При этом сама структура алтаря по отношению к резьбе является более простой, что говорит о ее возможной перекомпоновке в более позднее время. Данные элементы могли принадлежать когда-то как главному алтарю, так и иконостасу и являться частью существовавшего когда-то произведению флемского искусства. Современная пирамидальная композиция алтаря в Порплище создается за счет появления второго яруса в центральной части. Центр алтаря занимает чудотворная скульптура Иисуса Назаретянина, спрятанная в нише полуциркульного завершения. Она закрывается подвижной иконой.

Флемская резьба («der Flame» - фламандец или «flamisch» - фламандский, что указывает на североевропейское происхождение этого стиля резьбы) художественная резьба по дереву, способ обработки дерева методом вырезания орнаментальных или сюжетных композиций. Зародилась в Нидерландах и постепенно распространилась по Европе, в том числе и ВКЛ. Этим термином в искусствоведении России обычно обозначают декоративно-ажурную резьбу белорусских мастеров в храмах и дворцах Московского государства XVII в.

Сквозная резьба обычно не имела фона и представляла собой ажурную композицию. Волнообразную поверхность изделия покрывали левкасом (меловым грунтом) и сусальным золотом. Ордерные элементы, балясины, колонки, фиалы, вазоны украшались европейским орнаментом позднего Ренессанса и раннего барокко: виноградные гроздья, цветы, райские плоды, декоративные рамки-картуши.

Белорусские мастера в России

Наиболее ярко и полноценно искусство мастеров ВКЛ второй половины XVII в. сохранилось в бывшем Московском государстве, что повысило значимость русской культуры того времени и дало возможность изучения наследия культуры Беларуси. В результате войны 1654–1667 гг. в Россию были вывезены несколько сот ремесленников разных специальностей из Могилевщины, Витебщины, Полотчины, Виленского воеводства. Благодаря вмешательству западноевропейских новаций в русское Средневековье искусство Московии получило новый импульс к обновлению: уход от строго кодифицированной системы, свободное формообразование, смелое проявление творческой воли художника…

Для белорусских резчиков переезд в Московию позволил попасть в привилегированный класс мастеров при патриаршем и царском дворах. Именно заказчики самого высокого уровня могли диктовать новые формы ренессансного искусства. Таким образом, ремесленники «Белой Руси» стали первыми еще до петровских реформ начала XVIII в. новаторами европейской культуры, новых форм и стилей, нового понимания пространства и декора.

Белорусские мастера были обязаны готовить русских учеников, передавая им свои знания в технике, манере и приемам исполнения. Учителями мастеров разной квалификации для храмов Москвы и окрестностей в начале второй половины XVII в. стали попавшие из восточных земель ВКЛ Степан Зиновьев, Клим Михайлов (Шклов), Герасим Окулов (Дубровно), старец Ипполит (Кутеинский монастырь под Оршей). Особо важную роль в изготовлении иконостаса среди мастеров Приказа Большого дворца принадлежали Климу Михайлову, Герасиму Окулову, Василию Прокофьеву.

Иконостас церкви Покрова в Филях в Москве, 1693 г.

Для резного декора флемских барочных иконостасов Московского государства были характерны флемованные дорожники, прорезные колонки, обвитые виноградной лозой, виноградные

Иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, 1683–1684 гг.

Изразцовый наружный декор и иконостас Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря, вторая половина XVII в.

и акантовые листья, гребни с перлами, рольверковые картуши, цветы (гибискус, реже – подсолнухи и розы) и фрукты (треснувшие гранаты, яблоки, груши, орехи) натуралистического вида. Все перечисленные плоды и цветы имели в западноевропейском искусстве символическое значение. При чем заказчики на Руси не были знакомы с данной семантикой. Антропоморфная скульптура (например, головки херувимов) во флемских иконостасах Московии встречалась редко и служила дополнением к орнаментальной резьбе.

Карп Золотарев, известный золотописец и живописец второй половины XVII в., являлся вероятным автором проекта иконостаса Филевской церкви в Москве. Иконостас возвышался в восемь ярусов и завершался Распятием. Новизна, созданного белорусами иконостаса, заключалась в появлении объемной, сквозной и насыщенной скульптурными элементами структуре. Среди приемов можно увидеть объемные вставки, гребни, скрученные завитки, связки плодов и цветов, «жемчужины», картуши, головки херувимов… Иконостас отличался также и характером размещения икон в резных золоченых рамах, которые ушли вглубь плоскости, в то время как ранее иконостас не имел ни сильных выступов, ни выдающихся архитектурных деталей. Даже самая богатая резьба делалась так, чтобы только подчеркнуть иконопись.

Центральное место среди памятников, выполненных белорусскими мастерами под руководством К. Михайлова, занимает пятиярусный иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве (1683 – 1684 гг.). 84 колонны алтарной преграды были вырезаны из цельного дерева и покрыты тончайшей объемной позолоченной резьбой, представляющую виноградную лозу. Сильно выступающие колонны из яруса в ярус возносят резную конструкцию под самые своды. Горизонтальное членение между ярусами подчеркивается ломаными карнизами и кронштейнами под основанием каждой колонны.

Флемский резной иконостас в искусстве России выработал оригинальный и художественно совершенно новый вариант общеевропейского стиля, отличающийся от барочной резьбы Германии, Польши, Украины.

Кроме новаторского западноевропейского ренессансного искусства, появившегося в Московском государстве благодаря белорусским мастерам и проявившегося во флемских резных иконостасах, в русской архитектуре появился рельефный и многоцветный кафель. Ценинных дел мастера (керамисты) появились при дворе царя Алексея Михайловича после 1655-х гг. Распространение нового материала – ценинных изразцов – началось с Новоиерусалимского монастыря и благодаря огромной роли заказчика – патриарха Никона. При этом изразцы могли не только полностью покрывать сооружение снаружи, но иногда также интерьеры. Внедрение изразца во второй половине XVII в. в Московскую Русь стало самостоятельным культурно-историческим

Изразцы церкви Андрея Стратилата Андреевского монастыря в Москве, вторая половина XVII в.

явлением. Использование кафеля на Беларуси появилось еще в XII в. и широко использовалось в церковном строительстве архитектурной школы Гродно и Полоцка.

В 1658 г. в Новоиерусалимском монастыре Истры была создана изразцовая мастерская выходцами из Копыся, Мстиславля, Орши… Игнат Максимов (Копысь) и другие мастера привнесли новые технологические и художественные приемы, секреты изготовления глухих оловянных эмалей 4 цветов (белого, желтого, бирюзово-зеленого, синего) и новую прямоугольную форму изразца, а также западноевропейский ренессансный и барочный орнамент. Формы для изразцов изготавливали искусные резчики. Создание новой оригинальной системы изразцового декора, соразмерного и органичного сооружениям, связано с Петром Заборским (родом с польско-литовского пограничья, умер в 1665 г.). Благодаря ему в керамике могли воплощаться даже ордерные формы. Считается, что именно П. Заборский создал архитектурное решение изразцового декора Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря, не считая пяти изразцовых иконостасов, находящихся в нем. В изначальную программу монастыря включались даже керамические иконы.

Степану Полубесу (Мстиславль) принадлежала ведущая роль в изготовления изразцового убранства сооружений Москвы второй половины XVII в. Его творчество можно обнаружить благодаря орнаменту «павлиний глаз». Красота декора С. Полубеса проявлялась в ярких цветных эмалях синего, лазоревого, красного и желтого цветов.

Тема «павлиньего глаза» на изразцах имела несколько видов композиции и была главенствующей в убранстве многих соборов. Варианты изображений на изразцах включали птиц, херувимов, розетки, звезды, кресты, двуглавых орлов и даже иконы с Евангелистами. Преобладающим мотивом изразцового рисунка являлся растительный орнамент. Изразцы могли воспроизводить ордерные формы и быть разной степени сложности по конфигурации и разных размеров, в том числе в виде круглых картушей. В качестве малой архитектурной формы во второй половине XVII в. расширяется использование изразца в облицовке печь.

Закат изразцового искусства Москвы приходится на начало XVIII в., достигнув при этом общеевропейского уровня развития.

Изразцы — керамические плитки, используемые для облицовки каминов, печей, стен. Важная техническая особенность изразцов — наличие с тыльной стороны коробчатого выступа — румпы, предназначенного для крепления. С лицевой стороны изразцы могут быть как гладкими, так и рельефными, «поливными» (покрытыми белой или цветной глазурью или эмалью), или неглазурованными (терракотовыми).

Королевские замки и дворы шляхты

В противоположность абсолютистским тенденциям политического и культурного развития стран Европы в XVIII в. Речь Посполитая демонстрировала четко осознаваемые сенатом и шляхтой идеи децентрализации. Сенат строго контролировал все действия выборных королей из саксонской династии Веттинов – Августа II (1696–1733 гг.) и Августа III (1734–1764 гг). Им, например, не было позволено поселиться в Королевском замке в Варшаве. Как и большинство магнатов, короли имели дворцы в предместье города. В Варшаву король приезжал только на время сеймов. Также сеймовыми были города Гродно и Вильно.

Оба короля большую часть своего времени проводили в Саксонии, которая от Речи Посполитой была отделена полосой австрийских владений шириной примерно в полсотни километров. Король не имел права подписывать ни одного распоряжения, касающегося польской части своих владений, находясь на территории Саксонии, – для этого он приезжал в пограничный город и на польской земле ставил свою подпись на документах.

При такой политической и культурной децентрализации роль стабилизирующих центров стали играть отдельно взятые магнатские резиденции. Магнаты должны были при своих дворах организовывать ту этикетную резиденцию власти и государства, которая оказалась невозможной на уровне королевского двора. Каждый магнат становился своеобразным королем своих владений.

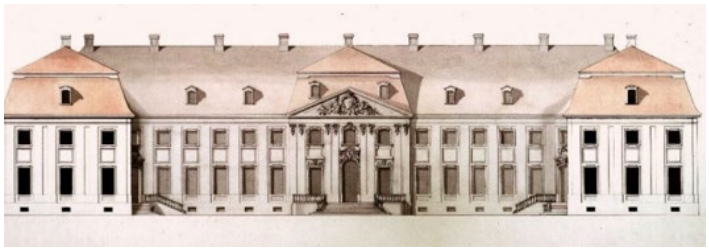
Король Август III, возводя замок в Гродно, ставил своей целью не только построить резиденцию на время сеймов, но и создать в этом городе центр «политического» союза Саксонии, Польши и ВКЛ, но на территории последнего.

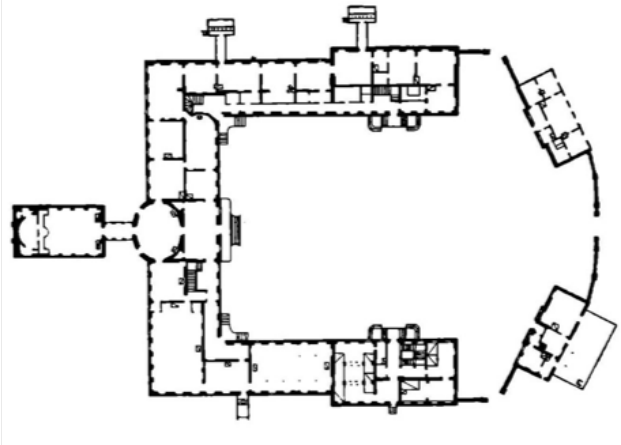
Среди дворцов барокко, которые на территории Беларуси сохранились фрагментарно, выделяется **королевский Новый замок в Гродно.** Он был построен напротив Старого замка Стефана Батория в 1737–1752 гг. во время правления польского короля и великого князя литовского Августа III как летняя резиденция королей, которая служила так же для приема сеймов Речи Посполитой, проходивших в Гродно в XVIII в. Именно здесь во время последнего сейма в 1793 г. подписали соглашение о разделе Речи Посполитой с Россией и Пруссией. После подавления восстания 1795 г. в Новом замке жил в почетном плену и отрекся от престола последний польский король Станислав Август Понятовский. После отъезда короля российские власти устроили во дворце госпиталь (существовал до 1930-е гг.) и казармы. Интерьер и экстерьер здания были значительно изменены.

Создателем проекта большинство исследователей считает Карла Фридриха Пеппельмана. Однако иногда в качестве автора указывают его отца – Маттеуша, одного из крупнейших европейских мастеров барокко, автора дрезденского дворца Цвингер. В некоторых источниках сообщается о совместной работе отца и сына Пепельманов над проектом дворца. Работы в замке осуществляли также Иоганн Фридрих Кнебель, Йохим Даниэль Яух и в 80-х гг. XVIII в. Джузеппе де Сакко.

После окончания строительства в 1742 г. дворец пострадал от пожара. Восстановительные работы и строительство корпуса часовни были завершены в первой половине XVIII в. В основе планировки дворца лежали устоявшиеся западноевропейские традиции барокко, а именно французского барочного классицизма и стилистики саксонского придворного барокко, наиболее ярко проявившуюся в Дрездене.

«П-образное» здание двухэтажного дворца имеет форму замкнутого каре. В результате перед центральным корпусом появляется парадный





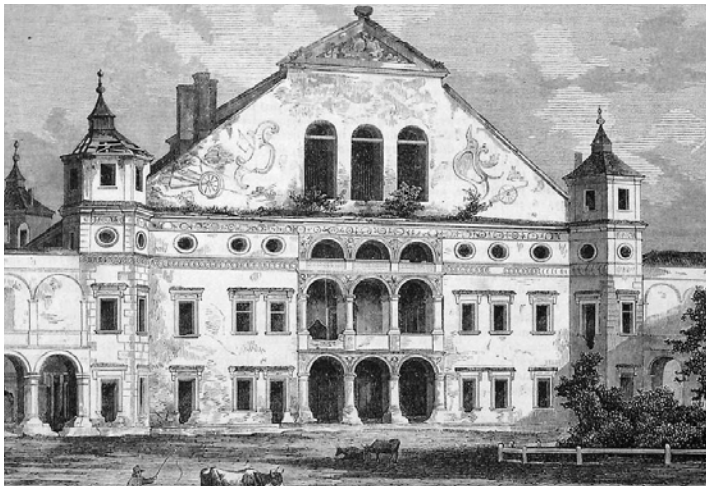
Новый Королевский замок в Гродно, 1737–1752 гг.

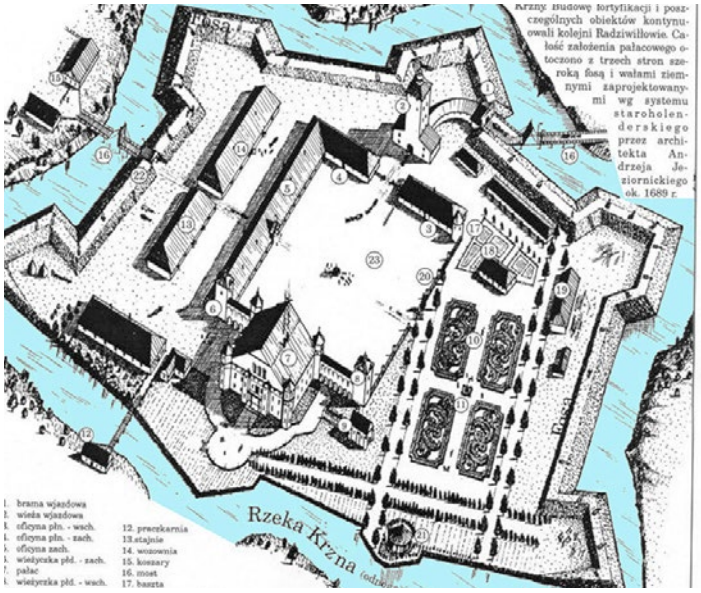
двор, отделенный от улицы оградой с въездными воротами со скульптурами сфинксов и встроенными невысокими хозяйственными корпусами. Позади дворца располагался сад. Центральный корпус парадного входа выделяется ризалитом, оформленным треугольным фронтоном и широкой лестницей. Фронтон входного портала украшал когда-то барочный декор, центр которого занимал герб Речи Посполитой, замененный в XX в. советской символикой. Дворовой фасад получает полуциркульный выступ благодаря появлению парадного зала овальной формы – яркого проявления барокко. Узкой галереей зал связывался с пристроенной несохранившейся каплицей. Известно, что она имела богатое наружное и внутреннее оформление в стиле рококо. План овального помещения зала поддерживается полукруглой формой ограды, гармонично завершающей собой барочную застройку дворца. Все здание объединяется высокой общей кровлей более современной в то время конструкции, а его фасады декорируются ордерным декором.

После повреждений Второй мировой войны дворец восстановил во второй половине XX в. архитектор Владимир Вараксин в стиле советского неоклассицизма – сталинского ампира. При этом частично была сохранена планировка дворца. Подобно Таврическому дворцу в Санкт-Петербурге Новый замок приобретает массивный шестиколонный портик дорического ордера и круглую башенку с вытянутым шпилем. Во дворце в те времена размещался областной комитет КПСС.

В интерьере выделялся самый большой зал – Сенаторский. По аналогии с сенаторским залом Варшавского замка он занимал два этажа, а в верхней его части была устроена специальная галерея для королевы и иностранных послов. С западной стороны зала располагался богатый трон под красным балдахином. Кроме того, важную роль в Новом замке играли Посольский и Овальный залы. Залы дворца украшали золоченные панели, лепнина, произведения живописи. Роспись интерьеров во времена реконструкции, проводимой Джузепе де Сакко в 80-х гг. XVIII в., осуществлялась по проектам главного королевского художника, внесшего огромный вклад в развитие польской живописи – Марчелло Баччарелли. Сделанные этим мастером указания реализовали художники Антоний Грушецкий и Шимон Маньковский. Принцип планировки помещений боковых крыльев относился к анфиладному.

Ко второй половине – концу XVII в. основные каменные резиденции магнатов были построены и поэтому вновь возводимых дворцов было немного. Одним из них был монументальный и интересный





Дворец в Белой Подляске, 1622—1762 гг.

объект, принадлежащий роду Радзивиллов, – **дворец в Белой Подляске**. Архитектура резиденции была представлена одновременно несколькими эпохами. Самые ранние постройки включали в себя черты Ренессанса и раннего барокко, построенные в первой половине XVII в. по распоряжению Александра Людвика Радзивилла. Строительные работы была начаты в 1622 г. под руководством любельского каменщика Павла Мужина (Pawel Murzyn) согласно указанному проекту самим Радзивиллом.

Первоначальный облик замка не известен, однако есть все основания утверждать, что он сохранял свой первоначальный облик главного фасада до конца XIX в. В разные времена к его первоначальному объему достраивались новые. Строительство резиденции продолжалось более ста лет. Между XVII и XVIII вв. по проекту архитектора Андрея Езерницкого, получившего образование во Франции благодаря Каролю Радзивиллу, были окончены въездные ворота и западная с центральной официны.

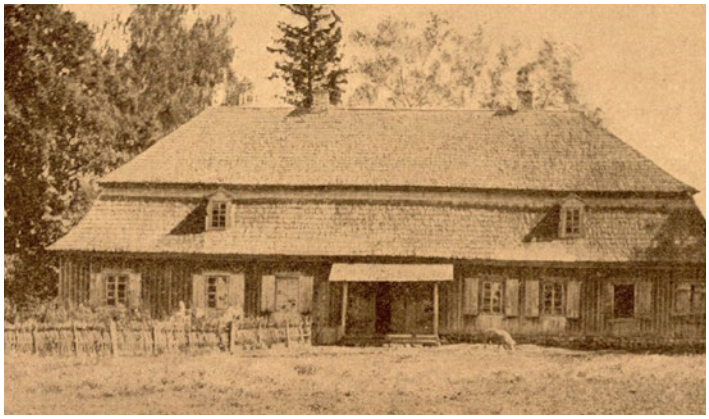
Очередные работы по перестройке дворцового комплекса были продолжены в 1725 г. Над украшением и строительством работали в большинстве

своем иностранные специалисты, однако среди них можно было встретить имена местных мастеров: Якуб Корвин-Поплавский, Мартин Вишневский. Реконструкцией официн занимался инженер А. Х. Гоффакс (A. H. Goffaux).

Последние незначительные изменения в архитектуре произошли в 1760–1762 гг. во времена Михаила Казимира Рыбоньки. Касались они прежде всего щипцовой части крыши, которые и предали зданию окончательный вид.

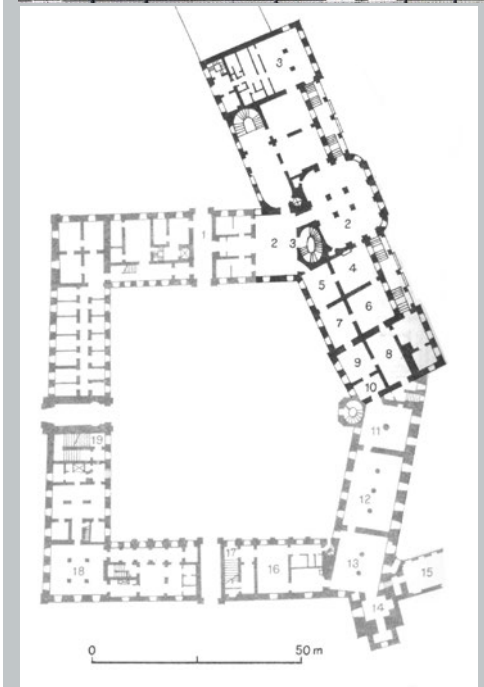
Замок занимал форму квадрата 40 на 29,5 м и стоял на высоких фундаментах с подвалами. Корпуса размещались по периметру. По центру главного объема были расположены лоджии. Углы фланкировали с четырех сторон небольшие граненые башенки. Дворовой фасад по своей композиционной схеме напоминал главный. Боковые корпуса соединялись с главным при помощи галерей, украшенных аркадами.

В первой половине XVIII в. на территориии ВКЛ существовало огромное количество шляхетских дворов, построенных местными мастерами.



Двор в Гейстунах, первая половина XVIII в.

Чаще всего это были одноэтажные здания под высокой ломаной четырехскатной вальмовой крышей. Высота крыши намного превосходила высоту стен. Иногда центр здания выделялся двухэтажной частью с мезонином. Материалом изготовления таких зданий служил как кирпич, так и дерево. Большинство дворов было разобрано или перестроено в стиле классицизма в конце XVIII – первой половине XIX в.



План VI. Первый этаж замка после перестройки в 1734–46 гг. и изменения планировки интерьеров при Станиславе Августе. По состоянию на сегодняшний день: 1 – Сенаторские ворота (вход для посетителей); 2 – холл (вход в гардероб); 3 – кафе; 4–10 – так называемые Ягеллонские покои; 11 – бывшая канцелярия сейма (зал с одной колонной); 12–13 – бывшая Посольская палата; 14 – зал в Гродской башне; 15 – Королевская библиотека; 16 – бывшая передняя перед Посольской палатой; 17 – Большая лестница; 18 – бывшая канцелярия Варшавского града; 19 – Посольская лестница.

Королевский замок в Варшаве

Первоначально на месте королевского замка находилось деревянное укрепленное сооружение князей Мазовецких. В середине XIV в. были построены первые каменные сооружения вместе с крепостной стеной, окружающей город. Первая перестройка была проведена Сигизмундом Августом в 1569–1572 гг., вторая в 1598–1619 гг. – при Сигизмунде III Вазе, третья – при Яне III Собесском. Коренная же перестройка замка началась лишь в 40-х гг. XVIII в. при короле Августе III (1734–1763 гг.). По давно установившейся традиции король находился в замке во время сессии сейма, поэтому покои находились в полном запустении. Большинство помещений занимали различные канцелярии и королевской семье не было подходящих апартаментов. В связи с этим было решено расширить замок. Для этого в Варшаву из Петербурга в 20-х гг. XVIII в. был выписан итальянский архитектор Гаэтано Кьявери. Приблизительно в 1737 г. он выполнил проект нового корпуса со стороны Вислы. Корпус прекрасно гармонировал с крыльями давнешнего пятигранника, построенного Сигизмундом III Вазой. На новом главном корпусе выдавались вперед три ризалита, композиционно связанных аркадной галереей. Фасад декоративной резьбой в стиле рококо украсил варшавский скульптор Ян Ежи Плерш.

Барочный **двор в Гейстунах** (Ошмянский район) принадлежал роду Воланов и был построен в первой половине XVIII в. Он носил типичные черты усадебной архитектуры ВКЛ того периода: одноэтажное сооружение под очень высокой вальмовой крышей с подрезкой. Здание построено из тесаного дерева и покрыто гонтом. Главный вход размещался по центру фасада и акцентировался небольшим крыльцом под навесом. В здание попадали через тяжелые дубовые двери, за которыми находилось восемь комнат, отапливаемых зелеными кафельными печами. Окна с оловянными рамами снаружи обрамляли белые ставни.

Двор в Михалишках принадлежал роду Бжостовских. Это было раннебарочное каменное здание, построенное на границе XVII –XVIII вв. Двор построили по плану прямоугольника, сооружения которого шли в один этаж. Центральная часть здания на главном фасаде выделялась двухэтажным ризалитом, который слегка выступал вперед и завершался криволинейным фронтоном с волютами по бокам. Дверные и оконные проемы окаймляли каменные сандрики. Торцы стен также завершались фронтонами, между которыми проходила высокая двухскатная крыша. На втором этаже в части выступающего ризалита находились жилые комнаты, отапливаемые каминами и украшенные стукковым декором. Внизу под всем зданием размещались подвалы и коридоры, перекрытые сводами.

Двор в Великом Можейкове является одним из интереснейших на лидской земле. Он был построен не позже первой половины XVIII в., вероятно, при жизни владельца поместья Адама Тадеуша Ходкевича. Согласно рисунку Наполеона Орды здание имело форму прямоугольника и стояло на высоком цоколе. Накрывала его высокая ломанная вальмовая крыша, покрытая гонтом. Главный вход во двор акцентировал четырехколонный портик. Согласно

Двор в Великом Можейкове, первая половина XVIII в.

описаниям очевидцев, портик являлся настолько глубоким, что под эго крышу к парадным дверям с легкостью заезжали конные кареты. Двор вместе со всем его содержимым был сожжен в 1915 г.

Деревянный **двор в Мусниках** (Муснинкай, Вильнюский уезд) был построен во второй половине XVII в. при князьях Друцких-Подберецких и за время своего трехсотлетнего существования никогда не перестраивался. Здание стояло на высоком цоколе с подвалами, имело форму плана в виде прямоугольника. Двор представлял собой одноэтажный объем, в центре которого возвышался мезонин, завершенный треугольным фронтоном высотой равный первому этажу. Со стороны главного входа располагался портик, состоящий из двух пар колонн, над которым находился просторный балкон. Со стороны огорода здание было значительно выше из-за перепада уровня земли. Дворовой фасад отличался от главного наличием открытой террасы, установленной на четырех каменных столбах, и крутой лестницы, расположенной над цокольной частью.

Интерьеры помещений были достаточно скромные. Внутри находилось два салона, один из

Двор в Михалишках, конец XVII — начало XVIII в.

Двор в Мусниках (Муснинкай), конец XVII в.

Двор в Люшнево, XVII в.

которых являлся бальным, столовая, а также три жилые комнаты. Салоны устилали паркетные полы, уложенные в квадраты, а в остальных помещениях лежали обычные лакированные доски. Дом отапливался при помощи печей, выложенных белым кафелем и украшенных позолоченными карнизами. Было и два каменных камина: один – в салоне, другой – в канцелярии. В большом салоне висела огромная люстра, украшенная хрустальными подвесками. Стены во всех помещениях обивали обои.

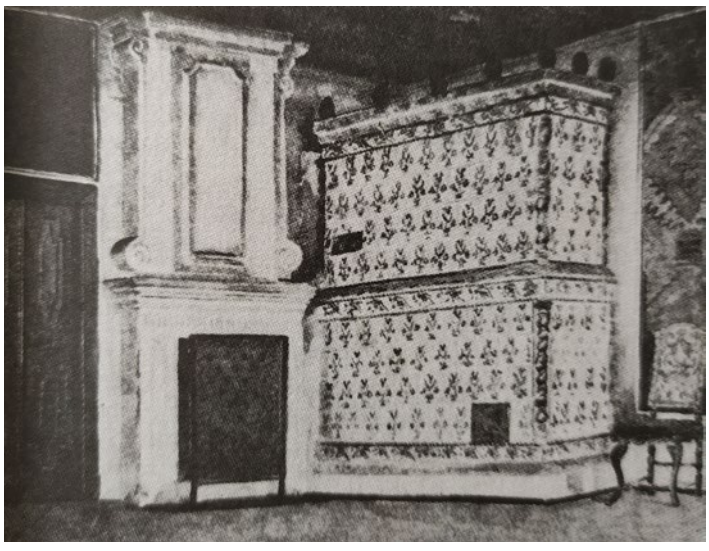
Дом окружал парк в 8 га английского типа с газонами и цветочными клумбами. Возле парка протекала речка Муса, которая придавала живописность окружающему пейзажу. В саду росли вековые липы, березы, дубы, тополя. С правой стороны от дома проходила старая каштановая аллея.

Двор в Люшнево принадлежал роду Воловичей и был построен в XVII в. Полностью деревянная постройка практически целиком сохранила свой первоначальный облик. Дом в плане представлял широкий прямоугольник. Главный фасад – одноэтажный объем под высокой вальмовой ломаной крышей, покрытой гонтом. Центральная часть над главным входом шириной на четыре окна была двухэтажной. Первоначально ризалит был накрыт односкатной крышей. В XIX в. к зданию достроили полностью остекленную зимнюю оранжерею, а над главным входом устроили балкон, огражденный балясинами.

Внутри здания находилось два ряда анфиладных комнат, соединенных друг с другом белыми лакированными дверями. Жилых комнат было относительно немного, однако все они имели достаточно большие размеры. По периметру стен столовой висели портреты предков различных ветвей рода, между которым был и портрет известного епископа Евстафия Воловича.

Двор в Осташино построили во второй половине XVII в. родом Швыдковских. Это было каменное строение достаточно больших размеров, просуществовавшее до Второй мировой войны. Здание имело один этаж и прямоугольную форму плана. Поскольку основной объем был выведен из битой глины, то со временем стены его стали давать трещины и разрушаться. Для укрепления стен с четырех сторон на углах появились мощные контрфорсы. Здание накрывала высокая ломанная вальмовая крыша. На главном фасаде выделялась пристройка с главным входом в центре. Над дверями находилась надпись в виде молитвы, созданной в стихотворной форме: «Всесоздатель! Пусть мы будем жить в отчем гнезде, а Ты награди нас здоровьем и чистой совестью, честно добытой едой, человеческой благодарностью, сохранением обычаев предков и не утомительной старостью». Вторая надпись находилась над внутренними дверями, ведущими в главную сень дома: «Дед построил в 1670 г., внук ремонтировал в 1731 г., правнук обновил в 1795 г.».

Когда-то двор в Осташино имел богато оформленные интерьеры. Достаточно большого размера помещения, размером около 7 на 6 м, располагались анфиладно в два ряда. Между комнатами стояли массивные дубовые двери с лямками и лиштвами старинной кованной работы. В одной из комнат находилась каменная печь, украшенная светлым майоликовым кафелем зелено-голубого цвета. Рядом с ней располагался барочный камин, декорированный волютами. Низ стен обивали на высоту 60 см деревянные панели, а верх – голубая ткань с вышивкой. Стены украшали родовые портреты предков. Потолок перекрывали открытые массивны балки.



Двор в Осташино, 1670 г.

Речь Посполитая в XVII—XVIII вв.

Тадеуш Костюшко

Михаил Казимир Пац (гетман Литовский)

Михаил Клеофанс Огинский

Станислав Лещинский, король польский и великий князь литовский

- 1689 г. – казнь философа-вольнодумца Казимира Лыщинского
- 1710 г. – солдаты Петра I взорвали Софийский собор в Полоцке
- 1743–1744 гг. – Кричевский крестьянский бунт
- 1724 г. – родился Эммануил Кант
- 1760 г. – российская армия оккупировала Берлин
- 1768–1769 гг. – открытие Дж. Куком Новой Зеландии
- 1772 г. – I раздел Речи Посполитой
- 1775 г. – южноамериканские колонии Англии начали войну на независимость
- 1783 г. – включение Крымского ханства в состав Российской империи
- 1787 г. – принята Конституция США
- 1789 г. – восстание в Париже и взятие народом Бастилии
- 1791 г. – Сейм Речи Посполитой принял Конституцию
- 1793 г. – II раздел Речи Посполитой
- 1794 г. – восстание Тадеуша Костюшки
- 1795 г. – III раздел Речи Посполитой

←

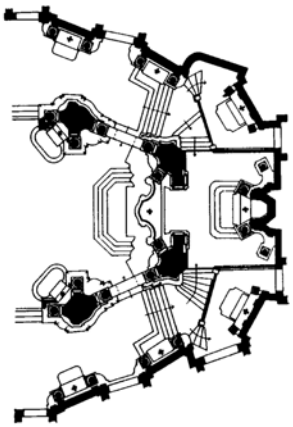
Архитектура второй трети— конца XVIII в.

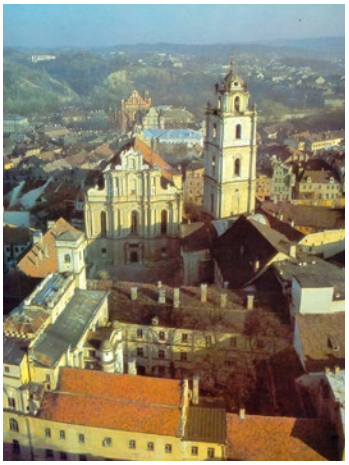
Виленское барокко в католической архитектуре

До сих пор существуют споры о причинах возникновения отдельного направления барокко, но, несомненно то, что этот стиль на территории ВКЛ имеет собственные характерные черты и занимает отдельное место в истории европейской архитектуры. Пожары, охватившие город Вильно в 1737, 1748 и 1749 гг., коренным образом повлияли на изменения в архитектуре не только самого города, но и всей территории ВКЛ. Вильно сгорел настолько сильно, что невозможно было отыскать каких-либо мастеров строительных специальностей, поскольку все они были заняты на восстановлении зданий. Это послужило большому притоку иностранных проектировщиков и строителей, которые приезжали в основном с территорий Баварии, Австрии, Саксонии, Силезии и северной Италии (Пьмонта). Желание предотвратить в будущем разрушения от пожаров послужило толчком для использования новых материалов и технологий. В городе приняли закон, по которому в новом строительстве предписывалось избегать использование легковоспламеняющихся материалов. В храмостроительстве эти требования коснулись интерьеров, башен и стропильных конструкций.

Не последнюю роль в становлении нового направления в искусстве барокко сыграла политическая и экономическая ситуация в Вильно. Местные магнаты имели финансовые возможности приглашать высокооплачиваемых мастеров из-за границы, реализуя свое желание соответствовать статусу европейского города. Европейские тенденции привозили с собой иностранные архитекторы и мастера-скульпторы – изготовители гипсовых барельефов и разнообразных декоративно-художественных деталей. Можно утверждать, что происхождение зодчего и его образование имели непосредственное влияние на многие архитектурные решения, использованные в Вильно, идеи которых черпались не только в европейских центрах художественной культуры, но и в творческом переосмыслении при реализации поставленных задач.

Костел иезуитов св. Игнатия в Вильно (реконструкция интерьера под офицерский клуб в 1869 г.)





Костел иезуитов св. Яна в Вильно. Фасад 1745—1748 гг. Алтари 1740—1749 гг.

Уничтоженными оказалось большинство интерьеров виленских храмов, которые востанавливали согласно приоритету быстрее, чем внешний облик зданий. Впервые использовали негорючие материалы для создания алтарей в иезуитском костеле св. Игнатия уже в 1738–1741 гг. Над их изготовлением трудился 25 летний мастер из Баварии или со Сленка – Михаил Шикк (Michaił Schick). Это был высококлассный скульптор и резчик по стукко. Он создал собственную мастерскую, где обучал своих коллег, среди которых можно выделить имена Якуба Грима и Франциска Пришчинского (Jakub Grym

и Franciszek Pryszczyński), известные позже как мастера по стукко. К большому сожалению неизвестно, кто был автором проекта и невозможно судить о характере впервые возникшей на наших землях новой архитектуре, так как интерьер костела полностью разрушился. Однако, можно говорить о том, что именно костел св. Игнатия послужил точкой отсчета для дальнейших интерпретаций стиля и дал импульс к формированию нового направления в архитектуре барокко.

С 1740 г. начинается строительство **алтарей в главном иезуитском костеле св. Яна в Вильно.** В 1741 г. украшением алтарей занимались Михаил Шик и Якуб Грим, которые до 1749 г. установили все десять алтарей в части пресбитерия. Ансамбль представляет собой глубинно-пространственную архитектурную композицию, которая наилучшим образом представляет концепцию сакрально-театрального пространства, где каждая новая точка обзора при перемещении зрителя открывает совершенно неожиданный вид. Сквозь арочные проемы, украшенные криволинейными карнизами, можно увидеть другие боковые алтари, расположенные на втором плане. Ко всему этому добавлялась расстановка семи боковых алтарей на разных ярусах, создавая иллюзию обходной галереи. Что-либо подобное никогда ранее не встречалось не только на территории ВКЛ, но и всей Речи Посполитой, однако эти использованные приемы были хорошо известны, описываемые в трактатах знаменитых европейских архитекторов: Андреа Поццо и Виттоне (Pozzo, Vittone).

Долгое время считалось, что автором уникального комплекса в костеле св. Яна в Вильно был Иоган (Ян) Кристофер Глаубиц, однако достоверных доказательств этому нет. Известно только, что он в 1737-1739 гг. работал в этом костеле на реконструкции каплицы св. Барбары под руководством неизвестного архитектора. Возможно, создание интерьера было результатом совместных усилий архитекторов с отцами-иезуитами, которые сами при коллегиуме обучали студентов архитектуре. Однако, эти мнения являются лишь очередной гипотезой и пока не подтверждены документально. Известно также, что иезуитские монастыри исторически стремились пользоваться услугами собственных архитекторов и мастеров-стуккаторов, живописцев и скульпторов, принадлежащих к ордену. На территории бывшего ВКЛ в двух иезуитских коллегиумах – в Вильно и Полоцке – велось обучение архитектуре. Архитекторы-монахи всегда имели возможность брать в ученики способных братьев и передавать им свое мастерство. Судя по сохранившимся объектам и описаниям, архитектора иезуитских костелов отличалась великолепием форм и новаторскими идеями.

Алтарь в лютеранской кирхе в Вильно, 1739—1743 гг.

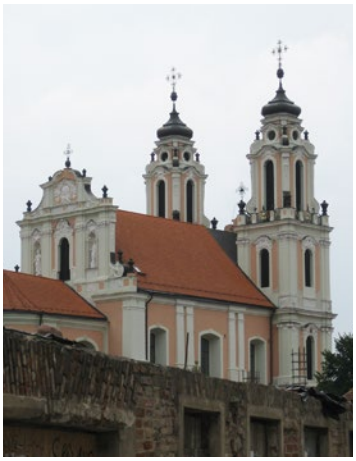
Алтарь костела визиток в Вильно, 1741—1751 гг.

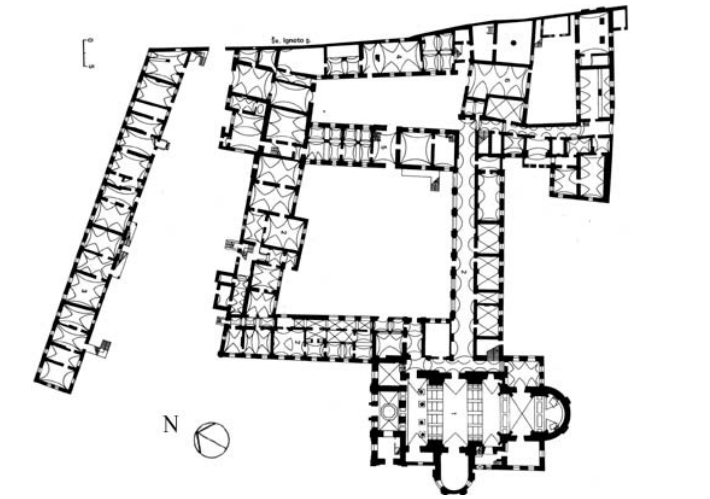
К этому же раннему периоду относятся объекты, принадлежащие руке Яна Кристиана Глаубица. Один из них – **алтарь в лютеранской кирхе**, построенный между 1739–1743 гг. Другой – **алтари костела визиток Пресвятого Сердца Иисуса**, датируемые между 1741–1751 гг. Оба этих объекта представляют одинаковый композиционный прием формирования декоративной алтарной наставы.

Во-первых, нижний ярус в обоих случаях представляет симметричную композицию из трех колонн с выступающей вперед центральной колонной. Такой прием позволяет создать более сложные светотеневые эффекты. В композицию включены оконные проемы, которые создают больше освещенных плоскостей и иллюзорно расширяют пространство. Во-вторых, подобными являются элементы пьедесталов, имеющие двухчастную структуру, из которых нижняя представляет собой сложное криволинейное очертание, а верхняя – прямоугольное, декорированное вставками.

Двухбашенные фасады костелов

Еще одной работой И. К. Глаубица является надстройка башен и фронтонов в 1741–1744 гг. для **костела бенидиктинок св. Екатерины в Вильно**. Эта работа позволила архитектору открыть для себя новые горизонты творчества. Практически все костелы Вильно проходили две фазы строительства. Большинство виленских костелов возвели в XVII в. и потребности в новых костелах в XVIII в. не было. После пожаров практически все коробки зданий уцелели, а фасады или их отдельные части (башни, фронтоны, купола) в большей или меньшей степени перестраивались в новом стиле. Визуально нижние два яруса главного фасада костела св. Екатерины отличаются от двух верхних. Контраст





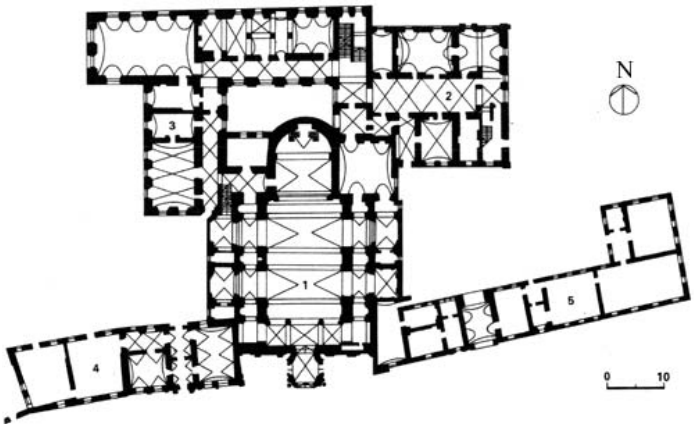
Костел бенидиктинок св. Екатерины в Вильно, четвертая четверть XVII в.; 1741—1744 гг.

проявляется между плоскими членениями нижней части и живописной ажурностью верхних ярусов. К новому стилю относится и криволинейный фронтон благодаря своей сложной конфигурации. Новую интерпретацию получил также щит заднего фасада, который по своему силуэту, степени проработки деталей, нишам со скульптурами вполне мог соответствовать репрезентативной архитектуре главных фасадов зданий. В таком же стиле в 1746 г. на средства Ежи Воловича пристроили купольную живописную каплицу с правой стороны от входа в костел.

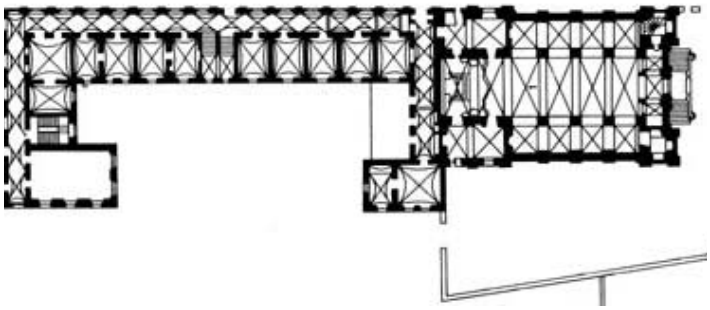
Художественно-экспрессивный стиль новой архитектуры вскоре проявился в многочисленных, в первую очередь, сакральных зданиях Вильно. Различные архитекторы в основном из немецкоязычных стран работали здесь: Абрахам Вюртцнер, Иахим Хердеген, Франц Хоффер, Ян Тобиас де Дидершейн (Abraham Würtzner, Jochim Herdegen, Franc Hoffer, Johan Tobias de Dyderszteyn) и др. Результат их творчества соединял в себе профессиональное мастерство проектировщиков и скульпторов: архитектуру Вильно невозможно представить без качественно изготовленной декоративной стукковой скульптуры.

Одной из визитных карточек стиля стали уносящиеся ввысь двухбашенные фасады костелов благодаря телескопическому уменьшению в диаметре каждого яруса. Кроме этого, фасады украшались многочисленными мелкими декоративными деталями такими, как вазы и пьедистальчики для них, криволинейные карнизы, волюты и пластичный декор пилястр и колонн.

Особенно высокими были возведены башни **костела Вознесения Господнего ордена миссионеров в Вильно**. Строительство костела велось с большими перерывами с 1685 по 1730 г. Большая трехнефная базилика дополнялась двумя каплицами с каждой стороны. В 1750–1756 гг. благодаря дотациям Плятера костел коренным образом перестроили и дополнили позднебарочными элементами. Были достроены верхние ярусы башен, получили новые формы щипцы фасадов (тимпаны). Общая высота башен составила около 48 м. Над окнами и нишами появились искусно выполненные картуши и рокайли, а в ниши вставлены фигуры



Костел миссионеров Вознесения Господнего в Вильно, 1685—1730 гг. Фасад 1750—1756 гг.



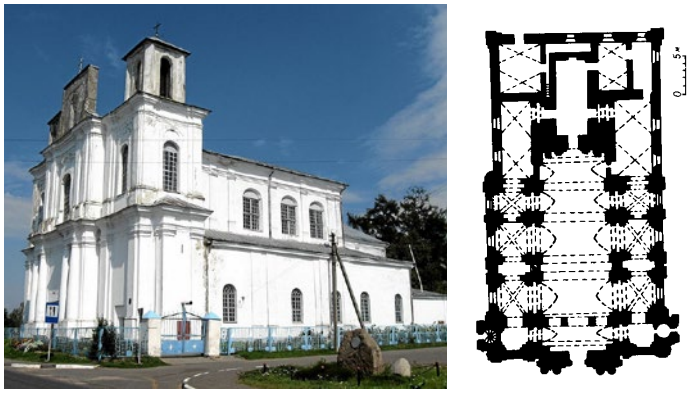
Костел иезуитов св. Рафаила в Вильно, 1715—1730 гг. Фасад 1751 г.

святых. В 1755–1756 гг. перед входом в костел поставили живописный бабинец в форме купольного темпьетто.

В архитектуре костела наблюдается синтез двух стилистических направлений барокко: классического (с 1696 по 1722 г.) и рококо (с 1750 по 1756 г.). Монастырские постройки велись под руководством орденского архитектора и ксендза Яна Шрётера (Jan Schrötter). Корпус монастыря примыкал вплотную к заднему фасаду и вместе с монастырем образовавал небольшой внутренний дворик.

Еще один двухбашенный фасад представляет четвертый по счету **иезуитский костел в Вильно св. Рафаила**, основанный на пожертвования земского писаря Михаила Кошица. По причине войн строительство затянулось, и основные работы велись в 1715–1730 гг. Монастырские здания были окончены к 1740 г. Пожар 1749 г. достаточно сильно повредил здание и поэтому в 1751 г. провели очередной этап строительства, который коснулся возведения башен. Их динамичные формы верхних ярусов достаточно сильно контрастируют с более ранними барочными формами.

Довольно скоро архитектура рококо вышла на фасады костелов и униатских церквей на всей территории Беларуси. Одним из первых двухбашенных костелов, построенных в стиле виленского барокко за пределами Вильно, является **парафиальный костел в Столовичах**. Начали его строить

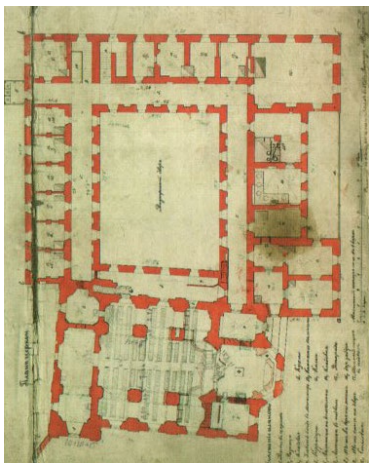


Парафиальный костел в Столовичах, 1740—1748 гг.

в 1740 г. на средства Михаила Домбровского, кавалера мальтийского ордена. План здания и его основной объем запроектировал Иосиф Фонтана III. Итальянский архитектор включил во внутрь нового объема стены каменной каплицы, построенной еще в 1637 г. на пожертвования Зигмунда Кароля Радзивилла, кавалера мальтийского ордена. Однако, возведя общий объем едва ли на одну треть, архитектор передал строительство И. К. Глаубицу.

В 1743–1746 гг. возводится ретабло для главного алтаря. Особый интерес заключается в том, что эта стена решена по своей сути как фасад для каплицы. Центральной точкой композиции является овальный проем, который при необходимости закрывался опускающимся полотном картины. За проемом можно было увидеть лоретанскую каплицу, где находился второй алтарь с деревянной наставой и чудотворной скульптурой Девы Марии Лоретанской. Ретаблум главного алтаря, выполненный, по всей видимости, по проекту Глаубица, представляет собой двухъярусную композицию, которая решала не только задачу оформления заалтарного простран-

Парафиальный костел в Столовичах. Ретаблум алтаря 1743—1746 гг. (реконструкция)

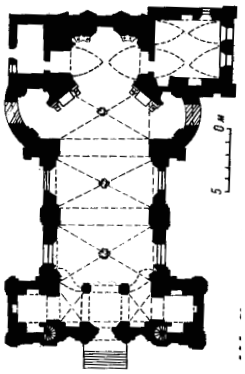


Костел бернардинок в Минске, 1642—1687 гг. Фасад 1741—1746 гг.

ства главного алтаря, но и добавляла тайну и торжественность каплице.

Практика достраивания верхних ярусов несколько позже, чем нижней части фасада, использовалась практически повсеместно. **Костел бернардинок в Минске** начали возводить в камне в 1642 г., но из-за различных войн окончили к 1687 г., когда и освятили храм. После пожара храм подвергся реконструкции фасада. В результате ее костел получил двухбашенный фасад в стиле виленского барокко. Максимальную экспрессию зданию придают лишь последние три яруса, которые контрастируют с нижним, достаточно грузным обликом здания. Между башнями размещен фигурный фронтон, однако его архитектурное решение намного скромнее, чем на виленских костелах.

На первый взгляд похожую на минский костел бернардинок представляет **архитектура францисканского костела в Ивенце**. Однако сходству придают только пропорции фасада и завершения башен. Ивенецкий костел заложен в 1741 г., а окончен в 1757 г. в самый расцвет виленского барокко. Он представляет один из немногих примеров полного стилистического соответствия. План храма де-

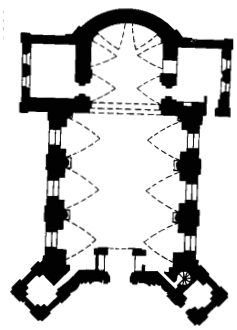


Костел францисканцев в Ивенце, 1741—1757 гг.

Главный фасад костела кармелитов босых в Глубоком, 1734—середина XVIII в.

монстрирует комплексное проектирование как экстерьера, так и интерьера сооружения. Небольшой по объему однонефный храм производит впечатление монументальности. Это достигается за счет широко расставленных башен, выходящих за пределы нефа и дополнительных объемов, имеющих в плане слегка закругленные стены. Расширенное пространство на боковом фасаде воспринимается как трансепт, увенчанный с двух сторон криволинейным фронтоном. Особой динамичности формам костела придают сложные криволинейные проемы окон и прогнутые вниз карнизы, которые создают плоской стене иллюзорное впечатление вогнутости.

Иной характер надстройки башен имеется в **костеле кармелитов босых в Глубоком**. Исходя из характера архитектуры заметно, что главный фа-



Костел пиаров в Лужках, 1742—1756 гг.

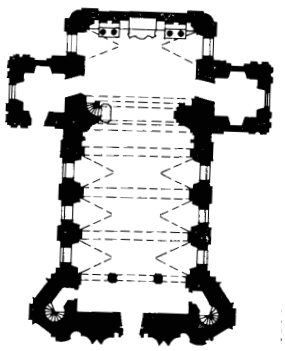
сад здания строился в несколько этапов. Нижняя, достаточно грузная барочная часть здания сильно контрастирует с верхними ярусами, представляющими стиль рококо. Особенно выделяется третий ярус башен, где появляются пучки круглых колонн в соседстве с пилястрами, в результате этого пропадает ощущение прямоугольника, лежащего в основе конструкции. В этом же ключе построен криволинейный фронтон между башнями. Предположительно, именно эти рокальные части появились в середине XVIII в. и придали всему зданию облик виленского барокко.

Костел пиаров в Лужках построили в 1742–1756 гг. под руководством Абрахама Вютцера на пожертвования Валериана Жабы и его жены Иоанны из рода Скорульских. Строительство костела завершал их сын Игнатий Жаба. А весь монастырский комплекс окончили к 1804 г.

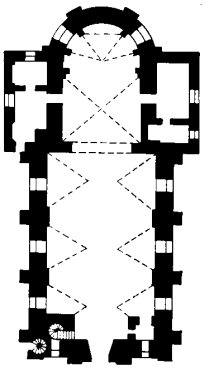
Главный фасад костела представлен двумя диагонально расположенными башнями. Этот прием создает максимальную экспрессию архитектурному решению, поскольку именно он создает иллюзию изогнутой поверхности. В качестве декора фасада использованы лишь различные орнаментальные детали, формы надоконных карнизов и капители на пилястрах.

Одним из последних двухбашенных костелов, построенных в стиле виленского барокко, стал **парафиальный костел в Слониме**. Точный год начала его возведения не известен, но в 1745 г. на его месте еще находился деревянный костел. Окончание строительства стараниями ксендза-настоятеля Франциска Анцуты приходится на 1775 г. В 1776–1777 или 1778–1779 гг. художник Херличко, с Белостотчины, исполнил на стенах фресковую живопись.

Аналогичным образом, как и в костеле в Лужках, башни здания поставлены под углом к основной плоскости стены и вместе с центральными пилястрами, так же установленными под углом, образуют динамичную пластику фасада. Такой прием позволяет создать больше светотеневых поверхностей и активную, экспрессивную линию карниза, отделяющего первый и второй ярус.



Парафиальный костел в Слониме, 1741—1775 гг.



Парафиальный костел в Дятлово, 1624—1646 гг.; 1751—1761 гг.

Вызывает интерес перестройка ренессансного **костела XVII в. в Дятлово**. Этот парафиальный костел построили в 1624–1646 гг. по фундации Казимира Леона Сапеги, писаря ВКЛ. Изначально его главный фасад был безбашенный, трехосевой и имел щипцовое завершение, по своей форме напоминающий итальянскую архитектуру.

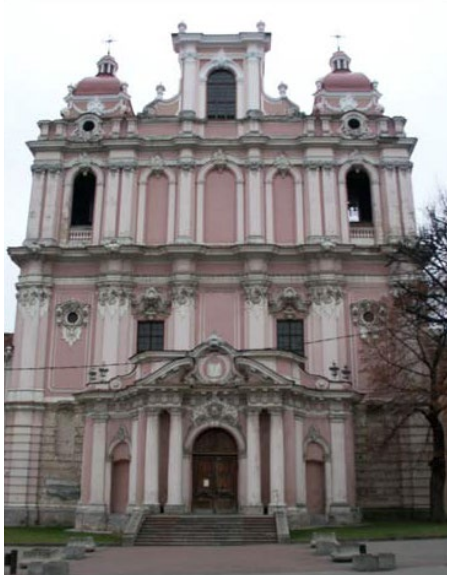
Однако после пожара в 1751 г. храм существенным образом реконструировали как внутри, так и снаружи. Согласно инвентарю 1761 г. ксендз-настоятель Адам Пенчиковский лично руководил строительными работами и, по меньшей мере, являлся архитектором-любителем, очень грамотно использующим профессиональную терминологию. Занимающихся архитектурой людей, не получивших должного образования, в то время было достаточно много. Примером могут служить имена ксендзов и монахов-«архитекторов» таких, как Жебровский, Ленкевич, Почобут-Одланский и др.

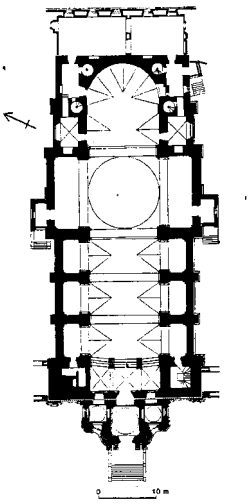
Нижняя часть здания XVII в. осталась не тронутой, но при этом был разобран полностью щипец и надстроены трехъярусные башни. Главный фасад получил достаточно примитивное архитектурное решение из-за работы непрофессионала. Однако именно это показывает насколько модным в ту пору был стиль виленского барокко и что особенно в нем покоряло людей. Фасад получился совершенно плоским с несомасштабным маленьким угловатым фронтончиком. Из всего многообразия архитектурных приемов, характерных для стиля, было использовано лишь телескопическое уменьшение башен.

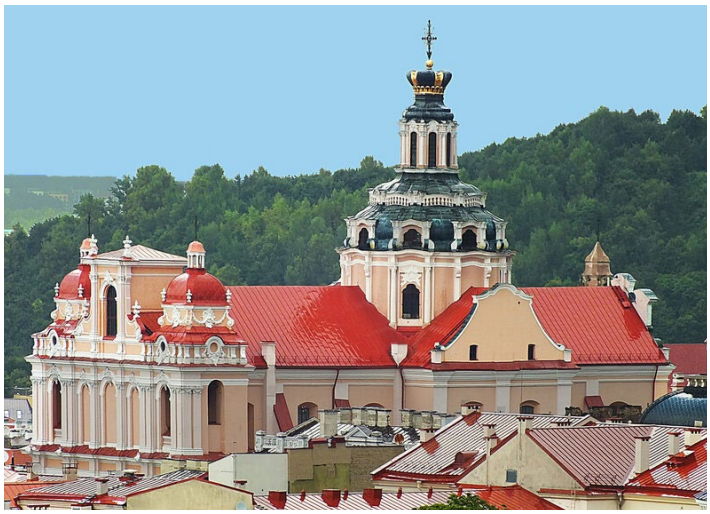
Купольные костелы

Одним из феноменов позднебарочной архитектуры Вильно стали купола с живописными формами и сложными криволинейными силуэтами. Характерным стилевым признаком стало визуальное разделение купола на нижнюю и верхнюю часть при помощи небольшой вертикальной плоскости стены. Так же разнообразным пластическим декором украшались фонари, украшенные куполками с криволинейным абрисом. Куполами также накрывали пристроенные к зданию костела каплицы.

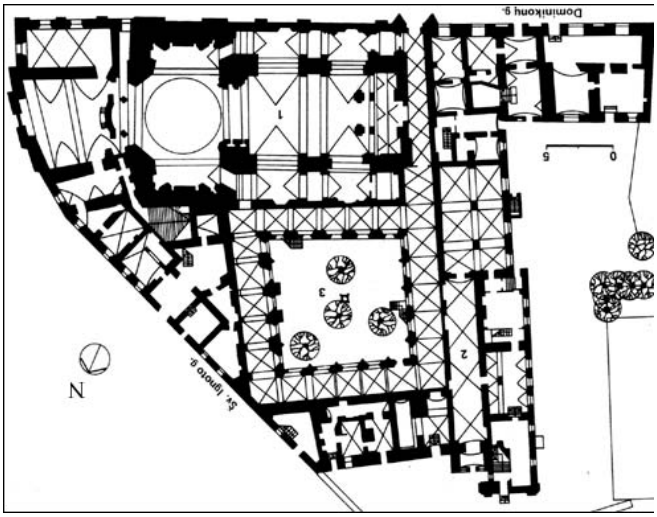
Наиболее интересный купол возвели в 1753–1754 гг. над костелом **иезуитов св. Казимира в Вильно**. Новаторским решением стало введение балюстрады в стенку, разделяющую яруса купола, а так же слуховых окон в нижней его части. Завершает всю композицию куполок в форме княжеской митры, что так же является достаточно необычным решением. Все это вместе придает архитектуре нарядную торжественность. Купол костела св. Казимира считается одним из прекраснейших произведений Европы. И, по всей видимости, он заложил моду на криволинейные формы куполов и небольших куполков на территории ВКЛ.







Костел иезуитов св. Казимира в Вильно, 1604—1616 гг. Фасад 1750—1755 гг.



Костел доминиканцев св. Духа в Вильно, 1679—1688 гг. Фасад 1727 г. Купол 1749 г.

Более скромную форму получил купол над д**оминиканским костелом св. Духа в Вильно**. После пожара здания он был реконструирован в 1749 г. под руководством архитектора Иогана Тобиаса де Дидерштейна (Johann Tobias de Diderstein). Костел, принадлежащий внушительному комплексу доминиканского монастыря, был построен в 1679–1688 гг. Однако барочный фасад и купол над средокрестием здание получило лишь к 1727 г. Настоятелем монастыря в это время был Людвиг Гринцевич, которого некоторые ученые-искусствоведы так же принимают за архитектора.

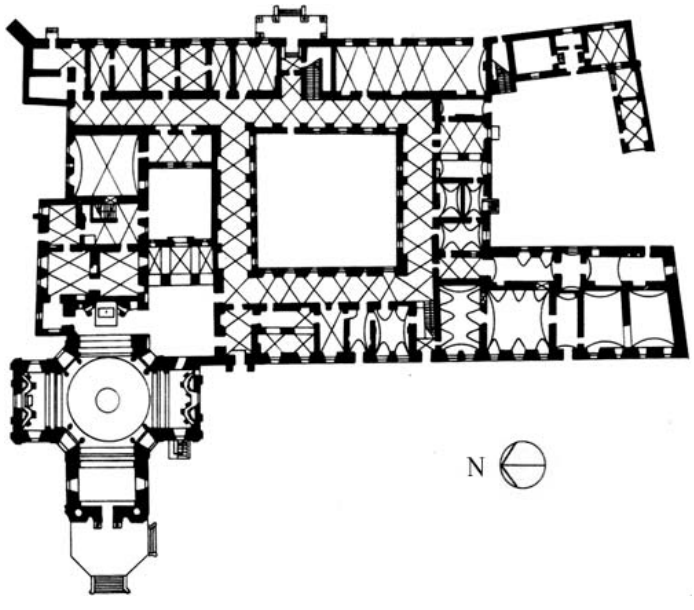
Костел повернут боковым фасадом вдоль улицы и поэтому главный фасад, находящийся в застройке, практически не просматривается. Красоту и барочность зданию придают живописный купол и венчающие щипцы трансепта и главного фасада.

Костел визиток в Вильно представляет центричный объм, увенчанный куполом. Изначально в основу здания лег римский проект, основанный на плане греческого креста и накрытый восьмиугольным куполом. Начало строительства приходится на 1729 г. Через год были возведены стены над землей

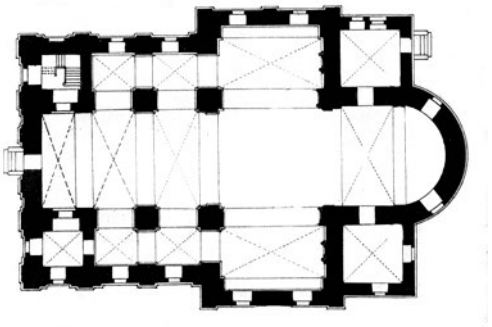
выше локтя. Инспектировал строительные работы архитектор Иосиф Полем (Józef Pohlem). На какое-то время работы были прерваны и вновь возобновились в 1741 г., преобразуя архитектурный облик сооружения в стиле рококо. В 1744–1751 гг. поставили купол и криволинейный фронтон на главном фасаде. В 1756 г. костел освятили.

Первоначально до перестройки в православную церковь купол являлся двухъярусным, аналогичным вышерассмотренным завершениям. Криволинейные формы карнизов и фронтонов, овальные проемы окон, центральная симметрия, а также подчеркнутая схожесть фасадов придают зданию динамичность и устремленность вверх.

В 1865 г. костел визиток перестроили в церковь, в результате изменили форму купола, достроили бабинец, переделали ниши на фасаде, закрасили



Костел визиток в Вильно. Фасад 1729—1748 гг. Алтари 1740—1756 гг.



Костел иезуитов в Витебске, 1714—1749 гг. Купол около 1765 г.

все фрески, убрали скульптуру.

Темы двухъярусных куполов нашли отражение, прежде всего, в иезуитских костелах, поскольку все они строились при коллегиумах и поэтому должны были обладать внушительными размерами, вмещая большое количество людей.

Иезуитский костел в Витебске начали строить в 1714 г., когда из Вильно приехал архитектор и заложил фундаменты, которые возводились вплоть до 1720 г. В 1721 г. архитектор возвращается, чтобы лично заняться надзором за строителями. Отдельные части костела возводились за деньги различных людей и конгрегаций. Так, пресбитериальная часть построили на пожертвования Мартиана Огинского.

В 1724 г. костел перекрыли сводами над боковыми нефами, а в 1728 г. окончили двухбашенный фасад. В 1730 г. начали вести работы над интерьером и в 1731 г. костел был окончен и празднично освящен. В 1732 г. появилось три алтаря: главный, еще не оконченный, и два боковых. Всего в костеле к конечном итоге было установлено 11 алтарей, которые продолжали ставить в 1741–1753 гг. В 1749 г. на музыкальный хор купили новый орган.

В 1760 г. произвели выплату денег архитектору И. К. Глаубитцу, и в течении следующих лет над

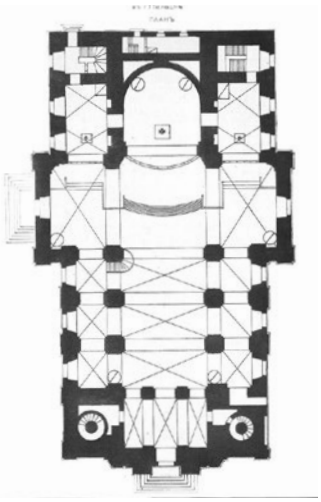
средокрестием появляется купол на высоком барабане. Однако утверждать авторство И. К. Глаубица сложно, т.к. в 1765 г. на работу приняли ответственного за ходом строительства некоего Мацкевича, которого впоследствии стали называть «архитектором купола над костелом и башни над входом в монастырь». Архитектура купола достаточно сильно контрастирует с прямолинейными формами фасадов, что выдает влияние виленских мастеров и тенденции в предпочтениях стиля того времени.

В 1794–1796 и 1800–1801 гг. обновление интерьера проводил ксендз-иезуит Гаэтано Анджиолини (o. Gaetano Angiolini SJ), который преподавал в это время в Витебске в архитектурной школе. Именно он украсил костел новыми алтарями и конфессионалами. Более точных сведений об изменениях в интерьере не выявлено. Известно только, что в некоторые наставы установили картины художника Саверия делла Росса (Sawerino della Rossa) из Вероны. В начале XIX в. Г. Анджиолини уехал в Санкт-Петербург, а уже в 1806 г. проектировал интерьер поиезуитского костела в Палермо.

В 1842–1843 гг. во время переустройства бывшего костела в православную церковь под руководством архитектора Джовани Беттини (Bettini) барочные щиты фасада и трансептов заменили на классицистические треугольные формы.

Похожие на виленские архитектурные формы получил силуэт купола над **иезуитским костелом в Полоцке**. Начиная с 1600 г. в Полоцке было выстроено девять деревянных костелов, которые разрушались один за другим от войн или пожаров. Десятое по счету здание возвели в камне в 1733–1745 гг. под руководством монахов-иезуитов архитектора Казимира Мателяковского из Варшавы и строительных дел мастера Бенедикта Мёсмера, родом из Боварии.

В 1740 г. умирает К. Мателяковский, преподававший в Полоцком коллегиуме в 1713–1715 гг. Для продолжения строительства наняли другого архитектора, имя которого осталось не известным. В 1742 г. сделали купол. В этом же году уволили архитектора, в услугах которого больше не нуждались и «бузившего» со студентами. В период с 1743 –1745 гг. оштукатурили внутренние стены, возвели своды и поставили хоры. В 1745 г. костел освятили. Но уже в 1750 г. пожаром были разрушены купол и башни. Новый купол установили в 1751 г., по форме напоминающий купол иезуитского костела св. Казимира в Вильно. Он так же имел два яруса, нижний ярус которого оформлен криволинейными карнизами с включением верхней части окон, расположенных на барабане. Так же использован прием телескопического уменьшения башен



Костел иезуитов в Полоцке, 1733—1745 гг. Купол, 1751 г.

как по ширине, так и по высоте ярусов. Кроме этих приемов ничего больше не указывало на стиль виленского барокко, однако в использовании точных пропорций заметен профессионализм мастера. Изящность сильно зауженных верхних ярусов башен подчеркивал брутальный глухой и сильно вытянутый нижний ярус, не имеющий декора. Фасад оживляли лишь ордерный декор и металлическая балюстрада вокруг третьего яруса башен.

В 1762 г. в костеле иезуитов для лучшего освещения расширили окна и закончили каменный главный алтарь, который покрыли белым стуком. С 1763 по 1765 гг. идет работа над интерьером и устанавливается 7 алтарей, которые по форме и цвету напоминали мрамор. Тогда же при колонне мастер Доминик Адам Каспарини (Dominik Adam Casparini) устроил искусно выполненный деревянный амвон. Два года при коллегиуме работал художник Симон Цехович и написал достаточно большое количество картин. Алтари были богато украшены стукком и живописью, пол покрывал тесаный камень, в пресбитерии в шахматном поряд-

ке чередовались черные и белые плиты. Во второй половине XVIII в. при оформлении интерьера работал мастер по резьбе иезуит Лазуревич, а живописцем – иезуит Морелевский. Крышу покрывали медные листы, а на башне находились часы с боем, работы виленского мастера Густова Мудни.

После закрытия в 1820 г. ордена иезуитов в России костел обслуживали доминиканцы. А в 1830 г. здание костела вместе с коллегиумом было передано православной церкви и реконструировано. Есть основание предполагать, что в результате перестройки были заменены барочные фронтоны главного фасада и боковых на треугольные.

Сам костел входил в огромный монастырский комплекс. Коллегиум иезуитов в Полоцке основали в 1580 г. по инициативе первого ректора ксендза-монаха Петра Скарги. Коллегиум считался одним из самых больших иезуитских сооружений на территории Речи Посполитой. Первые постройки и богатейшее убранство он получил благодаря королю Стефану Баторию. Современное здание было построено в 1748–1760 гг. Наряду с характерными жилыми и школьными помещениями коллегиума в нем находились: амбар, конюшня, каретная, пекарня, коптильня, пивоварня, а еще дополнительные мастерские (слесарная, токарная, столярная и суконная фабрики).

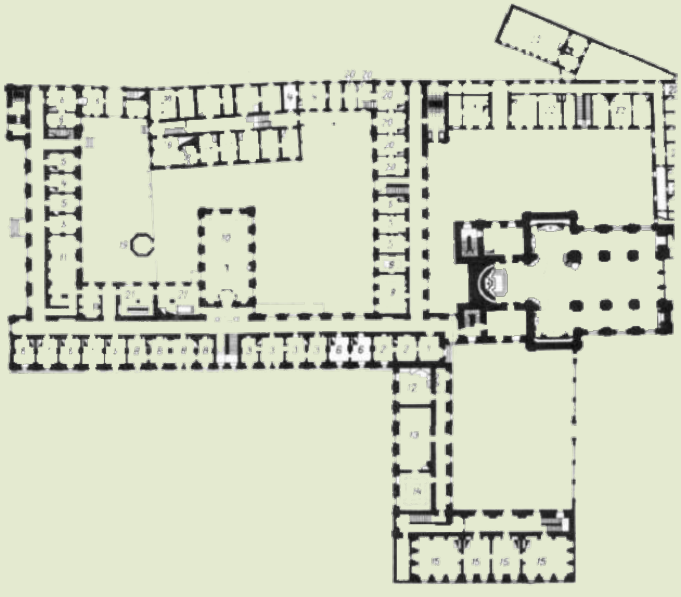
Таким образом, разветвленная система монастырских сооружений коллегиума представляла собой огромный по размерам учебно-хозяйственный комплекс, способный на независимое и полное самообеспечение.

Коллегиум иезуитов в Полоцке

В связи с тем, что упраздненный папой римским в 1773 г. орден иезуитов по желанию Екатерины II нашел убежище на территории Российской империи, Полоцкий коллегиум исполнял функции резиденции генерала ордена и мирового центра всех иезуитов вплоть до 1820 г. После 1779 г. тут жили иезуиты с закрытых коллегиумов Речи Посполитой и со всей Европы. Здесь были собраны богатейшие библиотечные, художественные и музейные экспонаты, созданы лаборатории и открыта в 1787 г. типография. После упразднения виленской академии полоцкий коллегиум был приравнен к университету. В это же время коллегиум был объединен со зданиями школы и интерната. В 1812 г. интеллектуальная и материальная базы позволили открыть здесь академию.

В Полоцке работал будущий генерал ордена, архитектор и математик Габриель Грубер, приехавший в город в 1784 г. По его инициативе построили новый корпус, соединивший главный и театральные корпуса. В нем разместились, основанные Г. Грубером, физико-математический музей, кабинет практической химии, картинная галерея, обсерватория и специализированные кабинеты: архитектурный, физический, естественно-исторический, минералогический, этнографический и др. Все мастерские были блестяще оборудованы для обучения точным наукам, а так же художественному, строительному, ремесленному мастерству и экономическим навыкам.

Много проектировал для коллегиума и являлся его преподавателем Габриель Ленкевич, создавший свою собственную школу архитектуры. Курс обучения проводился по двум факультетам: гражданской и военной архитектуре. Лучшие ученики отправлялись на стажировку за границу. В музее хранилось 484 архитектурные гравюры, а в проектном кабинете находились модели ордеров, конструктивных узлов, образцов фундаментов, устройств плотин, мельниц и др.



Полоцкий иезуитский коллегиум. Фасад, 1748—1760 гг.; 1784—1802 гг.

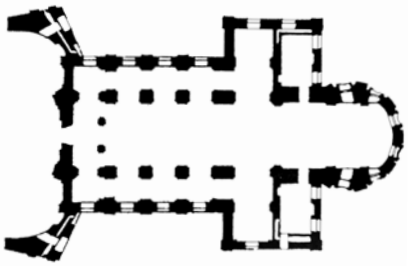
Творческая работа — архитектурные фантазии (из сборов архитектурного факультета коллегиума)

Еще один коллегиум, в костеле которого можно видеть черты виленского барокко, находился в Пинске. На пересечении главного нефа и трансепта находился приплюснутый овальный купол, спрятанный под крышей, что само по себе не является уникальным явлением. Сильным контрастом к непропорционально узким башням, украшенным активной пластикой декоративных элементов, являются массивные стены здания с некоторыми чертами классицизма. Загадка костела кроется в том, что здесь последними были построены не башни, как обычно практиковалось, а сам корпус костела. Из-за многочисленных пожаров костел неоднократно перестраивался, что и отразилось на его нетипичном архитектурном решении.

Первый каменный **костел иезуитов в Пинске** заложили в 1636 г. в присуствии фундатора и провинциала ордена Якуба Лаховского. Освятили его в1640 г. А в 1648 г. после военных действий от здания остались только стены. В 1660 г. едва восстановленный костел был сожжен во время войны. Реставрация здания и установка нового оборудования интерьера шла на протяжении многих лет вплоть до 1697 г., когда были закончены две башни на фасаде. По всей видимости, это была небольшая трехнефная базилика. С 1712 по 1737 г. украшали интерьер всевозможным декором с позолотой и устанавливали новые алтари и орган. Однако в 1744 г. прямо во время богосужения обрушилась верхняя часть деревянной алтарной наставы. По этой причине алтарь разобрали и заменили его нарисованным на стене.

В 1745 г. молния сожгла одну из башен. Новые каменные башни в стиле виленского барокко поставили в 1749–1753 гг. и тогда же надстроили фасад костела, украсив его железной балюстрадой и гипсовыми скульптурами. В 1756 г. начали строить боковое крыло для размещения колоколов, которое стало примыкать к главному фасаду. Второе крыло появилось значительно позже, поскольку из-за произошедшего пожара, разрушившего своды и повредившего стены, костел стал непригоден для проведения богослужений. Вместо него построили временную деревянную каплицу. Стены нового костела, более просторного и высокого, стали возводить практически от фундаментов уже в 1766 г., заложив зальный основной объем с одинаковыми по высоте нефами.

От старого здания уцелели лишь костельные башни, которые подперли массивными боковыми крыльями, возведенными от фундамента вместе с продольными стенами храма. К 1775 г. комиссия по строительству отметила, что для завершения костела необходимо закончить фасад и перекрыть объ-



Костел иезуитов в Пинске, 1766—1790 гг. Башни, 1749—1753 гг. Коллегиум, 1667—1755 гг.

ем сводами. В 1785 г. недостроенное здание было передано ордену базилиан, которые и завершили строительство к 1790 г. Очевидно, что на этом этапе при завершении фасадов никто уже не придерживался проекта, даже если он когда-то и существовал. В результате появились бочкообразные крыши над трансептом, а также треугольные и полуциркульные элементы на фасаде. В XIX в. здание было адаптировано под православную церковь.

Возле костела располагался огромный трехэтажный корпус иезуитского коллегиума. Деревянные здания так часто горели, не успев отстроиться заново, что в 1667 г. его начали возводить в камне. В 1671 г. своды третьего этажа обрушились и надолго прервали дальнейшее строительство. В 1673–1675 гг. всю территорию коллегиума обнесли высокой стеной, защищаясь от казаков. В 1692 г.

строительство прервали из-за отсутствия на объекте архитектора, но при этом продолжалась заготовка строительного материала. Когда третий этаж коллегиума завершили в очередной раз, из-за ошибки архитектора, плохо рассчитавшего арку свода над трапезной, своды снова частично обрушились. Современный вид здание получило лишь в 1715 г., одноко ремонтные и реставрационные работы продолжались до 1755 г., когда были оштукатурены все стены изнутри и снаружи, а со стороны замка на фасаде появилась живопись. Тем не менее, расположение зданий производит впечатление не завершенности ансамбля, так как две линии корпуса, поставленные под прямым углом друг к другу, предполагали долгосрочный план по созданию внутреннего двора.

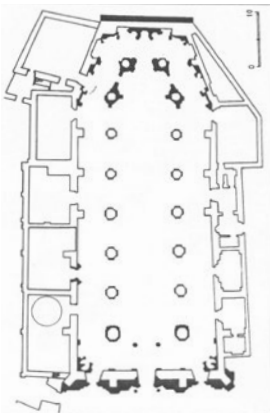
Безбашенные костелы

Черты виленского барокко также проявились и в создании безбашенных щипцовых фасадов. Первое их применение заметно в оформлении межбашенного и надапсидного фронтонов все в том же **костеле бенидиктинок св. Екатерины в Вильно**. Данная архитектурная тема так активно развилась, что ее всевозможные проявления заметны как в оформлениии отдельных торцевых стен, так и целых щипцовых фасадов.

Эталонной формой проявления стиля на щипцовом главном фасаде служит облик **иезуитского костела свв. Янов в Вильно.** Изначально данный храм построили в готическом стиле как парафиальный на пожертвования короля Владислава Ягайло в 1387–1427 гг. В результате многочисленных перестроек в период Средневековья и Возрождения костел получил форму трехнефного зала с обходной галереей вокруг главного алтаря.

С начала XVI в. вокруг основного объема достраивались каплицы-мавзолеи для разных магнатов. В 1651 г. здание по распоряжению короля Зигмунда Августа было передано иезуитам, и в 1579 г. король Стефан Баторий повысил ранг с коллегиума до академии. С этого момента костел становится неотьемлемой частью архитектурного ансамбля Виленского университета. Иезуиты очень активно проводили ремонтные, строительные и декораторские работы. В XVII в. главный фасад здания украшал щипец в стиле маньеризма.

В 1737 г. после пожара города костел был сильно разрушен. Реконструкция здания включала в себя коренную позднебарочную модернизацию, которая продолжалась до 1762 г. В 1745–1748 гг. главный фасад с выступающими на нем готико-ре-



Костел иезуитов свв. Янов в Вильно, 1387—1427 гг.; 1745—1762 гг.

нессансными контрфорсами закрыли новой, пристроенной к нему, монументальной многоколонной композицией, которая стала эффектным акцентом всего университетского дворика. Автор данного архитектурного решения остался неизвестен, а за образец его создания мог послужить пьемотский костел в Турине авторства Гварино Гварини (Guarino Guarini) 1679 г., известный по гравюрам.

Венчающий шипец заднего фасада появился в 1762 г. До этого же времени продолжалось оформление интерьера 23 каменными алтарями, украшенными полихромной мраморизацией и гипсовыми фигурами. На протяжении четверти века над интерьером костела работали мастера: Иоганн Гедель, Иосиф Вошчинский, Михаил Шик, Якуб Гримм.

Коллегиум иезуитов в Вильно принадлежал к одному из самых больших на территории Речи Посполитой. Архитектура соответствовала высокому уровню, демонстрируя свою репрезентативность.

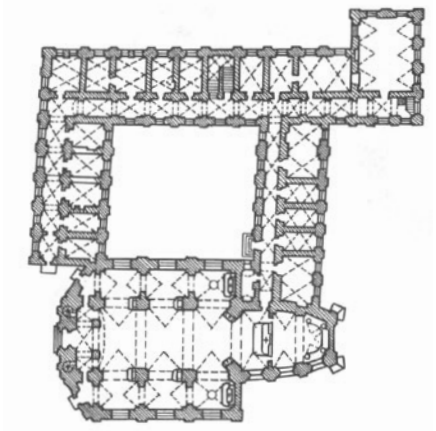
Первый ярус главного фасада костела свв. Янов решен нарочито просто и является каменным цоколем для последующих ярусов. Второй и третий ярусы обогащены игрой светотени благодаря изогнутым плоскостям, усиленных вставками из

сгруппированных пучков колонн с двух сторон относительно центральной оси симметрии. Общее единство формы придает целостность всей композиции главного фасада, имеющей криволинейное очертание третьего яруса с волютами и разрывными изогнутыми карнизами в завершении.

Криволинейный фронтон над апсидой своим обликом претендует на свое размещение на главном фасаде. Этому находится объяснение в его расположении: апсида костела выходит на одну из виленских улиц. Фронтон апсиды имеет активное архитектурное и художественное оформление. Несмотря на то, что фронтон вырастает из плоской стены, его ярусы обладают волнистой поверхностью, украшенной нишами со скульптурами и гипсовыми рокальными элементами.

Аналогичный подход в перестройке с помощью исправления главного фасада применили в **костеле бернардинцев в Минске**. Здание в виде небольшой каменной каплицы св. Анны начали возводить в 1624 г. на пожертвования Яна Кенсовского. В 1644 г. было получено разрешение на строительство каменного костела и монастыря. Новопостроенные костел и монастырь сгорели в 1656 г. во время военных действий, и до 1661 г. здания стояли опустошенные.

Реконструкция с последующим расширением объема храма прошла в последней трети XVII в. С 1669 г. на средства различных донаторов стали достраивать боковые каплицы. Одну из них в 1676 г. вместе с фамильным склепом возвел Кристофор Завиша, а в строительстве других участвовали Альберт Крайчевский, Кристофор Стелькевич, Кристофор Володкевич и др. Объемы сакристий и трапезной поставили в 1683 г., а музыкальный хор появился в 1690 г. Строилась базилика, по всей видимости, цеховым способом и не представляла собой сооружение выдающейся архитектуры. Русский дипломат Петр Толстой, посещая Минск в 1697 г., в своих записях отметил «небогатый» внешний вид здания.



Костел бернардинцев в Минске, 1624—1652 гг. Фасад, около 1752 г.

Костел кармелитов босых в Гродно, 1738—1765 гг.

Последняя перестройка костела в стиле виленского барокко произошла после пожара 1740 г. Реконструкция внешнего и внутреннего облика была проведена около 1752 г. и, по всей видимости, вместо разобранного скромного фасада достроили вогнуто-выпуклую стену с венчающим ее криволинейным щипцом и небольшим куполком на самом верху (сегодняшний щипец является результатом реконструкции 1986 г.). Игру светотени на округлых формах фасада добавляют слоистые пилястры и криволинейные завершения окон, карнизов и входного портала.

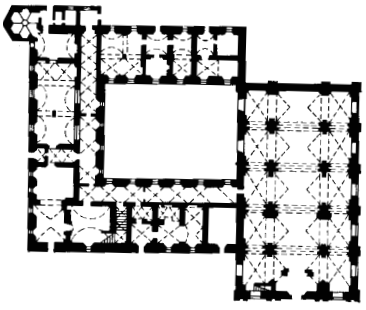
Костел является безбашенной базиликой. Практически квадратный объем храма завершается вытянутым пресбитерием с трехгранной апсидой, которую подпирают мощные контрфорсы, оставшиеся от строительства XVII в.

Стилистически целостным является **костел и монастырь кармелитов босых в Гродно**. Его возведение на берегу Немана на пожертвования супругов Котовичей приходится на 1738 г. Строился храм долго: в 1752 г. еще не был закончен, несмотря на выведенные стены и украшенный фасад. Немецкий путешественник Вильгельм Шлемюллер сделал запись, что «новый храм кармелитов будет велико-

лепен ... Фасад в романском стиле очень украшенный». Костел достроили к 1765 г., однако колокольня, примыкающая к сакристии, и некоторые части монастыря все еще требовали доработок.

Костел представляет трехнефную безбашенную базилику с плоским замыкающимся стеной пресбитерием. Главный фасад – сложный многоярусный фронтон криволинейной формы. Боковые части второго и третьего ярусов фронтона завершены спиралевидными волютами, что придает фасаду рокальную пластику и экспрессию. Дополнительный эффект восприятия придают объему волюты верхнего яруса, поставленные под углом к плоскости и создавая иллюзию ее изогнутости. Первый и второй ярус фасада украшают слоистые пилястры и разного размера и конфигураций ниши, украшенные скульптурами.

Костел францисканцев в Гольшанах представляет интересный пример одновременного использования щипцового безбашенного фасада как со стороны главного фасада, так и со стороны пресбитерия в качестве многоярусной композиции. Первый каменный костел построили на пожертвования Павла Сапеги в 1618 г. Он представлял объем в виде ротонды, над которым возвышался купол. С двух сторон к зданию примыкали каплицы, также перекрытые куполами, в одной из которых находилось мраморное надгробие Сапег.



Костел францисканцев в Гольшанах, 1618—1633 гг. Перестройка между 1749—1788 гг.

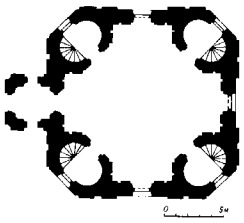
Перестройка костела произошла во второй половине XVIII в. после разрушений монастыря в 1749 г. К 1788 г. новый костел вместе с монастырем были вновь построены. По всей видимости, храм разобрали, полностью изменив его форму и увеличив объем. При этом в костеле переориентировали главный вход в сторону рыночной площади. Возможно, в настоящее время на дворовом фасаде сохранился фронтон бывшего главного фасада старого храма. Несмотря на визуальное соответствие двух фасадов, их отличает стилистическая неоднородность.

Нижняя часть фронтона дворового фасада является очень массивной и подпирается одним единственным сохранившимся трапециевидным мощным контрфорсом. Декоративные элементы находятся лишь в двух верхних ярусах и не совпадают с осями пилястр нижнего яруса. Плоские сдвоенные пилястры и вся декоративная пластика не поддерживают стиль виленского барокко, представленного на фронтоне главного фасада.

Главный фронтон, в противоположность дворовому, имеет ярко выраженные слоистые пилястры в первом и втором ярусах. В плоскости третьего яруса находилось живописное изображение сюжета из жизни Иоанна Евангелиста, покровителя костела. Второй ярус завершают криволинейного очертания плоскости, повторяющие абрис волют. Рядом возле костела находится монастырь замкнутой формы в виде каре с внутренним двориком.

Центральноевропейское барокко (итальянизирующее и др. разновидности)

Несмотря на то, что виленское барокко занимало лидирующую позицию в архитектуре середины XVIII в., в зодчестве Беларуси распространились и другие формы западноевропейского барокко благодаря приезжим итальянским и саксонским мастерам. Начало строительства костелов в стиле западноевропейского барокко приходится на первую треть XVIII в., когда виленское барокко еще не вышло за пределы города Вильно. Несмотря на господствующее влияние архитектуры Вильно, памятники другого направления визуально отличались в сторону традиционных барочных форм. В отличии от объектов, выполненных в стиле виленского барокко, они не имели характерных парящих форм, ажурности и динамизма. Что касается объемно-планировочного построения костелы повторяли все известные композиции, применяемые в виленском барокко: центричные, купольные, двух-



Костел в Волчине, 1729—1733 гг.

башенные или щипцовые.

Южно-немецкую саксонскую архитектуру представляет единственный в своем роде **костел в Волчине,** построенный в 1729–1733 гг. на средства Понятовских рядом с их имением и дворцом. Здесь было захоронено тело последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского. И это несмотря на то, что в костеле никогда не существовало крипты для погребения.

Здание в форме греческого креста представляет центричный симметричный объем, план которого вписан в квадрат со скошенными углами и размещенными в них лестницами. К 1733 г. фасады и стены в интерьере украшало стукко. В последующих годах вплоть до момента освящения костела в 1743 г. ставились резные алтари «великолепной» работы и проводилось декорирование интерьера на средства князей Чарторыжских. В результате костел приобрел обильный барочный декор, характерный для придворной каплицы.

Объем костела перекрывает восьмиугольный купол, завершенный четырехгранным фонарем с криволинейным куполком вверху. В декоративной пластике фасадов используются овальные приплюснутые окна, фестоны, профильные карнизы, по углам тимпана – гипсовые рога изобилия. Благодаря своему художественно-стилистическому облику костел воспринимается как светское сооружение, например, в качестве паркового павильона при дворце.

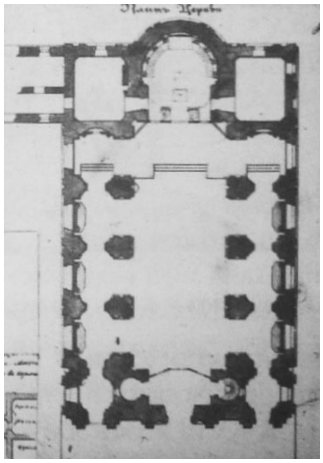
Костел в Волчине является оригинальным архитектурным объектом и его аналогов среди сакральной архитектуры нельзя встретить ни только на территории ВКЛ, ни на территории Польши. Авторство проекта приписывается Карлу Фридриху Пепельману (Carl Fridrich Pőppelmann), принадлежащего саксонской архитектурной школе.

Костел и монастырь иезуитов в Юровичах строили в 1717–1756 гг. В 1743 г. с Волыни для участия в возведении здания пригласили архитектора. Скорее всего, архитектором являлся монах-иезуит и, с большой долей вероятности, это был Павел Гижицкий. В 1747 г. практически готовый храм разграбили российские войска. Поэтому полное завершение строительства и установка чудотворной иконы отодвинулось к 1755 г. Каменный коллегиум стали возводить после пожара деревянного в 1756 г., и уже через несколько лет он был завершен. Здание монастырского двухэтажного корпуса в форме букы «П» стояло практически отдельно от костела, соединяясь с ним небольшой короткой галереей.

Здание костела представлено трехнефной двухбашенной базиликой с полукруглым пресбитерием. Главный фасад храма представляет пятиосевую барочную композицию. Большое внимание в формировании пластики фасада уделено оформлению углов, за счет которых благодаря использованию слоистых пилястр здание перестает казаться грубым и прямолинейным. А также разнообразной декорации в обрамлениях оконных проемов и ниш.

Примером среднеевропейского барокко, является **костел и монастырь бернардинок в Бресте**, построенный 1720–1750 гг. и освященный в 1761 г. Известно, что в 1747–1750 гг. работами по завершению фасада руководил архитектор Антоний Давгель (Antoni Dawgiel).

Архитектурные формы костела достаточно массивные за счет широкого двухъярусного фасада. И это, несмотря на то, что на фасаде активно использовались слоистые пилястры, ширина и глубина которых намного превосходила аналогичное использование такого же приема в объектах виленского барокко. Вокруг оконных и дверных проемов находились криволинейные обрамления. Башни главного фасада не несли в себе доминирующее



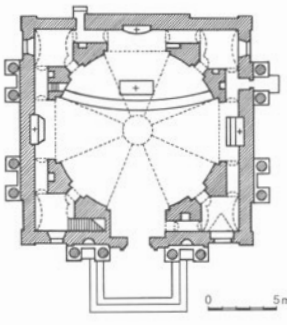
Костел иезуитов в Юровичах, 1717—1756 гг.

значение: их подчеркивали лишь широкие приплюснутые купола с высокими тонкими фонариками. Небольшой криволинейный фронтон между башнями являлся с ними практически одной высоты.

В 1775–1780 гг. к зданию костела был пристроен двухэтажный монастырь, образующий в плане замкнутый дворик-клуатр с обходной галереей по периметру. Помещение на первом этаже возле пресбитерия, примыкающее к костелу, предназначалось для исповедальни монахинь. Над входом в костел размещался широкий музыкальный хор, связанный непосредственно с выходом на второй этаж монастырского корпуса.

Традиционно все костелы женских орденов были небольшими по размеру, чаще всего однонефные с коротким пресбитерием или центричные. Причиной являлось отсутствие в женском монастырском костеле функции приходского храма, что было свойственно для мужского. И как следствие отпадала необходимость больших объемов для размещения мирян. Костелы женских орденов использовались только сестрами-монахинями. Так как женский хор размещался над входом в храм необходимость в вытянутых пресбитериуме и нефе отпадала.

В стиле зрелого барокко построен центричный купольный **костел кармелитов босых в Мяделе**. Строительство началось в 1744 г. на пожертвования Антония Кошица, а в 1754 г. храм освятили. В плане здание представляет квадрат со вписанным в него восьмигранником, в результате которого здание получило три одинаковых фасада (кроме фасада со стороны апсиды). Внутренние опоры, повторяющие форму восьмигранника, позволили вывести большой восьмигранный купол со слуховыми окнами и возвышающимся над ним фонарем. Данное композиционное решение храма в виде компактного объема не является характерным для мужского нищенствующего ордена, так как не дает возможность разместить отдельно монашеский хор. Поэтому здесь решением стало использовать под места молитвы для монахов небольшие помещения в углах здания и обходную галерею второго яруса.



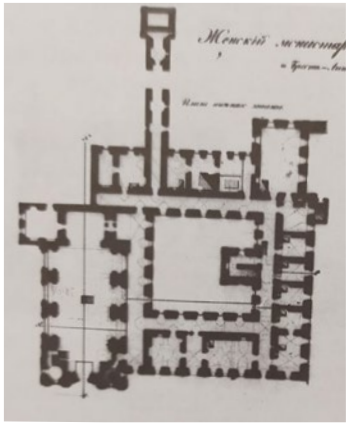
Костел кармелитов босых в Мяделе, 1744—1754 гг.

Облик костела в Мяделе отсылает к архитектуре отдельно стоящих храмов-часовен, широко представленных в трактатах итальянских архитекторов. Решение костела по типу Темпьетто придает зданию торжественность и монументальность: небольшой объем сооружения кажется намного больше, чем он есть на самом деле. Фасады украшают четырехколонные портики с разорванным треугольным фронтоном. Главный фасад выделяется наличием входного портала, полукруглых ниш со скульптурами и большого полуциркульного окна.

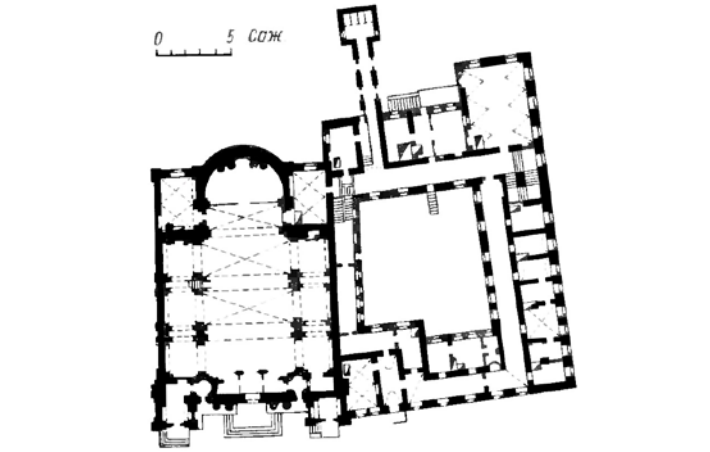
Черты итальянского барокко заметны в костелах, построенных итальянским архитектором Иосифом Фонтана III. Одним из первых его сооружений стал **костел бернардинцев в Витебске**. Фундатором каменного костела выступил в 1736 г. Казимир Сакович (друг Мартиана Огинского), но за время его жизни существенного продвижения в строительстве не произошло. И только в 1742 г. воевода Мартиан Огинский со своей женой и пасынком Тадеушем Огинским заключили в Вильно контракт с молодым итальянским архитектором Иосифом Фонтана.

Храм закончили к 1755 г. Не были только достроены верхние ярусы башен и фронтон между ними. Полностью завершить строительство фасада удалось только в начале 70-х гг. XVIII в. после первого раздела Речи Посполитой. Известно, что И.Фонтана III работал не только над фасадом храма, но и над его интерьером, где запроектировал главный алтарь.

Завершения башен привнесли в архитектуру костела черты виленского барокко, в отличии от остальной части здания, достаточно грузной и широкой, украшенной сдвоенными пилястрами и парными полукруглыми колоннами у входа. Башни



Костел бернардинок в Бресте, 1720—1750 гг. (реконструкция)



Костел бернардинцев в Витебске, 1742—1755 гг. Башни и фронтон, 70-е гг. XVIII в.

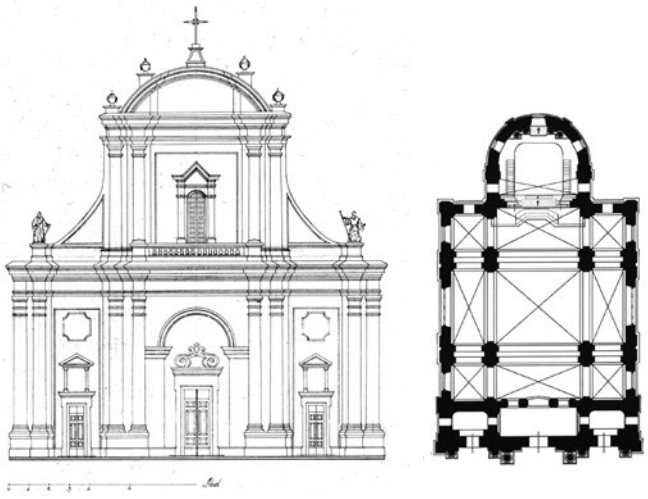
немного выходят за плоскость стены и дополнительно создают светотеневой эффект на фасаде. В плане храм однонефный с низкими каплицами по сторонам, которые придают зданию форму базиликального разреза. С правой стороны к костелу примыкал монастырский комплекс в три линии с замкнутым двориком и обходной круговой галереей. Его строительство было начато в 1753 г. по проекту Иосифа Фонтана III. Окончен корпус был, несмотря на огромные финансовые трудности, в 1761 г.

Еще один объект, запроектированный архитектором И. Фонтана III, является **костел-санктуарий кармелитов обутых в Белыничах**. Начало строительству каменного костела положил род Огинских в 1742 г.: при участии витебского воеводы Мартиана Огинского и его сына Игнатия. Благодаря щедрому финансированию возведение храма завершилось в 1748 г., однако мелкие работы продолжались до 1750 г. Благодаря хранившейся в нем чудотворной иконе Богородицы костел был одним из известнейших на территории ВКЛ. Храм даже называли Белорусской Ченстоховой. В паломничество к иконе приходили не только католики, но униаты и православные.

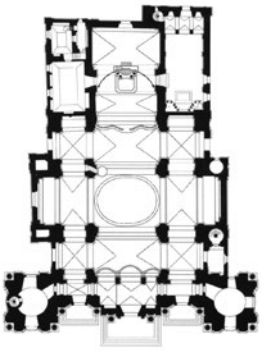
Внутреннее пространство храма основано на форме близкой к квадрату со вписанным в него греческим крестом. По центру здания проходит трансепт, а по углам здания вкомпанованы четыре квадратные каплицы. На пересечении центрального нефа и трансепта, таким образом, формировалось открытое пространство, подчеркивая центричность здания. Особенно торжественная и парадная была декорация внутреннего пространства с лестницами вдоль стен пресбитерия, ведущими на возвышение к чудотворной иконе.

Главный фасад представлял типичную безбашенную щипцовую композицию барочных римских костелов с полукруглой формой фронтона, свойственную кармелитским храмам. Два яруса разделяли сдвоенные колонны и полуколонны, а композиционное решение напоминало мотив триумфальной арки. Плоскость стены украшали сандрики, размещенные вокруг оконных и дверных проемов, а также скульптуры, вазоны и деревянная балюстрада. К костелу в форме буквы «Т» был пристроен одноэтажный корпус монастыря.

Особый интерес вызывает **костел бернардинцев в Будславе**, построенный Иосифом Фонтана III – архитектором с огромным профессиональным опытом и владевшим академическими знаниями. Первоначально в 1633–1643 гг. появился небольшой щипцовый каменный костел, построенный немецким мастером «русской веры» из Полоцка Андреем Кромером (Andreas Kromer). Это был санктуарий, так как в костеле находилась чудотворная икона Девы Марии Будславской, к которой стремились многочисленные паломники. Огромное количество верующих не вмещал маленький костел, и в 1767 г. по проекту архитектора Иосифа Фонтана III заложили новую трехнефную базилику с трансептом и овальным куполом, спрятанным под крышей. После смерти И. Фонтана III работами за окончанием строительства в 1778–1781 гг. руководил Ян Кадын,



Костел кармелитов обутых в Белыничах, 1742—1750 гг. (реконструкция)



Костел бернардинцев в Будславе, 1633—1643 гг. Перестройка между 1767—1783 гг.

архитектор-бернардинец из Вильно.

Старый костел, включенный в объем нового здания (с правой стороны возле пресбитерия) стал выполнять роль каплицы. В 1750–1787 гг. на средства Барбары Скарульской с южной стороны к первоначальному костелу достроили «П»-образный двухъярусный корпус. Будславский костел считается одним из самых больших храмов не только на территории ВКЛ, но и всей Речи Посполитой. Монументальный главный фасад представлен широко расставленными четырехъярусными башнями. Визуально фасад делится на три части благодаря простенкам, соединяющим их между собой. При этом главный акцент направлен на среднюю часть за счет использования пучков колонн, формирующих центральное ядро композиции фасада. В плане объем костела имеет центричную форму практически равностороннего креста, над которым возвышается купол. Данная планировочная структура максимально приближает трансепт к главному фасаду и закрывает широкие разрывы между башнями и его центральной частью.

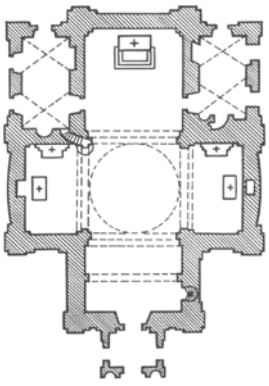
В архитектуре здания использованы некоторые художественные приемы, отсылающие к стилю виленского барокко. Это и оформление углов здания сложной композицией из колонн и пилястр для придания сооружению большей легкости. Это и сокращение ярусов башен, и использование криволинейных фронтонов на главном и боковом фасадах. Достаточно сложный абрис главного фасада создают западающие и выступающие части здания, что подчеркивает игру светотени. При этом данный эффект достигается только за счет прямых карнизов. Здесь отсутствуют изогнутые линии, присущие виленскому барокко.

И. Фонтана III принадлежал также **костел бенидиктинцев в Городище**, построенный в 1745 – 1774 гг. В 1775 г. храм освятили, несмотря на то, что работы над росписью интерьера продолжались до 1797 г. Полностью костел завершили к 1802 г.

Это был центричный объем, построенный на плане равностороннего греческого креста с более вытянутой пресбитериальной частью. Благодаря такому планировочному решению здание получило со всех сторон одинаковые фасады, представленные слегка выпуклыми стенами и подчеркнутыми слоистыми пилястрами углами. Главный фасад отличался от остальных лишь плоской стеной и большим количеством слоистых пилястр. Торец каждой стены украшал барочный изогнутый фронтон. На пересечении плеч креста в центре средокрестия находился ложный купол, спрятанный под крышей здания. С внешней стороны средокрестие украшала высокая сингатурка в форме купола, увенчанного башенкой. Несмотря на небольшое количество декора, красота храма состояла в идеальных классических пропорциях.

Интерьеры в стиле виленского барокко в католических храмах

С 40-х годов XVIII в. после пожаров в Вильно появляется новый тип алтарных настав из искусственного камня. Остов стал представлять собой конструкцию, сложенную из кирпича и покрытую гипсовой мраморизацией под натуральный камень.



Костел бенидиктинцев в Городище, 1745—1774 гг.

При этом основанием для алтарной наставы служила часть стены костела, которая декорировалась гипсовыми деталями и получала форму криволинейного абриса. В последующие 30 лет произошло широкомасштабное развитие сакральной архитектуры. Характерные тенденции использования динамичных форм и пластических декоративных элементов первоначально проявились в интерьерах храмов и только позже перешли на фасады зданий.

Архитектура виленских храмов стала образцом подражания для многих костелов, положив таким образом, начало стилю, известному как виленское барокко. В Вильно вплоть до первого раздела Речи Посполитой продолжают ставить алтари со сложными композиционными решениями и очень динамичными формами. В город прибывали иностранные мастера: архитекторы, скульпторы, резчики по стукку и штукатуры. Практически все они были из немецкоязычных стран. Большой редкостью среди них были итальянцы. После 1746 г. поставлены алтари в костелах Всех Святых кармелитов обутых, св. Креста бонифратов (около 1748 г.), иезуитском костеле св. Казимира (1751–1754 гг.), бенедиктинском костеле св. Катерины (между 1752–1759 гг.). Интерьеры этого периода характеризовались идеальным созданием ансамбля всего внутреннего пространства, где реализовалась программа под названием «theatrum sakrum».

Первоначально разработанная иезуитами идея создания «theatrum sakrum» была апробирована в интерьере костела Иль Джезу (Il Gesu, Рим, Италия). В основу этой идеи легла концепция, в соответствии с которой боковые алтари должны были создавать своеобразный коридор, продвигаясь по которому, внимание концентрировалось на главном алтаре. Наилучшим образом эта концепция

Костел бенидиктинцев св. Екатерины в Вильно. Интерьер, 1752—1759 гг.

отразилась в многочисленных костелах Вильно, где все алтарные наставы способствовали созданию своеобразного сценографического образа. Угловые алтари у луки пресбитериума в большинстве случаев устанавливались под углом, что еще больше подчеркивало роль приглашающих раскрытых кулис. Дальше они визуально могли объединяться по цепочке с алтарями, находящимися в завершении бокового нефа. И, наконец, роль многослойных раскрытых кулис играли боковые алтари, расположенные у опор, разделяющих главный и боковой нефы. Композиционные решения боковых алтарных настав обыгрывали таким образом, чтобы колонны и венчающие их карнизы выходили за пределы опоры, создавая дополнительный объем и глубину. В то же время складывалось впечатление, что алтарная настава разворачивалась к верующим.

С начала 50-х гг. XVIII в. организация интерьера «theatrum sakrum» вышла за пределы Вильно. На территории ВКЛ в костелах повсеместно ставились каменные алтари с подобными стилевыми особен-

Костел Всех Святых кармелитов обутых в Вильно. Интерьер, 1746 г.

Костел иезуитов св. Казимира в Вильно. Интерьер, 1751—1754 гг.

Парафиальный костел в Дятлово. Интерьер, после 1751 г.

ностями и композиционными принципами построения единого архитектурного ансамбля. Способ украшения заалтарного пространства в технике мраморизации активно приняли монастыри различных орденов. Это обстоятельство еще больше подчеркнуло различия между монастырской и парафиальной архитектурой. Только богатые донаторы некоторых парафиальных костелов, как, например, в Столовичах, Дятлово и Снове, могли позволить себе такой способ украшения интерьера.

Среди объектов на территории Беларуси можно выделить алтарные наставы по схожим визуальным признакам, которые могли принадлежать, если не руке одного проектировщика, то, по крайней мере, одному ремесленному цеху. К ним относятся алтари костелов бернардинок и бернардинцев в Слониме, доминиканцев в Новогрудке и Столбцах, бернардинцев в Друе и парафиального костела в Дятлово.

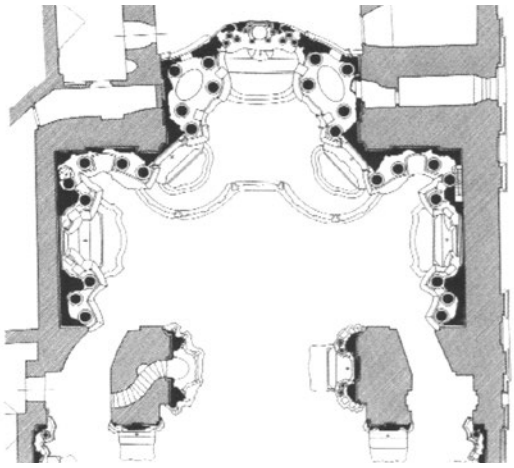
Интерьер парафиального костела в Дятлово, создали после пожара здания в 1751 г. Главный алтарь визуально объединился с боковыми, равными ему по высоте, в единый объем. В композицию включены также и проемы окон, украшенные изогнутыми карнизами, что являлось интересным решением. Далее в процесс визуального восприятия интерьера входили повернутые под углом алтари, замыкающие пресбитериум, и, наконец, два алтаря у стен нефа. Все вместе они решили задачу создания красочного, торжественного сакрально-театрального пространства.

Известно, что над алтарными наставами **костела бернардинцев и бернардинок в Слониме** работали виленские мастера-скульпторы и штукатуры Ян Хедль, Клеменс Винтерхальтер и Антоний Гроссман. Оба этих объекта выполнены при участии неизвестного архитектора. Весь архитектурный ансамбль интерьера бернардинок в Слониме, состоящий из семи алтарей, амвона и конфессионала, исполнил в 1759–1762 гг. виленский скульптор-штукатор Ян Хедль. Вся архитектурная композиция украшалась резной орнаментикой золоченых рокайлов. Главный алтарь соединялся с двумя боковыми небольшими арочками входа в сакристии. Визуальная связь главного алтаря с алтарями при пресбитериуме композиционно поддерживалась каменными амвоном и конфессионалом, расположенными напротив друг друга у луки пресбитерия.

Необычный композиционный прием при создании каменных амвонов и конфессионалов в стиле рококо демонстрирует **костел доминиканцев Св. Духа в Вильно:** при первой опоре от главного алтаря установили амвом, под которым расположили конфессионал. Данная композиция не только напоминала собой алтарную наставу, но и соответствовала боковому алтарю, стоящему у

Костел бернардинок в Слониме. Интерьер, 1759—1762 гг.

Амвон, объединенный с конфессионалом, в костеле доминиканцев Св. Духа в Вильно, 1750—1776 гг.



Костел доминиканцев Св. Духа в Вильно. Интерьер,1750—1776 гг.

Костел доминиканцев Св. Духа в Вильно. Музыкальный хор, 1776 г.

опоры напротив. Кроме этого, объединение в общую структуру амвона и исповедальни использовалось не только с архитектурной точки зрения, но и с теологической: создатель-проектировщик показал, что путь к алтарю, символизирующему Иисуса Христа, ведет через покаяние и чтение Евангелия.

В интерьере костела Св. Духа в Вильно можно увидеть и другие новаторские приемы. После пожаров 1748 и 1749 гг. работами по созданию нового пространства руководили разные виленские архитекторы, среди которых были Ян Тобиас Дидерштейн и Франц Хофер (Jan Thobias Diderschtein, Franz Hoffer). Настоятелем монастыря в то время являлся Людвик Грицевич (Ludwik Hryncewicz), которого некоторые историки искусства причисляют к архитектору. Работы завершились к 1775 г. Главный алтарь Св. Троицы и два боковых выполнил Франц Хоферr в 1753–1760 гг. Необычный музыкальный хор закончили в 1776 г. В его художественно-декоративном убранстве особенно ярко выразился прием использования криволинейных поверхностей. Создается впечатление, что опоры

Костел доминиканцев в Новогрудке. Интерьер, после 1751 г.

Конфессионал в иезуитском костеле свв. Янов в Вильно

проседают под тяжестью хора, и они выполнены из какого-то мягкого материала. Всю композицию завершает большой многоголосый орган, украшенный скульптурой и резными элементами. Стены костела фрагментарно украшает живопись. Надо отметить, что несмотря на завершение всего ансамбля к последней трети XVIII в., мелкие работы по украшению интерьера продолжались до 1815 г.

Многоплановость в интерьерах виленского барокко заставляет зрителя постоянно открывать для себя новые ощущения при восприятиии пространства. Данный прием применен в интерьерах **доминиканских костелов в Новогрудке и Столбцах**, созданных после 1751 г. Каменные ретаблумы главных алтарей вписывались в форму апсиды и одновременно включали в себя такие элементы, как окна, пилястры и карнизы храмов. Таким образом, казалось, что алтарная стена растворялась в пространстве.

В костеле в Новогрудке по схожему решению с доминиканским костелом Св. Духа в Вильно в центре храма был устроен боковой алтарь, развернутый в сторону главного нефа. На противоположной стороне от бокового алтаря раньше находился деревянный амвон.

С развитием стиля виленского барокко в интерьерах все чаще стала использоваться скульптура в экспрессивных танцующих формах и максимально

Костел доминиканцев в Столбцах. Интерьер, после 1751 г.

Костел иезуитов св. Рафаила в Вильно. Интерьер, 1752—1754 гг.

изогнутых рокальных линий. Чаще всего она располагалась на цоколе у основания алтарей и колонн. Необычные формы стиля рококо встречались и в предметах мебели. Например, балдахин в конфессионале иезуитского костела свв. Янов в Вильно.

Одним из многочисленных примеров использования сложного изогнутого абриса цоколя является **алтарь иезуитского костела св. Рафаила в Вильно**. Фундамент под него был заложен в 1752 г. по проекту архитектора Я. Т. Дидерштейна, но после его отъезда в Инфлянты (территория Латвии) заключили контракт на украшение храма с его товарищем Неземковским (Nieziemkowski). Формирование алтарной наставы закончили в 1754 г., а в 1756 г. поставили новый табернакуль в мраморной имитации. В 1763 г. главный алтарь покрасили и украсили скульптурами, а художник − монах -иезуит − Фридрих Обст (br. Fryderyk Obst) написал для него картины. Освящение храма и алтаря произошло в 1764 г., когда в интерьере поставили еще шесть каменных алтарей и расширили окна.

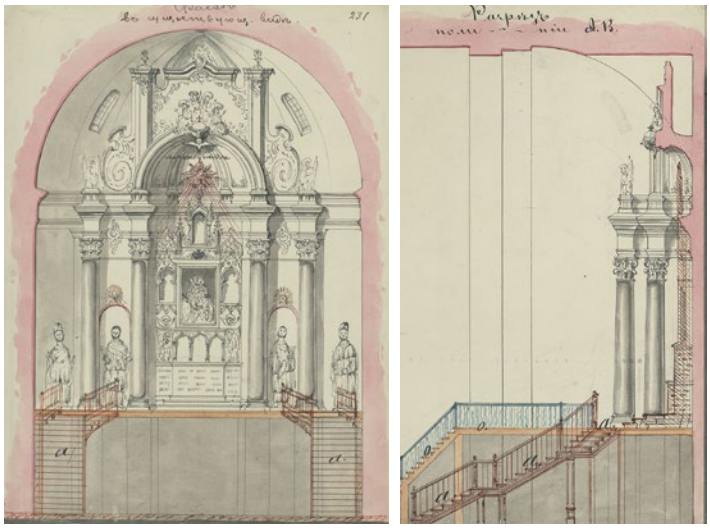
В VIII в. получила распространение мода на создание светлого и воздушного пространства в костелах. В связи с этим стали переделывать и расширять окна, как это призошло при обновлении интерьера в духе итальянского барокко в несвижском костеле иезуитов.

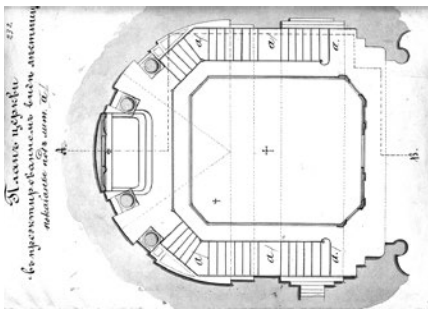
В интерьерах середины XVIII в. также, как и в архитектурных решениях фасадов, кроме виленского бароко можно встретить и образцы традиционного итальянского. Алтарные наставы главного и двух боковых алтарей, наследующие итальянские барочные архитектурные формы, находятся в **костеле иезуитов в Несвиже.** Кроме того, интерьер храма украсила живопись. Реконструкция была проведена на средства Радзивилла Рыбоньки в 1750–1753 гг. Именно тогда появились новые алтари вместо деревянных алтарных настав, вырезанных в 1700–1727 гг. Маловероятно, что относительно недавно изготовленные алтари нуждались в ремонте или преобразовании. Решающим фактором замены алтарных настав послужило желание заказчика в появлении в своем костеле новых алтарей барочной формы, наследующих мотивы обязательно итальянской архитектуры. Архитектору из Италии Маурицио Педетти принадлежал проект перестройки всего интерьера костела иезуитов. Стены храма покрыли росписями, которые имитировали уходящее вверх пространство, создавая иллюзию расширяющегося интерьера. Такой прием иллюзионистической живописи был известен благодаря трактату знаменитого итальянского архитектора Андреа Поццо и разработанным им образцовым квадратурам.

Костел иезуитов в Несвиже. Интерьер, 1750—1753 гг.

Художественными работами по написанию фресок и картин руководил главный живописец Радзивиллов Ксаверий Доминик Геский. У него в подчинении работала постоянная группа из восьми живописцев, ранее работавшая в Гродно во дворце Михаила Казимира Радзивилла. Это были местные художники Казимир Лютницкий, Михаил Скшицкий, Станислав Миколаевский, а также сын главного живописца Юзеф Ксаверий Геский и приехавший из Жолквы (Украина) живописец Николай Струмецкий.

Работами по изготовлению алтарей руководил архитектор Казимир Жданович. Местный мастер-штукатор Антоний Залесский выполнил полированные стукковые алтарные наставы, имитирующие черный мрамор, для главного и двух боковых алтарей в пресбитериуме. Одноярусные алтарные наставы получили форму эдикулы, в центре которой закомпоновали большого размера картины.





Фреска и главный алтарь в костеле кармелитов обутых в Белыничах, 1757—1763 гг.

Костел кармелитов обутых в Мстиславле. Боковой алтарь, 1756—1758 гг.

По проекту итальянского архитектора Иосифа Фонтана III выполнен **главный алтарь костела-санктуария кармелитов обутых в Белыничах**. В центре пресбитериума стояла невысокая перегородка, перед которой находился алтарь с большим деревянным табернаклем. С двух сторон вдоль стен вели лестницы к другому алтарю, расположенному во втором ярусе. Композиционный центр алтарной наставы представляла полуциркульная ниша в стене, в которой разместили чудотворную икону Девы Марии Белыничской. С двух сторон вдоль полукруглой стены стояли по две колонны, между которыми находились четыре деревянные фигуры патриархов.

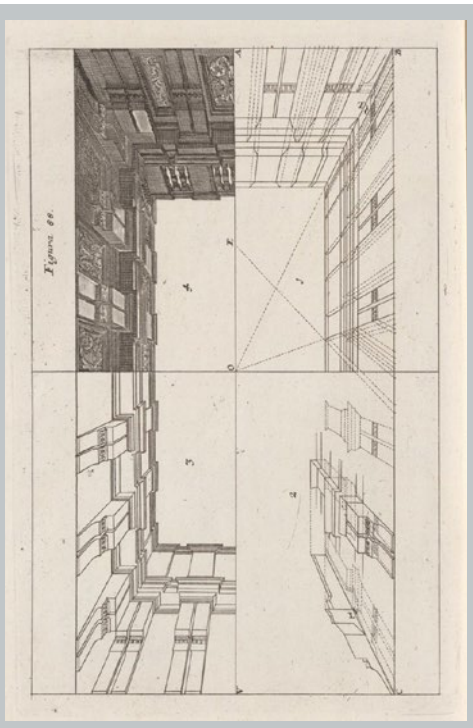
Не вызывает сомнений, что проектирование такого сложного функционального алтарного пространства происходило одновременно с объемом костела. И. Фонтана III являлся архитектором не только главного алтаря, но и самого сооружения. Работы по возведению остова алтарной наставы выполнил в 1757–1763 гг. мастер-штукатор Себастьян (его фамилия пока не известна). После консекрации костела в 1766 г. на работы при главном алтаре был приглашен немецкий скульптор, которому заказали изготовление большого деревянного циборіума и высоких деревянных статуй святых для наставы.

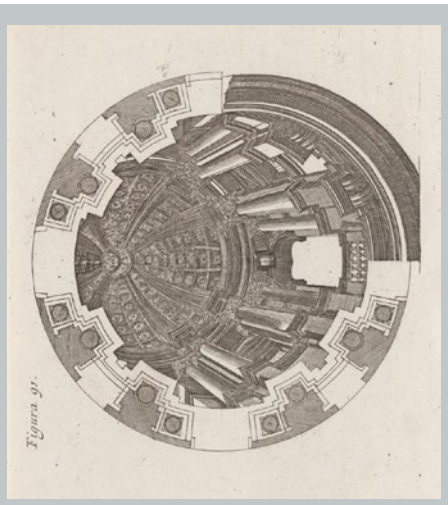
Возможно, тот же мастер-штукатор работал между 1756–1758 гг. над созданием шести **каменных алтарей в костеле кармелитов обутых в**

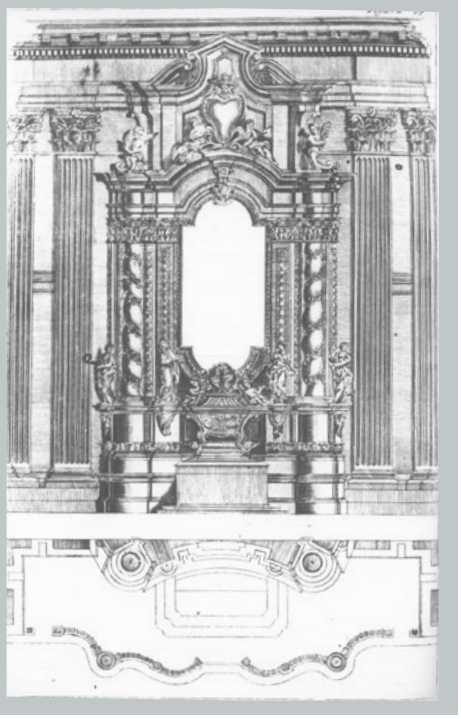
Мстиславле. На это указывает аналогичное художественно-стилистическое оформление интерьера, принадлежность храмов к одному ордену и их географическая близость. Также известно, что между монастырями в Белыничах и Могилеве существовала практика обмена мастерами-живописцами, и все эти три костела были украшены в одно время.

Еще одним храмом, где находился иллюзионистический ретаблум и практически все стены и своды украшала живопись, является **костел кармелитов обутых в Могилеве**. Согласно сохранившейся надписи на стене музыкального хора с северной стороны роспись храма приходится на 1765 – 1767 гг. На той же стене можно прочитать и имя художника Иосифа Давида. Pan ksiąz Jozef Dawid, так его называют в архивных документах. Возможно, он был монахом ордена кармелитов обутых, т.к. его имя также упоминается в расходной книге костела в Белыничах, где И. Давид работал совместно с двумя помощниками – Шульцем и Прозоркой. Можно предположить, авторство исполнения фресковой живописи одной и той же мастерской, устроенной в костелах ордена кармелитов давних правил в Могилеве, Белыничах и Мстиславле. Во всех этих объектах используются схожие способы оформления росписью стен и сводов, а также близкая цветовая гамма фресковой живописи, представляющей библейские истории из жизни святых и мучеников. Первоначально в могилевском костеле существовал иллюзионистический ретаблум, нарисованный на полукруглой стене апсиды. Сегодня его можно рассмотреть под каменной наставой, поставленной в середине XIX в. Также иллюзионистический ретаблум имел главный алтарь костела кармелитов обутых в Мстиславле, в середине XIX в. замененный на деревянную алтарную наставу.

Надо сказать, что на территории Беларуси, несмотря на климатические условия, фресковая живопись получила достаточно широкое распространение. Наряду с живописью, покрывающей все внутренние стены, начиная с 80-х годов XVIII в. в костелах на территории бывшего ВКЛ появляется

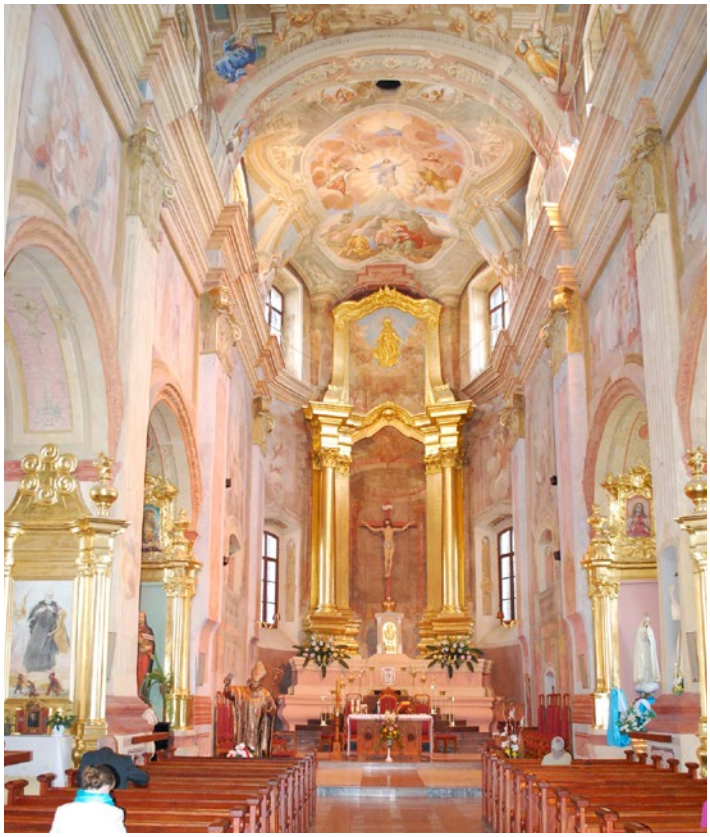






Иллюзионистическая живопись

Иллюзионистическая живопись была призвана за более быстрое время изготовления заменить собой реальную материальную архитектуру и, возможно, в некоторых случаях более дешевым способом. Источником вдохновения в большинстве случаев служил трактат о перспективе итальянского архитектора-иезуита Андреа Поццо, изданный в 1693 и 1700 гг. Трактат богато оформляли гравюры, в которых кроме фасада алтаря также были нарисованы его план и разрез. Этот трактат являлся первоисточником для создания многих алтарей в Европе. Также часть рисунков в нем была посвящена настенной живописи, получивших название «квадратуры» и представлявших сложные ракурсы перспективной архитектуры.



Костел кармелитов обутых в Могилеве. Интерьер, 1765—1767 гг.

принципиально новое решение прорисовки самостоятельной композиции ретаблума, когда живопись представляла архитектурное решение. В ряде случаев такой характер живописи в технике аль-фреско связан с именем художника Казимира Антошевского, работавшего в костелах в Будславе, Гольшанах, Пинске, Дисне, Лучайях, Городище, Минске и Пиедруе (Латвия).

Фрески **главного и боковых алтарей бернардинского костела в Будславе** представляют собой живопись, выполненную в 1782 г. в технике гризайля (en grisaille) по сырой штукатурке. Источником вдохновения К. Антошевскому послужили образцы из трактата Андреа Поццо, но они не стали простым копированием гравюр: талантливый художник творчески адаптировал их отдельные мотивы для конкретной ситуации.

Плоская стена пресбитерия зрительно воспринемается как полукруглая апсида со скульптурной каменной алтарной наставой, являющаяся на самом деле зрительной иллюзией. Подобным образом выполнены и боковые алтари на стенах боковых нефов. Семь из восьми алтарей художник написал за деньги, а восьмой, в честь своего небесного покровителя св. Казимира, выполнил бесплатно.

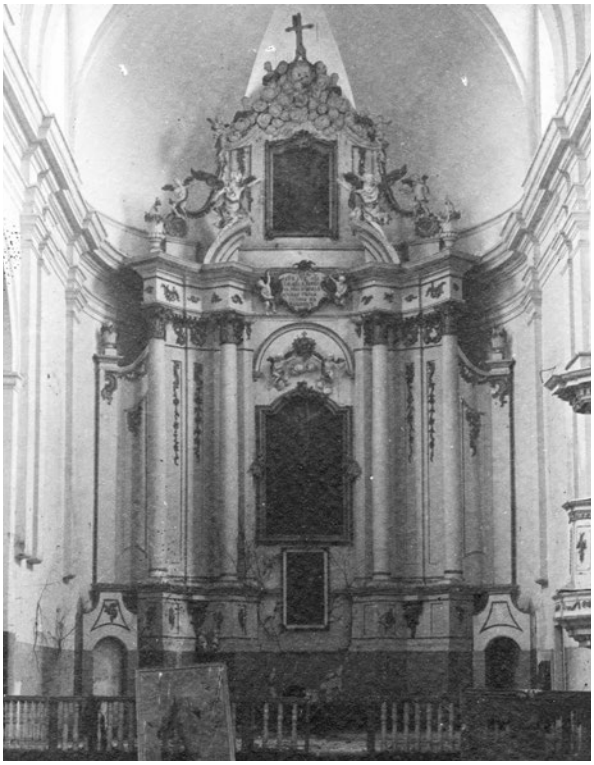
Вторая группа росписей в Будславе в такой же технике гризайля, представляющая цикл Страстей Христовых и изображения апостолов, находится на стенах и колоннах боковых нефов и была написана в 1801 г. На сводах купола некогда существовала роспись со сценой Вознесения Девы Марии, а на парусах – изображения четырех евангелистов. Возможно, что она существует и сегодня, спрятанная под слоями побелки.

Ретаблум главного алтаря костела в Гольшанах, выполненный между 1794–1797 гг., является еще одним интересным примером в творчестве К. Антошевского. Фреска нарисована на плоской стене, однако перспективные сокращения и изогнутое вниз направление карнизов создают впечатление полукруглой апсиды. Художник прорисовал передний и задний план и с помощью воздушной перспективы визуально выдвинул вперед несуществующий архитектурный объем.

Известно, что в это же время на территории ВКЛ работали многие художники, владевшие техникой иллюзионистической живописи – виленские мастера: Матеуш Слушчанский, Лукаш Смуглевич, Кристоф Полубинский, Доминик Ивановский. Среди этих имен следует выделить Франтишка Смуглевича и Кароля Подчашинского – профессиональных художников, и архитекторов. Иллюзионистическая живопись, зародившаяся в Италии, получила небывалый размах на территории ВКЛ и стала одним из самых востребованных средств организации пространства интерьера храма. А наибольшее ее количество находилось на северных и западныхземлях Беларуси.

Костел бернардинцев в Будславе. Интерьер, 1782—1801 гг.

Костел францисканцев в Гольшанах. Главный алтарь, 1794—1797 гг.



Костел цистерцианцев в Вистычах. Главный алтарь, 1750—1760-е гг.

Во второй трети – конце XVIII вв. не прекращалось и строительство алтарных настав из дерева. Однако со второй половины XVIII в. возникают наставы, копирующие формы, характерные для каменной архитектуры. Такие решения можно увидеть в главных алтарях парафиальных костелов в Глубоком и Вишнево, а также в костеле цистерцианцев в Вистычах. Их появление продиктовано желанием заказчика, не имеющего больших материальных возможностей, соответствовать современным тенденциям и формам в архитектуре. На расстоянии эти объекты визуально воспринимались выполненными в камне, что также поддерживалось их окраской «под камень». Такой эффект достигался и за счет использования композиционных схем, присущих возведению каменных алтарных настав. При этом из декоративного оформления исчезает изображение резных листьев аканта и прочих украшений, свойственное деревянной архитектуре.

Главный алтарь в Вистычах был поставлен в 1750–1760-х гг. и представлял форму аналогичную портику с колоннами, характерную каменной архитектуре. В то же время барочные черты ему придают тонкий и хорошо прорисованный рокальный орнамент, а также скульптуры и вазоны.

Приемы, характерные для виленского барокко, заметны в деревянной **наставе парафиального костела в Вишнево**. Качество исполнения работ относит ее к делу рук местных мастеров, которые, тем не менее, были знакомы с современными архитектурными тенденциями. Прежде всего, это отразилось в изогнутых формах пьедесталов колонн и оснований настав. Главный алтарь, поставленный на средства Софьи Хрептович, приблизительно датируется 1754 г. Композиционно он состоит из трех алтарей с отдельными менсами, соединенных между собой общей наставой. Трехчастность алтарной наставы подчеркивается выделением главной двухъярусной центральной части с картиной в первом ярусе и изображением Всевидящего Ока во втором. С двух сторон от главного алтаря располагаются одноярусные композиции с образами, написанными на полотне: св. Петра – слева и св. Павла – справа.

Еще большее влияние оказала виленская архитектура на **главный алтарь парафиального костела в Глубоком**, поставленный между 1770 и 1776 гг. В композиции использована двухъярусная схема построения фасадной плоскости. В нижнем ярусе между развернутыми и вынесенными вперед колоннами находились четыре скульптуры, а в центре размещена большая картина с изображением Св. Троицы. В верхнем ярусе с двух сторон от картины Св. Девы Марии стояли коленопреклоненные ангелы, другая пара ангелочков «сидела» на краю карнизов, завершающих колонны. На каменной менсе был установлен двухъярусный вращающийся циборий. Архитектура виленского барокко

Главный алтарь парафиального костела в Вишнево, около 1754 г.

Главный алтарь парафиального костела в Глубоком, между 1770—1776 гг.

отразилась в классическом соотношении ярусов и пропорций колонн, формировании абриса карниза и изогнутых отдельных деталей настолько, насколько это позволяло сделать дерево.

Традиционным решением в интерьере костела в Глубоком является прием расположения главного алтаря у самой стены пресбитерия в апсиде, завершающей центральный неф. Однако в XVIII в. в ряде случаев в костелах при мужских монастырях нищенствующих орденов: бернардинцев, францисканцев, кармелитов босых и обутых, доминиканцев — использовалась другая схема устройства пресбитериума и главного алтаря, включающая их двухчастное построение. Первая часть алтарной композиции находилась в центре пресбитериума и, как правило, оформлялась в виде высокой преграды, отделяющей монашеский хор от основной части костела. Перед ней располагался алтарь для богослужений, на менсе которого стоял циборий с

Преграда, отделяющая монашеский хор в костеле бернардинцев в Друе, 1764—1767 гг.

Амвон костела иезуитов в Гродно, 1750-е гг.

табернаклем, где хранились Святые Дары. С обеих сторон алтаря находились двери, ведущие в монашеский хор со скамейками для сидения монахов. У самой стены апсиды ставился ретаблум высотой до самых сводов, который служил заалтарным фоновым украшением и композиционно обогащал сакральное пространство. Подобные композиционные решения особенно часто применялись в бернардинских костелах: в Друе, Ивье, Минске и Будславе.

Двухчастное построение алтарного пространства находилось **в костеле бернардинцев в Друе.** Алтарь поставили в 1764–1767 гг. по проекту одного из братьев-архитекторов Антонио или Доминика Паракко. Каменная преграда с менсой и циборием была вынесена вперед, по обеим сторонам которой размещались дверцы, ведущие в монашеский хор, а ретаблум алтаря, выполненый из кирпича с последующей мраморизацией и гипсатурой, находился у стены апсиды.

Точно такой же прием использовали и в бернардинском костеле в Минске, где обе составляющие части декоративно-художественного оформления и функционального использования главного алтаря были выполнены под фальшь-мрамор.

Еще один пример подобного алтарного пространства можно найти в доминиканском костеле Св. Духа в Вильно.

Разнообразие двухчастной структуры воплощено в материалах и способах оформления пресбитерия. В Будславе, например, деревянная преграда соседствовала с иллюзионистической архитектурой. Аналогичное решение можно найти в костеле кармелитов босых в Гродно, с той лишь разницей, что преграда была деревянной, а ретаблум алтаря – каменным. Однако их объединяла единая концепция создания изолированного сакрального пространства.

Техника мраморизации

Мраморизация — способ декорирования поверхностей в интерьерах, зародившийся в южно-европейских странах. На территории Беларуси распространилась с приездом иностранных мастеров из Саксонии, Баварии и северной Италии. Традиционно производство мраморизованной алтарной наставы подразумевало два этапа. Первый включал строительство архитектурной конструкции из кирпича. Затем весь остов покрывали слоем серой штукатурки, которая оптически выравнивала геометрию составных элементов, таких как колоны, карнизы и пилястры.

На втором этапе накладывался финишный тонкий слой гипса с замесом разноцветного пигмента, который после высыхания полировали и натирали воском. В результате алтарная настава казалась изготовленной из мрамора или другого поделочного камня. Такая технология была очень эффектна, не нуждалась в повторных покрасках, однако требовала определенного уровня мастерства. Поэтому во многих деревнях и местечках обходились лишь слоем белого гипса. После выполнения остова за работу брался мастер по гипсу, который украшал конструкцию скульптурами, вазонами и прочими декоративными элементами.

Необходимо обратить внимание на тот факт, что к середине XVIII в. не только зарубежные, но также и местные мастера владели технологией возведения алтарей.

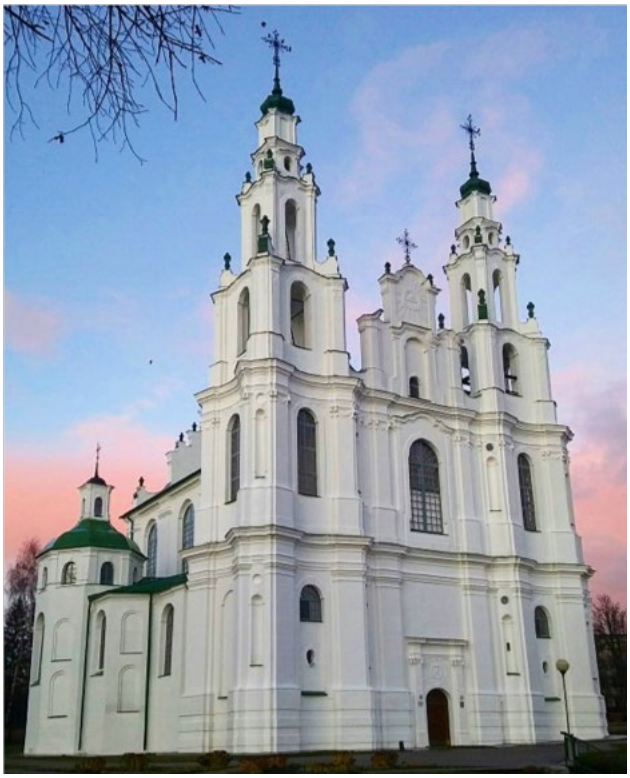
Боковой алтарь костела иезуитов св. Казимира в Вильно. Интерьер, 1751—1754 гг.

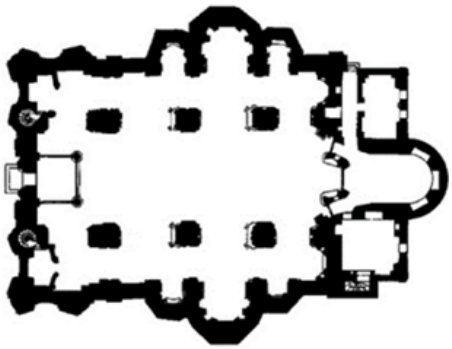
Униатские храмы в стиле виленского барокко

Униатская церковь, приобретшая на белорусских землях во второй трети XVIII в. устойчивое идеологическое и материальное положение, восприняла современные формы архитектуры национального стиля виленского барокко, как пример для воплощения новых идей при строительстве своих монастырских и приходских храмов. Первый, самый значительный пример формирования принципов зрелого барокко в униатской архитектуре отразилось в облике **Софийского собора в Полоцке** второй трети XVIII в. в результате его очередной перестройки. С 1596 г. в церкви располагалась кафедра униатского архиепископа, а с 1668 г. храм стал монастырским при ордене базилиан. На появление собора в известном в настоящее время облике оказали влияние строительная деятельность и вложение средств Полоцкого архиепископа Флориана Гребницкого. Согласно заключенному контракту с магистром цеха каменщиков из Варшавы Блажеем Косинским весной 1738 г. началась перестройка собора.

Церковь в процессе перестройки приобрела вид трехнефной базилики с более низкой алтарной частью. Храм переориентировался по сравнению с более древним сооружением XII в. алтарем с востока на север, а двухбашенный главный фасад стал выходить на юг в сторону Западной Двины. Напротив трех средневековых апсид, сохранившихся в восточной части храма, симметрично были возведены новые с левой стороны от входа в церковь. Новые части и древние апсиды образовали, таким образом, трансепт.

Храм освятили в 1750 г., однако строительство собора продолжалось до 1762 г. Об авторе постройки до сих пор ходят противоречивые сведения. Известно, что в 1748−1756 гг., в строительных работах участвовал И. К. Глаубитц, но был ли он автором главного фасада − не известно. В 1768 – 1772 гг. при Полоцкой Софии у архиепископа Ясона Смогоржевского работал также архитектор Иосиф Бертольд Кашович де Лендорф (Линдорф). Основной объем храма больше соотвествовал позднему





Собор св. Софии в Полоцке при мужском и женском базилианских монастырях, 1738—1750 гг.

барокко. Влияние виленского барокко проявилось лишь в трактовке главного фасада и фронтона над апсидой. Кроме выразительной четкой структуры волнообразных поверхностей главный фасад Софийского собора украшала иллюзионистическая живопись, распространенная в католическом искусстве Западной Европы во второй половине XVIII в. Пластика главного фасада достигается за счет сочетания динамично поставленных под углом слоистых пилястр и телескопических многоярусных башен. Особенно внимание привлекают скошенные углы башен, в которых размещаются неглубокие узкие ниши с полуциркульным завершением.

Определяющим признаком стиля виленского барокко для униатских храмов стала базилика с многоярусными ажурными за счет больших сквозных проемов башнями по сторонам главного фасада и криволинейным фронтоном между ними с характерными выпукло-вогнутыми плоскостями. Такие же криволинейные фронтоны могли завершать торцы апсиды и трансепта. Для храмов была свойственна утонченность пропорций и ордерная пластика в виде слоистых пилястр, полуколонн, с ярко выраженным ломаным антаблементом. Сильное сокращение ярусов башен делало их телескопичными.

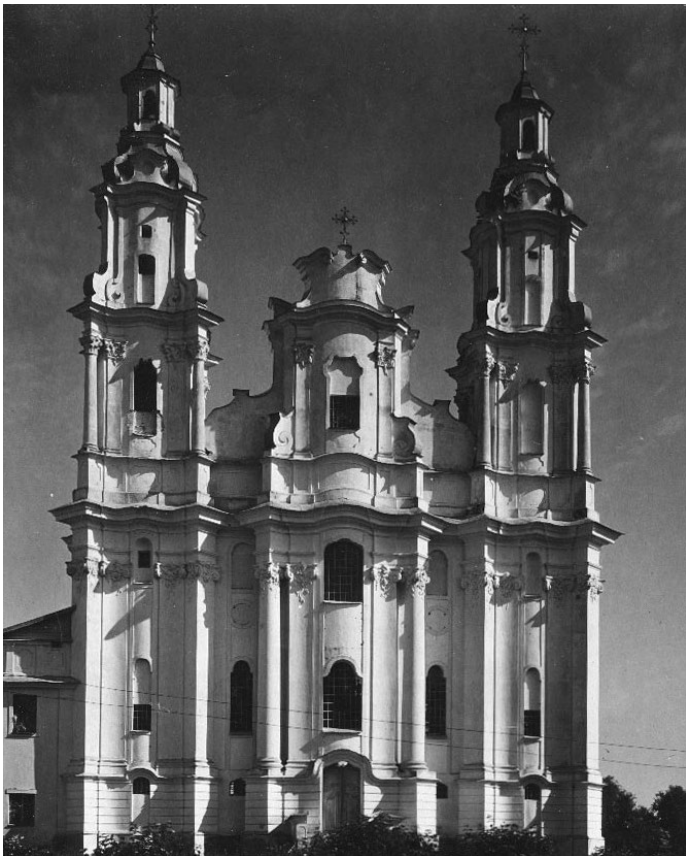
Базилианский мужской каменный монастырь возле Полоцкой Софии построили по проекту И.К. Глаубица в 1752–1768 гг. Он примыкал когда-то к собору и тремя корпусами образовывал замкнутый двор. В монастыре находились каплица с алтарем Богородицы, новициант и школа догматической теологии.

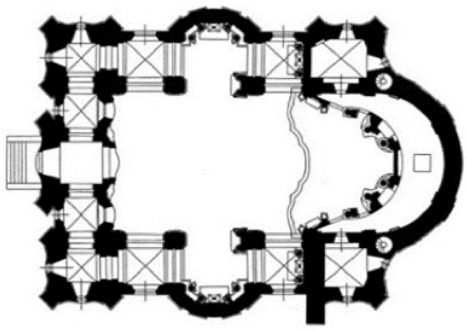
Софийский женский базилианский монастырь был основан И. Кунцевичем в 1521 г. Будучи деревянным на каменном фундаменте, он несколько раз перестраивался и сгорел в 1812 г. Старый монастырь в одну линию восстановили в 1817 г., второй корпус – в 1827 г. Монастырские строения располагались около стен кафедрального собора и были связаны с ним отдельным переходом для монахинь, которые попадали через него на богослужение. Монахини проходили в собор через небольшой придел южного фасада, расположенный под музыкальным хором и обособленный от основного объема. По глухой лестнице монахини имели доступ на хор, где для них было устроено изолированное место.

В Беларуси одним из первых и лучших образцов виленского барокко второй половины XVIII в. стала **Петропавловская церковь в Березвечье** при монастыре базилиан (в настоящее время г. Глубокое). Этот монастырь являлся главной резиденцией ордена в ВКЛ наряду с Вильно и Бытенем. Основание монастыря было положено Мстиславским воеводой И. Л. Корсаком в 1634 г. Храм строился с 1756 по 1763 гг. старанием монахов по проекту Доменика или Антония Паракко.

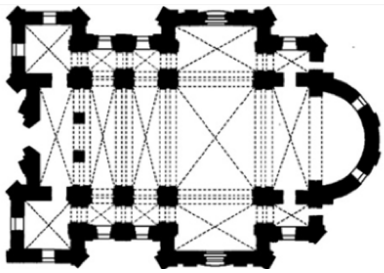
Архитектурно-планировочное и пластическое решение Петропавловской церкви наиболее полно отражали идеи виленского барокко. Вписанная в прямоугольник крестовая структура базилики обладала экспрессивной формой за счет сочетания волнистых и выпуклых форм, формирующих фасадные плоскости. Особую пластичность облику храма придавал фронтон над апсидой, создавая с ней единый массив полуциркульной стены. Контрастом к цельной монументальной форме апсиды выступал очень динамичный главный фасад. Высокий волнистый фронтон с двух сторон поддерживали башни. Вся их поверхность подчинялась чередованию выпукло-вогнутых направлений, что привело к отсутствию прямых горизонтальных членений, начиная от руста на фундаменте и заканчивая карнизами верхних ярусов башен. Усиление вертикальности в композиции фасада подчеркивалось колоннами и пилястрами, поставленными под углом к фасадной плоскости. Главный фасад украшала живопись, а ниши – вазоны и статуи униатских святых. Боковые фасады также соответствовали высокому стилю виленского барокко благодаря выпуклым фронтонам в торцах трансепта.

Благодаря творчеству братьев Паракко храм в Березвечье получил максимальное художественно-стилистическое воплощение виленского барок-





Петропавловский храм монастыря базилиан в Березвечье, 1756—1776 гг.



Покровская церковь монастыря базилиан в Орше, 1758 г.

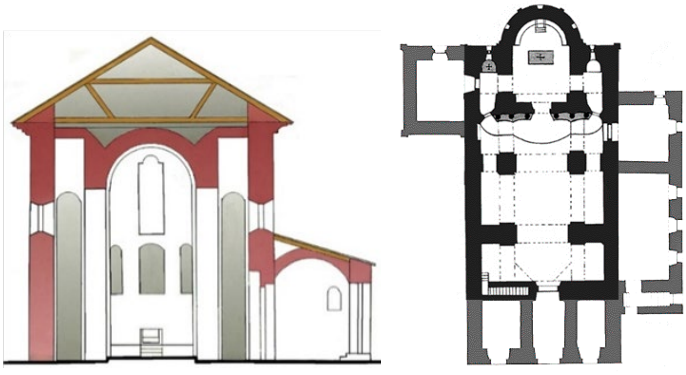
ко, сделавшим его по праву шедевром европейской архитектуры XVIII в. Храм взорвали в 1970 г.

Каменный монастырь в Березвечье сложился в 1766–1776 гг. со строительства каплицы. Он представлял двухэтажное сооружение, возведенное в виде буквы «Н» и пристроенное к храму с восточной стороны алтаря. Архитектура монастыря соответствовала стилистике храма. Просуществовал монастырь до своего упразднения в 1874 г. С 1847 по 1874 г. в нем разместился православный мужской монастырь, в 1901–1915 гг. – женский. В 1939–1941 гг. монастырь стал тюрьмой НКВД, с 1941 по 1944 гг. здесь размещался немецкий концентрационный лагерь. После Второй мировой войны здание монастыря занимает тюрьма строгого режима.

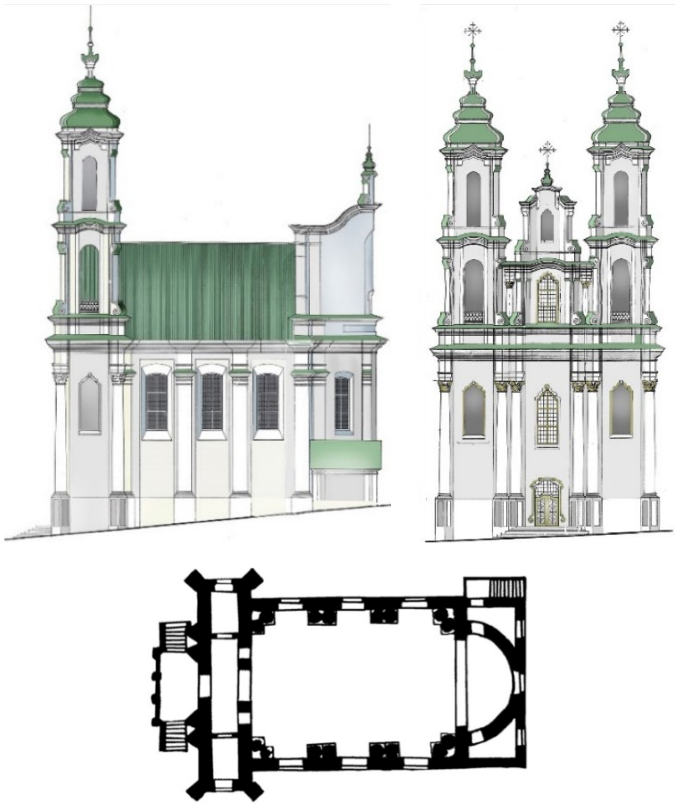
Покровская церковь в Орше построена архиепископом смоленским И. Ленковским в 1758 г. как храм базилианского ордена. По объемно-планировочной структуре он соответствовал храму в Березвечье, образец которого был взят за его основу. Криволинейные аттики-фронтоны завершали все торцы крестообразного в плане объема церкви. Решение башен Покровской церкви отличалось отсутствием сквозных оконных проемов и меньшим количеством ярусов по отношению к аналогичным высотным доминантам виленского барокко. Во время войны 1812 г. в церкви размещался лазарет французской армии. В середине XIX в. при перестройке церкви над ее средокрестием возвели большой деревянный глухой купол, который своей стилистикой поддерживал барочный характер храма. Покровская церковь соединялась с каменным монастырским корпусом (1798 г.), имевшим две линии. Базилианский монастырь упразднили в 1839 г. Храм не сохранился.

К виленской архитектурной традиции относились два приходских храма в Витебске: Благовещенский и Воскресенский. Отличие приходского храма от монастырского состояло в размерах, отсутствии склепов и планировочной связи с жилым корпусом.

В середине XVIII в. **Благовещенская церковь в Витебске** приобрела в результате уже не первой реконструкции сооружения XII в. черты виленского барокко. Церковь была основана в 956 г. княгиней Ольгой. «…обновлена и украшена в XIV в. княжною Витебскою, супругой Ольгерда Князя Литовского и оставалась православною до XVII в…». Как свидетельствуют исторические документы, жители Витебска, покидая город или возвращаясь в него, челом били «светлому Благовещению». В 1623 г. церковь по приказу короля Сигизмунда III Вазы перешла к униатам: «…после смертной каз-



Благовещенская церковь в Витебске. Перестройка, середина XVIII в.

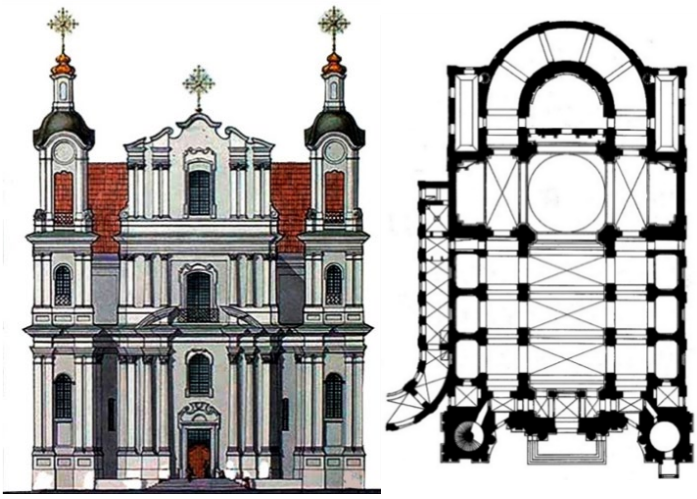


Воскресенская церковь в Витебске, 1763—1772 гг.

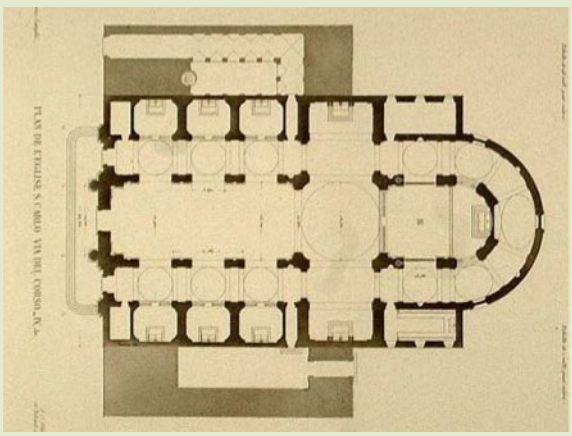
ни последнего ее православного Священника, по убиению жителями Витебска Униатского Епископа Иосафата Кунцевича, обращена насильственно в униатскую…».

Облик трехнефной базилики Благовещенский храм получил за счет добавления притвора с двумя башнями. Расширение храма произошло также благодаря появлению сакристии слева от апсид XII в. и двухэтажной пристройки вдоль бокового фасада. В 1831 г. после возвращения храма православным проводится очередная реконструкция: снимаются башни и устанавливается большой восьмигранный купол в центре крыши.

Воскресенско-Рынковая церковь в Витебске существовала с XVI в. Ее первое, достаточно условное, графическое изображение известно из «чертежа места Витебска 1664 года». Она представляла деревянное трехсрубное строение с башней-колокольней над бабинцем. Деревянная церковь неоднократно горела. Примером зального сооружения стиля виленского барокко Воскресенская церковь стала благодаря купцу Николаю Смыку и Евдокии из Свирщевских в 1763–1772 гг. Несмотря на решение храма в один неф, его главный фасад представлял двухбашенную композицию. Из-за недостатка ширины церкви угловые башни выступали за пределы сооружения, создавая иллюзию трехнефного построения. Высокий двухъярусный фронтон главного фасада композиционно связан с полуциркульным фронтоном над алтарем, который воспринимался как продолжение апсиды. Большой вынос криволинейного карниза усиливал волнистую выпукло-вогнутую форму главного фасада. Стены украшали плоские пилястры с профильными карнизами. Башни завершались фигурными куполками. Зальное пространство интерьера церкви формировали сдвоенные колонны на пьедесталах, служившие устоями для подпружных арок. Изысканность деталей, разные масштабы и виды ордера, силуэты проемов, четкие пропорции архитектурных форм делали храм одним из лучших образцов стиля, несмотря на его небольшие размеры. В 1936 г. церковь взорвали. Восстановили в начале XXI в.



Успенский собор монастыря базилиан в Витебске, 1743—1785 гг.



Костел Сан-Карло-аль-Корсо в Риме построили под руководством архитектора Онорио Лонги в 1612–1619 гг. В 1616–1627 гг. строительство продолжил его сын Мартино. В 1668 г. Пьетро да Картона был возведен купол. Первоначальный фасад храма сохранился только на проекте 1613 г. В 1614 г. была достроена значительная часть сооружения, однако материальные трудности отложили завершение церкви до 1684 г. Именно в это время окончательно сформировался фасад благодаря архитекторам монахам-капуцинам Джаном Баттистой Меникуччи и Марио да Канепиной.

Успенский собор в Витебске. Базилианский мужской монастырь на Лысой горе в Витебске был основан Адамом Киселем в 1682 г. Построенный при нем в 1743-1755 гг. собор Успения Богородицы и св. Иосафата занимал особое место в истории архитектуры Витебска. Возведение каменной пятинефной купольной базилики связано с именем итальянского архитектора Иосифа Фонтана III и благодаря средствам витебских купцов, среди которых выделялись братья Михаил и Семен Лаппы. Все сооружения И. Фонтана III на белорусских землях несли в себе черты итальянского барокко: костел бернардинцев в Витебске, костел кармелитов обутых в Белыничах. Влияние на план Успенского собора в Витебске и облик его фасада оказало известное графическое изображение проекта костела Сан-Карло-аль-Корсо в Риме, выполненное в 1613 г. Онорио Мартино Лонги (Onorio Martino Longhi), также использованное при проектировании Фонтана III костела бернардинцев в Будславе.

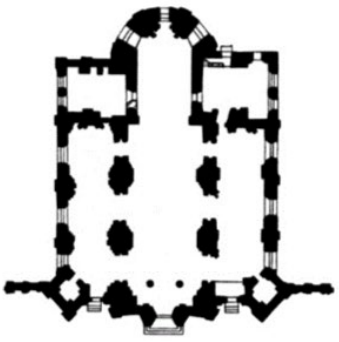
Итальянизирующее барокко проявилось в пропорциях Успенского собора, при которых роль композиционного акцента переместилась на фронтон главного фасада, в следствии чего башни потеряли свое доминирующее значение. А также в появлении скрытого купола, который воспринимался только в интерьере. Его установка в первоначальном проекте Фонтана в квадрате средокрестия обозначены на плане мощными опорами.

Трансепт базилики не выступал за стены сооружения из-за пристроенных по итальянскому принципу вдоль боковых нефов двух симметричных рядов капелл. Боковые нефы продолжались в пресбитериуме, обходной полуциркульной галереей соединяясь за алтарем. Деамбулаторий имел одинаковую с боковыми нефами не только ширину, но и высоту. Криволинейный фронтон главного фасада с разорванным карнизом выступал вперед наподобие ризалита. Пластика фасада имела сложную структуру за счет использования полуколонн и пилястр коринфского ордера.

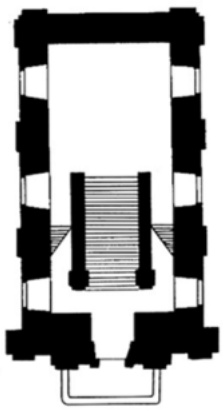
Среди храмов базилианского ордена композицией фасада выделяется **церковь Покрова Богородицы в Борунах** (сейчас – Петропавловский костел). В 1692 г. на месте явления чудотворного образа Богородицы Николаем Писляком была построена деревянная церковь и основан базилианский монастырь. Известно, что материальную поддержку в строительстве оказал в 1694 г. князь Казимир Сапега. В 1707 г. храм сгорел, но вновь восстановлен и освящен в 1715 г. Первоначально это был однонефный храм. Сложение монастырского комплекса осуществлялось постепенно. По проекту А. Осикевича, начиная с 1747 г., сооружение стали расширять, превратив его в трехнефную базилику, к которой в 1775 г. пристроили каплицы и сакристии. Одна из каплиц получила башенное завершение, вторая – так и осталась недостроенной. Это придало монастырской застройке асимметричный динамичный характер. Известно, что в 1776 г. в Борунах работал И. К. Глаубиц. В это же время базилика, ориентированная алтарем на север, приобрела высокий барочный щипец.

Застройка вдоль линии фасада стала еще более протяженной за счет каменного ограждения и примыкающей к нему двухъярусной колокольни. Работы по завершению храма продолжались пятнадцать лет. Кроме волнистых фасадов использовался эффект поворота боковых башен под углом к линии застройки. Традиции униатского строительства отразились в устройстве склепа под пресбитериумом, применении характерного барочного декора в виде ваз, появлении стукко на фасаде.

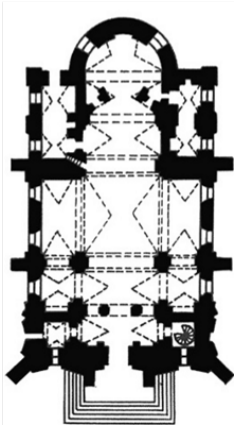
В середине XVIII в. сложился ансамбль Жировичского монастыря. К существующим со второй половины XVII в. Успенскому собору и Явленской церкви, фасад которой переделали, добавили третий храм. Каменный монастырь (1710 г.) включал



Петропавловский костел (бывший монастырь базилиан) в Борунах, 1715—1776 гг.



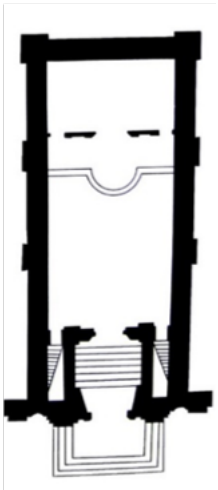
Крестовоздвиженская церковь монастыря базилиан в Жировичах, 1760 г.



Троицкая церковь монастыря базилиан в Вольно, 1768 г.

типографию, школу философии и базилианское училище. От Успенского собора через детинец между двумя каменными заборами проходила дорога с каменной брамой. Планировочную ось замыкал **Крестовоздвиженский храм-кальвария** (1760 г.), расположенный на горе, символизирующий Голгофу. Фасад сооружения украшала живопись с изображением Распятия и статуи святых. Небольшие размеры церкви определили ее объемно-планировочную структуру с однобашенным главным фасадом. Его композиция решилась в виде плоского треугольного фронтона, из которого вырастает ступенчатый объем башни с фигурным куполом в завершении. Назначение храма-кальварии повлияло на композицию интерьера, половина внутреннего пространства которого занимала лестница, предназначенная для коленопреклоненного подъема к алтарю, посвященному Распятию. Алтарь представлял иллюзионистическую живопись на стене.

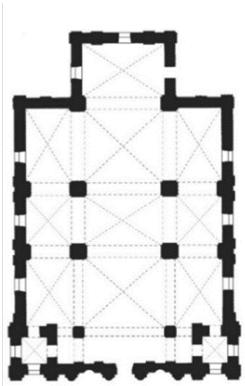
Первоначальный облик **Явленской церкви в Жировичах** (1672 г.) был утрачен после ее перестройки в 1769 г. Она была возведена на месте явления Девы Марии. Небольшой храм-каплица в один неф представляет вытянутый прямоугольный объем с барочным главным фасадом, украшением которого стал криволинейный фронтон с разорванным карнизом. Композиция фасада делится профилированным карнизом на два яруса. Волнистую поверхность фасада по вертикали разделяют полуколонны на первом ярусе, пилястры – на втором. Плоские пилястры ритмично членят боковые фасады храма. В XIX в. при реконструкции в центре кровли появляется глухой купол на деревянном граненом барабане. В бабинце размещается трехчастная лестница, предназначенных для входа в церковь и на хоры. В середине XIX в. в интерьере исчезла иллюзионистическая живопись XVIII в.



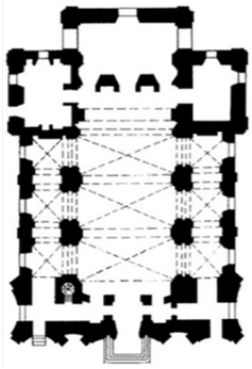
Явленская церковь монастыря базилиан в Жировичах, 1672—1769 гг.

К оригинальным памятникам виленского барокко относится **Троицкая церковь в Вольно**. Базилиане появились в Вольно в 1632 г. благодаря фундации Новогрудского подстолия К. Каменского и его жены Елены Друцкой-Горской. Первоначально церковь и монастырь были деревянными. На средства Литовской провинции и местных жителей в 1768 г. в течении семи лет был возведен каменный храм, а к 1783 г. и двухэтажный жилой корпус.

Необычность внешнего облика Троицкой церкви связана, по всей видимости, с ее возведением местной строительной артелью. Перекрытое цилиндрическими сводами на подпружных арках трехнефное пространство храма неравномерно разбито травеями. Решение боковых каплиц отличается не стандартным решением. Высота их ниже центрального нефа, в результате чего в верхнем сечении храма не образовывается крест. Каплицы завершаются приземистыми криволинейными фронтонами, чрезмерно вытянутыми по ширине. Традиционная трактовка художественно-стилистического образа барочного храма с двухбашенной композицией с высоким криволинейным фронтоном главного



Церковь св. Иосафата монастыря базилиан в Торокани, 1770 г.



Покровская церковь монастыря базилиан в Толочине, 1786 г.

фасада нарушается появлением ступенчатых контрфорсов. Уступы готических контрфорсов по периметру опоясывают фасад сооружения перпендикулярно и под углом к плану. Созданный облик церкви Св. Троицы, гармонично сочетающий в себе стиль виленского барокко с элементами готики, является единственным образцом подобного рода.

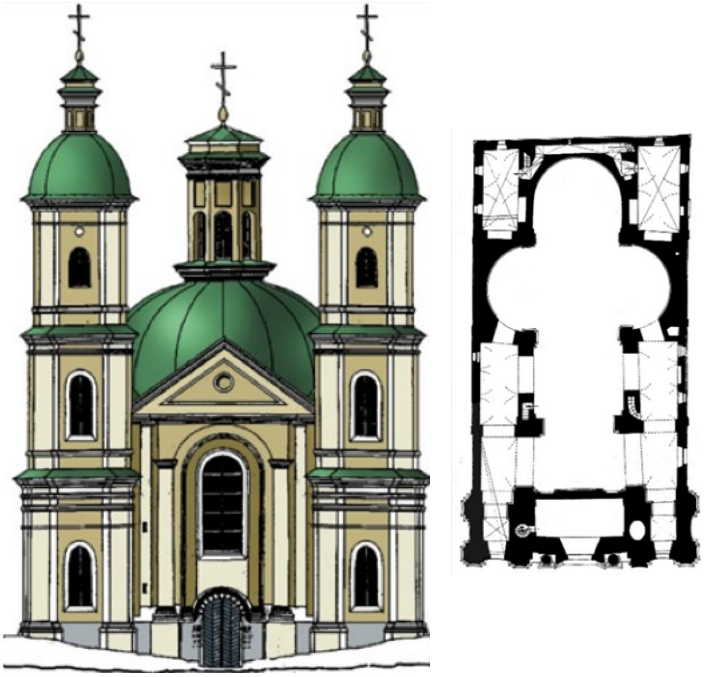
Церковь св. Иосафата в Торокани (сейчас Именин) являлась одним из последних образцов стиля виленского барокко. Тороканский монастырь был основан в 1517 г. А. Пясечинской, а базилианским он становится в 1721 г. Каменную двухбашенную трехнефную базилику построили на месте деревянной в 1770 г. Она имела упрощенную схему объемно-пространственного решения без выявления бабинца и трансепта и с прямоугольной формой апсиды. Шаг травей выделял трансепт за счет своей более узкой ширины. Изменились пропорции сооружения: при ширине и мощи двух нижних ярусов главного фасада терялся динамичный вертикальный барочный характер всего сооружения.

Приемы виленского барокко в архитектуре храма в Торокани проявились только в решении главного фасада. При этом торцы трансепта и апсиды не имели фронтонов. Фасадная плоскость утратила общий волнистый абрис, сохранив лишь небольшие его участки между полуколоннами в стенах, имеющих ряд ниш разнообразной конфигурации. По-прежнему сильно сокращающиеся ярусы башен главного фасада имели ажурность силуэта, подчеркнутую оформлением слоистыми пилястрами с выступающими волютами на углах башенных объемов. Декор трехъярусного главного фасада составляли полуциркульные и прямоугольные ниши, сдвоенные пилястры ионического ордера и разорванный криволинейный фронтон. Планировка монастырского храма демонстрирует последнее применение эмпор в униатском зодчестве. Об этом свидетельствует освещение боковых нефов в два яруса. Эмпоры, предназначенные для монахов, связывались с двухэтажной сакристией. Данный прием организации обособленного для монахов пространства на втором ярусе боковых нефов встречался в католических храмах Беларуси (костелы в Несвиже (1586 г.), Пинске (1635-1646 гг.) и др.)

К виленскому барокко позднего периода относится монастырская **Покровская церковь в Толочине**. Монастырь базилиан основали в 1604 г., но он быстро пришел в упадок. Новое каменное сооружение возвели в 1769–1779 гг. Сохранившийся до настоящего времени храм при монастыре появился в 1786 г. благодаря средствам княжны Барбары Сангушки на основе более раннего храма начала XVII в. Верхние ярусы башен завершили только в 1803 г. Донатором первого храма являлся канцлер ВКЛ Л. Сапега. Церковь содержит много аутентичных элементов, сохранивших оборонный характер: части стен, фундамент, погребения в системе сводчатых крипт. Базилианская церковь последней трети XVIII в. традиционно имела боковые каплицы, сакристии, склеп, «в котором издавна тела погребены достойных особ».

Реконструкция XIX в. исказила завершения башен и силуэт фронтонов на главном фасаде и над апсидой. Все они приобрели луковичные купола. Раньше башни окружали деревянные галереи и венчали железные звезды с именами «Иисус» и «Мария». В одной из башен находились большие часы, в другой – колокольня.

Стилистические предпочтения последней трети XVIII в. повлияли на художественный облик По-



Троицкая церковь монастыря базилиан в Бытене. Перестройка второй половины XVIII в.

кровского храма. Композиция двухъярусного главного фасада становится более сдержанной за счет уменьшения декоративных и конструктивных деталей, но при этом пластичность внешнего облика поддерживается волнистой поверхностью стен, динамично усиливающейся благодаря выступающим угловым пилястрам башен и центрального фронтона. После ликвидации монастыря Покровская церковь стала православной. Архитектура базилики в Толочине является копией бывшего базилианского храма в Любавичах Смоленской области.

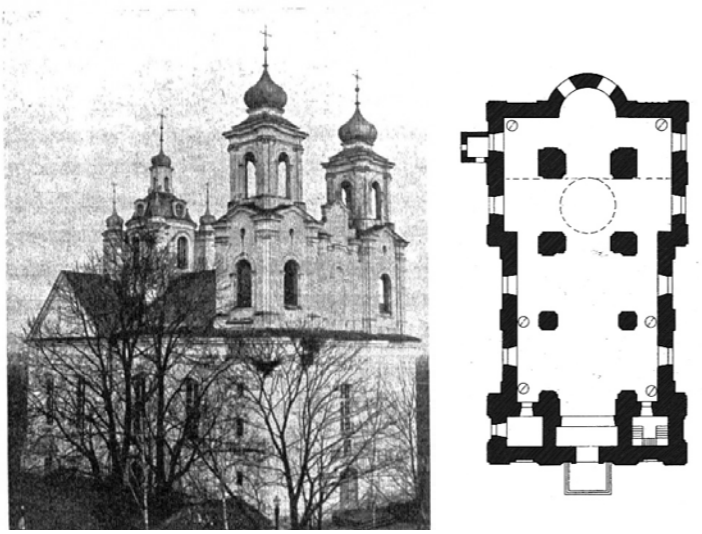
Значимой перестройкой второй половины XVIII в. стало расширение **Троицкого храма базилиан в Бытене**. Церковь раннего барокко второй половины XVII в. изменилась из-за пристроенного к северному фасаду объему с двухбашенным фасадом. Реконструкция сооружения произошла благодаря одному из представителей рода Ходкевичей. Более поздняя пристройка стилистически отличается от остального объема церкви благодаря появившимся вогнутым плоскостям стен, слоистым пилястрам. Две трехъярусные четвериковые башни, сокращающиеся кверху, были разбиты сильно профилированными карнизами и украшены угловыми пилястрами. В завершении храма располагался треугольный фронтон, в котором размещались часы. Первоначальный центрический объем Троицкой церкви с боковыми каплицами превратился в шестистолпную двухбашенную купольную базилику.

В XVIII в. воздействие строительных традиций Западной Европы на развитие униатской архитектуры усиливается. Именно XVIII в. является временем наивысшего расцвета униатского зодчества, при котором определились основные тенденции развития архитектуры, укрепилась материальная база униатства, усилились политические и идеологические позиции духовенства. При этом одним из главных факторов формирования архитектурной формы храмов становится личный вклад митрополитов в строительную деятельность и адресное приглашение архитекторов. Значение архитектуры Вильно и в, первую очередь, творчество южнонемецких и североитальянских архитекторов, содействовало формированию национального стиля виленского барокко, ставшим приоритетным при строительстве униатских храмов в Беларуси со второй половины XVIII в. С точки зрения объемно-планировочной композиции униатских храмов в XVIII в. доминирующей становится формирование двухбашенного фасада. Перекрытие нефов осуществлялось крестовыми и цилиндрическими сводами на подпружных арках. Встречались своды с двойными подпружными арками как в Успенском соборе в Витебске.

Православные храмы барочной архитектуры

Расцвет униатского и, в первую очередь, католического зодчества, самой богатой на территории Речи Посполитой конфессии, которая поддерживалась государственной властью, магнатскими родами и церковными иерархами, обусловил упадок православного сакрального строительства. Во второй половине XVIII в. появилось только несколько каменных церквей, которые при сохранении православных традиций возводились под влиянием позднего барокко.

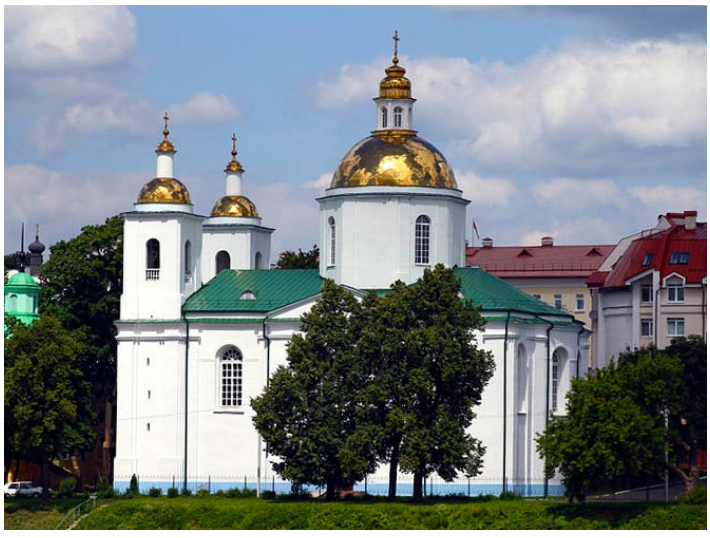
Первое упоминание о монастырской **Спасо-Преображенской церкви в Могилеве** отно-

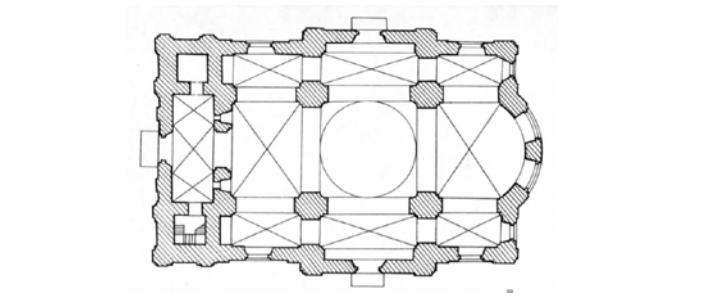


Спасо-Преображенская церковь мужского монастыря в Могилеве, 1740—1762 гг.

сится к 1447 г. С 1478 г. существовали деревянная церковь и монастырь. В 1593 г. артель плотников обновила деревянный храм. С 1618 по 1649 г. монастырь принадлежал униатам. В 1654 г. православную церковь перестроили на месте сгоревшей. Новый каменный собор заложили в 1740 г. на деньги, выделенные Российским государством в 1737 г. Строительством, которое завершили к 1748 г., руководили могилевские епископы Иосиф и Иероним Волчинские. Но пожар 1748 г. оставил от церкви только фундамент и стены. С 1755 г. активное участие в восстановлении собора Спасского монастыря принял архиепископ Георгий Конисский. Известно, что с 1755 по 1762 гг. возведением церкви, архиерейского дома и семинарии руководил «немец» Глоб или Глобиц.

Спасский собор имел трехнефную крестово-купольную композицию с двухбашенным главным фасадом. С одной стороны, планировочная структура Могилевской церкви соответствовала традиционному построению католической двухбашенной базилики, но, с другой стороны, она имела ряд особенностей. Одна из них – это зальная конструкция. Вторая – ширина трансепта, которая не соответствовала ширине подкупольного квадрата, а плоскими ризалитами с треугольными фронтонами двухскатных крыш простиралась вдоль алтарной части до небольшой полукруглой апсиды. В целом несоответствие в архитектонике храма связано с несколькими этапами его строительства.





Богоявленская церковь в Полоцке,1761—1777 гг.

Высокую крышу церкви в Могилеве прорезал высокий световой барабан с полусферическим куполом с люкарнами. Вокруг купола по диагонали подкупольного квадрата размещались ажурные башенки, создавая традиционное для русского православия пятиглавие. Черты виленского барокко отразились в вертикализме пропорций пилястр и простенков главного фасада, декоративном обрамлении проемов, утонченных силуэтах многочисленных завершений. Между двухъярусными башнями главного фасада находился фигурный щипец. Спасский собор снесли в 1938 г.

Богоявленская церковь в Полоцке была центром православия с XVI в. Деревянные сооружения монастыря неоднократно горели, пока с 1761 г. не началось возведение каменного храма на средства горожан. Строительство продолжалось вплоть до присоединения Полоцка к Российской империи. 5 августа 1777 г. храм освятили.

Крестово-купольная структура церкви выделялась куполом в центре средокрестия и треугольными фронтонами на торцах двускатной кровли. В 1839 г., чтобы лишить сооружение «католического облика», фронтон над апсидой разобрали, а остальные уменьшили. Установили купол на массивном 8-ми граном световом барабане с фонарем сверху, что создало трехъярусное освящение храма. Влияние местного позднего барокко отразилось в двухбашенном фасаде сооружения. Башни в отличии от аналогичных сооружений города представляли массивные четверики с полусферическими куполами и луковицами-главками в завершении.

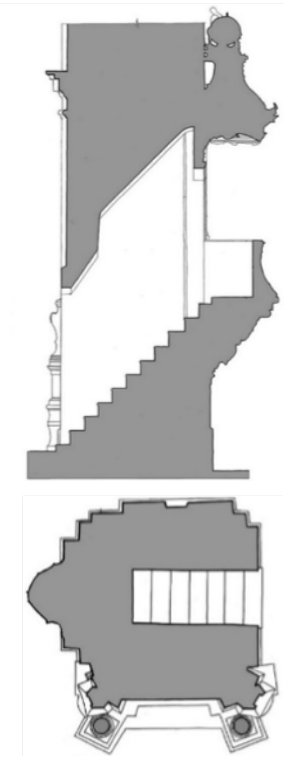
Немногочисленные православные каменные храмы были воздвигнуты во второй трети – второй половине XVIII в. в традиционных для Беларуси центрах православия и при финансовой поддержке российской власти, что было разрешено Варшавским постановлением 1757 г. Несли они в себе структурные и стилистические признаки позднего белорусского барокко.

Интерьеры униатских и православных храмов

Исторические условия развития белорусских земель в составе Речи Посполитой определили появление наиболее значимых сооружений и их интерьеров с точки зрения художественно-эстетического решения и вложения материальных ресурсов, принадлежащих храмам католической конфессии. На втором месте, поддерживаемые государством, находились церкви униатской конфессии. И самыми малочисленными являлись православные церк-

ви, в которых, тем не менее, создавались интерьеры высокого уровня мастерства. Образцами для подражания для униатских и православных храмов, начиная со второй трети XVIII в., выступали интерьеры костелов Вильно, выполненные в стилистике виленского барокко.

Интерьеры каменных униатских храмов в период расцвета своего развития – вторая треть – последняя треть XVIII в. – соответствовали разработанным в католическом зодчестве принципам. Это и следование созданию композиционного и стилистического единства всех элементов, и раскрытие композиции по мере продвижения к алтарной части, и использование гипсовой мраморизации для создания иллюзии применения натурального камня, и динамичность, пластичность форм. Но в отличии от костелов в униатских храмах кульминационной точкой в развитии пространства являлся не главный алтарь, а высокий иконостас или низкий иконостас в сочетании с высоким ретаблумом. Общими принципами барочных интерьеров стало создание иллюзионистичности пространства, появление криволинейных карнизов и силуэтов оконных и дверных проемов, слоистых пилястр, раскреповок антаблементов, применение утонченных вытянутых пропорций в ордерных композициях алтарей, состоящих из сгруппированных колонн, полуколонн и пилястр. Большое значение в убранстве церквей придавалось фресковой живописи, лепному декору и скульптуре. Алтарные композиции характеризовались ярусным построением, полихромным решением соединения цветного фальшь-мрамора с позолоченными капителями и другими элементами, неразрывной связью со скульптурой и лепниной, рокайльными формами декора. Симметрично расположенные в интерьере алтари имели одинаковое решение.



Амвон Софийского собора в Полоцке, 1750-е гг.

Иконостас и музыкальный хор Софийского собора в Полоцке, 1750-е гг.

Наиболее значимые интерьеры находились в крупнейших базилианских каменных храмах, среди которых выделялся **Софийский собор в Полоцке**. Интерьер сложился в 1750-е гг. и во всем соответствовал «образу восточной церкви с римской соединенной». Каменный трехъярусный иконостас окружали 13 боковых алтарей. По своему архитектурно-пластическому решению иконостас является ярким примером высокой алтарной преграды виленского барокко, композиционно созвучной католическому ретаблуму. Скульптурная пластичность алтарной преграды создается за счет многопланового расположения колонн и пилястр, выступающих в разных ракурсах согласно сложному ломаному плану. Когда-то в первом ярусе на уровне пьедестала шел горизонтальный ряд икон, на карнизах яруса были установлены статуи апостолов. В завершении карнизов второго яруса находились статуи пророков, а третьего – возвышался крест в лучах Славы, за которым на сводах продолжалась стукковая композиция Глория.

Алтари Софийского собора представляли ар-

хитектурно-скульптурную одноярусную композицию. Высокий ярус на сложно профилированном цоколе, обрамлялся пилястрами и полуколоннами, выступающими из плоскости стены под разными углами. Завершение алтарей оформлял барочный картуш, украшенный пластическими скульптурными и архитектурными элементами: криволинейными фронтонами, вазами, «стекающими» капителями, облаками в обрамлении вызолоченных лучей. Центр картушей занимала религиозная символика. Композиционная структура некоторых алтарей включала в себя арочный оконный проем со стукковым завершением в виде Глории с лучами Славы. Архитектура алтарей гармонично вписывалась в общую барочную стилистику интерьера. Этому способствовал общий ритм профилированных пилястр боковых алтарей и стен. Также в общем стиле решался амвон, росписи цилиндрических сводов на подпружных арках, стукковый декор, музыкальный хор с установленным на нем органом.

Кульминацией в интерьере **Петропавловкой церкви в Березвечье** выступал каменный ретаблум главного алтаря, который своей стилистикой и композицией был подобен иконостасу в Полоцке. В начале XIX в. его закрывала невысокая кованая алтарная преграда с иконами, написанными на медных листах. Необычную красоту иконостаса подчеркивала позолоченная ковка, имитирующая флемскую резьбу. Также при изготовлении амвона использовались кованные элементы, а именно балдахин, решетка и карнизы.

Вероятно, центральный проем в ретаблуме главного алтаря прорубили во время его переделки в иконостас во время реконструкции после 1839 г. Петропавловского храма в православную церковь. Тогда же аутентичные боковые проемы в ретаблуме, которые изначально служили для связи с сакристиями и монашеским хором, стали выполнять роль дьяконских.

Петропавловская церковь в Березвечье, середина XVIII в.

Ретаблум Петропавловской церкви обладал утонченными пропорциями и пластичностью. Состоял он из двенадцати колонн и пилястр, которые симметрично размещались относительно центра. На верхних карнизах хранились урны с прахом родителей фундатора И. Корсака в обрамлении скульптур ангелов. Трехъярусный алтарь возвышался под самые своды и вписывался полукружием плана в пресбитериум, повторяя форму апсиды. Центральный ярус занимал образ Богородицы. На карнизах располагались четыре огромные статуи пророков. Завершала развитие алтаря стукковая композиция Глория на сводах в виде парящего Св. Духа в золотом сиянии и в окружении ангельских ликов. При этом скульптуры ангелов на верхних карнизах алтаря своими позами как бы поддерживали своды храма.

В общем полуциркульном пространстве пресбитериума боковые алтари как кулисами обрамляли главный. Все боковые алтари в Петропавловкой церкви имели ордерную двухъярусную композицию и украшались алтарными картинами, скульптурами ангелов и святых, вазонами, монограммами, позолотой, стукковым декором. Цвет фальшь-мрамора карнизов был выбран черного цвета, контрастно сочетающийся с белым фальшь-мрамором колонн, ангелов и вазонов, а также золоченными рамами алтарных картин.

В Покровском храме в Орше помещались три трехъярусных алтаря и иконостас в один ярус. С помощью мраморизации они казались сделанными из зеленого мрамора разных оттенков с красными прожилками и имитацией каннелюр. Шлифованные под мрамор колонны имели позолоченные базы и капители. Трехъярусный ретаблум главного алтаря повторял полуциркульную форму апсиды. Его особенностью являлся первый ярус, представляющий пятипролетную аркаду на сдвоенных рустованных колоннах. Проемы связывали заалтарное пространство с сакристиями храма и монашеским хором. Второй ярус состоял из сгруппированных коринфских колонн и пилястр. Его центр занимал образ Спасителя, а на уровне второго яруса на стенах между коринфскими пилястрами висели изображения апостолов, а над ними в овальных рамах – пророков. Кульминацией в завершении алтаря являлся образ Голгофы в виде большого рез-

Главный алтарь Покровской церкви в Орше, середина XVIII в.

ного Распятия. Соединение уменьшающихся по ширине ярусов происходило с помощью выступающих волют.

Появление каменных алтарей во второй половине XVIII в. **в базилианских храмах в Борунах и Минске** связано с именем штукатора Гжегожа Свидзиньского. Судить об их облике можно по сохранившимся алтарям Петропавловского храма в Борунах. Контракт с Г. Свидзиньским относился к 1782 г. Алтари, выполненные в дорическом ордере, также , как и амвон украшали стукко, фальшь-мрамор, статуи, живопись и позолота.

Из девяти алтарей, существовавших во времена унии в храме в Борунах, сохранилось только три, в том числе и главный алтарь. Боковые алтари в Петропавловской церкви делились на два типа, отли-

Главный и боковой алтари Петропавловской церкви в Борунах, 1782 г.

чающиеся между собой насыщенностью ордерной композиции. В композицию ретаблума главного алтаря добавляется разорванный криволинейный антаблемент и круглое окно апсиды. В первом ярусе между колоннами стояли статуи Моисея и Аарона, во втором – св. Анны и св. Иоахима. Завершает объемно-пространственную композицию стукковый декор на сводах. Общим решением двухъярусных алтарей позднего барокко является сложная ломаная форма плана, на которой формируется группа колонн и пилястр, скомпонованных в развороте пьедестала. Верхние ярусы связываются с нижними с помощью повернутых под углом волют.

На изготовление каменных алтарей **Святодуховской церкви в Минске** контракт с Г. Свидзиньским был заключен в 1785 г. Известно, что за образец «муляр» взял алтари Петропавловской церкви в Борунах. В том же 1785 г. заключили контракт с «мозаичником» Яном Будревичем на работы, связанные с выполнением стукковых композиций и роспись гипсовых элементов, колонн и карнизов под искусственный мрамор. На хорах находился резной орган мастера Людвига Климовича, изготовленный согласно контракту в 1779 г.

Два боковых алтаря в Святодуховской церкви находились вокруг деревянного иконостаса, два других – при стенах. Исполненный под пестрый мрамор главный алтарь насчитывал в нижнем ярусе восемь колонн, сгруппированных вокруг алтарной картины Пресвятой Богородицы с Младенцем. Алтари в пресбитериуме украшались статуями апостолов, ангелов, вазонами, а главный алтарь – лепниной с фестонами.

Высокий уровень мастерства представлял готико-ренессансный **интерьер Благовещенского собора в Супрасле**, который около середины XVIII в. обогатила барочная лепнина. Вторым по значимости после иконостаса первой половины XVII в. композиционным акцентом интерьера выступал деревянный музыкальный хор, получивший резное убранство. В виде консольного балкона хор был вынесен в центр наоса, над арочным проемом. Деревянный резной декор подчеркивал граненую архитектурную форму хора. Мощный многопрофильный карниз ломанного криволинейного очертания служил переходом к ажурной решетке ограждения, которая своим изяществом ковки дополняла рокайльный стиль лепнины. Среди многочисленных элементов декора музыкального хора, характеризующих рококо, выделялись рокайли и фестоны. Особенное место занимало панно на выступе хора по типу арабески. Опоры хора оформляли пилястры, обрамляющие иконы, которые получили характерные для рококо контрастно выступающие карнизы со стекающими капителями.

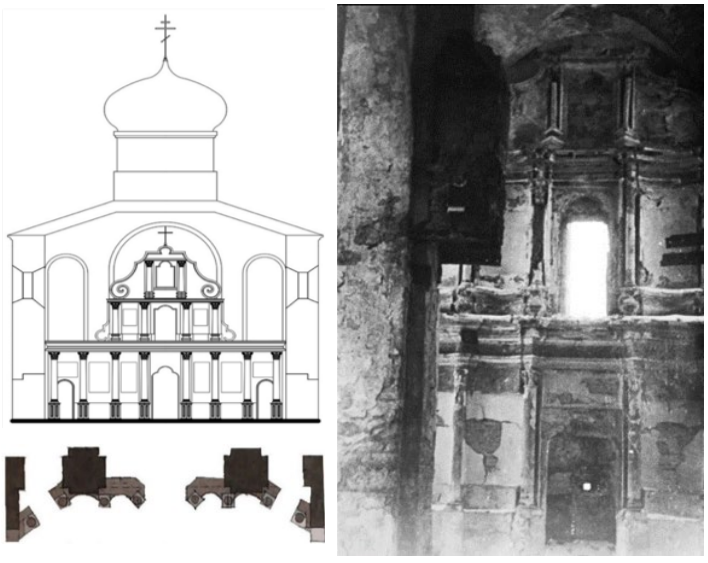
Музыкальный хор и амвон Благовещенского собора в Супрасле, середина XVIII в.

К произведениям искусства рококо относился также амвон собора в Супрасле, форма которого усложнялась насыщенным декором, представляющим сочетание выступающих криволинейных кронштейнов с барочными завитками и резных панно-арабесок с рельефным изображением библейских сюжетов, связанных с жизнью Моисея. Кованый балдахин амвона представлял ажурную композицию Глории с включенными в нее головками ангелов. Среди рокайльного убранства интерьера выделялись резные деревянные панели–ламбри, украшенные «S»-образными завитками. Стены раскреповывали сужающиеся к низу пилястры с ангелами вместо капителей, которые поддерживали карнизы по типу кариатид. При этом базы-волюты резко выступали вперед. И последней деталью, характеризующей интерьер рококо, стало отсутствие вертикальных и горизонтальных линий в стенах пресбитериума, пьедесталы которых имели двухъярусное построение из криволинейных панелей, украшенных резными фигурками ангелов, цветочными гирляндами, фестонами. Полихромное решение интерьера в Супрасльском соборе предполагало использование позолоты резных деталей.

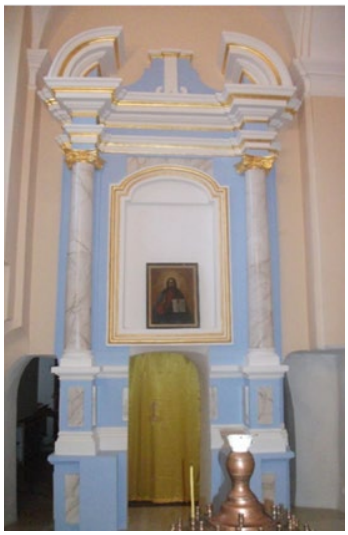
Появление иконостаса в стилистике виленского барокко в **Благовещенской церкви в Витебске** относится к 1763–1772 гг., времени реконструкции самого храма. Трехъярусная алтарная преграда имела пирамидальную форму построения. Ее композиционное решение формировалось на основе ломаной формы плана, расположенного между стенами и опорными колоннами. Таким образом, иконостас вписывался в трехнефное пространство церкви, при этом расположение северных и южных врат соответствовало продолжению боковых нефов. План иконостаса представлял сочетание вогнутых ниш с квадратными пьедесталами для коринфских колонн. Сокращающиеся по горизонтали ярусы соединялись характерными волютами. Ордерный строй первого яруса продолжался в верхних, с каждым ярусом изменяясь по высоте. Пьедесталы некоторых колонн располагались под углом к вогнутой фасадной плоскости – известный прием барокко. В качестве скульптурного убранства применялись вазы на карнизах и ангелочки над капителями колонн.

Барочный **интерьер Покровской базилианской церкви в Толочине** сложился в конце XVIII в. Представлен он был каменными элементами, сделанными под фальшь-мрамор, а также росписью стен и сводов храма в технике альфреско. Несмотря на два яруса, иконостас, изготовленный до 1796 г., закрывает собой алтарную часть храма под самые своды. Ордерная композиция алтарной преграды строится на коринфском ордере, в которой колонны первого яруса связываются с каннелированными пилястрами второго. Центральную композицию Распятия, вырезанной из плоской доски, в завершении иконостаса обрамляют круглые иконы. Данный иконостас в отличии от рассмотренных выше алтарных преград не обладает пластикой виленского барокко в связи с влиянием классицизма. Барочный характер иконостасу придают раскрепованные карнизы, разорванные криволинейные фронтоны.

Среди пяти боковых алтарей Покровского храма в Толочине сохранилось два – св. Онуфрия и св. Антония. Они являлись капличными и представляли одноярусное решение в обрамлении колонн на высоком пьедестале и с разорванным фронтоном в завершении. Во время недавнего ремонта в одном из них прорубили царские и дьяконские врата для переустройства в иконостас. Также в настоящее время исчезла живопись и стукко на стенах и сводах с католической и базилианской символикой.



Иконостас Благовещенской церкви в Витебске, последняя треть XVIII в.



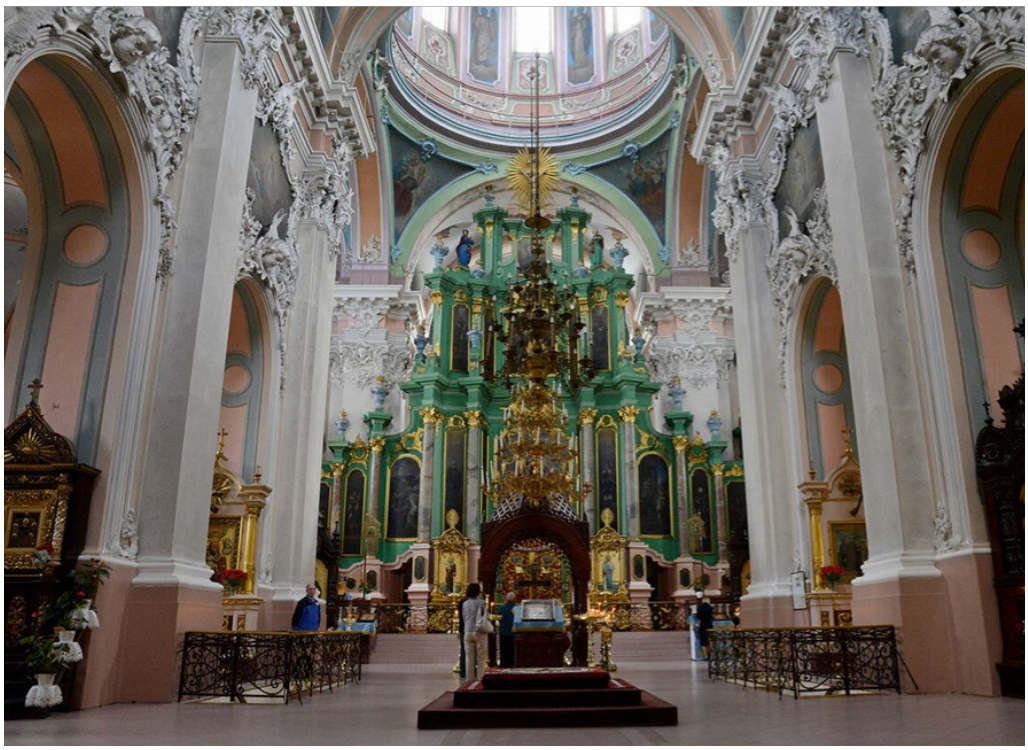
Иконостас и бывшие боковые алтари Покровской церкви в Толочине, конец XVIII в.

Сравнительно уцелевший интерьер второй половины XVIII в. с каменными элементами находится в **Троицкой базилианской церкви в Вольно**. Ретаблум главного алтаря представляет традиционную ордерную композицию: на постаменте с двух сторон возносятся по одной колонне и пилястре, соединенные раскрепованными криволинейными карнизами с гипсовыми вазонами на них. От ретаблума через скульптуры ангелов на сводах продолжается стукковая композиция Троицы. Алтари в каплицах имеют упрощенное решение за счет прямоугольного очертания, состоящего из многослойных пилястр. Деревянные статуи, ангелы на карнизах и декор в виде ангельских ликов в окружении лучей, идущий на своды, не сохранились. Особенностью капличных алтарей в Вольно становится появление в центре ретаблумов глубоких перспективных ниш. Уникальность в современное сакральное пространство православной церкви в Вольно приносит сохранение в нем амвона со статуей Моисея, установленной на балдахине. Сам амвон имеет форму прямоугольника со скошенными углами и украшен стукко. Над входом в храм находится трехпролетный музыкальный хор на двух колоннах с аркадами. Центральный более широкий пролет имеет полуциркульный выступ.

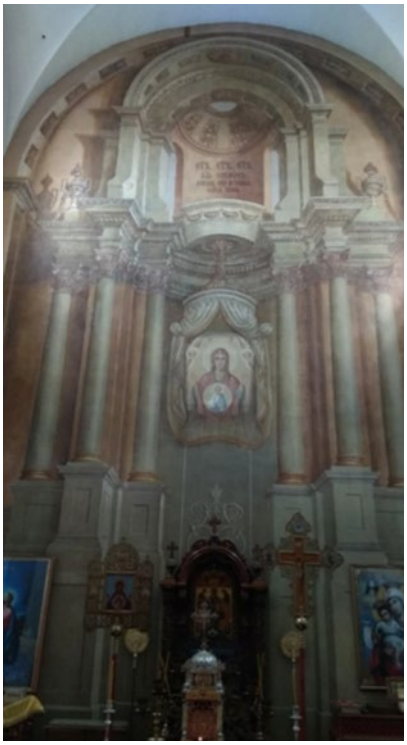
Обычай украшать амвон скульптурой, связанной с символикой проповеди и распространения Божьего слова, наблюдался во многих униатских храмах. Например, балдахин амвона Святодуховской церкви в Минске завершала скульптура ангела, а Петропавловского храма в Борунах – статуя Иисуса, «свет в руках держащая». Символика через скульптуру проявлялась также при украшении музыкального хора. В тех же Борунах орган декорировали ангелы с трубами и Давид, играющий на арфе.

Влияние западноевропейского католического искусства было настолько ощутимым, что отразилось в православном искусстве. Деревянный трехъярусный **иконостас в церкви Св. Духа в Вильно**, выполненный по проекту И. К. Глаубица в 1753–1756 гг., представляет барочную композицию ретаблума. Иконостас имеет трехосевое построение, при котором три вертикальные доминанты соединяются между собой пониженными стенками, создавая впечатление католического главного алтаря с двумя боковыми, расположенными в пресбитериуме. Барочному иконостасу присущи сложная композиция выступающих и западающих плоскостей, соответствующий золоченный резной декор, мраморизированные колонны со стекающими капителями, разорванные фронтоны... Своим художественно-стилистическим решением иконостас православного храма в Вильно соответствует алтарной преграде Софийского собора в Полоцке.

Иллюзионистическая живопись стала широко применяться в западноевропейском сакральном искусстве начиная с эпохи Ренессанса вплоть до позднего барокко второй половины XVIII в. На территории Беларуси широкое использование живописи в интерьере произошло в первую очередь в архитектуре костелов, через которую она появилась в униатских храмах, став одним из выразительнейших средств эмоционального воздействия на человека. Если применение оптической живописи при создании алтарных ретаблумов является исторической закономерностью развития, то перенос западноевропейской традиции на появление иконостасов-тромплеев является специфической особенностью униатского искусства. Уникальным примером этому служит единственный выявленный на сегодняшний день иконостас **Троицкой церкви в Витебске**, выполненный на сколоченных досках во



Интерьер Святодуховской православной церкви в Вильно, середина XVIII в.



Главный алтарь Благовещенской церкви в Лядах, вторая половинаXVIII в.

второй половине XVIII в. В результате появилась плоская четырехъярусная алтарная преграда-стена, полностью закрывающая собой апсиду. Средствами живописи был передан эффект восприятия резного иконостаса, включающий архитектурные элементы ордерной системы: карнизы, пилястры, колонны с капителями коринфского ордера, криволинейные обломы. Даже изображения святых обрамляли нарисованные резные рамы. Исключением являлись иконы нижнего горизонтального и центрального вертикального ряда, имеющие не оптические, а деревянные рамы.

Иконостас-тромплей Т роицкой церкви в Витебске, вторая половина XVIII в.

Из трех перспективных алтарей в настоящее время в **Благовещенской церкви в Лядах** сохранился главный алтарь. Все алтари были выполнены в технике альфреско художником Казимиром Антошевским, к произведениям которого относятся перспективные алтари костела в Будславе, Гольшанах и др. Главный алтарь, написанный на стене до самых сводов, создает иллюзию коринфской колоннады на высоком пьедестале. Восприятие перспективного сокращения колонн первого яруса, соединенных вогнутым антаблементом, меняется при взгляде на второй ярус алтаря. Оно представляет воспринимаемое снизу подкупольное пространство, перекрываемое на первом плане полуциркульными аркадами с кессонами. В центре алтаря в нарисованном павильоне в стене находилась икона Богоматери, написанная на дереве в серебряном окладе. Приемы оптической живописи использовались также при оформлении главного фасада храма в Лядах.

Появившийся в 1780-е гг. низкий деревянный иконостас Благовещенской церкви в Лядах служил гармоничной связью между главным и боковыми алтарями, нарисованными на стене. В качестве декора над резными позолоченными капителями колонн иконостаса располагалось панно-тромплей с изображением деревянной галереи. Сверху над ней шел резной позолоченный карниз, украшенный вазами и зеркалами. Колонны иконостаса были расписаны под фальшь-мрамор. В связи со сложно-

стью передачи трехмерного пространства роспись алтарной стены храма в Лядах является наивысшим проявлением мастерства иллюзионистической живописи в униатском искусстве.

Ко второй половине XVIII в. относились росписи свода Покровского храма в Орше. Кульминация живописи располагалась в центре средокрестия, перекрытого более высокими цилиндрическими сводами, представляющими своего рода подкупольное пространство. На нем находилась иллюзионистическая живопись, изображающая ограждение из балясин, пространство за которыми заполнялось людьми. За ними подчеркивал уходящее ввысь пространство образ Богородицы. Создание такой сложной живописной композиции требовало определенного мастерства, что свидетельствует о высоком художественном уровне всего интерьера.

В парусах сводов традиционное место евангелистов занимали общехристианские святые Иероним, Василий, Иоанн и Григорий. В продолжении иллюзионистической живописи подпружные арки и аркады украшал растительный орнамент с включением религиозной символики. Стены храма разбивали овальные ниши и пилястры разной высоты, расположенные в центральных и боковых нефах. Пилястры с капителями в виде листьев аканта решались в технике фальшь-мрамор. В качестве декора интерьер наполняла полихромная стукковая лепнина рокайльных форм. Пьедесталы опорных столбов заканчивались профилированными карнизами и прорезались полуциркульными нишами, украшенными стукком.

К утраченному наследию настенных росписей относился **интерьер Петропавловской церкви в Березвечье**, законченный к 1768 г. благодаря участию настоятеля Августина Пановского. К тому времени весь храм украсила живопись альфреско: на стенах, посвященная жизнеописанию св. Василия и бл. Иосафата, на сводах – Богородице.

В **церкви Св. Троицы в Черее** в 1818 г. появились пять иллюзионистических алтарей, и в том же году монахом этого монастыря Аурелием Пулатыцким была выполнена роспись всего интерьера, посвященная истории Ветхого и Нового Завета. Сюжетная линия в каплице церкви относилась к Крестному пути, подводящая к алтарю, где резная скульптура представляла иконографию Бичевание Христа.

Архитектура **Крестовоздвиженской церкви Жировичского монастыря**, начиная от месторасположения храма на возвышении и заканчивая оптической живописью не только интерьера, но и главного фасада, была ориентирована на пасхальные богослужения. Тема страдания Спасителя звучала на стенах и сводах храма, завершаясь кульминационной сценой Распятия на алтарной стене. Живопись в технике альфреско была выполнена базилианином Шашалевичем во второй половине XVIII в. Перспективный алтарь передавал иллюзию уходящего в даль архитектурного пейзажа, обрамленного на первом плане колоннадой, связанной сверху полуциркульной аркой. Дополнительный эффект развития пространства вглубь алтаря происходил за счет нарисованной лестницы, которая являлась продолжением настоящей лестницы в наосе храма. Лестница в иллюзионистическом алтаре подводила к подножию Креста, у которого находились Богоматерь и Иоанн Богослов. Выше под сводами изображалась сцена «Снятие с креста».

Одними из последних каменных алтарей начала XIX в., появившиеся под влиянием барокко, стали **алтари церкви Преображения Господня в Ракове.** Пять алтарей необарокко относились к двухъярусному построению и имели в своем композиционном решении четыре колонны. К пьедесталам примыкали каменные мансы. Стукковую лепнину и скульптуру заменили иконы святых. Оформление интерьера продолжилось в 1824 г. заменой деревянного иконостаса каменным.

Создатели интерьеров униатских храмов в выборе архитектурных решений и способов организации сакрального пространства придерживались традиций как католического, так и православного зодчества. Наиболее яркие интерьерные решения реализовались в середине – второй половине XVIII в. в стиле виленского барокко, что было связано и со становлением униатского искусства, и в связи с общим всплеском развития архитектуры и искусства Речи Посполитой.

Интерьер церкви Преображения Господня в Ракове, первая половина XIX в.

Станиславовская эпоха 1764—1795 гг.

←

Культурными центрами Речи Посполитой, оказывающими существенное влияние на архитектуру белорусских земель в станиславовский период, были Варшава, Вильно и Гродно. Варшава являлась местом деятельности известных зодчих и строительства выдающихся по своим художественным качествам построек короля и магнатов. 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 мастеров формировалось особое направление стиля классицизм. Гродно, благодаря активной экономической и политической жизни, стало ареной деятельности крупных архитекторов саксонской ориентации, а также известного зодчего Д. Сакко.

В эпоху Станислава Августа Речь Посполитая находилась в сложной политической ситуации и тяжелом экономическом положении. Правившие ею саксонские курфюрсты Август II и Август III, не очень-то заботившиеся о процветании Речи Посполитой, считали ее скорее беспокойной провинцией. А местные магнаты, больше увлеченные демонстрацией собственных амбиций и распрями, также не лучшим образом вели политические дела и хозяйство. Время Станислава Августа стало эпохой национального возрождения Польши, и в то же время 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.

Королевские мануфактуры

Влияние королевского патроната непосредственно простиралось на создаваемые в 1770–1780-е гг. комплексы Гродненских королевских мануфактур. Им сопутствовало совершенно в духе идей Просвещения обширное строительство зданий, вмещавших учреждения науки и культуры: медицинской академии, музыкальной, строительной и ветеринарной школ, театра. Король являлся главным вдохновителем работ, утверждал планы и иногда прибывал на место строительства для осмотра выполненных строений.

Создателем проектов в стиле барочного классицизма для Гродненских королевских мануфактур и королевских дворцов в окрестностях Гродно являлся Джузеппе Сакко. Это был итальянский архитектор родом из Северной Италии. В конце 1760-х г.

Стиль классицизм

Стиль классицизм возник под влиянием идей Просвещения в странах Западной Европы, прежде всего в Англии, Франции и Германии, и сменил собой «церковный» стиль барокко. Он провозглашал идеалы простоты, строгости «интернациональных» классических форм и по своей сути был буржуазным стилем, хотя в Восточной Европе он стал в основном стилем государственным и дворянским. В эго основу легло обращение к античной классической традиции Греции и Рима и поэтому он получил название классицизм. Стиль классицизм был привнесен в Речь Посполитую из Западной Европы совместно с новыми просвещенческими идеями в экономике и политике.

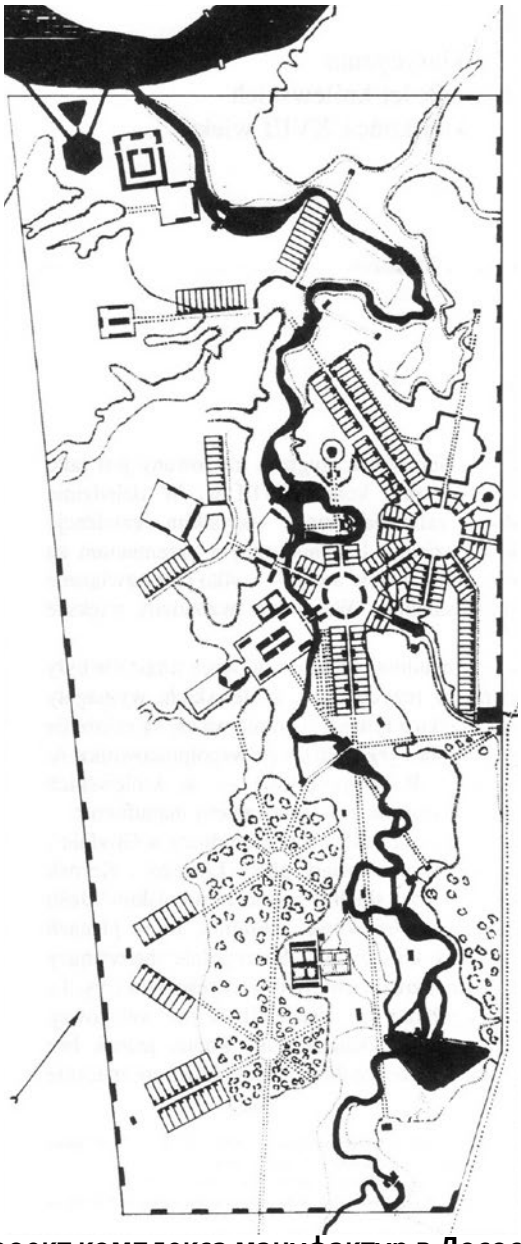
Архитектура классицизма на территории Беларуси связана с основными идеями, духом и мировоззрением определенной исторической эпохи. Период господства стиля классицизм включает в себя несколько этапов – станиславовскую и екатерининскую, александровскую, николаевскую. Беларусь находилась в особых исторических условиях, когда белорусские земли были разделены между Речью Посполитой и Российской империей, и на архитектуру эпохи Станислава Августа и Екатерины II по разному влияли ментальности двух народов – польского и русского.

Станиславовский стиль

Становление классицизма в Беларуси в большей мере пришлось на период, связанный с правлением короля Станислава Августа Понятовского и эпохой Просвещения. Центром развития архитектуры и искусства становится Варшава. Благодаря деятельности Станислава Августа, собравшего вокруг себя крупных архитекторов и художников, здесь формируется придворное искусство, носящее в себе черты оригинальности и печать вкуса короля. Этот особый стиль получил название — «станиславовский», в честь своего патрона – Станислава Августа. Стиль отличался барочно-классицистической направленностью и умеренными художественными предпочтениями.

Стиль барочного классицизма — это стиль более рафинированный, камерный, призванный к созданию удобств и уюта и характеризующийся сочетанием классицизма и элементов рококо. Он являлся современником французской архитектуры начала XVIII в. и получил развитие в загородных резиденциях европейских аристократов. Его появление можно связать с влиянием высказанных Руссо идей сентиментализма.

Станислав Август Понятовский, король польский и великий князь литовский (1732—1798 гг.). Правление 1764—1795 гг.

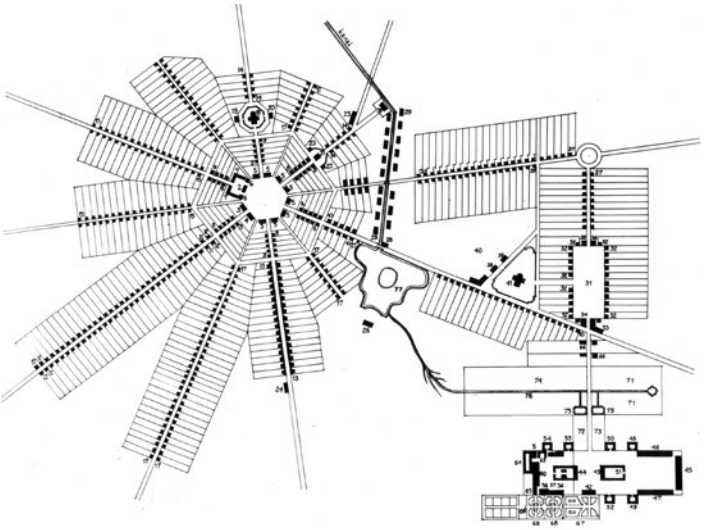


Проект комплекса мануфактур в Лососне, 1770-е гг.

он приехал в Варшаву, где работал под руководством королевского архитектора Якуба Фонтана. В Гродно он прибыл в 1771 г. и поступил на службу к Антонию Тизенгаузу, сменив работавшего здесь дрезденского архитектора Иогана Георга Мозера. С этого времени творчество Д. Сакко стало отражением официальной архитектурной политики барочно-классицистического направления, ориентированного на умеренные художественно-эстетические вкусы короля.

Замысел создания мануфактур был составлен в духе идей Просвещения, когда правительство стремилось организовать производство многих предметов быта, в том числе предметов роскоши с тем, чтобы магнаты смогли тратить деньги в собственном государстве, а не покупали за границей. Классицистические черты в архитектуре королевских мануфактур проявились не сразу, что было вполне естественным в условиях, когда проектирование и строительство осуществляли мастера дрезденской школы: ученики Пеппельмана, Кнобеля и Яуха. Планы Крынок и Лососни занимают в истории градостроительства Речи Посполитой особое место. В них впервые использованы приемы регулярного французского градостроительства.

План мануфактур в Лососне построен на сочетании лучевых направлений улиц, которые достаточно свободно накладываются на сложный рельеф местности. Центром композиции комплекса являются две площади круглой и овальной формы, вокруг которых располагаются жилые дома. Промышленные предприятия, вероятно, вынесены в стороны от этих площадей и имеют разнообразную конфигурацию планов. Это и замкнутые сим-



Проект комплекса мануфактур в Крынках, 1780 г.

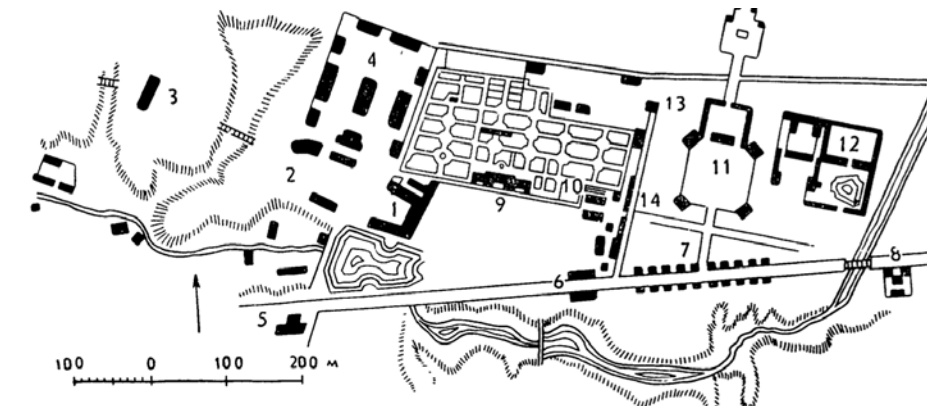
метричные комплексы, расположенные поближе к реке, и образующие обширные площади постройки, по краям которых запроектированы жилые дома. Значительное место в композиции комплекса мануфактур занимают парковые массивы, также созданные с использованием лучевых направлений аллей. Перспектива всех улиц и аллей парков в духе классицистической архитектуры замыкается объемами зданий.

Комплекс мануфактур в Крынках. Регулярно распланированный ансамбль города Крынок состоит из трех самостоятельных комплексов: шестиугольной площади Рынок с расходящимися в разные стороны улицами, прямоугольного очертания площади Конского рынка и усадьбы губернатора. Наиболее развитым комплексом, составляющим центр города, является площадь Рынок, где располагаются главные сооружения: ратуша, торговые ряды, гостиница, трактир. Свободный от застройки центр площади окружают дома, расположенные по два с каждой стороны шестигранника. От углов площади и от середины каждой из ее сторон радиально расходятся двенадцать улиц, обстроенных цепочками жилых домов. Улицы, направленные на середину сторон площади, более широкие в отличие от выходящих из ее углов. На широких улицах размещены наиболее значимые сооружения города: ратуша, церковь и еврейская школа.

Проект Крынок – это первый в Речи Посполитой «идеальный» план города на радиальной основе и единственный проектный замысел целого города в архитектуре станиславовского периода. При рассмотрении плана Крынок заметно, что его радиально-кольцевая часть во многом повторяет проекты идеальных городов эпохи Возрождения, выполненных Б. Лорини и Ф. Мартини. От идеальных планов итальянских зодчих архитектор планировочного решения Крынок воспринял четкую геометрию построения, иерархию городских пространств: площадей и улиц, а также иерархию в расселении различных групп населения и стремление сгруппировать его в зависимости от принадлежности к той или иной профессии. В пределах обводной улицы, ближе к площади Рынок, расселялись купцы, имеющие к тому же большие по размерам дома с каменными фасадами, дальше – располагались дома ремесленников. Все это свидетельствует о сохранении средневековых традиций, которые из проектов зодчих эпохи Возрождения перешли в градостроительство эпохи Просвещения.

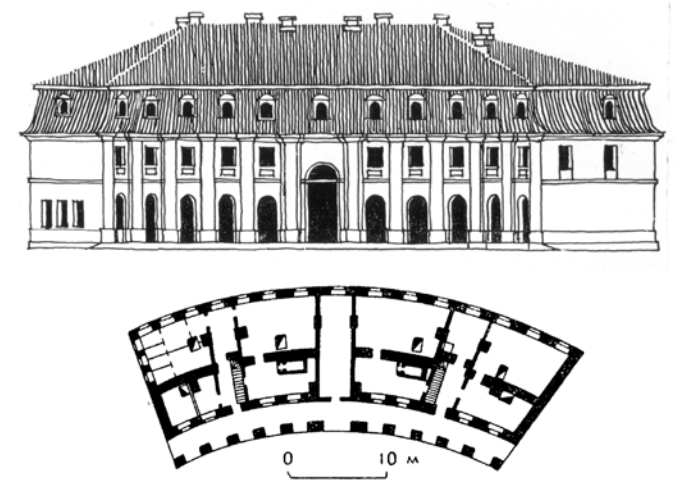
Вторым источником, вдохновившим архитектора на создание плана мануфактур в Крынках, являлся Версаль. Он отразился в решении радиально-кольцевой части Крынок, ведь именно от версальского парка в европейское градостроительство было привнесено звездчатое построение аллей, которое затем из парков перешло в застройку городов. В построении плана доминируют светские здания: ратуша, дворец, гостиница, трактир, что характерно для эпохи Просвещения. Культовые же постройки помещены на второстепенные места – в стороне от главных площадей, а иногда, как это случилось с костелом, они оказывались исключены из регулярной застройки.

Расцвет творчества И. Мозера связано со строительством **комплекса Королевских мануфак-**

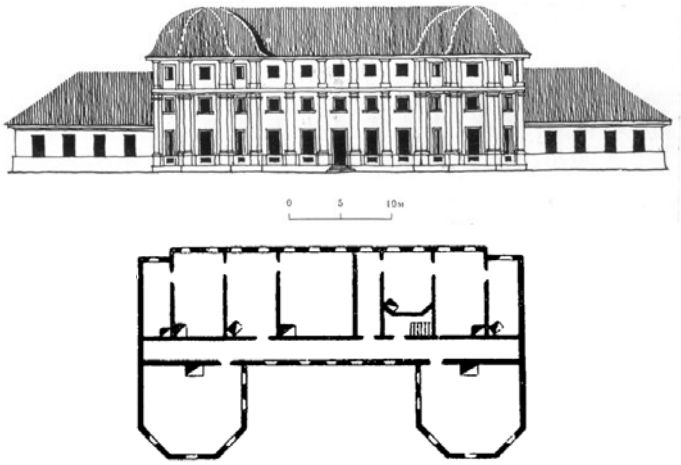


6. Городница, предместье Гродно. План 1780 г.
1 — дворец Тызенгауза; *2* — Музыкальный флигель; *3* — дворец администратора; *4* — хозяйственный двор; *5* — корчма «Нищета»; *6* — кафе и ресторан; *7* — дома иностранных рабочих; *8* — корчма «Роскошь»; *9* — медицинская школа и кадетский корпус; *10* — строительная школа; *11* — мануфактуры; *12* — фольварк; *13* — столовая для рабочих; *14* — кузницы

Дом вице-администратора в Гродно на Городнице, 1770-е гг.



Дом вице-администратора в Гродно на Городнице, 1770-е гг.



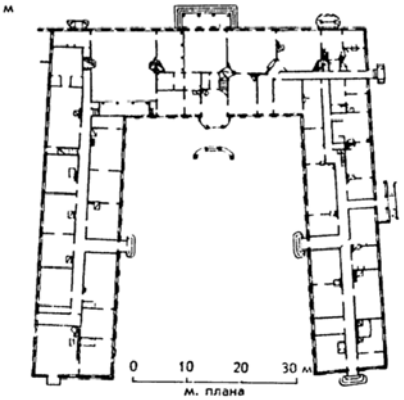
Медицинская школа в Гродно на Городнице, 1770-е гг.

тур в Гродно, созданных по инициативе короля и казначея Великого княжества Литовского графа Антония Тызенгауза. Их создание было начато в 1765 г. и продолжалось до 1780 г. Возведенный на свободном месте вблизи речки Городничанки комплекс включал жилые домики рабочих, дворцы графа А.Тызенгауза и управляющего, учебные заведения и промышленные здания. Удачно связанная с природным ландшафтом планировка города распадалась на три самостоятельных комплекса: центральную площадь, площадь перед дворцом А. Тызенгауза и группу жилых зданий с воинскими казармами. Реализация застройки Городницы, безусловно, осуществилась И. Мозером, главным и единственным с 1765 по 1774 гг. архитектором у графа А. Тызенгауза.

К творчеству И. Мозера следует отнести крупнейшие постройки начала 1770-х гг. **на Городнице: дом вице-администратора**, медицинскую и музыкальную школы, дворец графа А. Тызенгауза. Их отличает свойственная рядовым постройкам немецкого рококо плоскостная проработка фасадов, широкое применение в отделке пилястр и филенок, камерная трактовка архитектурных форм. На формирование внешнего облика зданий значительное воздействие оказала западноевропейская архитектура. Так, компоновка трехэтажного здания **медицинской школы** с двумя башнеобразными выступами на главном фасаде характерна для дворцов аристократии Речи Посполитой XVII – начала XVIII в. На первом этаже здания музыкальной школы со стороны площади, как дань традиции строительства западноевропейских университетов, устроена открытая галерея-аркада.

По левую сторону площади в русле речки Городничанки по соседству с дворцом графа А. Тызенгауза устроили пруд, а далее, в пойме реки, размещались мельница, бойня и прачечная. На улицу Вертилишки выходили здания госпиталя, бровара и театра. По правую сторону от главной площади за музыкальным флигелем была организована меньших размеров площадь, ограниченная зданиями гостиницы, лесной администрации и конюшнями, за которыми размещалась школа верховой езды. Сразу же за дворцом графа А. Тызенгауза на площади располагались здания обсерватории и медицинской школы. На самой удаленной от дворцовой площади поперечной улице находился фольварк с каретной мастерской, садом, прудом и птичником.

Дворец А. Тызенгауза служил композиционным центром Городницы и выходил главным фасадом на площадь. Здание состояло из трех корпусов и создавало трапециевидный двор-курдонер. Одноэтажное «П»-образное здание было накрыто

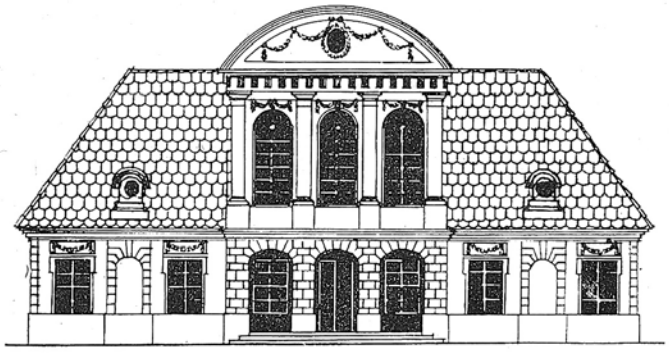


Дворец графа Тызенгауза в Гродно на Городнице, 1770-е гг.

высокой вальмовой крышей с небольшими мансардами в центре боковых крыльев. Центральный корпус завершался бельведером с куполом.

Характерной чертой устройства комплекса на Городнице являлось отсутствие культовых зданий, что свидетельствует о просветительской ориентации его создателей. Вероятно, владельцы мануфактур рассчитывали посещать культовые постройки в старой части Гродно, связь с которой была хорошо организована.

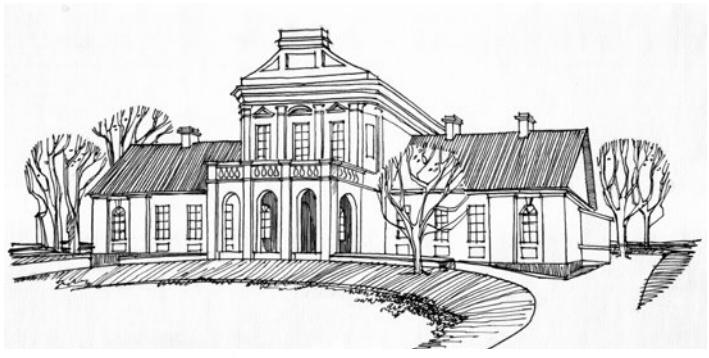
Все постройки комплекса на Городнице решены в стилистике спокойного, строгого барокко. Стены зданий мерно расчленены пилястрами и иногда украшены рустом. В качестве главных акцентов в наиболее значительных зданиях устроены граненые выступы-ризалиты. На небольших постройках таких, как домики иностранных рабочих и корчма «Роскошь», устроены барочные фронтоны со стилизованными волютами. Все здания имеют высокие скатные крыши.

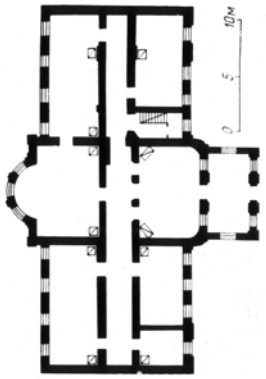


Дворец в Августово, 1770-е гг.

Придворная архитектура

Королевское строительство в окрестностях Гродно способствовало распространению на белорусских землях стилистики барочного классицизма. Появление придворной архитектуры связано с необходимостью создания в Гродно королевских резиденций в случае 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. Они представляли собой небольшие компактные без значительных служебных построек здания. Проекты всех этих дворцов создал Джузеппе Сакко.





Королевский дворец в Станиславово, 1770-е гг.

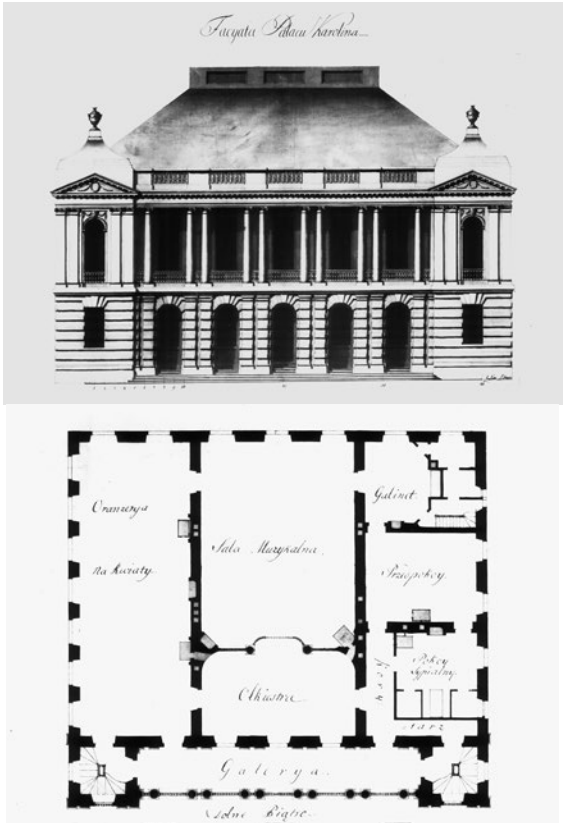
Близ Гродно было задумано построить четыре небольшие королевские резиденции. Все они отличались друг от друга. Две из них – дворцы в Станиславово и Августово − своим архитектурным решением приближались к традиционным шляхетским усадебным домам. Дворец в Понемуне, расположенный на высоком берегу над Неманом, имел необычное «Т»-образное построение плана и видовую беседку на крыше. Дворец в Каролине, квадратный в плане, напоминал палладианскую виллу.

Больше всего сохранился **дворец в Станиславово**. Его возвели в восточном направлении в окрестностях Гродно, и к нему вела дорога главной улицы комплекса мануфактур на Городнице. Дворец построен по типичной схеме усадьбы и состоит из главного здания и двух одноэтажных флигелей с высокими крышами. Главное одноэтажное здание включает центральный двухэтажный ризалит, который со стороны главного фасада имеет вынесенную вперед аркаду, несущую балкон, а с противоположной стороны – полуциркульный эркер. Фасады главного здания имели раннеклассицистический декор, включавший плоские пилястры, окна удлиненных пропорций с простыми обрамлениями и расположенными над ними треугольными и лучковыми фронтонами, и лепными гирляндами.

Дворец в Понемуне, 1780-е гг.

На фронтоне паркового ризалита был выполнен герб короля с инициалами SAR (Stanislaus Augustus Rex), увенчанными короной. Внутреннее убранство дворца не сохранилось, однако известно, что на первом этаже имелся коридор с небольшими по размерам комнатами, а на втором этаже в центральной части размещался большой бальный зал. За дворцом находился пейзажный парк.

Дворец в Августово располагался на противоположном от центра Гродно левом берегу Немана в трех километрах от города и имел аналогичную дворцу в Станиславово объемно-пространственную композицию. Со стороны подъезда к дворцу были возведены ворота в виде двух пилонов. Главное здание в средней части главного фасада украшал портик из четырех пилястр с лучковым фронтоном, а со стороны парка – пятигранный ризалит. Фасады дворца имели раннеклассицистический декор, однако на пилястрах здесь место капителей занимали скульптурные изображения черепов животных, что было отсылкой к гербу Станислава Августа, изображающему теленка. Архитектурное построение фасадов дворца, несмотря на его небольшие размеры, выполнено в крупном масштабе и отличалось изяществом прорисовки деталей. От главного фасада к Неману вела прямая аллея, обсаженная тополями, а за дворцом размещался пейзажный парк с прудом. Дворцы в Станиславово и Августово отличались традиционным, характерным для сельского шляхетского дома объемным построением, однако их фасады были выполнены с изяществом, характерным для королевского строительства.



Проект дворца в Каролине, 1770-е гг.

Достаточно необычным и резко отличающимся по своему внешнему облику от дворцов в Станиславово и Августово является **дворец в Понемуне**. Он находится около Гродно в юго-восточном направлении близ дороги на Скидель на высоком берегу Немана. Сегодня он сильно перестроен и представление о его первоначальном облике можно получить с помощью фотографий межвоенного периода и рисунков художника Н. Орды. Здание имело «Т»-образный план, а торцы его коротких крыльев украшали четырехколонные портики без антаблементов. В месте пересечения объемов дворца находился полукруглый выступ наподобие апсиды храма, а над ним – шестиколонная беседка с шатровой крышей, увенчанной шпилем. Из беседки открывался великолепный вид на окрестности и пойму реки. Здание имело невысокие крыши с несколько вздернутой вверх формой скатов, что напоминало постройки восточных стран – Китая, Индии, Турции. Такой же формы была крыша шатра. Это свидетельствует об использовании восточных традиций в архитектуре дворца, которое являлось одноэтажным и отличалось большой высотой этажа.

Еще один **дворец для Станислава Августа предполагалось выстроить в Каролине**. Он должен был находиться на правом берегу реки Неман в непосредственной близости от строящегося в Лососне комплекса мануфактур. Однако этот замысел так и не осуществили. Информацию об облике дворца можно почерпнуть лишь из сохранившегося до наших дней проекта. Это было компактное квадратное в плане здание с высокой крышей, выполненное в стилистике барочного классицизма – «большом стиле» французской архитектуры времен Людовика XIV. Первый этаж, украшенный рустом, имел в средней части аркаду. На втором этаже была устроена лоджия со сдвоенными колоннами дорического ордера. Характерной особенностью планировки дворца являлось наличие двух, распо-

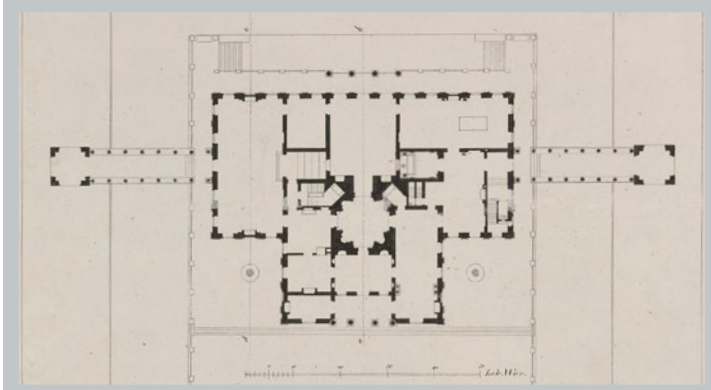
ложенных одно над другим обширных помещений, где помещались оранжерея для цветов и музыкальный салон.

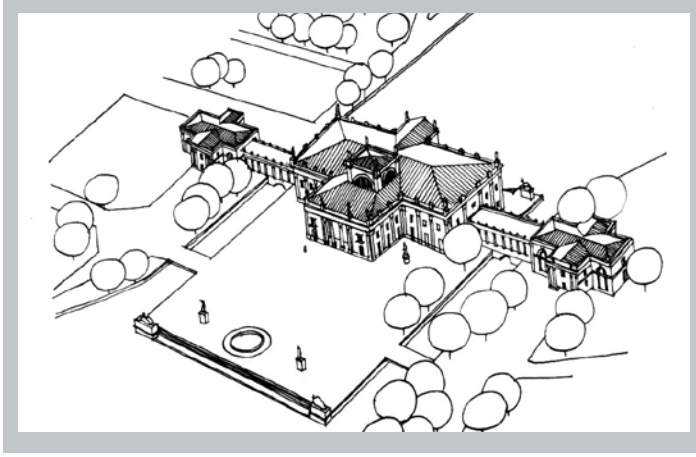
Дворцы и усадьбы

В Речи Посполитой общественная и политическая жизнь не ограничивалась двором и положение при дворе не являлось главным источником доходов магнатерии. Магнаты под влиянием многовековых традиций шляхетский вольности не подчинялись королю и могли успешно соперничать с ним по величине богатства и размаху владений. Основная часть территории государства была разделена на владения магнатов и шляхты, которые представляли островки хозяйственной и культурной жизни.

Развитие архитектурной стилистики на белорусских землях определялось магнатами, которые для реализации своих замыслов привлекали работавших здесь крупных зодчих. В результате образовывались, так называемые, творческие содружества заказчиков и зодчих, художественная направленность которых оставалась неизменной. 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.

Из культурных центров Западной Европы на архитектуру белорусских земель основное влияние оказывали Париж и Рим. Париж в XVIII в. был центром архитектурной моды. Сюда приезжали для завершения образования многие работавшие на Беларуси зодчие. На архитектуру Парижа и образ жизни, царивший в нем, ориентировались король и местная шляхта. С Францией правящая элита

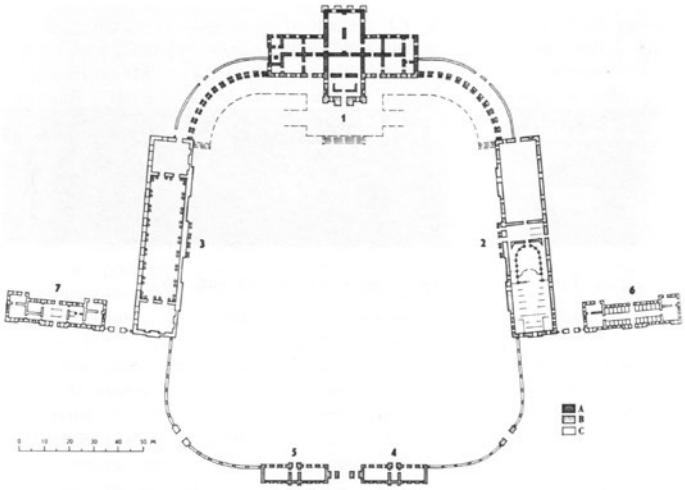




Королевский дворец в Лазенках

Архитектура дворца в Лазенках (Варшава) оказала огромное влияние на развитие классицизма в Польше и сопредельных странах, вызвав множество подражаний вплоть до строительства его точных копий. Создание королевских дворцов близ Гродно, безусловно, связано с королевским строительством в Варшаве. Если рассматривать королевское строительство в столице Речи Посполитой, относящееся к середине 1770-х годов, то обращает на себя внимание переломный момент в ходе истории. С 1775 г. начинается новый этап в королевском строительстве – король обращается к созданию своей камерной резиденции в Лазенках. Создание ее облика было обусловлено следующими причинами: невозможностью в тяжелое для государство время, когда был произведен Первый раздел Речи Посполитой, вести строительство грандиозной королевской резиденции и влиянием идей сентиментализма и Просвещения.

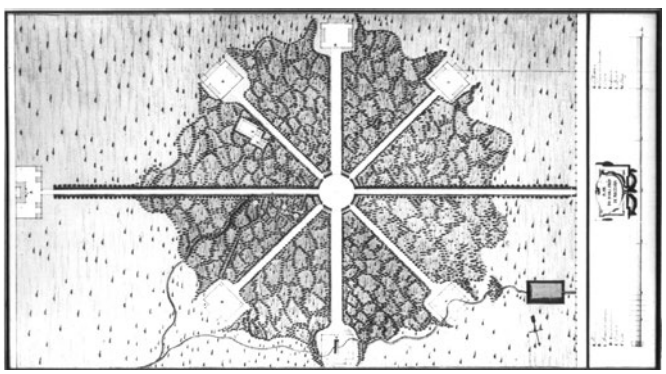
По желанию короля Станислава Августа Понятовского дворец перестроили и расширили в 1772–1793 гг. из небольшого барочного павильона, имевшего название Бани (Łazni), и построенного в 1683–1689 по проекту Тильмана ван Гамерена. В это время развивалась стилистика рокайльного классицизма во французском варианте, а появление строгого классицизма произошло позднее, начиная с 1784 г., когда по проекту Д. Мерлини создается южный фасад королевского дворца с украшенной колоннами лоджией.



Дворец в Ружанах, 1557—1633 гг.; 1760—1780 гг.

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, большое влияние на дворцово-парковое строительство Речи Посполитой оказала архитектура Англии.

В эпоху Просвещения сохранился традиционный 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. Кнобеля, Д. Сакко обучался у первого представителя классицизма Речи Посполитой Я. Фонтана. Некоторые из зодчих получали лишь начальную архитектурную подготовку в военных учебных заведениях, но, такие как Л. Лутницкий благодаря своему упорству и таланту смогли достичь успеха. Например, проект беседки для Несвижа, выполненный Л. Лутницким, просил К. Радзивилла прислать ему сам король.



Проект зверинца в Ружанах, середина XVIII в.

Наиболее значительные строительные работы развернулись при перестройке **дворца в Ружанах** – родовом поместье Сапег. По своему размаху, художественному уровню и глубине заложенных задач дворец был под стать королевскому. В его архитектуре слились идеи Просвещения и стремление воскресить былую славу Сапег − возродить оборонительный замок с тремя башнями и многоэтажными подвалами, основанный в начале XVII в. самым выдающимся представителем рода – канцлером ВКЛ Львом Сапегой (1557–1633 гг.).

Реконструкция дворца проводилась в 1760–1780-х гг. придворным архитектором Сапег − Яном Самуэлем Беккером. Архитектором 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, въездная арка с двумя пристройками к ней для караульни и канцелярии. Все это было объединено полукруглыми в плане колоннадами и монументальными оградами. К флигелям были пристроены два корпуса, где размещались кухня и конюшня.

Главная ось ансамбля объединила дворец с въездной брамой в форме триумфальной арки. Боковые корпуса предназначались для картинной галереи, библиотеки (самой крупной в ВКЛ), манежа и театра. Техническое оснащение последнего позволяло устраивать сложные постановки с многократной сменой декораций, а в иных представлениях было занято до ста актеров и музыкантов.

Я. С. Беккер придал композиции всего ансамбля барочную экспрессию, а фасадам – насыщенный классицистический декор. Кроме того, по соседству с Ружанами планировали возвести зверинец со звездчатым планом и расположенным в

центре охотничьим замком, близким постройкам итальянского Возрождения.

Несмотря на характерную для эпохи Просвещения сдержанность в трактовке архитектурного образа, дворец в Ружанах отличался грандиозным размахом. Здесь проявились присущие польскому образу жизни черты парадности, и заказчики строительства ориентировались на современные им королевские постройки. Тем не менее, – дворец в Ружанах – это оригинальное произведение, в котором органично соединены западноевропейские влияния и местные традиции. Здесь четко проведена иерархия объемного построения, архитектура дворца удачно связана с рельефом местности, в традиционное построение внесено новое функциональное «просвещенное» содержание.

Строительные программы многих деятелей Просвещения страдали определенным утопизмом. Так случилось и с создателями ружанского дворца. Слишком обширные планы не способствовали завершению дворца. В 1780 г. Александр Сапега продал дворец, и он стал медленно разрушаться.

Среди строительной деятельности Сапег заслуживает внимания здание академии в Деречине, построенное в 1766 г. Архитектором **дворца в Деречине** выступил Я. С. Беккером. Для придания его облику «великолепия» был использован отмечающий вход величественный восьмиколонный портик со сдвоенными колоннами наподобие портика восточного фасада Лувра. Здание соседствовало с многочисленными мелкими постройками в стиле рококо – павильонами в деречинском парке и зданиями театра.

Постройки Я. С. Беккера в резиденциях Сапег представляли собой характерную для эпохи Просвещения стилистическую эволюцию от рокайльных построек и увлечения французским барочным классицизмом XVII в. к включению «античных» элементов – классицистических портиков в архитектурный строй зданий. В зодчестве Беларуси его творчество дало значительный импульс к переходу от позднего барокко к раннему классицизму.

Благодаря работе по заказам короля Джузеппе Сакко приобрел популярность. Его стали приглашать близкие к Станиславу 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.

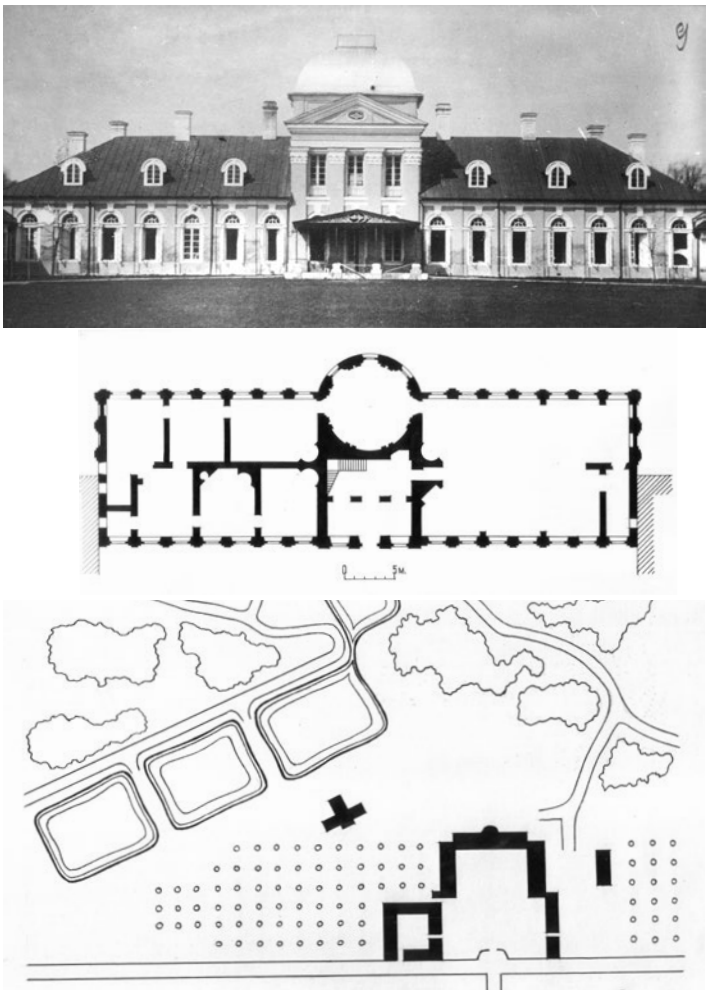
В 1770–1776 гг. по проекту Дж. Сакко построили **дворец в Щорсах.** Он принадлежал канцлеру ВКЛ Иохиму Хрептовичу и размещался в его поместье. Как реформатор Хрептович провел аграрную ре-

Дворец в Деречине, 1766 г.

форму, заменив барщину оброком. Своими хозяйственными реформами и освобождением крестьян от крепостной зависимости Хрептович обосновывал возможность осуществления более широкого обновления. Магнат верил, что при надлежащей организации общественной жизни в соответствии с требованиями «естественного права», появится возможность создать обеспеченность населения и наладить для всех образование.

Вместе с итальянцем Дж. Сакко над созданием дворца работали француз Якуб Габриель и итальянец Карло Спампани. Дворец состоял из трех корпусов: главного жилого и двух боковых, поставленных к нему под прямым углом. Его замкнутая композиция напоминала парижские отели. 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 декор центрального ризалита больше соответствовал классицизму. Членения фасадов здесь прямолинейны, на центральном ризалите устроено подобие четырехколонного портика с треугольным фронтоном.

Архитектурное построение дворца в Щорсах было ориентировано уже не на постройки начала



Дворец в Щорсах, 1770-е гг.

XVIII в., а на здания середины XVIII в., в частности, на известнейшее произведение Ж. Габриэля – Военную школу в Париже. Однако в декоре фасадов дворца в Щорсах еще нет классицистических портиков и балюстрад, скрывающих скаты крыш, в отличие от интерьеров классицистического характера. В продолжении правого крыла дворца стояли две одноэтажные официны.

Во дворце хранилась одна из богатейших библиотек ВКЛ, насчитывающая 20000 томов, позже переданная Виленскому университету. Для хранения книг построили отдельное здание библиотеки. Оно было двухэтажным с открытой террасой над главным входом, которая опиралась на четыре колонны. Вокруг дворца разбили огромных размеров парк в английском стиле. В западной стороне парка находилось оранжерея, построенная в стиле классицизма. Здание состояло из трех корпусов. В центральный части главного фасада возвышался портик, состоящий из шести тосканских колонн. С двух сторон от портика находились более низкие корпуса, накрытые двухскатной крышей. Перед портиком располагался открытый травяной газон.

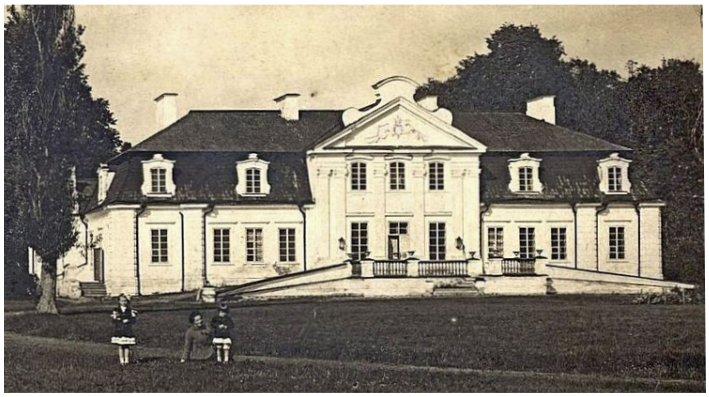
Благодаря творчеству Дж. Сакко в дворцово-усадебном зодчестве Беларуси было распространено сочетание классицистических элементов со стилистикой рококо, что отвечало тенденциям сентиментализма в искусстве белорусских земель.

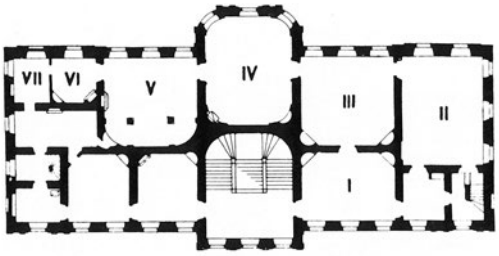
По проекту архитектора Джузеппе Сакко в конце 1770-х гг. был построен **дворец в Святске** для гродненского маршалка И. Воловича. Дворцовый комплекс состоит из двухэтажных корпусов, соединенных между собой галереей. Он имеет традиционное объемное построение с тремя плоскими ризалитами на фасаде и раннеклассицистической декорацией. Главным ее художественным достоинством является отделка интерьеров, украшенных росписью первого классициста среди живописцев на белорусской земле Ф. Смуглевича. Здесь использованы различные темы: от сентиментальных пейзажей до включения этрусских мотивов в стиле английских архитекторов братьев Адамов. В дополнение этой темы дворец окружал пейзажный парк с несколькими водоемами.

Под влиянием развивающихся капиталистических отношений постепенно уходит в прошлое представительский образ жизни магната, окруженного раскошной свитой и проводящего жизнь в выездах, балах и охоте, и вместе с ним – устройство открытого парадного дома. Начиная с середины XVIII в. под влиянием идей Просвещения усадебный дом шляхтича превращается в дом знатока искусств, собирателя древностей. Такие дома возводятся в барочно-классицистическом стиле с анфиладами парадных залов и салоном как центра дома. В то же время развитие капиталистиче-

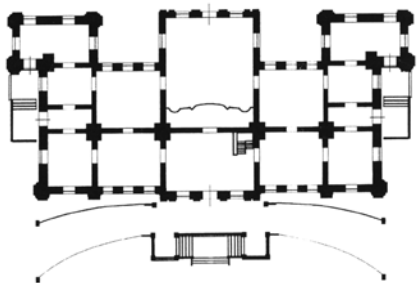
Библиотека дворца в Щорсах, 1770-е гг.

Оранжерея дворца в Щорсах, 1770-е гг.





Дворец в Святске, 1770-е гг.



Дворец в Гануте (Ручица), 1765—1766 гг.

ских отношений приводит к появлению эстетики и образа жизни скромного буржуа, и все эти требования переносятся на архитектуру. Примерно на рубеже веков к 1800 г. в Речи Посполитой получает распространение закрытый, изолированный от жизни общества, дом с большим вниманием к уюту и потребностям тихой семейной жизни. Эти новые требования начинают ощущаться с 1770-х гг.

Дворцы магнатов превращаются в резиденции небольших размеров, расположенные в глубине пейзажного парка, в расчете на изолированную буржуазную семейную жизнь в сельском окружении. Решающим здесь было влияние английского садово-паркового искусства, а также примеров королевского строительства во Франции.

Именно такими чертами обладал **дворец Огинских в Гануте (Ручица)**. Для его постройки Тадеуш Огинский заключил контракт в 1765 г. с виленским архитектором Яном Вильгельмом Фрезером (Jan Wilhelm Frezer). Согласно договору дворец должен был быть закончен через год. Возведение сооружения представляло собой капитальную перестройку, начиная от самого фундамента, ранее существовавшего дворца.

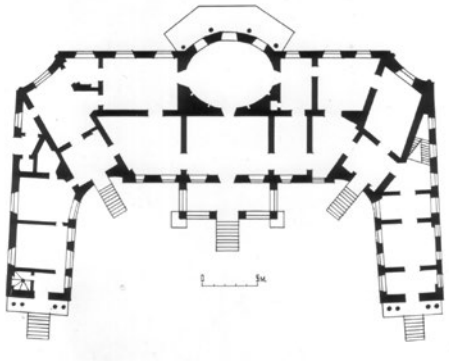
Небольшой компактный дворец отличался своим внешним обликом от предшествующих построек сочетанием утонченности рококо со строгостью построения классицизма. Однако в тоже время обращает на себя внимание строгая ясность плана в противоположность архаичному пространству центрального ризалита, где над вестибюлем размещалась каплица, а со стороны парка находился двухсветный бальный зал.

Наиболее своеобразной постройкой являлся **дворец городского судьи М. Бутримовича в Пинске**, возведенный в 1784–1787 гг. Его архитектурное решение представляет местную интерпретацию стиля барокко. Проектировал и возводил дворец виленский архитектор К. Шильтгауз, много работавший в Беларуси. Изначально проект был задуман для брата короля — Михаила Юрия Понятовского, однако он никогда там не жил, так как умер раньше, чем закончилось строительство. Таким образом, дворец достался Бутримовичам.

В архитектуре дворца присутствуют многие элементы современного французского зодчества: овальный салон в центре здания, расходящиеся от него анфилады помещений, классицистические портики со сдвоенными колоннами. Однако все это заключено в причудливые очертания «П»-образной барочной композиции плана с достаточно необычной прорисовкой архитектурных деталей и элементов: колоннад портиков и овального зала, кронштейнов карнизов, обрамлений окон, углов здания, входов в углах постройки и идущих от них коридоров. К главному корпусу примыкали узкие, анфиладно устроенные крылья, которое создавали замкнутый двор с видом на реку.

В 1770–1790-х гг. от барочного классицизма осуществился переход к «чистому», «античному» классицизму, ориентированному на зодчество Древнего Рима и Древней Греции. Изменения эти были вызваны, прежде всего, требованиями теории стиля и логикой развития классицистического зодчества.

В 1770-е гг. на белорусских землях не было еще классицистически ориентированных зодчих. Оп-



Дворец в Пинске, 1784—1787 гг.

тимальным в данном случае казалось приглашение зодчих из Италии, но не из провинции, куда еще не проникли новые архитектурные идеи, а из столицы. И такой вариант был найден. Из Рима пригласили молодого зодчего Карло Спампани (1750–1783 гг.). Осуществил это приглашение известный художник Франтишек Смуглевич (1745–1807 гг.), который являлся одним из первых представителей классицизма в искусстве Речи Посполитой. В Риме К. Спампани находился с 1763 г., где обучался в Академии св. Луки у Рафаэля Менгса. В 1774 г. он отправился в Вильно, где получил чин хорунжия литовских войск, что давало ему стабильность благодаря постоянному жалованию. Затем последовал краткий выезд на родину и с середины 1775 г. Спампани возвратился на белорусские земли и уже никогда их не покидал.

Необходимо отметить, что прибыл К. Спампани в Беларусь не через Варшаву, как это обычно случалось с иностранцами, приезжающими на работу в Речь Посполитую, и не благодаря приглашению короля. В дальнейшем его деятельность также не касалась столицы, а охватывала виленщину и минщину. В Вильно Спампани работал недолго по заказу архиепископа И. Массальского и параллельно преподавал в иезуитском коллегиуме. Таким образом, он способствовал формированию виленской школы классицизма, безусловно, общаясь и с М. Кнакфусом, и с Л. Гуцевичем.

За проведенные в Риме годы К. Спампани стал наилучшим интерпретатором архитектурного ордера. В своей деятельности К. Спампани не ограничивался ролью архитектора-маэстро – создателя проектов, а при необходимости осуществлял руководство строительством, подбирал для исполнения работ необходимых мастеров. Кроме того, он способствовал широкому распространению на белорусской земле предметов античной культуры и знаний о них. 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.

Проектировал К. Спампани 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. Он был человеком новой эпохи, прошедшим путь от бедного шляхтича до минского воеводы. Отличался И. Хмара активностью и стремлением к преодолению экономической отсталости края. На территории воеводства И. Хмара инициировал строительство мельниц, кирпичных заводов, продавал хлеб в Пруссию. Он привлек Спампани к возведению своего **дома в усадьбе Семково** под Минском.

Строительство здания было начато до приезда зодчего на белорусские земли в 1771–1772 гг. Спампани частично изменил постройку, введя элементы архитектуры классицизма. 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

Дом-усадьба в Семково (под Минском), 1771—1772 гг.

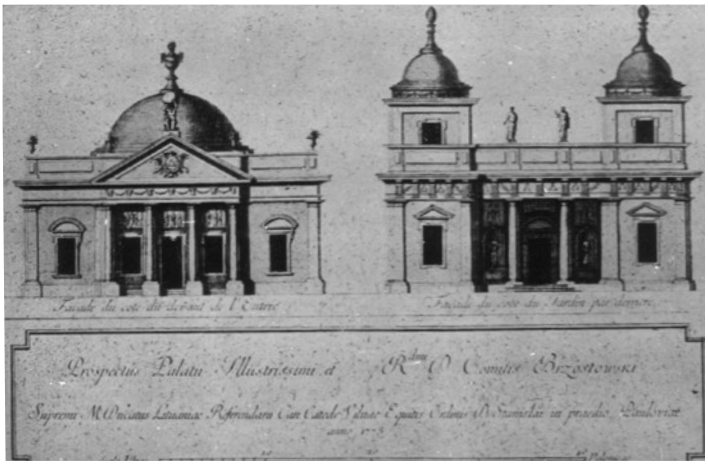
в усадебном зодчестве Беларуси. В интерьере зала стены на классицистический манер расчленены пилястрами, между ними выполнены «античные» рельефы.

Следующей работой К. Спампани, осуществленной им сразу же после возвращения из Рима, было составление в 1775 г. **проекта усадебного дома** для виленского каноника Павла Бжостовского. П. Бжостовский являлся выдающейся личностью эпохи Просвещения. В своем **имении Меречь**, переименованном в Павлово, он устроил как бы отдельное государство, названное им «Павловской Речью Посполитой». 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 продолжался до 1794 г., когда Бржостовский, продав имение, 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.

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 Ротонды А. Палладио. Второй – имел в центре лоджию, а по сторонам по аналогии с фасадом католического костела две невысокие, завершенные куполами, башни. Здесь ощутимо стремление архитектора к образному решению поставленной задачи – желание предложить заказчику две противоположные концепции, одна из которых основана на обобщенном восприятии жилого дома для просвещенного вельможи, вторая – в определенной мере напоминала о мирском предназначении его владельца. Вероятно, из-за своей идеальности, оторванности от функциональных и экономических требований проект не был осуществлен. После проектирования для минского воеводы и виленского каноника у К. Спампани появилось много заказчиков, особенно в окрестностях города Минска.

В творчестве К. Спампани 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 глубокими выступами и высокой крышей.

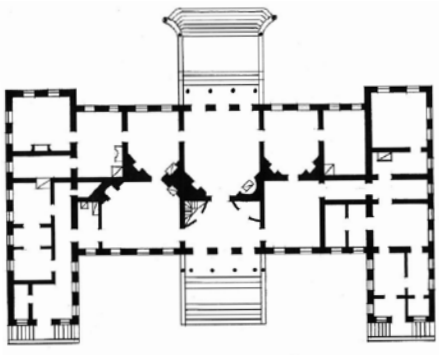
В деревянном усадебном доме генерал-майора литовских войск Тадеуша Коцелло в Бенице,



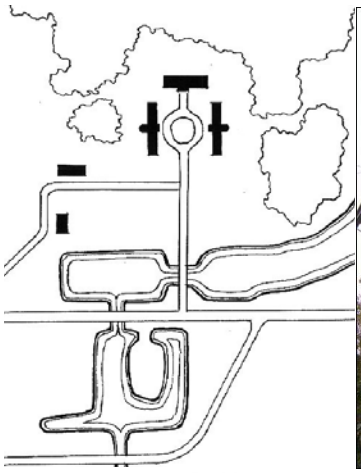
Усадебный дом в Мерече (Павлово). Проект, 1775 г.

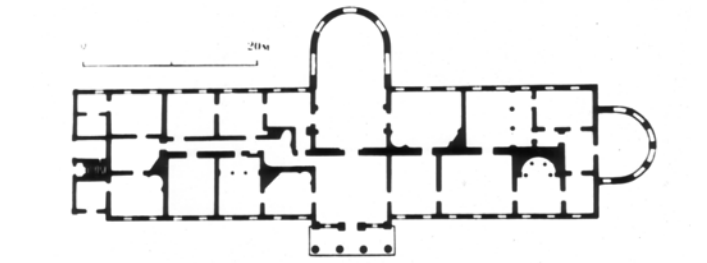
построенном в 1779–1781 гг., проявилось умение зодчего использовать местные традиции. Одноэтажное прямоугольное в плане здание усложнено введением выступов-алькежей, характерных элементов дворцово-усадебной архитектуры Беларуси. Облик постройки с высокой крышей и скупой декорировкой фасадов близок белорусским усадебным домам. Нововведением было устройство в боковых соответствующих выступам-алькежам частях служебных помещений и выделение, таким образом, средней части для размещения парадных залов.

Наиболее поздней постройкой Карло Спампани стал **дворец в Радзивиллимонтах**, служивший летней резиденцией князя Иосифа Радзивилла. Он был возведен в 1777–1781 гг. и состоял из главного корпуса и двух отдельно стоящих флигилей, создающих парадный двор. Как показало изучение инвентарей имения, ныне существующее здание



Дворец в Бенице, 1779—1781 гг.





Дворец в Радзивиллимонтах, 1777—1781 гг.

дворца ранее служило его боковым флигелем.

Особенностью постройки было единственное в архитектуре Беларуси точное воспроизведение в дереве классического четырехколонного портика дорического ордера, контрастно противопоставленного гладкой плоскости фасада. Существующий один из боковых флигелей дворца представляет собой пример наиболее артистичной интерпретации античного ордера в деревянных конструкциях. 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. Таким образом, воплощалась характерная для эпохи Просвещения идея придания усадебному дому храмовидных черт. Работы по интерьеру были доверены Антонию Смуглевичу. Известно о стене в гостевой зоне с росписями, представляющими изображения деревьев и кустов. Данный прием создавал эффект слияния искусственного сада с живым.

Достаточно оригинальным был **дворец**, построенный Павлом Бжостовским в 1791 г. **в Мосаре** неподалеку от Постав. Необычным здесь явилось контрастное сочетание лаконичной плоскостной обработки фасадов здания и насыщенных скульптурным убранством интерьеров. Все вместе носит исключительно самобытный характер. Скульптурное убранство зала представляло необычное проявление просвещенного сарматизма и создано, вероятно, под влиянием барочного лепного декора костела св. Михаила, находящегося в Михалишках, на родине П. Бжостовского.

Дворец – это двухэтажное прямоугольное здание на высоком фундаменте. Вся репрезентативная его часть находилась на первом этаже, а жилые помещения на втором. Функциональное деление помещений заметно по более высоким окнам первого этажа. По центру главного фасада размещался высокий четырехколонный портик, за которым была устроена лоджия. Первоначально стены здания делили горизонтальные членения на чередующиеся светлые и темные полосы. Все декоративные детали – карнизы, пилястры, обрамления окон – оставались белыми, хорошо контрастируя на фоне стен.

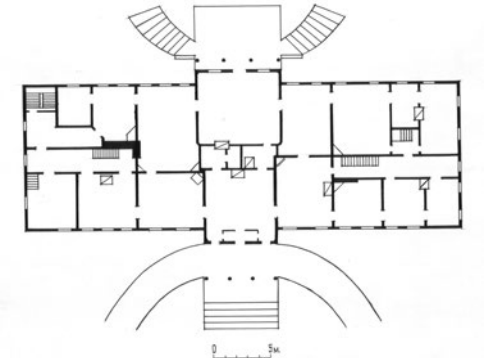
К. Спампани являлся первым на белорусской земле ярким представителем искусства эпохи Просвещения. Созданные им усадебные дома обладали прямоугольной формой плана с портиком на главном фасаде в окружении простых по декорировке фасадов служебных флигелей. В основном эти дома были деревянными. Для большего удобства ис-

Дворец в Мосаре, 1791 г.

пользовался коридор в торцевых частях здания. В планировке появляется понятие отдельной комнаты с четким разграничением в своих размерах. Благодаря своей деятельности по импорту античных произведений для убранства помещений, приглашению ориентированных на восприятие античного искусства мастеров К. Спампани стал создателем на белорусской земле классицистически организованного интерьера усадебного дома, своим творчеством заложив основы классицистического усадебного строительства на белорусской земле, которые получили развитие в первой половине XIX в.

Характерным примером служит **усадебный дом в Летешине**. Владельцем имения был Франтишек Ксаверий Чарноцкий, который, купив имение, построил там в 1793 г. деревянную усадьбу на невысоком фундаменте без подвалов. Здание в форме прямоугольника изначально было короче на два окна. Высокую четырехскатную крышу покрывал гонт. На главной оси выделялся четырехколонный портик высотой в два этажа, куда выходил балкон с деревянным ограждением.

Выдающимся произведением архитектуры являлся **дворец в Городно** с лучшим по декору интерьером в Речи Посполитой последней четверти XVIII в. Высокий уровень качества провинциальной постройки возник не случайно, а благодаря заказчику дворца – известному государственному деятелю эпохи Просвещения графу Л. Тышкевичу. Построили здание в течение 1780 г. специально к приезду короля. Дворец в Городно возвели из дерева, а элементы убранства для помещений доставили из Варшавы. Автором проекта стал известный варшавский архитектор Симон Богумил Цуг.



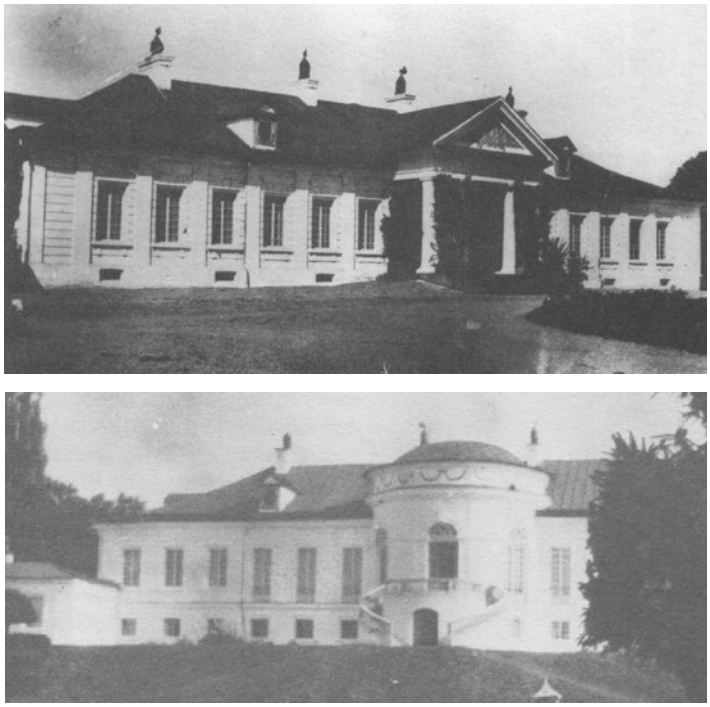
Дворец в Городно, 1780 г.

Усадебный дом в Летешине, 1793 г.

В этой постройке многое свидетельствует о том, что она построена к приезду короля. Во-первых, это регулярный французский парк, устроенный вокруг дворца по примеру версальского садоводом Х. Кнакфусом, отцом известного виленского зодчего Мартина Кнакфуса. Во-вторых, это широкий пандус для подъезда экипажей к крыльцу с накрывающим его для удобства входа в здание портиком. В-третьих, это декор интерьеров, включающий барельефные композиции с изображениями листьев аканта, лавра, фестонов, медальонов, ваз и покрытый белым лаком с позолотой, напоминающий по рисунку убранство комнат королевы в Малом Трианоне в Версале.

Постройка выполнена в стиле строгого классицизма 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 в.

Значительным в своем роде сооружением стал **усадебный дом** И. Цехановецкого, генерал-адьютанта Станислава Августа, **в Бочейково**. Создан он был всего за один 1769 г. в связи с предполагаемым приездом Станислава Августа на охоту и, естественно, должен был отражать художественные вкусы короля. Это была небольшая одноэтажная каменная усадьба с портиком, состоящим из че-



Усадебный дом в Бочейково, 1769 г.

тырех опор. При этом две крайние колонны были четырехгранные, а две внутренние —круглые. Согласно семейным записям автором-проектировщиком был не названный по имени итальянский архитектор, который, привыкнув к мягкому климату своей страны, забыл оборудовать помещения печами, установив там только четыре камина. Позже это было исправлено. Автором фресок, некогда украшавших интерьеры, выступил художник Нигр (Nigr). Одним из сюжетов стало увековечивание сцены приема короля Станислава Августа.

В усадьбе использовались элементы античной архитектуры. Прежде всего, – это четырехколонный с треугольным фронтоном портик, отмечающий главный вход, а во-вторых – устройство с противоположной стороны здания круглого в плане зала, напоминающего античную ротонду. Однако в этих «античных» элементах еще ощутимо влияние барокко, что проявилось в сдвоенной расстановке колонн в портике и изогнутых линиях лестницы со стороны зала. В таком виде усадьба просуществовала до начала XIX в. А после пожара 1908 г. была перестроена. Зданию добавили еще один мансардный этаж и изменили форму крыши.

В 1770–1790-е гг. на белорусских землях, входящих в состав Речи Посполитой, кроме К. Спампани, работавшего в стиле строгого классицизма, архитекторов больше не было. Молодые зодчие Италии не желали ехать в белорусскую провинцию, да и заказчики, в основном, средняя шляхта, были не в состоянии содержать архитектора в собственных имениях. При этом шаткость положения накануне разделов Речи Посполитой не способствовало возникновению нового обширного строительства.

Культовая архитектура

Культовых построек в стиле классицизма в станиславовскую эпоху возводилось не много из-за влияния антиклерикальной идеологии Просвещения, основанной в большей степени на масонском мировоззрении. К тому же духовенство противилось использованию в архитектуре композиционных приемов и форм зодчества античной Греции и Рима, что не способствовало развитию в католическом зодчестве стиля классицизм. Поэтому вплоть до конца XVIII в. продолжалось строительство костелов в стиле барокко. Однако применяемый декор относил сооружения к барочному классицизму.

Костел в Сенно построили при монастыре францисканцев в 1768–1772 гг. на пожертвования Тадеуша Огинского. Автором проекта являлся архитектор Ян Вильгельм Фрезер, раннее работавший у Т. Огинского при постройке дворца в Гануте. Каменный монастырский корпус построили раньше, чем здание костела, в 1760 г.

Костел возвели по тем временам очень быстро – всего за четыре года. Причиной этого были святые реликвии Фортуната, для которых Т. Огинский подготовил достойную оправу в виде каменного костела. Внутри и снаружи здание богато украшали символика и надписи. Костел представлял трехнефную базилику с трансептом и имел две оси симметрии: в длину здания и поперек. Безбашенный фасад представлял архитектуру, в которой достаточно активно использовались как приемы стиля классицизма, так и стиля барокко. Исчезли извилистые формы на фасаде, а карнизы приобрели ясные прмолинейные очертания. И все же общий облик здания тяготеет в сторону барокко, что видно в сдвоенных колоннах, обрамляющих углы костела,

Костел францисканцев в Сенно, 1768—1772 гг.

криволинейном очертании щипца, использовании волют.

На пожертвования Эльжбеты Пузинины (из рода Огинских) и Антония Ваньковича был построен двухбашенный **костел иезуитов в Лучаях** в 1766–1777 гг. Однако в 1767 г дополнительно подписали договор с Т. Огинским, который обещал финансировать строительство здания. Предположительно, храм запроектировал виленский архитектор Габриель Ленкевич, который учился сначала в Вильно, а потом в Риме . С 1768 г. он преподавал архитектуру в Полоцке и активно вводил на землях Беларуси и Литвы стилистику раннего классицизма.

Костел представлял традиционную архитектурно-композиционную схему построения, характерную для ордена иезуитов. Это трехнефный объем с трансептом и слепым куполом, спрятанным под крышей. Главный фасад – двухбашенный, однако, возможно, так и оставшийся не достроенным при иезуитах. К 1774 г. башни и своды еще не были закончены, а орден иезуитов уже упразднили. Верхние ярусы башен и фронтон были достроены в более позднее время, вероятнее всего, в начале XIX в.

В облике храма в Лучаях проявились классицистические черты в архитектурно-декоративном украшении фасадов в сочетании с барочной схемой построения. Это триглифы дорического ордера, опоясывающие все стены под верхним карнизом здания, и треугольные завершения фронтонов, и прямоугольные оконные проемы, а также классицистические росписи в интерьере. Одновременно с этим на фасадах здания можно найти лучковые и полукруглые завершения проемов и типичные для стиля барокко фронтончики, завершающие выступы частей трансепта и апсиды.

Костел доминиканцев в Дуниловичах представляет барочную архитектуру с включением элементов классицизма. Храм начали строить на месте сгоревшего деревянного костела в 1770 г. Деньги на строительство собирали прихожане города и монахи из своих доходов. В 1773 г. костел освятили. В интерьере к этому времени уже находился запроектированный вместе с основным объемом двухчастный главный алтарь. Тем не менее работы по завершению строительства главного фасада, росписей интерьера и установке алтарей закончили только к 1797 г. Костел – трехнефная базилика – имеет план в форме креста. Наружные стены трансепта приобрели выпуклые очертания силуэта, что свидетельствует о его первоначальном барочном замысле.

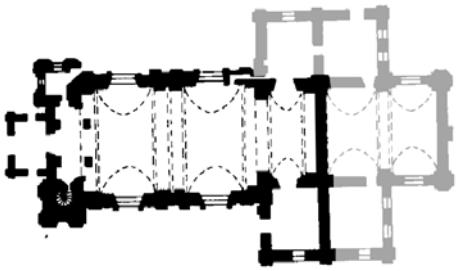
Несмотря на достаточно сдержанные формы щипцов-диадем над стенами тансептов и пресбитериальной стены, архитектура костела не отказалась

Костел иезуитов в Лучаях, 1766—1777 гг.

от традиций барокко. В нижнем ярусе главного фасада барокко проявилось в использовании слоистых слегка вогнутых пилястр и появлении криволинейного очертания фронтона между башнями. При этом два верхних яруса башен контрастируют с нижними в использовании более прямолинейных и упрощенных форм. Впоследствии к торцевой стене здания пристроили трехэтажный монастырский корпус в форме буквы «F».

Многие костелы последней четверти XVIII в. своими фасадами соответствовали стилю виленского барокко, однако техническое исполнение и

Костел доминиканцев в Дуниловичах, 1770—1773 гг.



Парафиальный костел в Ворнянах, 1770—1780-е гг.

моделировка деталей указывали, что их возведением занимались местные мастера. К таким сооружениям относятся, например, парафиальные костелы в Ворнянах и Германовичах.

Парафиальный костел в Ворнянах был заложен в 1769 г. на средства Мартианы Абрамович (из рода Дерналовичей). Уже через год – в 1770 г. – его основной объем практически закончили, а внутри установили пять алтарей с иллюзионистическими ретабулами. Тем не менее строительные работы продолжались довольно долго. Храм завершили в 1780 г. По всей видимости, строительные работы касались в основном главного фасада.

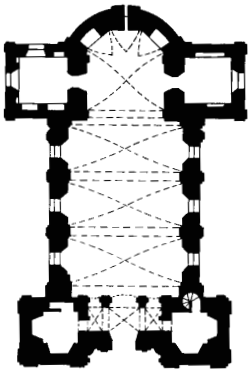
Костел представляет небольшое сооружение, прямоугольное в плане, со слегка зауженной пресбитериальной частью, завершенной плоской стеной. Когда-то на этой стене был нарисован иллюзионистический ретаблум главного алтаря. В 1903 г. во время перестройки и расширения костела стену с живописью разобрали, достроив каплицу и две сакристии для симметричного формирования плана. Главный фасад – трехъярусный с высокими телескопичными башнями. Сужающиеся в каждом ярусе башни создают впечатление архитектуры виленского барокко. Характер виленского барокко также подчеркивают слоистые пилястры, оформляющие углы костела. Но при этом в архитектуре храма отсутствует экспрессия и динамика форм, характерные предыдущему периоду.

В костеле в Германовичах все элементы барочного по рисунку фасада были упрощены и выпрямлены. Храм построили в 1782–1787 гг. как семейный мавзолей рода Ширинов. Деньги на строительство выделил Игнатий Зрини-Ширин и Марианна из рода Якубовских. Храм относится к небольшому однонефному двухбашенному сооружению, завершенному немного зауженным пресбитерием с полукруглой апсидой.

Ориентация на лучшие образцы французского классицизма в последней четверти XVIII в. в архитектуре Беларуси была прерогативой профессионально подготовленных зодчих и образованных меценатов. В сооружениях же, выполняемых местными мастерами и рядовыми заказчиками под влиянием классицистических тенденций наблюдалась переработка барочных двухбашенных композиций костелов путем упрощения профилировки основных членений и форм и введения в композицию классицистических элементов.

Таким примером служит **парафиальный костел в Воронче**, построенный в 1773–1781 гг. на пожертвования Иосифа Неселовского. Его архитектурный облик благодаря деталям относится к классицизму. На главном фасаде в первом ярусе вводятся полуколонны, треугольный фронтон, а также используются простые членения форм башен. Нижний ярус здания заполнен рустом, что дополнительно придет ему классицистическую направленность.

Синтез двух стилей – классицизма и барокко – в архитектурном решении храмов проявлялся по-разному, но общая концепция сводилась к сохранению объемно-планировочной структуры, сложившейся в эпоху барокко, а также многоярусной композиции башен на главном фасаде. При

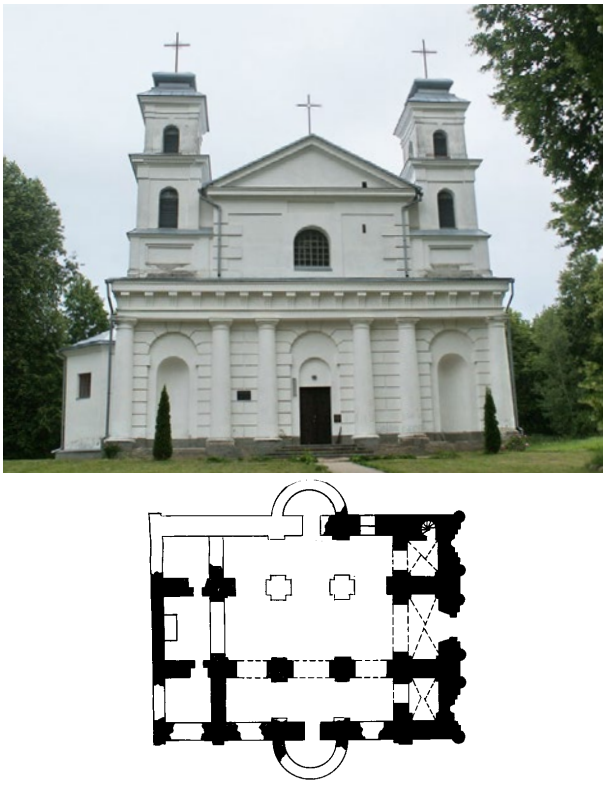


Парафиальный костел в Германовичах, 1782—1787 гг.

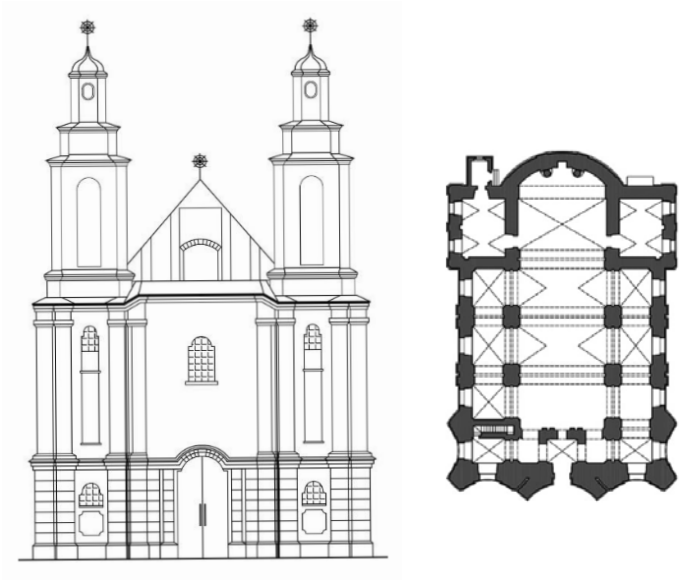
этом следует отметить, что количество ярусов в башнях сократилось вместе с исчезновением их иллюзорной телескопичности. Знаком классицизма становится использование треугольной формы фронтонов. При этом происходит утрата характерной для барокко волнистой поверхности фасадной плоскости.

Одна из последних трехнефных двухбашенных базилик – **Петропавловская церковь базилианского монастыря в Бресте** – была построена в 1788 г. Церковь сохраняла барочную пластичность главного фасада, выполненного в виде вогнутых сильно выступающих полуциркульных плоскостей. Барочная традиция также отражалась в завершении храма одной полуциркульной апсидой, равной по ширине и высоте центральному нефу. Несмотря на вогнутую поверхность главного фасада, его композиционное решение отличалось простотой за счет отсутствия многопрофильных карнизов и слоистых пилястр. Двухскатная кровля завершалась треугольным фронтоном.

В 1770–1780 гг. было заложено достаточно большое количество храмов в стиле барокко, многие из которых так и не были окончены. В их планах прочитываются запроектированные башни, из-за финансовых трудностей оставшиеся не достроенными. В результате здания получали завершения в стиле классицизма треугольными или ступенчатыми фронтонами. Примерами являются доминиканские костелы в Витебске (1771 г. – начало XIX в.), Полоцке (1774–1804 гг.), Орше (1780–1808 гг.).



Парафиальный костел в Воронче, 1773—1781 гг.

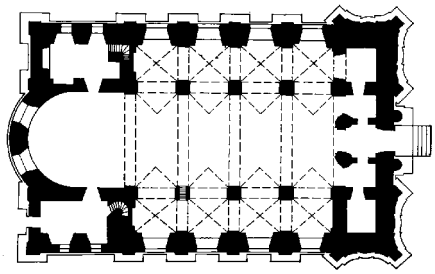


Петропавловская церковь базилиан в Бресте, 1788 г. Реконструкция

Костел францисканцев в Удело построили в 1777–1791 гг. стараниями провинциала и епископа виленского Феликса Товянского, «по абрису, данному ксендзом-базилианином из Березвечья». При помощи галерей с костелом соединялся монастырский комплекс, построенный в 1766–1805 гг. Он представлял двухэтажное здание, построенное в плане по форме подковы. После пожара 1809 г. костел на главном фасаде лишился башен. Вместо барочного щипца в 1837 г. появился треугольный фронтон. Единственными признаками, указывающими на принадлежность костела к стилю барокко, становятся криволинейный абрис нижней части главного фасада и органные хоры в интерьере.

Костел доминиканцев в Василишках возвели за средства монастыря в 1769–1790 гг. Судя по характеру архитектуры, работы проводились местными мастерами. Здание выстроено прямоугольной формы с минимальным количеством декоративных элементов, плоскими пилястрами без капителей и кое-где примитивно изогнутыми карнизами. Костел имеет три одинаковых нефа по высоте. Долгое время потолок был подбит досками, а интерьер храма так никогда не завершили.

В архитектуре униатских храмов тоже отразилось постепенное угасание стиля барокко. Одним из первых примеров является **храм базилиан Преображения Господня в Ракове**, окончательная дата строительства которого относится к 1793 г. Его художественно-стилистическое решение соответствует классицизму, но при этом выбор объемно-планировочного решения по-прежнему пришелся на двухбашенный зальный храм. Башни на главном фасаде имели всего два яруса и сами по себе были невысокими, лишь «ненамного поднимаясь над крышей». До сих пор о существовании башен

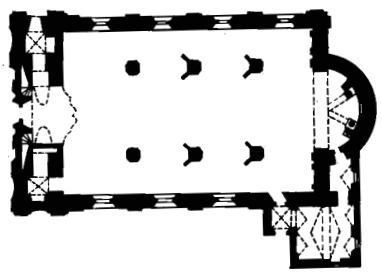


Костел францисканцев в Удело, 1766—1805 гг.

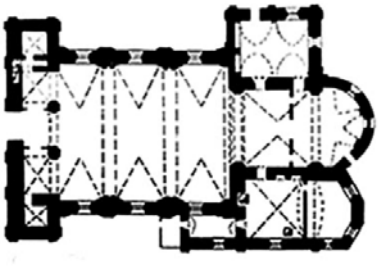
свидетельствуют узкие прямоугольные объемы, выступающие из основного объема сооружения. Оформление внешнего облика церкви ритмом пилястр дорического ордера, строгим силуэтом треугольного фронтона, пропорциями – все это относит памятник к классицизму. Достроенный в XIX в. портик на главном фасаде, выполненный в подражании классицизму, дополнил образ Преображенской церкви новыми деталями.

В это же время стали появляться костелы с безбашенными фасадами, что существенным образом помагало экономить денежные средства. Строительство каменного **парафиального костела в Лиде** происходило с 1765 по 1770 гг. старанием суффрагана виленского Томаша Зенковича, который выполнял волю своего дяди Михаила Зенковича, умершего в 1762 г. Согласно завещанию, написанному в 1761 г., М. Зенкович просил заказать проект у Кристофера Глаубица или у «какого-нибудь хорошего архитектора». Несмотря на достаточно быстрое строительство, уже в 1777 г. костел требовал капитального ремонта, который провели между 1782–1790 гг. Однако его форма не подвергалась существенным перестройкам и сохранилась в первозданном виде в настоящее время. Костел представляет зальный трехнефный объем со сводами. Главный фасад выполнен по традиционной архитектурно-композиционной схеме, характерной для барочных костелов. Его фасад украшают пилястры и лопатки без капителей.

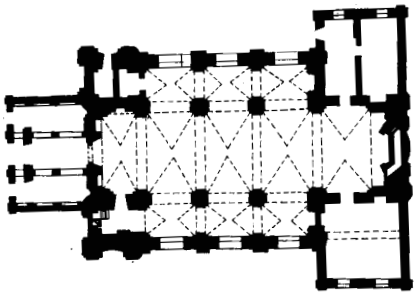
Монастырский комплекс **в Лядах** построили на пожертвования рода Завишей. **Благовещенская церковь базилиан** согласно проекту должна была представлять двухбашенный объем. Однако в 1794 г. ее начали возводить по новому проекту. Еще в 1804 г. башни пытались достроить, и они даже выступали над крышей. В конечном итоге в 1824 г. появился профилированный фронтон на всю ширину главного фасада. Барочный классицизм проявился в храме Благовещения в интересном композици-



Костел доминиканцев в Василишках, 1769—1790 гг.



Спасо-Преображенская церковь в Ракове, 1793 г. Реконструкция



Парафиальный костел в Лиде, 1765—1770 гг.

онном решении главного фасада, представляющим комбинацию криволинейного и треугольного фронтона с рустованными пилястрами. К традициям барокко относилась не сохранившаяся оптическая живопись на фасаде, а также иллюзионистические алтари в интерьере. Церковь представляла трехнефный зальный объем с практически квадратным наосом. На гребнях волют ранее находились деревянные вазы. Рядом с церковью стоял в две линии одноэтажный деревянный монастырский комплекс, построенный в 1732 г.

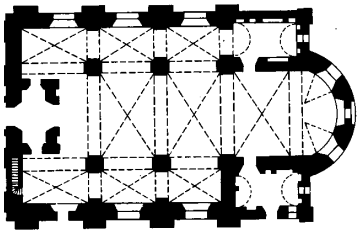
С большим трудом возводился **костел доминиканцев в Зембине** в 1798–1809 гг., несмотря на то, что пожертвования на строительство нового каменного храма были выделены Мартианом Хрептовичем в 1766 г. К 1804 г. здание не имело ни сводов, ни окон, ни дверей. В основном строительные работы завершились к 1809 г., тогда храм и освятили. До создания интерьера в 1818 г. использовали оборудование, перенесенное из старого костела. Здание имело план в форме прямоугольника с вытянутой пресбитериальной частью, являлось трехнефным зальным объемом с одинаковой высотой нефов. Главный фасад решался максимально простыми формами на плоской поверхности. Отсылкой к стилю барокко прежде всего служило изогнутое криволинейное очертание фронтона.

Костел доминиканцев в Новогрудке из-за многочисленных перестроек в связи с пожарами в конечном итоге приобрел классицистический облик. Первый каменный костел заложили между

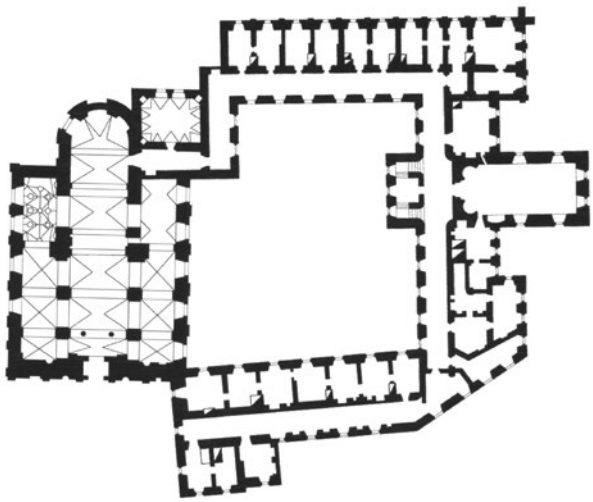
Благовещенская церковь в Лядах, 1794—1824 гг.

1637–1646 гг. Это была небольшая каплица длиной на два окна, перекрытая любельским сводом. Основное здание костела до 1700 г. оставалось деревянным, к которому с двух сторон пристроили каменные каплицы. Стены одной из них, как продолжение левого бокового нефа, вошли в новый объем каменного сооружения, построенного между 1700–1714 гг. Впоследствии эта каплица и задала размерный шаг колонн для проектирования трехнефной базилики.

Пожар 1751 г. повредил костел в Новогрудке и уничтожил деревянный монастырь. В последующие годы началось возведение каменного корпуса монастыря, а храм и его интерьер восстановили в стиле виленского барокко. Однако очередной пожар около 1798 г. вновь повредил фасады костела и монастырь. К 1804 г. было окончено южное крыло монастырского корпуса, примыкающее к главному фасаду костела. Приблизительно в это же время



Костел доминиканцев в Зембине, 1798—1809 гг.



Костел доминиканцев в Новогрудке, 1637—1646 гг.; 1700—1714 гг.; 1798—1804 гг.

главный фасад получил черты классицизма. Судя по толщине стен, можно предположить, что новый совершенно плоский фасад, украшенный лишь одиночными пилястрами и небольшими нишами, возвели вторым слоем поверх ранее существующего. Всю композицию венчал теугольный фронтон, украшенный по периметру выступающими сухариками и небольшим полукруглым окном по центру.

После пожара 1831 г. произошли очередные изменения во внешнем и внутреннем облике храма. В результате над треугольным фронтоном появилась небольшая башенка, а по сторонам маленькие фронтончики на ширину боковых нефов.

С деятельностью итальянских архитекторов братьев Паракко связано строительство северного региона страны: Друя, Краслава и Освея. **Костел миссионеров в Освее** возвели в 1783 г. Пожертвования на строительство монастыря выделил Ян Августин Гильзен (Hylzen) в 1765 г. Храм представляет архитектуру с более сдержанной плоскостной трактовкой фасадов, развивая в белорусском зодчестве схему фасада костела Иль-Джезу в Риме. Но несмотря на столь упрощенную формулировку, храм запроектирован с применением идеально правильных пропорций, что и придает ему вид законченного и профессионально выполненного сооружения.

Наиболее ярко черты классицизма отразились в облике **униатской Дмитриевской церкви в Щорсах**, построенной в 1770–1776 гг. по проекту Джакомо Сакко французским зодчим Якубом Габриэлем. Здесь план имел прямоугольную форму, рисунок членений фасада был ближе своему прототипу – церкви в Нанси (Notre Dame de Bonsecours). Ко входу был пристроен трехпролетный арочный портик. Композиционно портик в нижней части фасада связывался с башнеобразным завершением верхнего яруса пластическим соединением, напоминающим барочную традицию криволинейного фронтона. Аналогичная композиция фасада была использована в костеле Логойска.

В **парафиальном костеле в Логойске** наблюдается в классицистических формах интерпретация сугубо барочных по своему общему характеру форм. Костел возвели в 1787–1793 гг. на пожертвования графа Винсента Тышкевича. Здание представляло прямоугольный в плане объем с двухскатной крышей и сигнатуркой над пресбитерием. В 1806 г. над четырехколонным псевдо-портиком была воздвигнута высокая башня с часами.

В Ружанах перестройке в стиле классицизм подверглась застройка городской площади, в том числе **костел Св. Троицы.** При этом проект перестройки полностью не реализовали, достроив только один ярус башни однобашенного фасада.

К объектам **в Ружанах**, перестроенных в последней четверти XVIII в., относилась **Петропавловская церковь базилианского монастыря.** Известно, что каменный храм здесь существовал с 1675 г. Княгиней Х. Мосальской из рода Сапегов в 1765 г. он был восстановлен. Классицистический облик церковь приобрела благодаря архитектору Яну Беккеру по заказу Александра Сапеги в 1781 г.

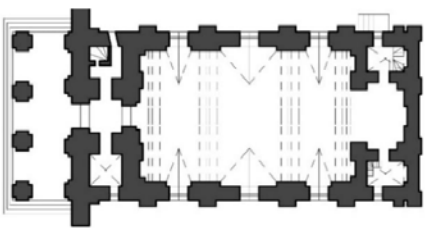
Форма плана церкви благодаря сильно высту-

Костел миссионеров в Освее, 1783 г.

Костел Неустанной помощи Богоматери (Notre-Dame de Bon Secours) – построен в городе Нанси во Франции. Храм запроектирован Эммануилом Эри (Emmanueala Héré) и построен в 1771 г. на руинах более ранней часовни XV в. В костеле нашли упокоение знаменитые личности, в том числе знаковые для Речи Посполитой: Станислав Лещинский – король польский, Екатерина Опалинская – королева Польши, жена короля Станислава Лещинского, сердце Марии Лещинской – королевы Франции, жены Людовика XV, дочь Екатерины и Станислава Лещинских, Франтишек Максимилиан Оссолинский, подскарбий Короны Польской, маршал Сейма.

Храм при незначительной ширине является достаточно высокий. Главный фасад украшают колонны. В картуше над входным порталом – герб Станислава. В нишах на фасаде стоят статуи св. Станислава и св. Екатерины. Интерьер выдержан в стиле рококо.

пающим сакристиям представляла форму латинского креста. Черты классицизма проявились здесь в плоскостной трактовке стены фасада, устройстве в его средней части подобия классического портика, выполнении баллюстрады, скрывающей скаты крыши. Самыми яркими композиционными акцентами и признаками классицизма Петропавловского храма являются характерный вытянутый шпиль, завершающий прямоугольную в плане башню главного фасада, и треугольный фронтон. К деталям, выполненным в стиле классицизма, также относятся многопрофильный выступ наподобие ризалита в центре главного фасада и люкарны, де-сюдепорт над дверью. Де-сюдепорт – декоративная композиция, расположенная над дверью, была распространена в Западной Европе в XVII – XVIII вв.



Дмитриевская церковь в Щорсах, 1770—1776 гг.

Парафиальный костел в Логойске, 1787—1793 гг.

Тему небольших однобашенных фасадов костелов, как своеобразную отсылку к прошлому, можно заметить в костелах в Кривичах, Пинске и Лысково.

Костел миссионеров в Лысково построили в 1763–1783 гг. в складчину за свои средства монахи и прихожане, в числе которых находились Самуель Вишневский и Михаил Белецкий. Однонефный зальный храм в плане в виде прямоугольника создавал крест благодаря примыкающим с двух сторон каплицам. Главный фасад костела своим обликом напоминает Петропавловскую церковь базилиан в Ружанах. Учитывая близкое географическое положение объектов, не исключено участие в их строительстве одного и того же архитектора. И также как в церкви в Ружанах, в костеле в Лысково использовалась в оформлении каплиц иллюзионистическая живопись.

Каменный **костел миссионеров в Кривичах** построен в 1776–1777 гг. на пожертвования Андрея Владислава Укольского и его жены Терезы из рода Войнов. Это небольшое сооружение в плане представляющий прямоугольник с пристроенной пресбитериальной частью, завершенной глад-

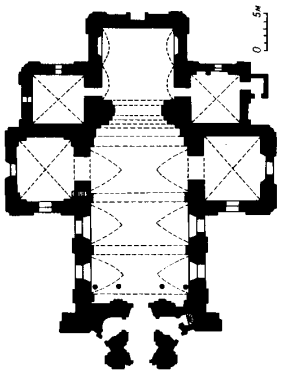
Петропавловская церковь в Ружанах, 1765—1781 гг. (проект перестройки арх. Беккером)

кой стеной. Главный фасад фланкирует массивная трехъярусная башня, которую немного облегчает пластическое решение скошенных ближайших углов. К зданию с правой стороны пристроен монастырский корпус, который так никогда и не закончили.

Костел ксендзов коммунистов (название происходит от слова «коммуния», что означает причастие) **в Пинске** построили в 1770–1782 гг. на средства ксендза Замаша Лиочинского. На примере данного храма видно, как изначально влияет недостаточное финансирование на архитектурное решение сооружения, в том числе и на интерьер. В костел перенесли из предыдущего храма XVII в. все оборудование – алтари, лавки и амвон, – которое так никогда не заменили на новые.

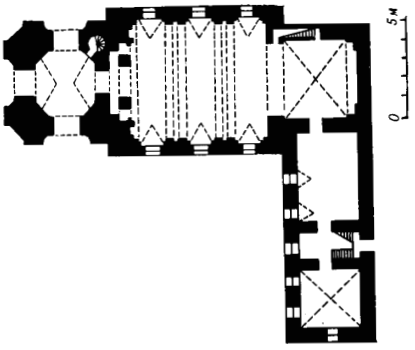
Архитектура костела отличается компактностью и в тоже время тяжеловесностью и лапидарностью форм. Храм состоит из трех травей, при этом средняя – более широкая – создает иллюзию трансепта и придает более интересную пластику стен на боковых фасадах. Главный фасад представлен четырехъярусной башней-звонницей.

Для коренных изменений в традиционном барочном облике костелов необходимо было появление мецената в среде иерархов католической церкви, который, являясь любителем «античной» архитектуры, санкционировал бы возведение построек в «античном» вкусе, что открыло бы дорогу классицизму в культовом строительстве. Таким человеком становится епископ И. Массальский. Ког-

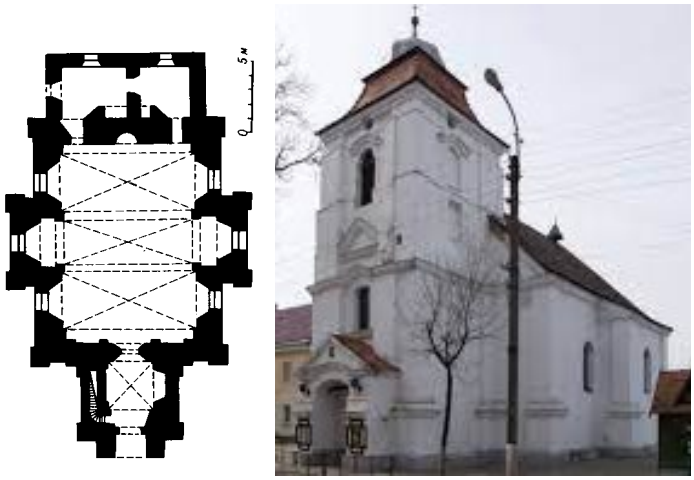


Костел миссионеров в Лысково, 1763—1783 гг.

да в 1789 г. в связи с разрушением одной из башен возникла необходимость в перестройке **виленского архикафедрального собора**, он поручил проектирование собора литовскому архитектору Лаврентию Гуцевичу (Лауринас Стуока-Гуцявичус), только что вернувшемуся из стажировки во Франции и Италии. В 1779 г. Л. Гуцевич создал проект в новом римском вкусе и к 1790 г. здание было выстроено. В результате виленский кафедральный собор стал безбашенным базиликальным храмом с прямоугольной формой плана с двумя выступающими за его пределы каплицами. Главный фасад представлял величественный шестиколонный портик. Колоннады дорического ордера окружали костел с



Костел миссионеров в Кривичах, 1776—1777 гг.



Костел коммунистов в Пинске, 1770—1782 гг.

боковых сторон, создавая облик античного перитера. К художественному оформлению собора епископ И. Массальский привлек известных мастеров классицизма: скульптора К. Ельского и художника Ф. Смуглевича. Виленский собор стал примером для архитектуры костелов на белорусских землях.

В античном вкусе возвели в 1787–1788 гг. на средства князя Н. Радзивилла деревянный **парафиальный костел в Жирмунах**. Его создателем был придворный архитектор Радзивиллов Ян Подчашинский, ученик Л. Гуцевича. Архитектура виленского кафедрального собора оказала на постройку в Жирмунах большое влияние, которое ощущается в устройстве по сторонам входа в храм двух помещений, мерной разбивке бокового фасада пилястрами. Однако облик жирмунского костела имел и свои отличия: вместо портика со стороны главного входа находилась лоджия, оформленная двумя колоннами, пристройки по сторонам здания создавали подобие трансепта, над входом возвышалась небольшая башенка.

Создание костела в Жирмунах открыло путь к появлению на белорусских землях «античных» композиций храмов. В основном это были небольшие костелы и каплицы прямоугольной формы в плане, с четырехколонными портиками на главном фасаде. Иногда колонны заменялись пилястрами.

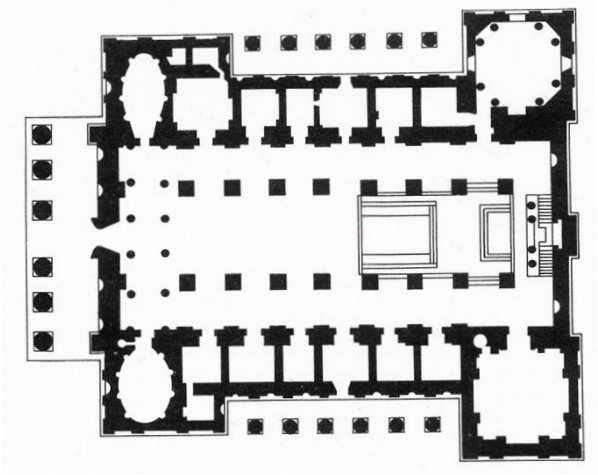
Погребальную каплицу в Летешине, выполняющую роль родовой усыпальницы Неселовских, построили из дерева в 1811 г. Здание представляло небольшой объем с формой в плане в виде квадрата. Единственным украшением главного фасада был риский портик, состоящий из четырех круглых колонн, поддерживающий треугольный фронтон.

Завершая рассмотрение проявлений «античного» классицизма в зодчестве белорусских земель следует отметить, что постройки строгого стиля получили свое распространение в имениях просвещенных магнатов. В дворцово-усадебном зодчестве значительное влияние на этот процесс оказало творчество Карло Спампани, в области культового зодчества – облик виленского кафедрального собора, построенного Лаврентием Гуцевичем. В архитектуре общественных зданий черты строгого классицизма не проявились.

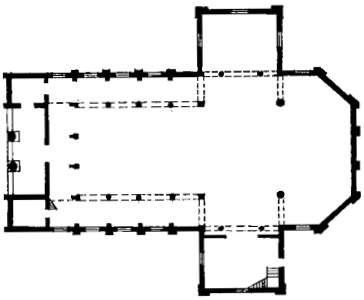
Интерьеры костелов

После раздела Речи Посполитой в 1772 г. в интерьерах костелов архитектурные композиции алтарных настав упростились и приобрели прямолинейные формы, а скульптурное оформление потеряло пластику и экспрессию, присущую стилю виленского барокко. Можно предположить, что в это время проектирование и строительство объектов велось преимущественно местными мастерами.

В **костеле доминиканцев в Василишках** между 1769–1776 гг. началось строительство главного и восьми боковых алтарей, однако четыре алтаря при колоннах так и не были достроены. Общая концепция построения интерьера в целом соответствует виленскому барокко, но восприятие алтарных настав при этом лишено знаменитого театрального эффекта, несмотря на то, что принцип размещения колонн и пилястр остается неизменным, а такие элементы, как пьедесталы, карнизы и завершения



Архикафедральный костел в Вильно. Перестройка, 1779—1790 гг.



Парафиальный костел в Жирмунах, 1811 г.

настав приобретают более статичные формы, теряя богатство криволинейной пластики. Данная тенденция заметна в главном алтаре **парафиального костела в Лиде** (около 1770 г.). Несмотря на то, что в художественно-стилистическом оформлении алтарных настав появились особенности, свойственные провинциальной архитектуре, композиционные приемы, используемые в построении остова, применение светотеневых эффектов и способа оформления общего пространства храма говорят о хорошей теоретической подготовке мастеров, связанной с изучением европейских трактатов по архитектуре.

Качество исполнения работы напрямую зависело от мастера-изготовителя. Так, комплекс, состоящий из одиннадцати алтарей в **бернардинском костеле в Гродно**, поставленный в 1788–1790 гг. предположительно мастером-иезуитом Томашем Подхайским, демонстрирует способ построения интерьерного пространства в полном соответствии с идеей «theatrum sakrum». И хотя алтарные наставы имеют прямолинейные очертания карнизов, пьедесталов и венчающих частей, весь интерьер в целом воспринимается как великолепный образец, выполненный в духе костелов виленского барокко.

Наряду со стилем барокко в конце XVIII в. существовали алтари, выполненные в стиле классицизм. Например, главный алтарь **парафиального костела св. Андрея в Слониме**, построенный около 1775 г. За основу алтарной наставы взят портик, опирающийся на две пары колонн коринфского ордера, завершенный треугольным разорванным фронтоном. Композицию украшают большие гипсовые скульптуры свв. Петра и Павла, размещенные между стволами колонн, и скульптуры двух ангелов, сидящих наверху фронтона. В главном поле алтарной наставы находилось Распятие, а над ним – круглое окно, включенное в композицию изображение Всевидящего Ока в лучах Славы. Тема портика с разорванным треугольным фронтоном применена также в **главном алтаре костела иезуитов в Минске** (около 1800 г.).

Костел доминиканцев в Василишках, 1769—1776 гг.

Погребальная каплица в Летешине, 1811 г.

Парафиальный костел в Лиде, около 1770 г.

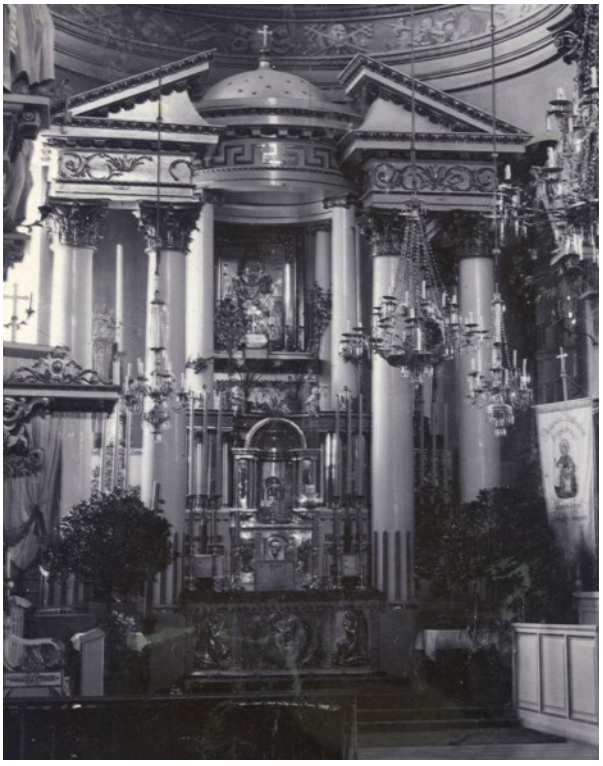
Костел бернардинцев в Гродно, 1788—1790 гг.

Главный алтарь костела бернардинцев в Гродно, 1788—1790 гг.

Аналогичное решение, однако оформленное другими композиционными средствами, а именно выделением центрального поля наставы за счет разрыва карниза, находится в **костеле тринитариев в Кривичах** (около1796 г.). Алтарная настава здесь сформирована большой нишей, внутри которой стоит чудотворная фигура Иисуса Христа, а по сторонам ее располагаются по две колонны, поддерживающие массивный карниз. Между колоннами установлены четыре гипсовые статуи: Св. Девы Марии, св. Яна и свв. апостолов Петра и Павла. Венчающая часть композиции представлена гипсовыми скульптурными группами.

В стиле классицизма в конце XVIII в. выполнялись композиции как главных, так и боковых алтарей. Композиционный прием, оформленный сдвоенными пилястрами, использован в алтаре (1773 г.) студенческой каплицы **костела иезуитов в Гродно**. Утверждать, что стиль классицизм появился в сакральных интерьерах исключительно из-за нехватки материальных средств не обосновано. Доказательством служит классицистический **амвон в костеле иезуитского коллегиума в Полоцке**, изготовленный в 1765 г. Оформление интерьера костела было представлено десятью каменными алтарями со стукковым украшением. Учитывая статус коллегиума, а также принадлежность его иезуитам, которые отличались хорошим образованием и обладали безупречным художественным вкусом, можно предположить, что ими двигало скорее желание соответствовать новым тенденциям в архитектуре, нежели экономия денежных средств. Амвон, изго-

Главный и боковой алтари парафиального костела в Слониме, около 1775 г.



Главный алтарь иезуитского костела в Минске, около 1800 г.

Погребальная каплица в Летешине, около 1796 г.

Костел иезуитов в Гродно, 1773 г.

товленный из дерева, украшали позолоченная резьба и профессионально выполненная скульптура.

В связи с влиянием современных классицистических течений ректор коллегиума иезуитов в Вильно приказал разрушить в 1825 г. тринадцать каменных барочных алтарей в костеле св. Яна.

Примеры барочно-классицистических форм можно найти в оформлении **главного алтаря в Будславе**, построенного в 1784 – 1790 гг. Это монументальное сооружение создали специально для выставления чудотворной иконы Девы Марии. Над каменной менсой возвышается циборium в форме балдахина, стоящий на четырех колоннах, внутри которого находится картина. С двух сторон от менсы установлена полукруглая преграда с дверями, ведущими в монашеский хор. Декоративное оформление малой архитектурной формы достаточно эклектично, поскольку одновременно используются как барочные, так и классицистические мотивы. Верх цибориума украшает барочный резной картуш с изображением ангелочков и вазочек, в то время как обрамляющая его перегородка имеет плоскую прямолинейную форму, которая завершается решеткой с геометрическим узором и

Главный алтарь в Будславе, 1784—1790 гг.

Главный алтарь костела иезуитов в Лучаях, после 1783 г.

Музыкальный хор костела иезуитов в Лучаях, после 1783 г.

украшена фестонами. Такие элементы преграды являются типичными мотивами классицизма. Данная алтарная композиция издалека производит впечатление изготовленной из камня, а не из дерева.

В **иезуитском костеле в Лучае** вся иллюзионистическая живопись подчинялась законам построения интерьера в стиле классицизма. Роспись стен и сводов выполнена после 1783 г. В интерьере костела хорошо заметно наложение классицистического орнамента на изначально запроектированные барочные формы. Например, на полукруглом барочном ограждении музыкального хора исполнены характерные для классицизма элементы декора: пилястры дорического ордера и триглифы с метопами. Ретаблумы боковых алтарей воспринимаются скорее как картины, а не отдельные формы, поскольку они решены в общем контексте декоративного оформления стен. Так же и рисунок живописи на стенах изображает гипсовые розетки и гирлянды, покрывая стены сплошным геометрическим ковром.

Общая экономическая и политическая обстановка после разделов Речи Посполитой привела к созданию объектов в условиях максимальной экономии денежных средств. Это заметно в алтарных наставах, выполненных как в стиле классицизм, так и в стиле барокко. Особенно заметно ухудшилось качество изготовления алтарей в костелах, принадлежавших различным монашеским орденам. Явные «финансовые различия» между монастырской и парафиальной архитектурой исчезли к концу XVIII в.

Амвон в костеле иезуитов в Полоцке, 1765 г.

Костел иезуитов в Лучаях, после 1783 г.

←

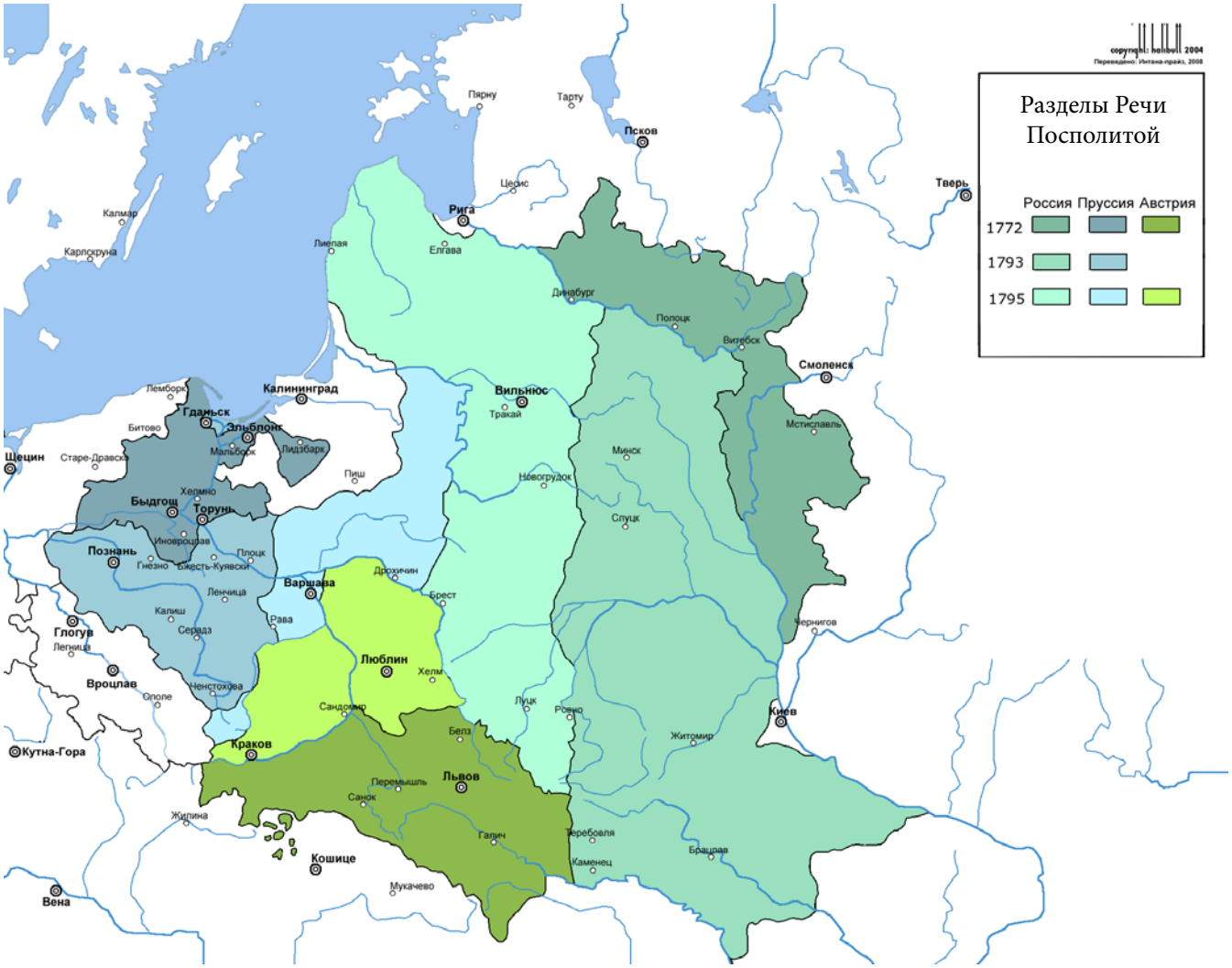
Архитектура Екатерининской эпохи 1772—1796 гг.

Если обратиться к ситуации, которая складывалась на восточных территориях Беларуси до первого раздела Речи Посполитой, то становится очевидным, что в то время здесь не могли зародиться новые классицистические тенденции. Это были восточные окраины государства и сюда, как правило, не доходили, предпринятые королем Станиславом Августом, нововведения. Не было здесь королевских поместий и мануфактур, а также владений просвещенных магнатов, стремящихся изменить вид своих дворцов под влиянием новых художественных предпочтений. Да и местные владельцы не спешили вкладывать деньги в перестройку собственных имений, понимая сложность и неустойчивость политической ситуации.

Положение существенно изменилось после первого раздела Речи Посполитой, когда восточные белорусские земли оказались втянутыми в русло новой политики и жизни. Эпоха Просвещения становится в Российской империи эпохой просвещенного абсолютизма. Основные идеи общественного развития того времени были почерпнуты из работ французских философов, предлагавших отбросить религиозные предрассудки и рационализировать все сферы общественной жизни.

В литературе и искусстве непременно проводилась мысль о полном подчинении человека государству. В архитектурной деятельности это проявилось в создании идеальных планов городов и сооружений. Изменения последней трети – конца XVIII в. были очень значительны. В Российской империи Просвещение было воспринято поверхностно, так как не затронуло основ общества, не отменив крепостное право. При этом было привнесено много идей законности и правопорядка. Время зарождения идей Просвещения в России при общей своей цельности все же не являлось однородным, изменяясь от безоговорочного доминирования вольтеровских идей в 1760-е гг. до их полного отрицания в конце XVIII в. В сфере внешней политики это была эпоха воинских побед и триумфов.

Как средство художественной организации этой новой и желанной для просвещенного дворянства жизни использовался стиль классицизм. Им-



ператрица 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 выделить два, радикальным образом повлиявших на переустройство жизни – это решение об укреплении государственного аппарата и усиление власти дворян на местах. Так получилось, что оба они совпали с присоединением восточных земель Беларуси к Российской империи и здесь, на белорусских землях, получили широкую реализацию.

В Екатерининскую эпоху существовала и иная тенденция, связанная с непосредственным обращением к античной традиции. Во многом она была инспирирована самой императрицей, которая в 1778 г. писала барону Г. Гримму, что «хотела бы двух итальянцев, поскольку здесь у нас есть французы, которые слишком много знают и строят дрянные дома – все от того, что слишком много знают». Как известно, это вылилось в приглашение в Россию Джакомо Кваренги, Джакомо Тромбара, а затем и Чарльза Камерона. Эти архитекторы были необходимы Екатерине II, как справедливо заметил барон Г. Гримм, для создания «чистоты стиля».

Осуществление губернской реформы подтолкнуло трагическое событие в жизни российского государства − крестьянскую войну под предводительством Емельяна Пугачева. Значительные успехи восставших показали слабость органов власти на местах и неспособность урегулировать ситуацию. Екатерина II стремилась создать такое устройство власти, которое могло бы контролировать народ.

Всю территорию государства разделили на губернии с определенным в них числом уездов и городов. Так как при этом катастрофически не хватало уездных городов, то ими становились многие деревни и местечки. Сами же города − и старые, и новые − предполагалось сделать единообразными. Для этого все они должны были подвергнуться перепланировке на классицистической основе, став тем самым своеобразным материальным воплощением регулярного устройства государства.

На белорусских землях устройство городов получило образцовое исполнение. Во-первых, из-за желания правительства Российской империи продемонстрировать просвещенной Европе свои наилучшие достижения и устремления. Во-вторых, благодаря руководству проектами в Беларуси графа З. Г. Чернышева, бывшего длительное время главой Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы и руководившего этими работами в масштабе всей империи. Именно талант и идеи графа З. Г. Чернышева сделали планы белорусских городов отличающимися от планов поселений Российской империи. В то же время стилистика сооружений стала отражать характерное для современной европейской архитектуры стремление к большей символичности, когда «на место архитектора приходит философский ум».

Екатериина II — Императрица и Самодержица Всероссийская 1729—1796 гг., правление 1762—1796 гг.; на части территории Речи Посполитой 1772—1796 гг.

В своих делах переустройства Российской империи Екатерина II нуждалась в надежной опоре. 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. Этому послужил указ о дворянской вольности. Согласно указу дворяне освобождались от обязательного несения воинской службы и могли распоряжаться собой по собственному разумению. Многие покинули службу и отправились в усадьбы, где занялись их обустройством. Екатерининские времена стали эпохой расцвета усадебного строительства.

Присоединенные земли Беларуси послужили ареной новой царской политики. Для местного дворянства существовало условие – присягнуть на верность императрице. Отказавшиеся его выполнить, лишались имущества. Освободившиеся таким образом земли стали резервом для пожалований российскому дворянству. Белорусские земли получили: Гомель и окрестности − граф П. А. Румянцев, Чечерск − граф З. Г. Чернышев, Дубровно − князь Г. А. Потемкин, Стрешин − князь А. М. Голицын, Шклов − граф С. Г. Зорич, Тетерин − граф Н. И. Салтыков. В своих поместьях дворяне стали носителями новой классицистической архитектуры.

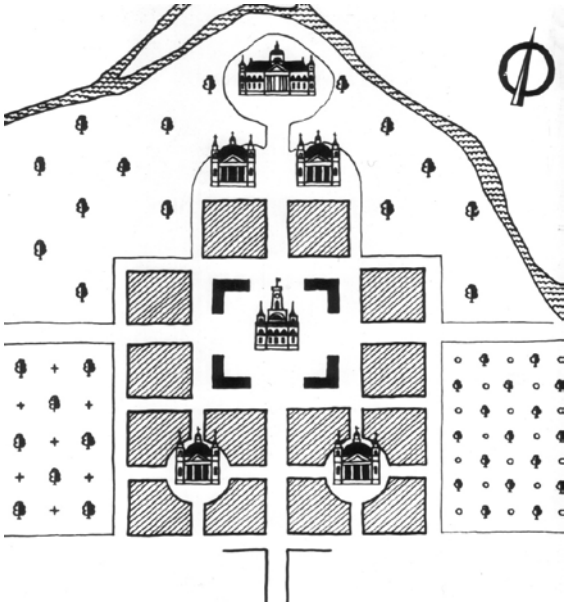
Государство было главным заказчиком строительства в городах, дворянство – в усадьбах. Го-

родские же жители – мещане – не являлись еще значительной силой в обществе: заказанные ими сооружения оформлялись в русле народной архитектуры. Условия распространения нового стиля на землях Беларуси имели свою специфику. Во многом она являлась идеологической составляющей укрепления влияния новой власти на новых территориях. Одним из главных пунктов строительства было создание военных укреплений. Еще одной составляющей идеологической политики в архитектуре стало утверждение православия, отраженное в широком строительстве православных церквей в стиле классицизм.

Значительную роль в распространении новых художественных тенденций на всей территории государства играл императорский двор. Триумфальные выезды Екатерины II вместе со всем двором являлись частью Екатерининской политики и придворной жизни. Благодаря необходимости обустройства таких поездок на пути следования царского кортежа возникали постройки, отвечающие вкусам и потребностям двора и императрицы. В Екатерининское время по Беларуси осуществилось два путешествия. В 1780 г. императрица приезжала в Могилев для встречи с австрийским императором Иосифом II, а в 1787 г. осматривала южные губернии империи. И повсюду Екатерина II раздавала указы о выделении казенных средств на возведение необходимых, по ее мнению, зданий.

В связи с изменением государственной принадлежности белорусских земель при строительстве новых сооружений изменилась и ориентация архитектуры в поиске образцов на новые культурные центры. Если раньше определяющее влияние оказывали города Речи Посполитой – Варшава и Дрезден – то в Екатерининское время – центры Российской империи: Петербург и Москва. Долгое время сохранялось в Беларуси значительное влияние Вильно. Он продолжал выполнять функцию культурного центра белорусских земель – здесь находились резиденции многих белорусских магнатов и, кроме этого, осуществлялась подготовка архитекторов для работы в Беларуси. Центром учебы по-прежнему оставался Виленский иезуитский коллегиум, преобразованный в Екатерининское время в Высшую Литовскую школу, а затем в Виленский университет.

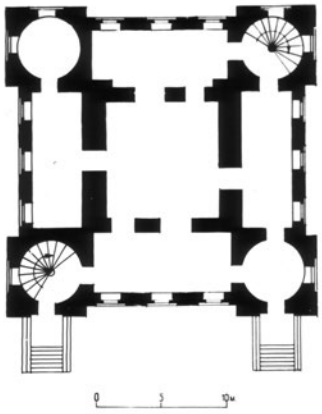
Изменения коснулись и организации проектного дела. С наступлением Екатерининской эпохи значительно уменьшилась роль свободно практикующих зодчих и особенно строительных цехов, а усилилась централизация в архитектурном проектировании. Проектные работы отныне, особенно в сфере государственного строительства, выполнялись губернскими архитекторами и землемерами, должности которых ввели в результате губернской реформы.



Реконструкция города Чечерска, 1780 г.

С точки зрения проведения проектных работ особый интерес представляет **город Чечерск.** У этого проекта нет определенного автора-архитектора. Ведущая роль в его создании принадлежала заказчику-масону З. Г. Чернышеву, который становится соавтором архитектора. Граф считал себя архитектором: согласно масонской идеологии архитектура находится на очень высокой тринадцатой (из четырнадцати) ступени масонской лестницы, путь по которой надо пройти человеку для достижения счастья. Поэтому З. Г. Чернышев для своего Чечерска привлекал ведущих зодчих, собирая их проекты (как это было с проектом Д. Кваренги) и затем сам компилировал окончательное решение, которое характеризуется чертами символизма как произведение мастера-дилетанта.

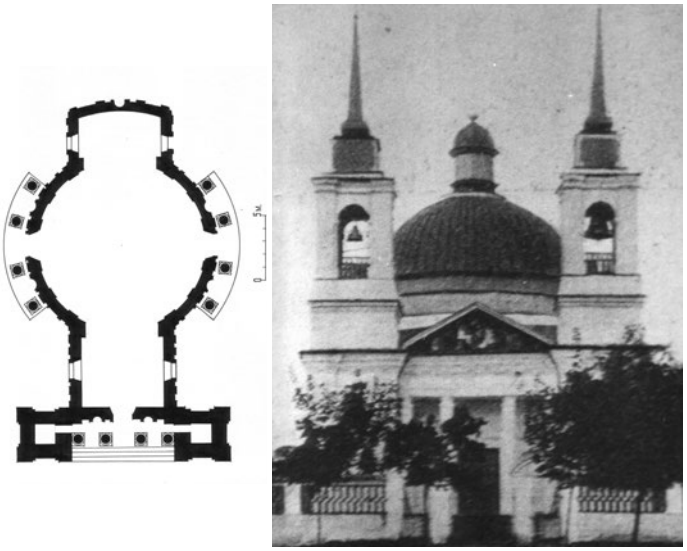
Ратуша в Чечерске – удивительное сооружение, центрическое в плане с кубовидным основанием и высокой башней. Оно напоминало ратуши средневековых европейских городов, однако не являясь ни копией подобных сооружений, ни обычной рядовой постройкой. В объемном решении ратуши прослеживаются черты символизма, которыми сознательно наделил здание создававший его зодчий. Именно использование в композиции простых геометрических фигур – куба, круга, квадрата, пирамиды, а также включение элементов, очень своеобразно напоминающих пятиглавие – выводит здание ратуши в ряд сакральных построек, приближая его к православному храму. Не случайно здесь использование ступенчатой композиции объемного построения и очертаний простых фигур. Не случаен и сам выбор типа здания – ратуши, свое-



Ратуша в Чечерске, 1780 г.

образного символа средневековья – золотой поры для масонов – вольных каменщиков. Эти символические качества чечерской ратуши поддержаны ее необычным окружением из четырех храмов-ротонд – своеобразных символов счастья, часто используемых в масонских картинах. А чечерская ратуша на плане города расположена строго в центре в окружении храмов, возвышаясь своей башней над ними.

Присущее чечерской ратуше органичное сочетание неоготических и классицистических элементов было характерно для ее создателя – русского архитектора-неоклассика, масона В. И. Баженова. Именно такое сочетание стилей являлось идеальным выражением масонских идей в архитектуре. Классицистические черты архитектуры, оперировавшие членениями в виде простых геометрических фигур, массивными формами, подчеркивали символичность постройки и были способны передавать информацию о вечных истинах, масонских идеях. Эфемерная готика являлась же напомина-



Церковь Рождества Богородицы в Чечерске, 1784 г.

нием о средневековье – времени наиболее почитаемом «вольными каменщиками».

Наиболее широко и последовательно новая для православного зодчества схема построения храма была использована при строительстве четырех культовых зданий в вотчине графа З. Г. Чернышева Чечерске. Причем использована она была здесь с ясным осознанием целей и задач применения емкой формы храма-ротонды. В возведенных в городе купольных ротондах находились униатская и православная церкви, и католический храм. Наиболее удачны в художественном отношении почти идентичные здания **церкви Рождества Богородицы**, построенной в 1784 г., и **костела Св. Троицы**, возводившегося в 1784–1786 гг. В этих купольных зданиях из центрического объема сильно выступали притвор с двумя башнями и апсида. С

Парафиальный костел в Чечерске, 1784—1786 гг.

наружной стороны вокруг объема ротонды были установлены колонны, поддерживающие развитый карниз. Промежутки между колоннами заполняли окна и глубокие ниши, вход оформляла лоджия с четырехколонным портиком. Во всех постройках прослеживается ведущая тема храма-ротонды в античной интерпретации, к использованию которой призывал в своем трактате Андреа Палладио. Эта близость к опубликованным в трактате образцам очевидна в архитектуре построенных церкви и костела в Чечерске.

Проектными работами для графа З. Г. Чернышева в Чечерске занимался итальянский архитектор Джакомо Кваренги. В письме к Луиджи Маркези Дж. Кваренги, перечисляя выполненные им с 1780 по 1785 гг. работы, пишет: «Для разных господ я исполнил еще следующие проекты: ...графу Чернышеву круглую церковь для его деревни». После создания проекта архитектор Дж. Кваренги не принимал больше участия в строительстве храма в отдаленной вотчине графа. Далее начиналась сфера деятельности самого З. Г. Чернышева. Он лично дорабатывал проекты, что не являлось чем-то особенным, учитывая большое участие и заинтересованность членов масонской ложи в выполнении архитектурных проектов и их реализации. Граф Чернышев к созданным Дж. Кваренги проектам привнес различные добавления: к церкви – притвор и апсиду, к костелу − башни на главном фасаде.

Из четырех купольных храмов в центре города сохранился только один. **Церковь Преображения Господня в Чечерске** (1783 г.) представляет собой двухъярусную ротонду с полусферическим куполом на ступенчатом барабане и притвором-колокольней с граненым куполом в завершении. Архитектура храма относится к классицизму. Деревянный купол сооружения перекрывает пролет около 15 м. Основная часть центрического объема делится на нижний и верхний ярусы. Стены нижнего яруса разделены пилястрами, полукруглыми и плоскими нишами, стены верхнего яруса — филенчатыми рамами. Оконные проемы − прямоугольные. Внутри алтарная часть отделена иконостасом, выступающим трапецией в центр наоса. Над входом расположены деревянные хоры шестигранной формы. Интерьер декорирован пилястрами со стилизованными капителями, карнизами и росписью.

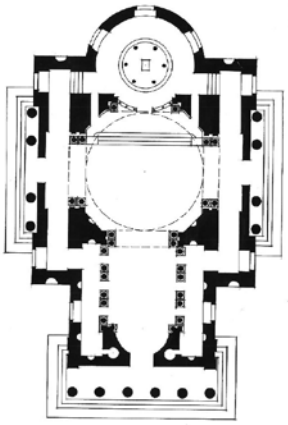
Ключевую идеологическую роль на новых присоединенных к Российской империи землях получил **Могилев**. В конце XVIII в. город стал не только административным центром западных земель, но и центром распространения масонства. Именно сюда в 1776 г. прибыл известный впоследствии деятель масонства Иоганн Георг Шварц. Пробыв в Могилеве только до 1779 г., тем не менее, он благодаря своей активной пропагандистской деятельности открыл в Могилеве масонскую ложу. В Могилеве также находились резиденции генерал-губернатора графа-масона З. Г. Чернышева и главы католической церкви на западных землях империи Станислава Богуш-Сестренцевича.

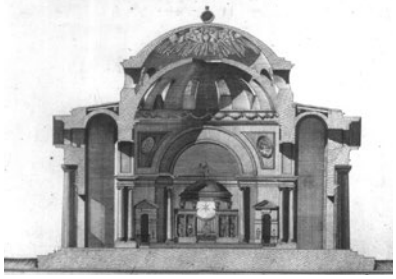
Церковь Преображения Господня в Чечерске, 1783 г.

Все вышеперечисленные факторы привели к тому, что архитектура Могилева в последней четверти XVIII в. становится наиболее классицистической в Беларуси. Губернским архитектором в Екатерининское время здесь работал Иоганн Зейдель, о котором известно, что в 1764–1767 гг. он руководил по проекту Ф. Б. Растрелли строительством Рундальского дворца (Латвия) и выполнил несколько самостоятельных проектов в позднебарочной стилистике. На новой должности И. Зейдель вынужден изменил свою творческую манеру в сторону следования классицизму.

Наиболее значительной культовой постройкой, выполненной в стиле строгого классицизма, явился **Иосифовский собор в Могилеве**. Его создание напрямую связано с художественным влиянием императорского двора. Стилистика костела была предопределена не только вкусами императрицы, но и спецификой увековеченного возведением собора события – встречи просвещенных монархов двух европейских стран. Екатерина II и Франц Иосиф II встречались в Могилеве для переговоров о заключении австро-русского оборонительного союза против Османской империи. Данная встреча заложила прочную основу отношений между Россией и Австрией.

В 1780 г. в Могилеве в торжественной обстановке Екатерина II и Иосиф II заложили первый камень фундамента собора. Создатель проекта Николай Александрович Львов ответил на поставленную задачу включением в архитектурный облик со-





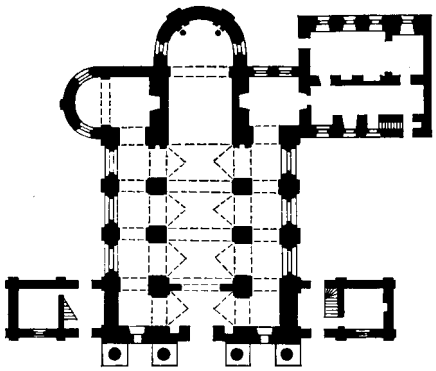
Иосифовский собор в Могилеве, 1780—1798 гг.

бора характерных для палладианской стилистики элементов, уделив особое внимание теме Пантеона в Риме. Иосифовский собор представлял кубовидный объем в основании, завершенный куполом на круглом световом барабане, с далеко вынесенным вперед классическим портиком на главном фасаде. Со стороны алтаря здание завершалось полуциркульной апсидой. Но здесь чувствуются значительные отступления в стилистической интерпретации характерных тем. Облику собора присуще впечатление суровости благодаря использованию эстетики гладкой поверхности стены с расположенными на ней крупными лаконичными элементами и применением греко-дорического ордера. Это заставляет вспомнить о храмах Пестума и архитектурных сюжетах, изображающих термы на гравюрах Пиранези. Постройка своим обликом предвосхищает стилистику романтического классицизма – архитектуру Александровской эпохи.

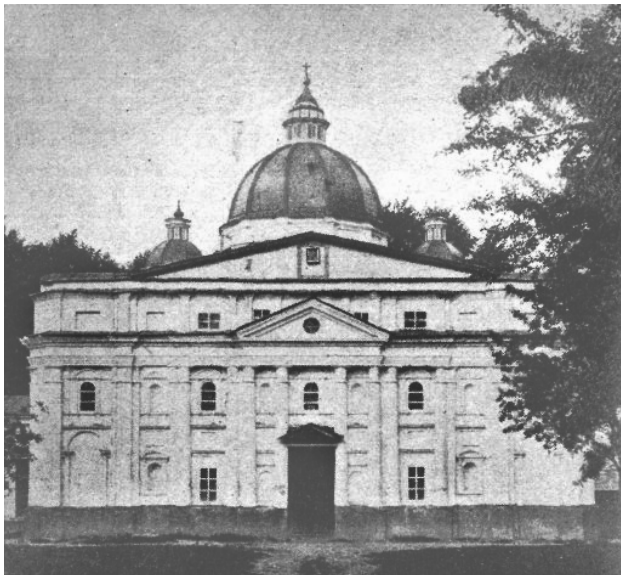
Если в основу создания нового архитектурного образа православного храма эпохи Просвещения в Беларуси была положена тема ротонды, то выработка новой схемы построения Иосифского собора связано с использованием схемы античного храма с прямоугольной формой плана и классицистическим портиком на фасаде.

Процесс распространения классицизма, положенный перестройкой кафедрального собора в Вильно по проекту Л. Гуцевича, поддержал архиепископ Станислав Богуш-Сестренцевич. Он явился инициатором перестройки барочного **костела Вознесения Девы Марии в Могилеве** в 1788 г., ранее принадлежащего кармелитам обутым. При реконструкции храма разобрали его барочный щипец и закрыли фасад четырехколонным портиком. По сторонам возвели две трехъярусные башни. Здание приобрело вид античного храма. Здесь налицо использование главной темы архитектуры А. Палладио, да и всего классицистического зодчества – портика во всю высоту здания. Вместе с тем ощутимо стремление хоть в какой-то степени уподобить облик храма главной святыне католического мира – собору св. Петра в Риме. На это указывает сходство отдельных деталей фасада (например, увенчанные лучковыми сандриками окна) и использование аналогичных по пропорциям прямоугольных окон во втором ярусе фасадов, а также стремление устроить в могилевском храме башни по аналогии с римским собором.

Перестройка бывшего костела кармелитов обутых в Могилеве носила амбициозный характер. По указу императрицы Екатерины II 16 мая 1784 г. костел назначили на функцию архикафедральной Апостольской Столицы, что означало попадание



Костел кармелитов, 1738—1783 гг. Перестройка под архикафедральный костел, 1788 г.



Костел св. Станислава в Молятичах, 1787—1794 гг.

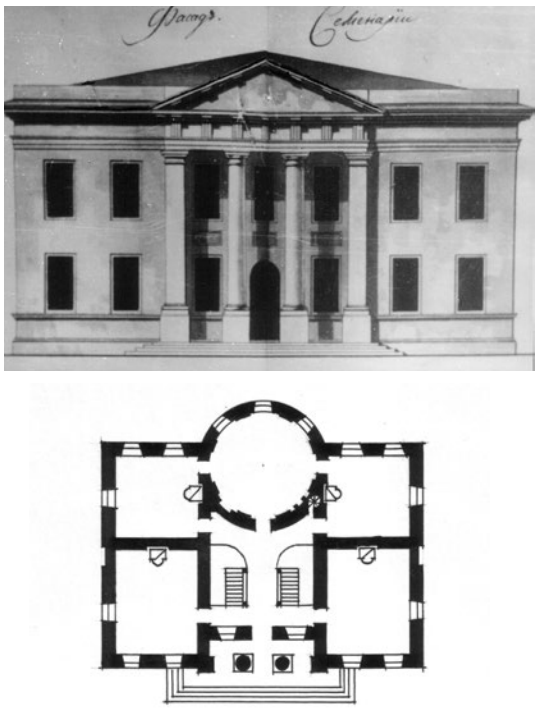
Костел св. Станислава в Молятичах на гравюре конца XVIII в.

под его юрисдикцию всех костелов Российской империи. Такой статус предполагал создание фасада, впечатляющего своим величием, и стиль классицизм этому требованию соответствовал. В тоже время храм поменял свой титул и стал называться костелом св. Станислава в честь небесного покровителя архиепископа.

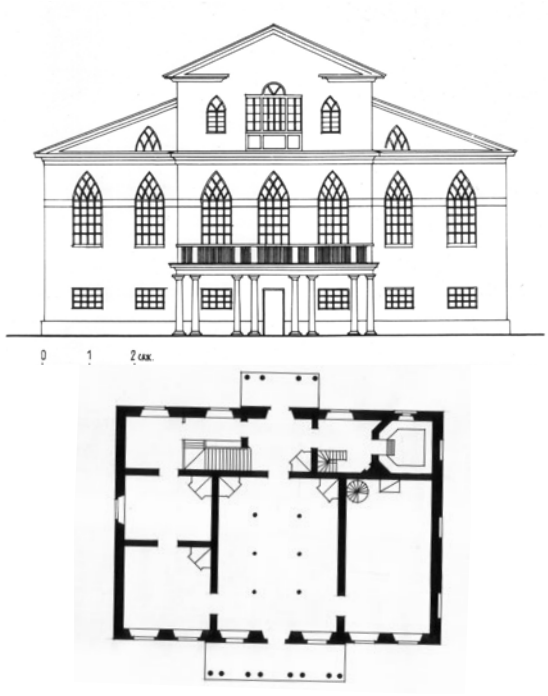
Необходимо напомнить об известном факте из творческой биографии Л. Гуцевича – строительстве по его проекту костела в Молятичах Могилевской губернии – вотчине Ст. Богуш-Сестренцевича. Основанием для подтверждения авторства костела является гравюра, выполненная Л. Гуцевичем и представлявшая собой несколько измененную копию гравюры Д. Б. Пиранези, изображающей собор св. Петра в Риме и опубликованной в 1756 г. в четырехтомном издании «Римские древности». Надпись на гравюре гласит: «Костел св. Станислава в Молятичах в Мстиславском уезде на Бело-Руси».

Костел в Молятичах был построен в 1787– 1794 гг. и представлял собой уменьшенную копию собора св. Петра в Риме. В 1835 г. здание передали православной церкви, а в 1943 г. разрушили. Впечатление о внешнем облике костела можно представить по фотографии начала XX в. Костел в Молятичах, безусловно, не повторял в точности все детали собора св. Петра. Его архитектурное решение было откорректировано в связи со значительным изменением масштаба сооружения по отношению к своему прообразу. Так, на фасаде уменьшилось количество проемов, упростилась декоративная отделка стен, плоскость фасада в традициях классицизма завершилась пологим треугольным фронтоном. Овальная площадь перед костелом не имела грандиозных размеров, обелиска и скульптуры. Использование облика собора св. Петра при возведении костела в Молятичах было предопределено теоретическими установками классицизма, основной принцип которых гласил, что совершенства в искусстве можно достичь лишь путем подражания великим произведениям древности. Кроме того, выбор в качестве аналога для костела в белорусской вотчине Могилевского архиепископа главного собора католического мира является свидетельством обращения зодчего к «говорящей» архитектуре и объясняется его увлечением новейшей архитектурой Франции.

Единственным примером гражданского строительства в античном вкусе является здание **семинарии в Могилеве**. Построено оно на основании указа императрицы об отпуске средств на содержание семинарии, данного ей с целью поддержания православия сразу же после своего посещения Могилева в 1780 г. Здание возвели в 1785 г. по проекту архитектора Н. А. Львова. Архитектурное решение характеризует творческий почерк зодчего. Оно представляет палладианскую композицию



Православная семинария в Могилеве, 1780—1785 гг.

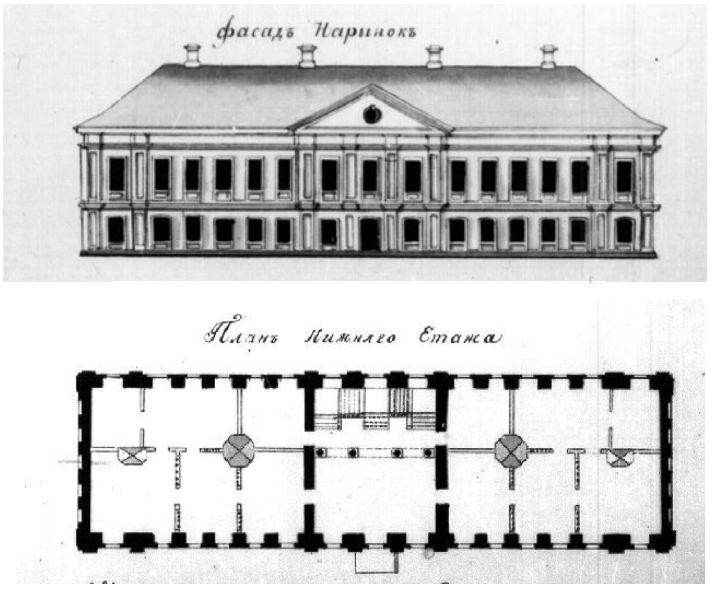


Усадебный дом П. Б. Пассеки в Пипенберге близ Могилева, 1780 г.

двухэтажного дома с классицистическим фронтоном и колоннами, оформляющими лоджию главного входа. Данный прием во многом напоминает виллу сеньора Д. Радони в Чизолле, чертежи которой Палладио поместил в своем труде. Здесь тот же дорический портик, оформляющий лоджию, окна прямоугольной формы без обрамлений. План здания разделяется в продольном направлении на три части, в середине которой 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.

С творчеством В. И. Баженова связано создание в 1780-х гг. **усадебного дома генерал-губернатора Петра Пассеки в Пипенберге** близ Могилева. В этой постройке видны черты неорусского стиля и символики масонов, которые присутствуют не в такой значительной степени, как в чечерской ратуше, но все же и здесь они достаточно ощутимы. Внешний вид здания очень необычен для усадебного дома, так как во многом повторяет приведенные в трактате А. Палладио фасады храмов Мира и Солнца в Риме. Пипенбергский дом напоминает базилику, где выделенный на фасаде фронтоном средний неф возвышается над боковыми крыльями, покрытыми скатными крышами.

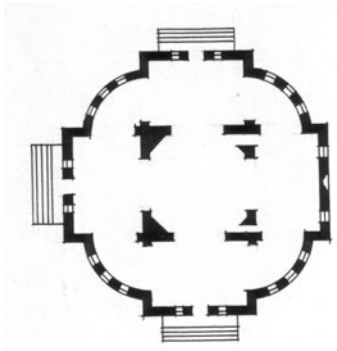
Многие архитектурные приемы из книги Палладио нашли отражение в рисунке плана дома в Пи-



Здание суда в Полоцке, 1774 г.

пенберге. Здесь так же, как и в римских храмах, выделена со стороны главного фасада передняя часть здания, где разместился вестибюль и лестницы. Так же, как в виллах Палладио, план дома разделен в продольном направлении на три части. В средней части находится главный зал, в котором наподобие базилики устроены продольные колоннады.

На присоединенных к Российской империи белорусских землях вторым городом по значению выступал Полоцк – центр Полоцкой губернии. Гу-

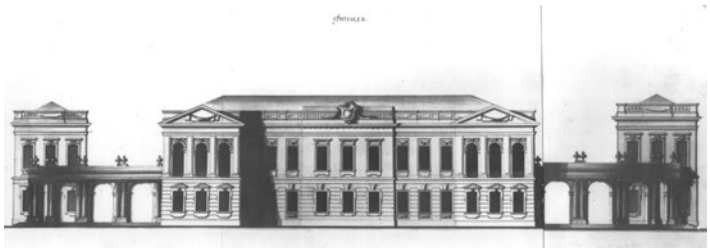


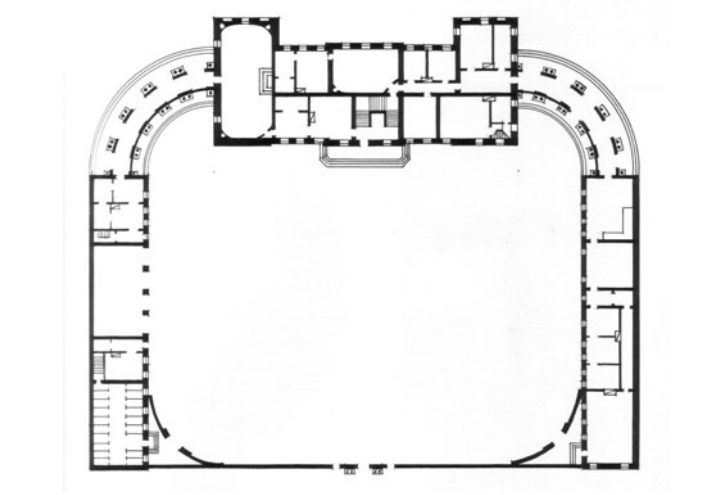
Церковь в Пропойске (Славгород), 1791—1793 гг.

бернским архитектором здесь вплоть до 1796 г. работал Иоган Зигфрид. К барочно-классицистическому направлению в Полоцке и губернии относятся постройки, возведенные зодчим в рамках государственной программы переустройства городов в империи. Примером такой архитектуры является **здание суда в Полоцке**, построенное по проекту И. Зигфрида в 1774 г. Главный фасад представлен плоским двухэтажным фасадом с прямоугольными оконными проемами и выделенной центральной частью при помощи треугольного фронтона.

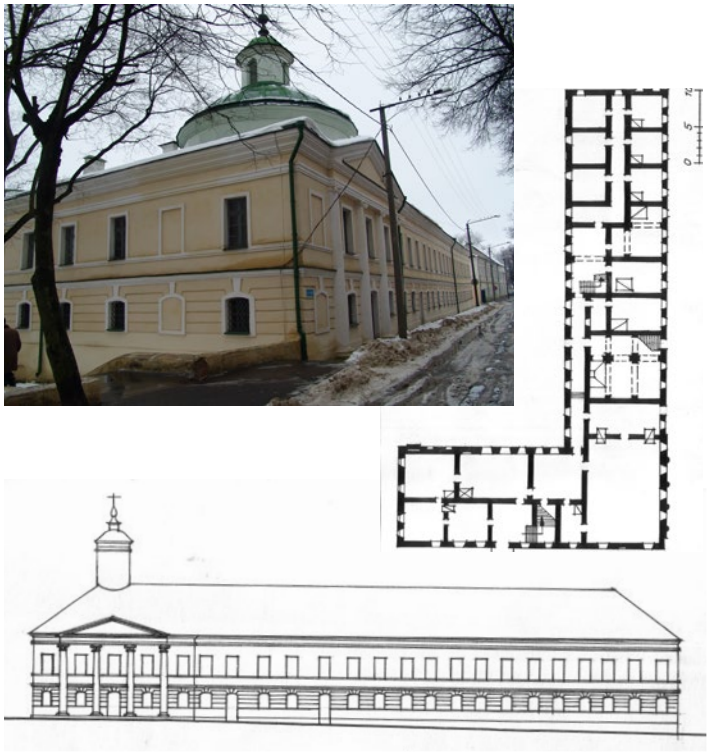
Постройки, представляющие собой интерпретацию «идеальных» античных архитектурных образцов – храма-ротонды и прямоугольного в плане античного храма − создавались в начале 1780-х гг. В последующее время усилиями зодчих классицистические формы начинают все больше приспосабливаться к требованиям традиционных для православного зодчества композиций. В конце Екатерининской эпохи наблюдается отход от идеальных образцов и создание более сложных объемных построений. Эту тенденцию иллюстрирует **церковь в Пропойске (Славгород)** в имении князя А. М. Голицына, возведенная в 1791–1793 гг. по проекту Н. А. Львова.

С творчеством Джакомо Кваренги связано создание еще одной культовой постройки в Беларуси – **Екатерининской церкви Богоявленского монастыря в Полоцке**. Однако здесь тема ротонды скрыта за гладким фасадом монастырских келий и снаружи виден лишь невысокий барабан с куполом, выделенный на фасаде портиком из дорических





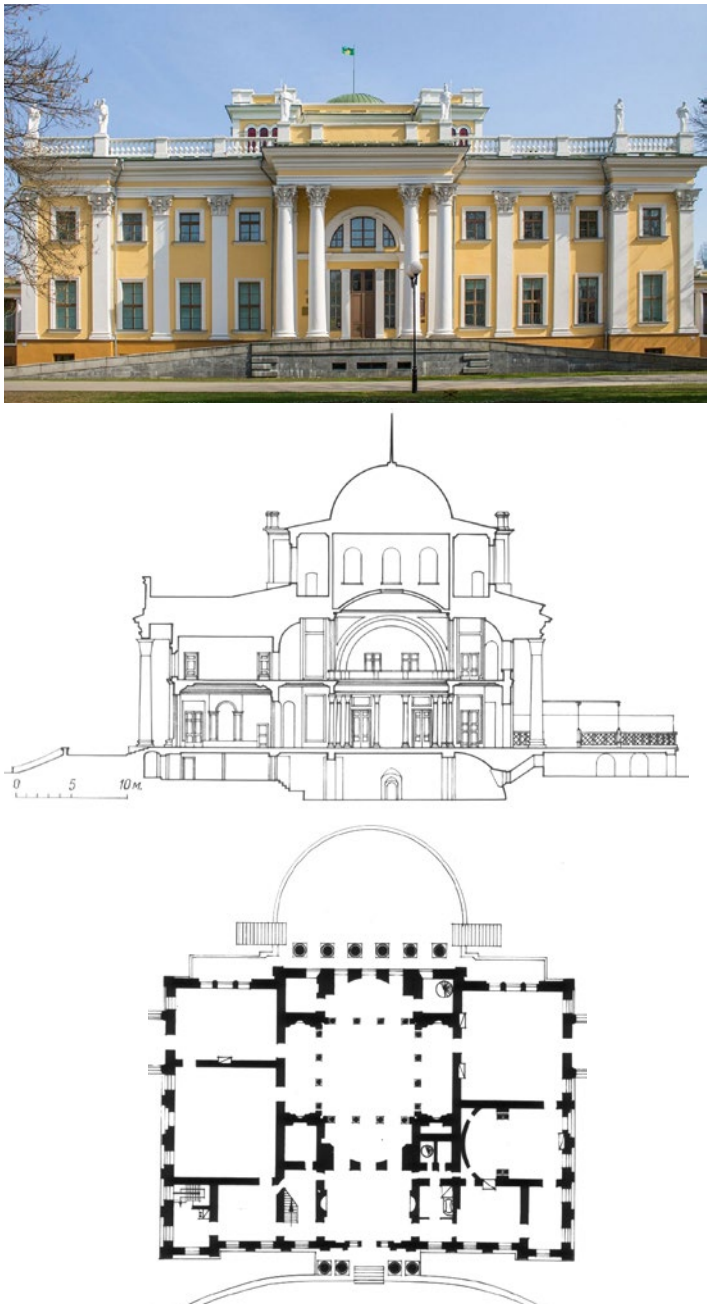
Дворец Богуш-Сестренцевича в Могилеве, 1787 г.



Кельи Богоявленского монастыря и Екатерининская церковь в Полоцке, 1780-е гг.

полуколонн. Во внешнем облике постройки присутствуют черты, характерные почерку Кваренги. Например, это горизонтальные членения фасадов тягами. Хочется отметить, что Кваренги почти никогда не прибегал к обогащению фасада пилястрами в междуоконных пространствах. Значительное внимание зодчий уделял портикам, придававшим зданию величественность и парадность. Аналогичный прием применен в здании полоцких келий, где четырехколонный портик тактично вкомпонован в горизонталь здания, отмечая вход в церковь.

Зрелый классицизм проявился в Беларуси и в иной, характерной для Екатерининской эпохи, сфере строительства – возведении резиденций крупных представителей дворянства. Дворцы появились в Гомеле у П. А. Румянцева, Могилеве − Богуш-Сестренцевича, Кричеве − Г. А. Потемкина. При общей палладианской стилистики они представляют собой различные архитектурные темы из наследия великого зодчего. Так фасад **дворца в Могилеве С. Богуш-Сестренцевича** во многом повторял характер и элементы возведенного рядом на площади здания губернского правления. Дворец передавал присущую палладианству композицию с флигелями, окружающими парадный двор и соединенными с главным зданием полукруглыми в плане колоннадами. Дворец в Кричеве – это небольшое прямоугольное в плане сооружение с круглым залом-салоном и классицистическим портиком. Дворец в Гомеле – это своеобразная интерпретация компактного в плане здания с куполом типа виллы Ротонда.

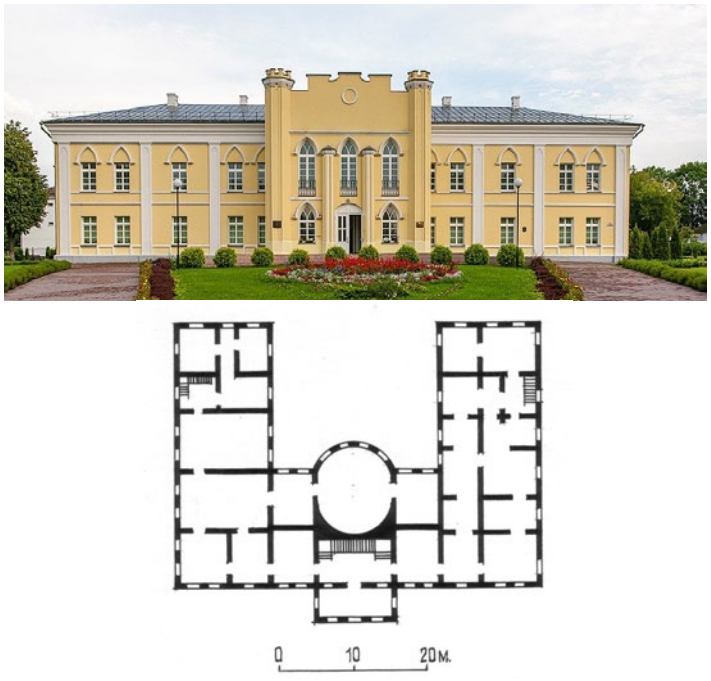


Дворец графа Румянцева в Гомеле, 1777—1780 гг.

Наиболее значительной дворцовой постройкой в Беларуси является **дворец графа П. А. Румянцева в Гомеле**. Он же был и наиболее ранним примером архитектуры строгого классицизма. Проект выполнен архитектором Иваном Егоровичем Старовым в 1777 г. Здание не было предназначено для постоянного проживания вельможи, так как не имело развитых хозяйственных помещений. Оно являло собой новый для архитектуры Беларуси тип загородной виллы для кратковременных приездов хозяина. Дворец также представлял собой памятник победы России в войне с Турцией благодаря мемориальности и декору, прославляющему воинскую доблесть. Характер мемориала проявился и в общем пирамидальном характере композиции, и в устройстве в здании парадной продольной анфилады, начало и завершение которой оформлено входными портиками на манер римских триумфальных арок. Кульминацией планировки выступал парадный зал для чествования национального героя России – графа Румянцева. Этому же способствует и удивительная архитектурная находка зодчего, приведшая к неповторимой, не встречающейся ранее гениальной интерпретации традиционной палладианской схемы постройки, – создание в центре здания двухэтажного пространства обставленного колоннами и увенчанного куполом парадного зала, освещенного сверху, наподобие Пантеона, через отверстие в куполе. А для устройства верхнего освещения – использование объема бельведера. Это композиционное решение, созданное в порыве творческого вдохновения, не имело аналогов в российской, да и европейской архитектурной практике и во многом предвосхитило выдающиеся архитектурные достижения в устройстве парадной анфилады залов Таврического дворца в Петербурге. Кроме того, в гомельском дворце фактически впервые в русской архитектуре появился колонный зал, ставший впоследствии главной темой в оформлении парадной жизни российского дворянства.

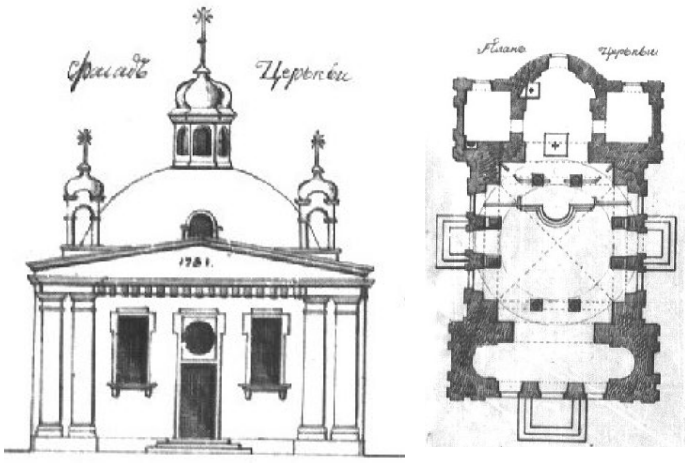
И. Е. Старовым был создан также **дворец в Кричеве для Г. А. Потемкина** в 1786 – 1787 гг., представляющий собой обычный дом-салон просвещенного вельможи с круглым залом на продольной оси здания и портиком со стороны входа. Дворец был в середине XIX в. перестроен и о его облике сейчас можно только догадываться. Вероятнее всего, его общая композиция имела «П»-образное очертание плана с классицистической декорацией и применением палладианских элементов.

Черты неорусского стиля в сочетании с классицизмом проявились в архитектуре православной



Дворец графа Потемкина в Кричеве, 1777—1780 гг.

церкви Рождества Богородицы в Орше и колокольни, возведенной в 1781 г. Этот комплекс представлял собой единственный известный пример подобного стилистического сочетания. Для профессиональной архитектуры последней четверти XVIII в. такое сочетание стилей кажется совершенно необычным, оно более присуще зодчеству середины XIX в. Феномен этой постройки объясняется ее возведением не зодчими-профессионалами, воспитанными на традициях классического зодчества, а артельными мастерами, происходящими от средневековых цеховых строительных организаций, которые в то время еще сохраняли свое значение при возведении построек в провинции. Характер творчества члена цеховой организации существенно отличался от работы получившего профессиональную подготовку архитектора-классициста. Зодчий-профессионал мыслил современными структурами, в данном случае рационалистически воспринятыми античными построениями, включая в современные композиции в качестве деталей элементы древнерусской или «готической» архитектуры. Зодчий же, воспитанный цеховой организацией, мыслил традиционно, создавая свои композиции на основе образцов древних, пытаясь в то же время освоить новую классицистическую архитектуру. Но так как он воспринимал ее как бы со стороны, поверхностно, без знания теории построения классических форм, то его произведения отличались наивностью и непосредственностью в трактовке незнакомой ему античной архитектуры. В основу композиции церкви в Орше положена тема храма-ротонды. Однако здесь зодчий не пытался подчеркнуть ее основные



Церковь Рождества Богородицы в Орше, 1781 г.

художественные качества, которые были выявлены мастерами Античности и Возрождения – чистоту и ясность окруженных колоннадой центрических идеальных построений. Наоборот, он окружил увенчаный куполом объем выступающими за его габариты пристройками притвора, апсиды, ризницы и создал вытянутую в продольном направлении композицию, напоминающую по форме плана католический храм. Античный облик храма оказался в значительной степени скрытым за четырьмя окружающими центральный купол башенками и древнерусским декором луковичных завершений. При трактовке главного фасада церкви зодчий следовал древнерусскому принципу орнаментального расположения окон на глади стены и стремлению подчеркнуть грани объема пилястрами. При этом он ограничил плоскость фасада своеобразным классицистическим порталом, выполненным без знания античной тектоники и пропорций.

Палладианство или Палладиева архитектура – стилевое направление раннего классицизма, выросшее из идей итальянского архитектора Андреа Палладио (1508–1580 гг.). В западноевропейской историографии – палладианизм (итал. palladianesimo), в русскоязычной традиции — палладианство.

В 1570 г. Палладио издал свои Четыре книги об архитектуре, которые оказали большое влияние на многих архитекторов во всей Европе. В ходе XVII в. многие зодчие-иностранцы, обучавшиеся в Италии, изучали труды Палладио как учебные пособия. Русское палладианство является стилевым течением открытым с приездом в Россию убежденного палладианца Джакомо Кваренги в 1779 г. Палладианский тип «дома с циркумференциями» был впервые применен Чарльзом Камероном во дворце в Павловске (1782 г.), затем Дж. Кваренги в усадебных домах Завадовского в Ляличах и графа Безбородко в Полюстрове. Также Николай Львов перевел на русский язык первую книгу трактата Палладио и опубликовал её с собственными рисунками и чертежами. Прототипом палладианских окон являются древнеримские «термальные окна», в частности, — проемы торцевых стен терм Диоклетиана, в которых разделительные пилоны служат дополнительной опорой арки.

Вилла Ротонда, 1567—1605 гг.

Древнеримские термы Диоклетиана, 298—306 гг.

Российская империя в XIX в.

Петр Александрович Румянцев-Задунайский

Григорий Александрович Потемкин

Михаил Николаевич Муравьев

Захар Григорьевич Чернышев

- 1812 г. – открытие Полоцкой академии
- 1812 г. – Отечественная война с Наполеоном
- 1812 г. – Испания приняла Конституцию
- 1817 г. – возникновение тайного студенческого общества филоматов
- 1831–1832 гг. – национально-освободительное восстание в Беларуси и Литве
- 1835 г. – открытие полоцкого Кадетского корпуса
- 1839 г. – упразднение унии на Полоцком церковном соборе
- 1835 г. – изобретен телеграф и азбука Морзе
- 1768–1769 гг. – открытие Дж. Куком Новой Зеландии
- 1861 г. – отмена крепостного права
- 1863–1864 гг. – национально-освободительное-восстание на территории Польши, Беларуси и Литвы
- 1886 г. – голод в Поволжье
- 1905–1907 гг. – буржуазно-демократическая революция в России
- 1914–1918 гг. – Первая мировая война
- 1917 г. – буржуазная революция в России
- 1917 г. – пролетарская революция в России

←

Архитектура Александровской эпохи 1800—1825 гг.

Александр I Император и Самодержец Всероссийский, 1777—1825 гг. Правление с 1801 г.

Александровская эпоха – эпоха расцвета классицизма в архитектуре, своеобразный апогей этого стиля. В это время он уже избавился от пережитков барокко, долго сохранявшихся в провинциальном строительстве. В то же время усадьбы в классицистическом стиле представляли собой художественный контраст со свободным характером пейзажного парка. Все вместе они воплощали романтические идеи воскрешения духа и архитектуры античного дома и дома эпохи Возрождения в Италии.

Основные идеи Александровского правления были взяты из предыдущей эпохи Екатерины II. 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. После победы французской буржуазной революции в начале Александровского правления прогрессивно настроенные слои населения в Российской империи желали перемен. Однако консервативные взгляды большинства представителей крупнейшего дворянства, стремящегося сохранить старые порядки и крепостных, являвшихся для них источником доходов, не давали возможность проведения коренных реформ.

В Александровской эпохе ясно выделены два этапа – до и после Отечественной войны 1812 г. Первый этап отличался попытками претворения

Стиль ампир

Ампир (фр. style Empire — «имперский стиль») – отдельное направление в стиле позднего классицизма возникшее в России после войны с Наполеоном Бонапартом в 1812 г. В основу стиля легла архитектура Франции эпохи неоклассицизма 1760–1830 гг.

Ампир характеризуется театральностью, торжественностью и парадностью в оформлении архитектурных построек и внутренних интерьеров. Для него свойственна любовь к монументальности, помпезность, роскошь и использование позолоты.

В декоре применяются барельефные композиции на тему воинской атрибутики, античные элементы, присущие в основном Древнему Риму: воинские символы, стрелы, топоры, военные эмблемы, гербы, лавровые листья и т.д.

Композиция строится, как правило, на сильном контрасте, подчеркивающим конструктивные членения формы, заимствованные из архитектуры древнего императорского Рима.

Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге, 1818—1842 гг.

Арка Главного штаба в Санкт-Петербурге, 1819—1829 гг.

либеральных реформ и некоторыми послаблениями в жизни общества. Второму этапу присущи более реакционные черты правления. Александровская эпоха характеризуется развитием романтизма. Сущность романтизма состоит в концепции двоемирия, где постулируется разрыв мира «мечты» и мира повседневной реальности. Вызван этот разрыв неудовлетворенностью современным существованием вещей и интуитивным ощущением необходимости перемен. Наиболее сильно это ощущалось после войны 1812 г. и привело, как известно, к восстанию декабристов в 1825 г.

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.

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 неоклассической французской архитектуры 1760–1830 гг., имеющую триумфальный характер и отличающуюся гармонией и синтезом архитектуры и скульптуры.

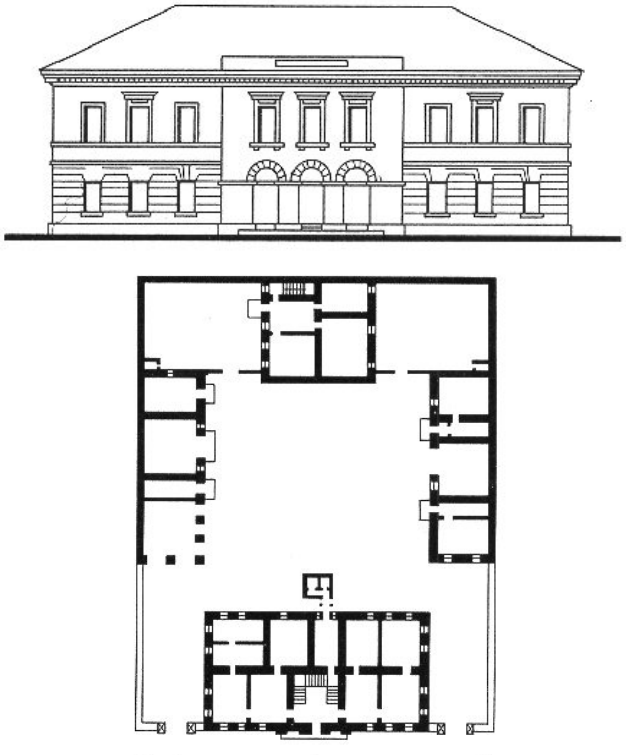
В значительной степени сформировались в это время кадры архитекторов. В начале XIX в. в Беларуси уже работают зодчие, воспитанные на классических традициях в высших учебных заведениях искусства – академиях. Определился штат губернских архитекторов. И хотя среди них было много землемеров, военных инженеров,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

Дальнейшее развитие получила централизация в строительном деле. Все большую роль начинают играть размещающиеся в Петербурге учреждения, которые осуществляли контроль за развитием архитектурно-строительного дела. Строительный комитет, организованный в 1806 г., рассматривал 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. Создаются организации, ведующие отдельными сферами строительства. Так, вопросами возведения военных зданий и сооружений занималось 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.

Большое значение в зодчестве начинают играть **образцовые проекты**. В начале XIX в. их появляется достаточно много. В 1803 г. Андрияном Захаровым были составлены проекты административных зданий. В 1804 г. подготовлено четыре альбома фасадов жилых домов. В 1806 г. были выполнены проекты почтовых станций. В 1824 г. 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.

Ведущим среди них было так называемое академическое направление. Оно характеризуется регулярностью построений, широким включением колоннад, определенной дидактичностью и повторяемостью элементов, созданием протяженных, ритмически расчлененных пилястрами и колоннами фасадов, что соответствовало созданию официального характера архитектуры административных и общественных зданий.

В Александровское время произошло развитие



Образцовый проект здания уездных присутственных мест, 1822 г.

палладианства в белорусском зодчестве. 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.

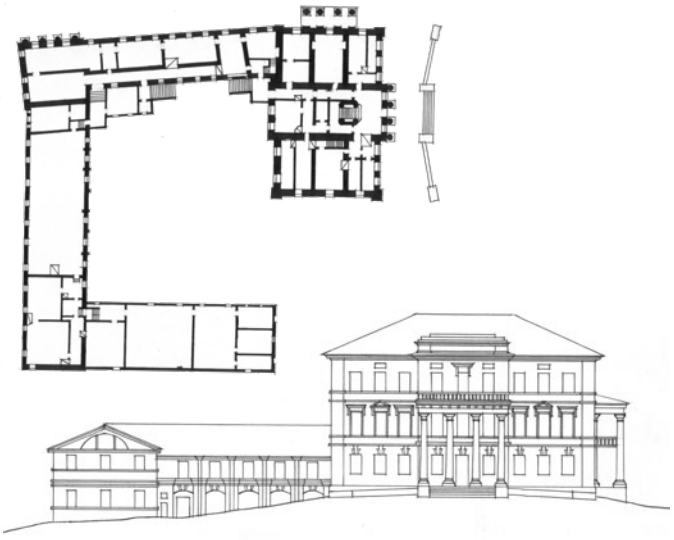
Общественные здания и военное строительство

Архитектурный облик Александровской эпохи в наибольшей степени определяли общественные здания, учебные, лечебные и военное строительство. Постройки эти возводились в центрах городов, формируя их облик. Общественные здания в Александровское время представлены более широкой типологией, нежели это было раньше. Прежде всего, – это учебные здания, интенсивно возводившиеся в результате реформ Александра I. К ним относятся гимназии и училища. Сравнительно широко возводятся лечебные постройки – специальные здания для больниц, так как медицинское обслуживание из рук церкви переходит к светской власти.

Административные здания. В строительстве домов губернаторов и генерал-губернаторов в 1800–1830-х гг. с развитием классицизма возникают постройки со сложной объемно-пространственной композицией, представляющие тип городского дворца-особняка, расположенного в стороне от административной площади. К ним относятся дома губернатора в Гродно и генерал-губернатора в Витебске.

Стилистика зданий новой администрации во многом была предопределена проектами А. Захарова и носила черты академического классицизма, которые проявились в работах губернского архитектора Ф. Санковского в Витебске, а именно

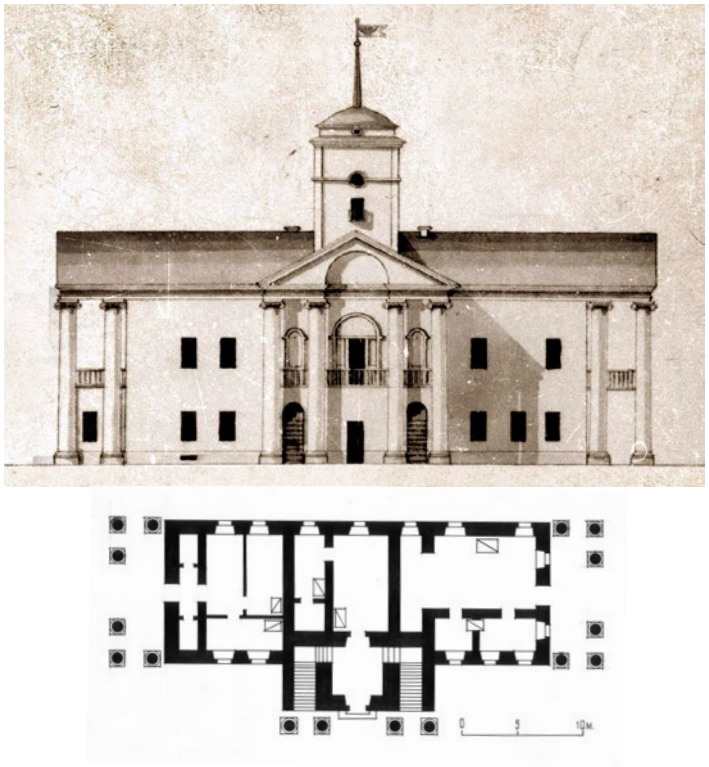
Дом губернатора в Гродно, около 1800 г.



Дом генерал-губернатора в Витебске, 1780-е—1811 гг.

в доме генерал-губернатора. Здание выделяется в городской застройке своими художественными достоинствами. **Дом генерал-губернатора в Витебске** состоит из основного трехэтажного здания и «П»-образной в плане двухэтажной пристройки, образующей большой внутренний двор. Основное здание, построенное в конце XVIII в., в 1806–1811 гг. под руководством архитектора Ф. Санковского реконструируется и достраивается двухэтажный служебный корпус. Главный фасад основного здания выполнен под влиянием образцового проекта дома гражданского губернатора, созданного в 1803 г. архитектором А. Д. Захаровым. Здесь использован тот же набор средств классицизма: портик дорического ордера высотой в два этажа, клиновидные перемычки окон первого этажа, сандрики над окнами второго этажа, завершение центрального ризалита аттиком.

Продолжается также традиция возведения ратуш. **Минская ратуша**, возведенная около 1800 г. губернским архитектором Ф. Крамером, представляла собой центрическое сооружение с башней, с портиками на главном фасаде и торцах здания. Характерные черты постройки – использование в её архитектурном построении отдельно стоящих



Ратуша в Минске, около 1800 г.

колоннад в виде портиков, украшающих центральный ризалит и торцы здания, а также значительное уменьшение роли башни в её облике. Благодаря этому здание Минской ратуши начинает приближаться к облику общественного здания эпохи классицизма – прямоугольного в плане объёма с приставленными к его фасаду колонными портиками.

Возведена ратуша в центре площади, на самом высоком ее месте, благодаря чему доминировала в силуэте города. В то же время Ф. Крамер в застройку площади стремился включить и другие объекты классицистического стиля. Предполагалось переделать фасад базилианского монастыря, приспособив его под школу, а также перестроить башню иезуитского костела. Кроме этого, по соседству с ратушей изменить фасады домов, перестроив их в

Ратуша в Гродно, 1807 г.

Ратуша в Вильно, 1779—1801 гг.

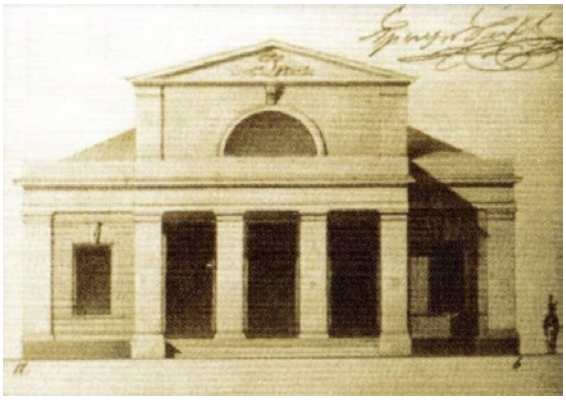
гостиный двор.

Если в постройках конца XVIII в. башня являлась непременным атрибутом ратуши, ее символом, то в начале XIX в. в Гродно и Гомеле появляются здания без башен. На такие изменения повлияла популярность **ратуши в Вильно**, построенной в 1785–1799 гг. по проекту архитектора Л. Гуцевича.

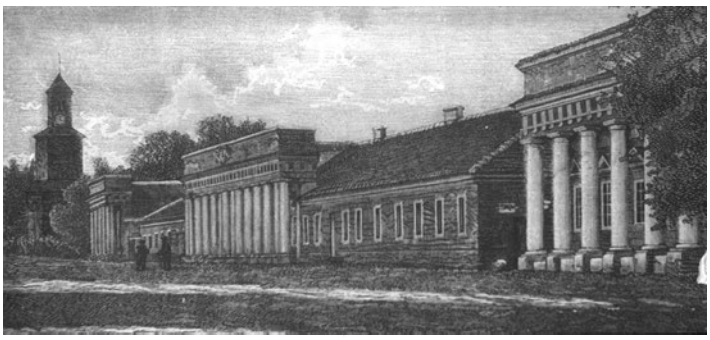
Гродненская ратуша, построенная в 1807 г. на главной площади в комплексе с торговыми рядами на месте более раннего ренессансного сооружения, состояла из двух объемов с шестиколонными портиками дорического ордера, вкомпонованных в северный и южный корпуса рядов. Корпуса рядов создавали замкнутый прямоугольник с внутренним двором. Автором проекта являлся П. П. Лукин, выпускник Петербургской Академии художеств, гродненский губернский архитектор в 1803–1805 гг.

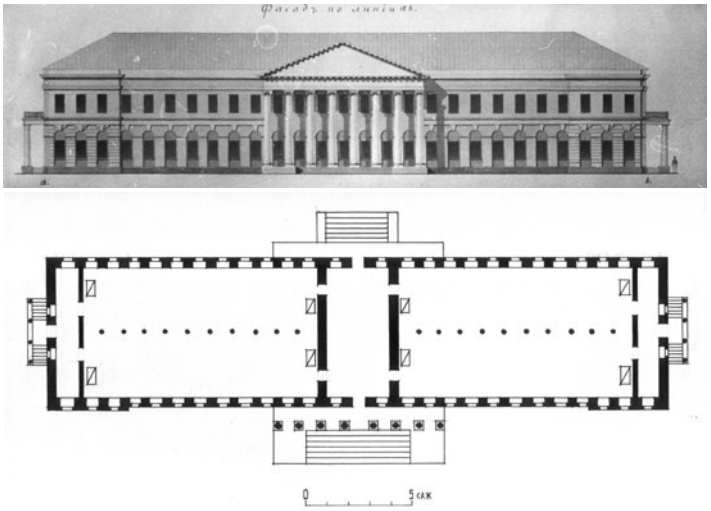
Крупный дорический ордер портиков ратуши, возможно, был привнесен архитектором П. Лукиным из работ своего учителя Чарльза Камерона. В дальнейшем в застройке площади эти черты не были поддержаны, так как создатель ратуши был отозван Ч. Камероном в Петербург.

Облик рядового административного здания имела **ратуша в Гомеле**, построенная в 1825 г. по инициативе графа Н. П. Румянцева английским архитектором Джоном Кларком.

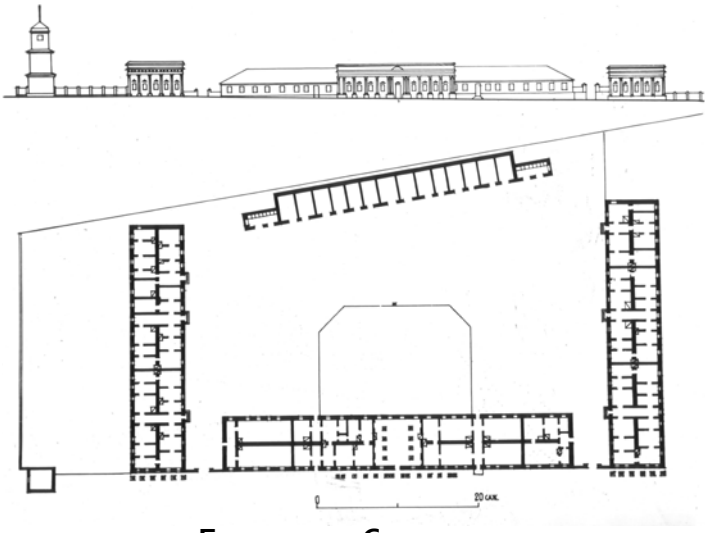


Ратуша в Гомеле, 1825 г.





Ланкастерская школа в Гомеле, 1807 г.



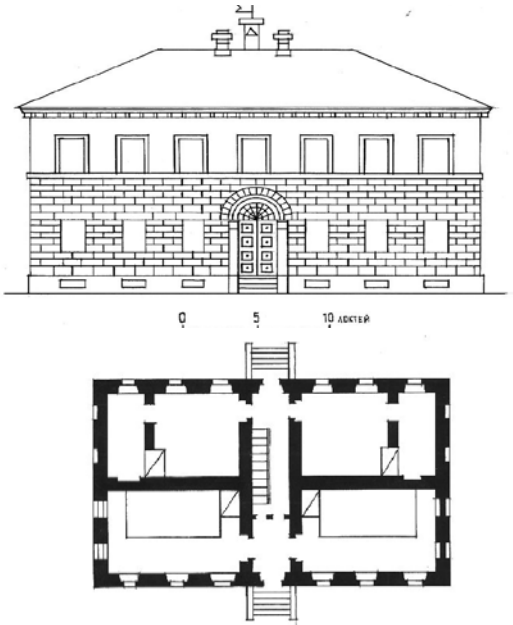
Гимназия в Свислочи, 1810—1824 гг.

Учебные здания. Российское общество создало из идей европейского Просвещения своеобразный миф, 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. Однако, и это имело свои положительные стороны, так как привело к появлению многочисленных школ и университетов.

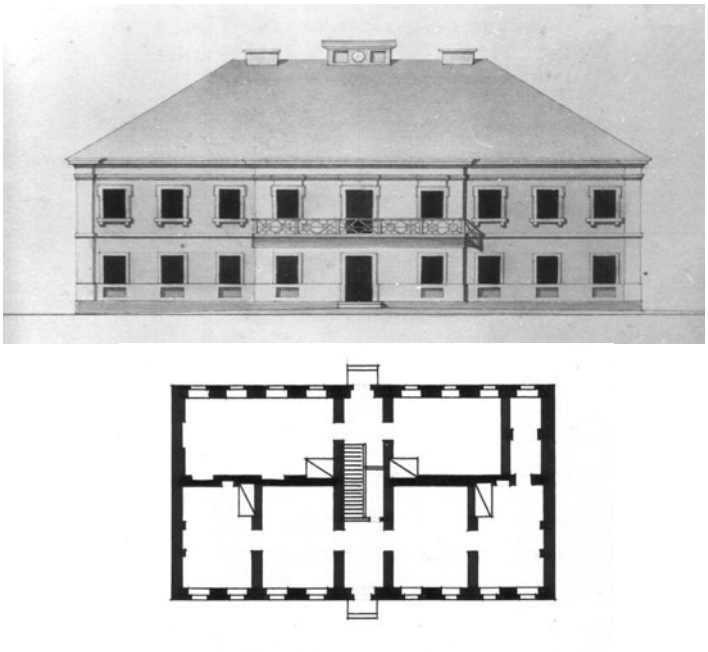
Характер архитектуры учебных зданий диктовался, с одной стороны, определенной централизацией – ведь в 1802 году было организовано первое в мире министерство просвещения, создана четкая структура подчинения в учебном устройстве и существовали образцовые проекты. Куратором Виленского учебного округа был приятель Александра I по вольнолюбивым мечтам молодости князь А. Чарторыйский.

Возводятся значительные по объему и протяженности фасада постройки с портиками, олицетворяющие собой образ общественного здания: **ланкастерская школа в Гомеле** (1818–1819 гг., архитектор Д. Кларк) и **гимназия в Свислочи** (1810–1824 гг., архитектор К. Подчашинский). Постройки выполнены со столичным размахом, что отмечено современниками. Однако романтические устремления их создателей мало соответствовали реальным условиям. Здания были слишком велики для местного контингента учащихся и пустовали.

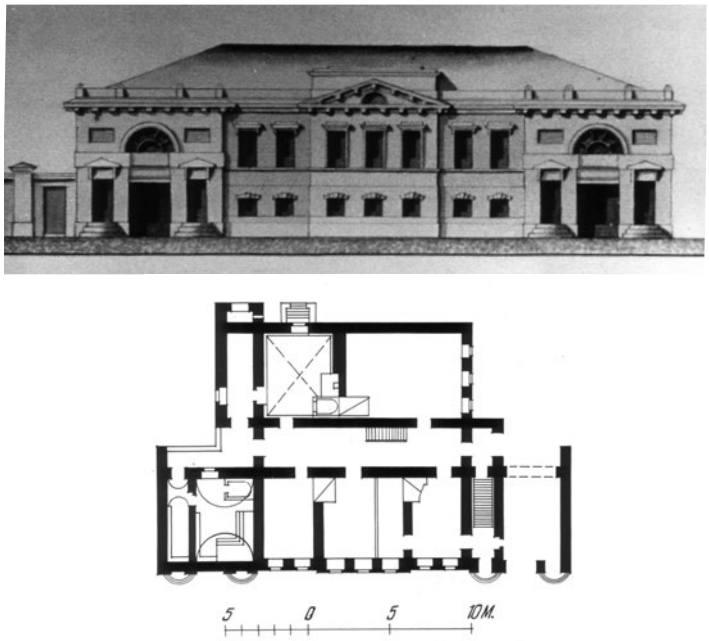
Эти первые примеры учебного строительства показали некоторую оторванность от жизни их архитектурных решений. Стало очевидным, что требовался более взвешенный подход к выбору объемного построения зданий и самого масштаба построек. Да и со временем менялась архитектурная стилистика, уходя от строгого стиля в сторону появления черт ампира и рационализма. Эти новые тенденции прекрасно уловил Кароль Подчашинский. Как ученик Дюрана и видевший архитектуру Франции времен империи Наполеона, он владел этой новой манерой. А имеющийся опыт работы



Училище в Невеле, 1810-е гг.



Училище в Бресте, 1820-е гг.



Больница в Витебске, 1820 г.

архитектором Виленского учебного округа придал ему мудрости. Это все соединилось в новом удачном решении облика учебного здания небольшого компактного объема, простой, но монументальной архитектуры без излишних декоративных украшений. Это проявилось в постройках Подчашинского в **Бресте и Невеле**, относящихся к 1820-м годам.

Лечебных построек, если мы говорим о больницах для городского населения, в Александровскую эпоху было возведено не много. Для этих целей продолжали использоваться монастырские здания. И поэтому первые известные нам здания во многом повторяли традиционную схему дворцовых и усадебных построек, и выполнялись в характерной для начала Александровской эпохи академической стилистике.

Больница в Гомеле, 1819 г.

Больница в Гомеле, построенная в 1819 г. Джоном Кларком, является первым крупным лечебным зданием в Беларуси. Своим обликом она напоминала большой городской особняк благодаря распластанному характеру композиции, устройству с трех сторон лоджий со входами. Таким образом, в планировочном отношении сооружение не внесло нового в развитие типа больничного здания в Беларуси, так как в нем использованы приемы устройства дворцовых зданий с анфиладным расположением помещений.

Наиболее значительным примером лечебного здания явилась **больница в Витебске**, возведенная в 1820 г. по проекту В. П. Стасова, выполненному в 1818 г. Зодчий не воспользовался выработанной в русской архитектуре планировочной схемой больничного здания с группировкой палат по сторонам продольного коридора и расположением церкви в центре, а создал оригинальное с запоминающимся обликом произведение.

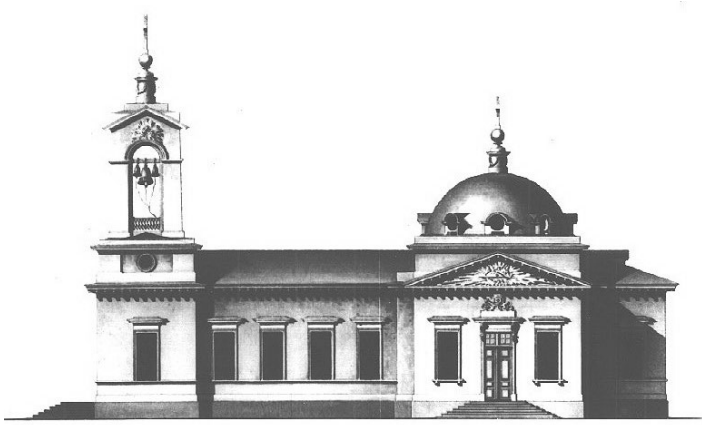
Здесь наряду с типично стасовским использованием крупных форм в организации фасада проявилось характерное для новой архитектуры несоответствие симметрии построения фасада и асимметричного планировочного решения. Следует отметить как крайне редкое в практике строительства больниц явление – отсутствие помещения церкви.

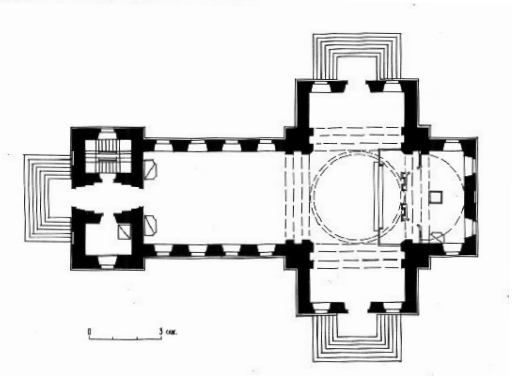
Больница представляла собой пример безордерной архитектуры, характерной для высокого классицизма в России. По планировочным достоинствам она значительно опережала время и как бы предвосхищала эпоху эклектики и модерна с ее вниманием к функциональной организации здания.

Военное строительство представляет собой особую область. 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 и, безусловно, был знаком с достижениями европейской архитектуры, в частности, - первенствующих в этой области французов. 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 г.

Усложнение международной обстановки накануне наполеоновского нашествия, да и сам характер эпохи способствовал устройству укреплений на западных землях Российской империи. В 1810

Бобруйская крепость, 1810—1819 гг.



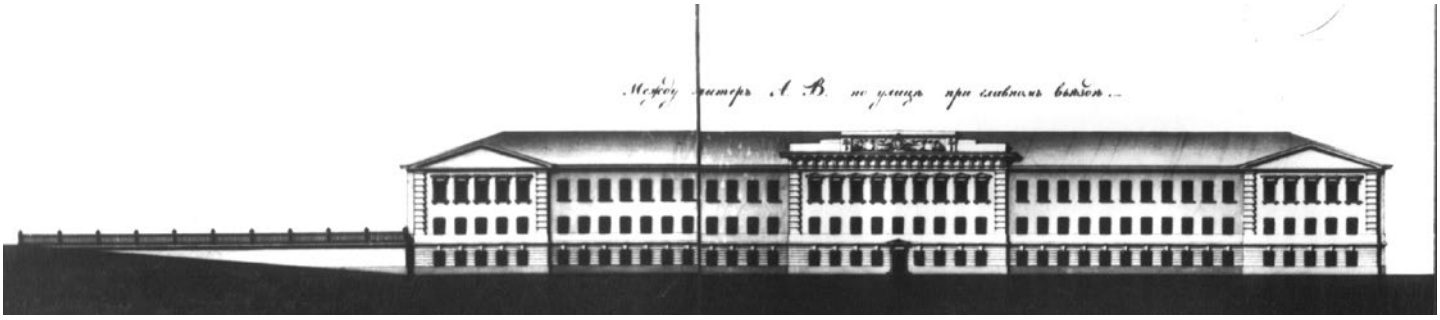


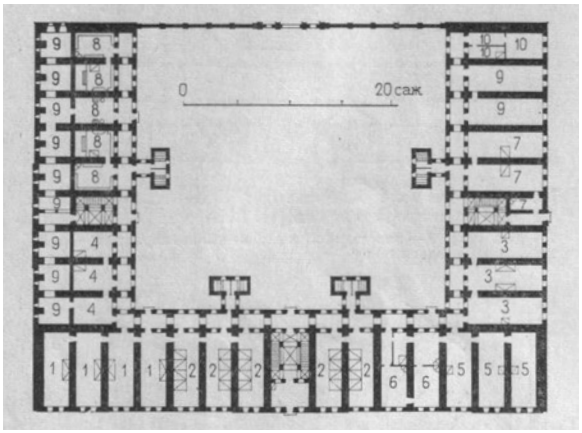
Проект церкви Александра Невского в Бобруйской крепости, 1825 г.

г. была официально заложена **крепость в Бобруйске.** Эта крепость была крупнейшим архитектурным ансамблем Александровского времени на территории Беларуси. Построена она на месте старого города, который был обрамлен полукружьем земляных укреплений. Внутри крепость распланирована по прямоугольной сетке, что выполнялось по указаниям Александра I, высказавшего пожелание «об устроении в плаце Бобруйской крепости прямых улиц, бульваров и прочего». Планировка форштатов, огибающих крепость, была связана с направлениями улиц, идущих от крепости, и также отличалась схематичностью построений.

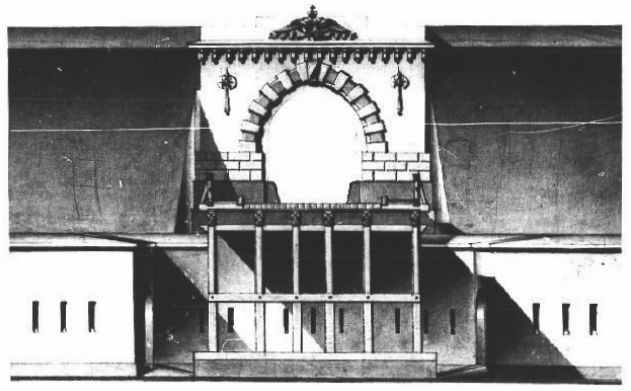
Ансамбль Соборной площади Бобруйской крепости осуществлен А. Е. Штаубертом в 1819 г. Постройки крепости включены в регулярную планировку города и расположены по красным линиям улиц. Их стилистика, в основном, имеет черты ампира и характеризуется использованием чистой глади стены, ритмическим расчленением плоскости фасадов оконными проемами, выделением центра и флангов плоскими ризалитами, увенчанными аттиками с лепными украшениями. Фасады имеют большую протяженность и в их облике можно обнаружить новые тенденции. Так в рисунке фасадов Слуцких ворот включены элементы неоготической архитектуры – проемы стрельчатой формы.

После Отечественной войны 1812 г. встала насущная необходимость создания главного акцента на крепостной площади, подчеркивавшего мощь русского оружия. Этим акцентом выступи-





Проект госпиталя на 600 чел. в Бобруйской крепости, 1825 г.



Проект Слуцких ворот в Бобруйской крепости, 1825 г.

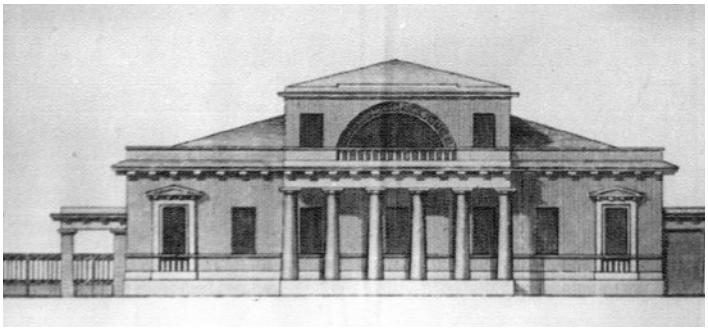
ла церковь, перестроенная в 1825 г. по проекту А. Е. Штауберта и получившая в своей архитектуре черты ампира. В созданных зодчим вариантах проекта стилистика храма изменялась от достаточно строгого основного объема с крупными пластичными формами и гармонично построенными классицистическими деталями к более помпезному и торжественному решению 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 колокольней, созданной с учетом требований обороны крепости. Здесь отразились вкусы времени заката Александровской эпохи с появившимися чертами казенщины и схематизма.

Дворцы и усадьбы

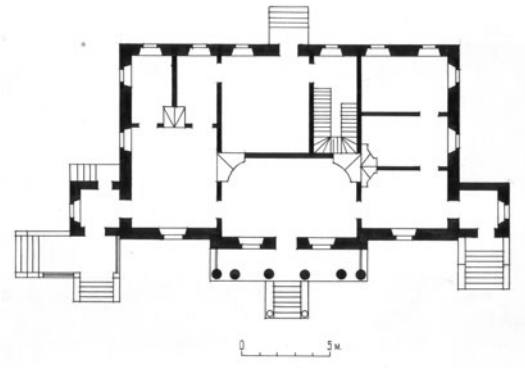
С началом XIX в. в архитектуре дворцово-усадебных зданий Беларуси происходят значительные изменения. Облик построек становится очень сдержанным, даже чересчур строгим, архитектурные формы – предельно простыми и лапидарными, а декоративное убранство фасадов практически отсутствует. Основными заказчиками строительства дворцов и усадеб в начале XIX в. по-прежнему были белорусские магнаты и шляхта. Русских дворян в Беларуси было немного, менее пяти процентов от численности всех владельцев и их поместья находились, в основном, на восточных землях. Данное положение вызвано тем, что при Павле I и Александре I фактически отменили раздачу земель, и поэтому после второго и третьего разделов Речи Посполитой русских владельцев здесь не добавилось.

Вместе с тем в среде дворянства существенное значение имели идеи романтизма. Произошедший накануне Александровского времени раздел территории Речи Посполитой между более сильными соседями и утрата независимости были с горечью восприняты значительной частью белорусского дворянства. Многие представители местной шляхты связывали надежды на освобождение от российского влияния и восстановление независимости с нашествием Наполеона. Они участвовали в военных действиях на стороне французских войск, помогали французам в их походе на Москву и, вполне естественно, после изгнания Наполеона поплатились за это преследованием со стороны русских властей.

В этом случае разочарования и гонения, несмотря на определенную либерализацию жизни Александровского времени, также способствовали формированию в них спартанского поведения, которое приводило к созданию скромного, даже аскетичного облика их дворцов и усадеб. Не следует забывать и о влиянии на наиболее передовую часть шляхты идей французской революции с ее лозунгами экономии и труда, которые на белорусских землях получили несравненно большее влияние, нежели на территории России, учитывая более тесные связи с Западной Европой и большую демократичность общественных отношений.



Образцовый проект загородного дома, 1807 г.



Летний домик графа Румянцева в Гомеле, 1818 г.

В создании дворцово-усадебных построек велика роль заказчиков, в особенности крупных помещиков, ориентировавшихся на образцы столичной архитектуры. Для Беларуси с ее неоднородным национальным составом крупных землевладельцев характерна своеобразная поляризация и даже противопоставление в их художественной ориентации. Русские помещики обращали свои взоры на архитектуру Петербурга и Москвы, для местных заказчиков образцом для подражания обычно были постройки Вильно и Варшавы.

Группа построек в имениях русских помещиков в 1800–1830-х гг. незначительна, так как владельцы, получившие земли после первого раздела Речи Посполитой, уже обстроились, а новых пожалований имений в начале XIX в. произведено не было.

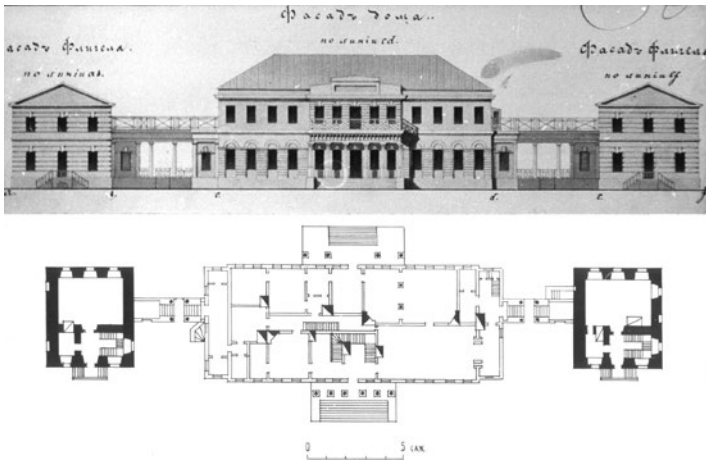
Влиянием русского зодчества отмечен единственный в первой трети XIX в. в Беларуси пример центрической палладианской постройки – **усадебный дом в Грудиновке**. В 1810–1820-х гг. его возвели для Д. А. Толстого, бывшего в 1812–1813 гг. могилевским губернатором. В Грудиновке палладианский тип центрического компактного в плане дворца с куполом приспособлен к требованиям повседневной жизни владельца в средней полосе России, что вызвало ряд его корректив – отход от симметрии в отношении продольной и поперечной оси, устройство полукруглой веранды со стороны парка, ложного купола, пристройку одноэтажных крыльев. Ориентация владельца на русское зодчество, безусловно, предопределила выбор общей компоновки дома по центрической палладианской схеме, получившей распространение в архитектуре русского классицизма и почти не применявшейся в Польше. Ее же своеобразная интерпретация – результат творчества местного зодчего, каким мог быть могилевский губернский архитектор Раевский, выпускник Петербургской Академии художеств, работавший под началом Д. А. Толстого.

Примером небольшого городского дома явился **дом для летнего проживания графа Н. П. Румянцева в Гомеле**, построенный в 1818 г. архитектором И. Дьячковым. Главный фасад в основных чертах повторяет чертеж загородного дома из «Альбома образцовых проектов для частного строительства», выполненного В. П. Стасовым в 1807 г.

С влиянием русской архитектуры исследователи связывают создание **усадебного дома в Хальче**

Усадебный дом в Грудиновке, 1710—1820 гг.

Усадебный дом в Хальче, начало XIX в.



Летний домик графа Румянцева в Гомеле, 1818 г.

близ Гомеля. Это предположение не лишено основания, в особенности, если учесть симпатии владельцев дворца Халецких к русским старообрядцам, издавна поселившимся в городе Ветка близ Хальча.

При традиционности общей компоновки прямоугольного в плане здания с портиком на главном фасаде в постройке ощутимы сильные местные влияния. Они проявились в своеобразной неканонической трактовке ордера, чертах провинциальности в прорисовке декора и пропорциональном строе основных частей здания. Учитывая удачную связь дворца с окружением, очевидно, что его проектировал архитектор, знакомый с местными условиями. Таким архитектором мог быть И. Дьячков, работавший у графа Н. П. Румянцева в Гомеле и окрестностях.

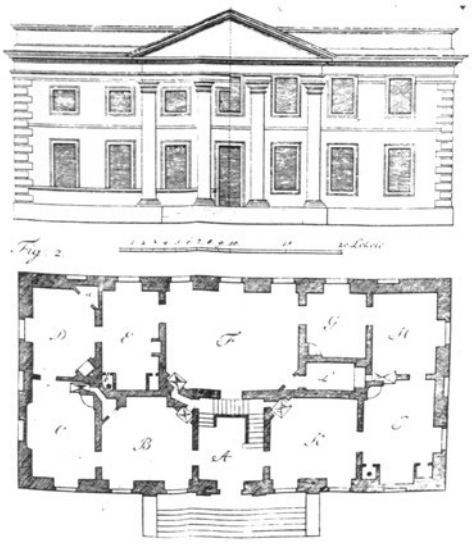
Наиболее сложной в пространственном отношении постройкой, выполненной под влиянием русского классицизма, был так называемый **экономический дом графа Н. П. Румянцева в Гомеле**, возведенный в 1799–1819 гг. Дж. Кларком. Это единственное в белорусской архитектуре первой трети XIX в. здание, где использован палладианский мотив сквозных галерей. Галереи выполнены с определенными коррективами по отношению к постройкам великого зодчего и имели не только эстетическое значение, но служили навесами над входами в здание и для перехода по второму этажу между постройками. Перечисленными примерами ограничиваются дворцово-усадебные здания, созданные в Беларуси под влиянием русского классицизма.

Административно в состав Виленской губернии входили северо-западные земли Беларуси, тем самым попадая в сферу деятельности виленских зодчих. Но все же главным была та особая популярность виленского классицизма, которая была вызвана именно его характерными стилистическими качествами – особым античным характером, простотой и некоторой тяжеловесностью в трактовке архитектурных форм, что очень подходило к потребностям и вкусам местных владельцев усадеб.

Наиболее активным в 1800–1830-х гг. было возведение дворцово-усадебных зданий в имениях местных помещиков, ориентировавшихся в собственном строительстве на архитектуру Вильно и Варшавы. В их поместьях создавались небольшие постройки и крупные дворцы с развитыми флигелями. Наиболее характерным мотивом архитектуры усадьбы был портик дорического ордера с треугольным фронтоном. Он являл собой образ античного храма. Причем зачастую создатели усадебного дома стремились вкомпоновать напоминающий храм высокий прямоугольный объем в среднюю его часть. Здесь они располагали парадные помещения, в которых должны были собираться для общения избранные люди современного им общества – дворяне.

С другой же стороны, портик, размещенный на фасаде усадьбы, являлся знаком принадлежности ее владельцев к привилегированному сословию общества, к дворянству, являвшемуся носителем основ древней культуры. Он был виден издали и отличал шляхетскую усадьбу от крестьянской хаты. Постройки при своей общей объемно-планировочной схеме – прямоугольной в плане с портиком на главном фасаде – отличались числом этажей, высотой портика и использованием строительного материала: дерева или камня. Это было, прежде всего, обусловлено экономическими возможностями владельца и его амбициями.

В расположении помещений создатели двухэтажных построек также следовали примеру античности. Как указывал А. Палладио, а он это делал на основании положений Витрувия, на первом этаже должно располагаться жилье хозяина дома. Второй же этаж предназначался для жилых помещений се-



Образцовый проект двухэтажного усадебного дома, 1782 г.

мьи. Лестница в этом случае занимала подчиненное положение в интерьере, смещаясь в сторону от главной оси. Двухэтажные дома отличались более богатым репертуаром архитектурных форм.

В устройстве внутренних помещений использовалась планировка с двумя рядами анфилад вдоль длинных сторон здания. Коридоры пока еще не вводились, а если и применялись в отдельных случаях, то лишь в торцах здания для устройства отдельного входа и хозяйственных помещений. Парадные апартаменты находились в средней части здания. К вестибюлю, как правило, примыкали библиотека и кабинет владельца. На поперечной оси дома за вестибюлем находился зал, по сторонам его - столовая и парадная спальня. В торцах здания располагались жилые комнаты. Все помещения имели простые очертания. В интерьерах парадных помещений царила простота отделки. «Античные» элементы включались лишь в виде печей, похожих на обелиски, дополнялись мебелью в стиле ампир и живописными полотнами в духе Г. Робера.

В это время в дворцово-усадебном строительстве окончательно сформировался тип открытого публике усадебного дома, дома-музея, дома-салона, являющегося местом встреч и просвещенных бесед лучших представителей современного общества. Центром дома стал не только большой парадный салон, вмещающий памятники старины, портреты предков, античные детали и декор, но и библиотека, содержащая сочинения французских философов-энциклопедистов и книги по истории края, рукописи. Все это напоминало атмосферу, как казалось тогда, античных предков – сарматов и их время – героическое, время подвигов, побед и преодоления невзгод жизни и судьбы.

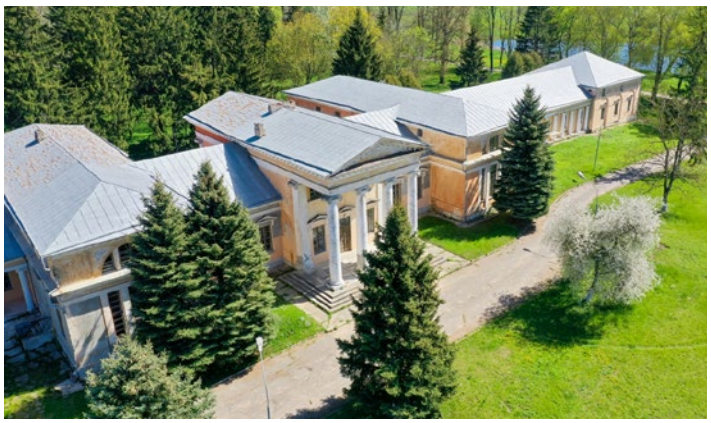
Некоторые из дворцов были генетически связаны с наследием А. Палладио и развивали характерную для великого зодчего тему дома с прямыми галереями. Влияние наследия Палладио проникало на белорусские земли не только через архитектурные трактаты и непосредственные впечатления от итальянских построек, но и через Англию, где традиции великого итальянца особенно почитались. Так «экономический» домик графа Н. П. Румянцева в Гомеле строился по образцу дома в Бедфордшире, возведенного в 1795 г. палладианцем Г. Голландом.

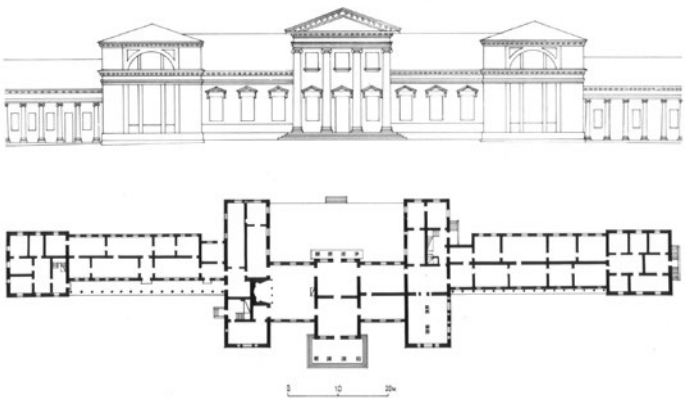
Наиболее же выдающаяся дворцовая постройка Александровского времени на Беларуси – **дворец в Снове**, во многом повторяла объемное построение известных дворцов в Англии – Ктел-Хоуард и Хольхем-Холл. Это было вызвано давними симпатиями владельца к английской культуре со времени его обучения в Оксфорде. Строительство дворца рода Рдултовских в Снове произошло в начале XIX в., а окончено около 1825 г. Длина всего здания составляет 140 м, а весь ансамбль состоит из нескольких корпусов разной высоты. Таким образом, архитектор проекта решил проблему монотонных длинных корпусов. Центральная часть представлена четырехколонным двухэтажным портиком. Точно такой же симметричный портик с треугольным фронтоном украшал дворовой фасад, выходящий в парковую зону.

Боковые корпуса ризалита выступают вперед немного дальше, чем центральная часть. В целом в архитектурно-композиционном построении фасадов можно выделить пять осей. Ризалиты боковых одноэтажных корпусов также выдвигаются вперед и соединяются с главным корпусом при помощи открытой галереи и колоннадой ионического ордера. Данные приемы придали архитектурному облику дворца более торжественный вид.

Самое большое помещение – бальный зал – находился с левой стороны от главного входа. К нему примыкал полукруглый альков, отделенный от основного зала четырьмя колоннами, и в нем должен был размещаться музыкальный оркестр.

Дворцово-парковый ансамбль включал также парк, заложенный в английском стиле. Перед входом простирался огромный газон со стриженной травой и низкими декоративными кустами. Акцентом пейзажного парка был пруд, выкопанный со стороны дворового фасада. Система вырытых





Дворец в Снове,
начало XIX в.—около 1825 г.

Дворец в Массолянах, начало XIX в.

каналов позволила создать несколько отдельных живописных островков. А старая липовая аллея, начиная от дворового портика, вела вглубь сада, раскинутого на несколько гектаров.

Дворцово-усадебные здания с прямыми галереями в некоторых случаях трактовались в духе романтизма, что достигалось включением в их строй элементов неоготики и восточной архитектуры. **Дворец полковника Адама Биспинга в Массолянах**, построенный А. Гродецким, имел ступенчатое с зубцами завершение полуротонды.

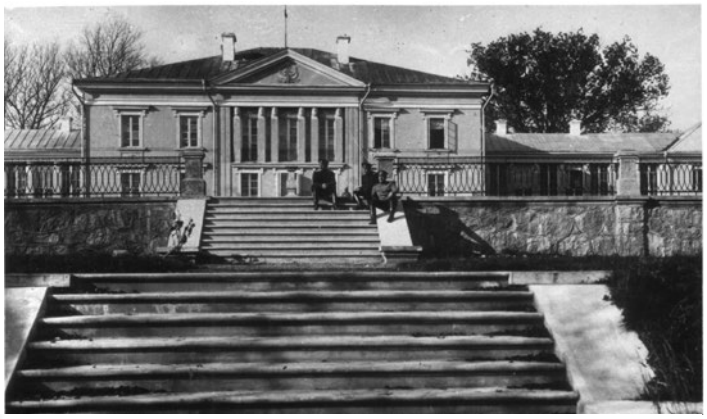
Дворец в Полонечке князя Константина Радзивилла возвели в начале XIX в., однако не исключена вероятность, что он был перестроен из более раннего барочного здания. Дворец относился к не особо значимым резиденциям рода Радзивиллов. Композиционно-пространственное решение здания было представлено трехчастным объемом, состоявшим из центрального двухэтажного корпуса и двух одноэтажных небольших, почти квадратных корпусов, соединенных с главным крытыми галереями. Главный фасад был представлен чуть выдвинутым вперед ризолитом, формируя псевдопортик со сдвоенными колоннами, над которыми находился треугольный фронтон с барельефами, гербами, княжеской митрой и инициалами владельца, построившего этот дворец. Вместо капителей стволы колонн завершали гермы, в декор над окнами также включались гермы (скульптура в виде античных голов).

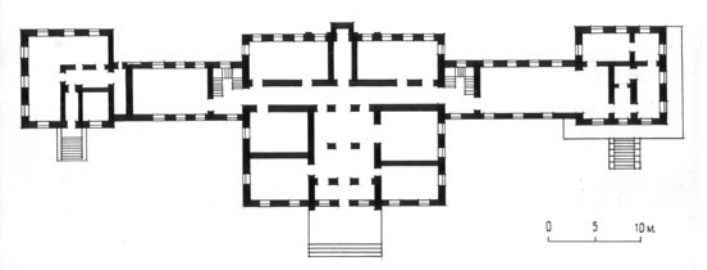
С противоположного фасада дворца также находился псевдопортик, представленный только плоскими пилястрами. Крытые галереи были выполнены в виде коридоров, ведущих к официнам (помещения, несущие функции гостинных, и хозяйственные). Похожую роль выполняли также находящиеся на территории дворцово-паркового ансамбля два павильона. К левому павильону примыкала, построенная в неоготическом стиле двухъярусная оранжерея с полностью остекленными аркадами. Вокруг зимнего сада с двух сторон были разбиты стриженные газоны, вдоль которых лежала дорога, ведущая к главному входу. Напротив центрального входа находились ворота на каменных столбах, украшенных вазонами. Поблизости от оранжереи находился небольшой французский сад со стриженными деревьями и кустами.

Появление дворцов со сложной пространственной организацией в значительной мере обусловлено влиянием романтизма. Для них характерно общее нерегулярное построение при включении в композицию основного симметричного элемента.

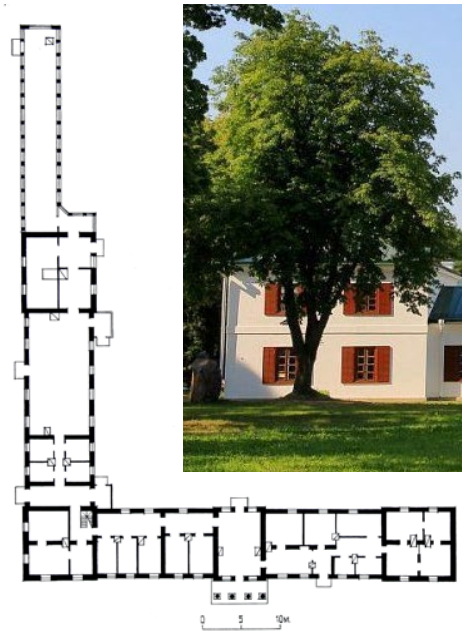
С именем профессора архитектуры Виленского университета Михаила Щульца связано создание проекта **дворца князя Михаила Клеофаса Огинского в Залесье**. Известный композитор М. К. Огинский поселился в Залесье в 1802 г. и начал возведение нового каменного дворца в стиле классицизма. Строительные работы были поручены Иосифу Повссеру (Józef Poussier). Здание было окончено в 1804–1805 гг.

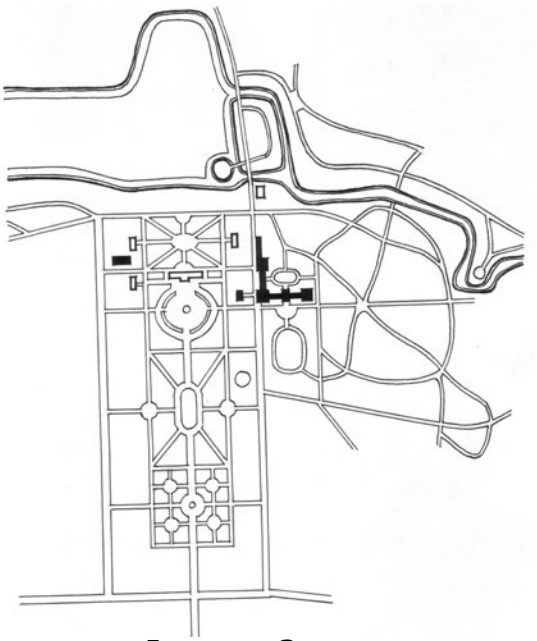
Симметричное фронтальное построение здания дополнено устройством в противоположную от





Дворец в Полонечке, начало XIX в.





Дворец в Залесье, 1804—1805 гг.

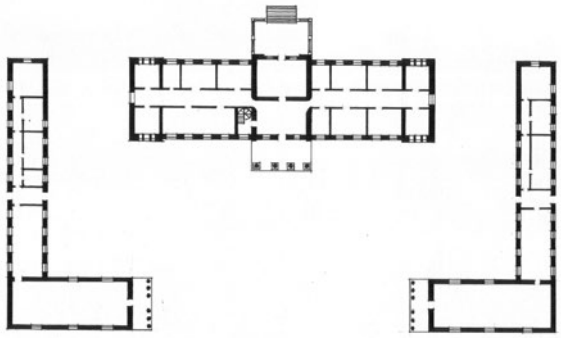
главного фасада сторону протяженного крыла, где в традициях романтизма помещался кабинет Огинского с видом на пейзажный парк и реку. В облике постройки, наряду с характерным для виленского классицизма применением геометрически чистых объемов и канонического портика, использованы мотивы варшавского классицизма, проявившиеся в завершении центрального объема граненым обелиском. К «Г»-образному корпусу примыкала остекленная галерея с зимним садом. Для оранжереи были привезены редчайшие южные растения, а для сада фруктовые деревья из поместья Хрептовичей в Щорсах.

Рядом с дворцом находилась парковая зона, четко разделенная на две части. С левой стороны был разбит регулярный парк во французском стиле, а с правой – романтичный, живописный английский парк. В разных уголках парка были установлены бесседки, павильоны и ротонды в античном стиле. С левой стороны от регулярного парка стояла гостевая официна.

Дворец в Высоком представляет более развитый в пространственном отношении комплекс, включающий главное здание и «Г»-образные, охватывающие пространство парадного двора флигели. Построен он между 1812 и 1831 гг. для магнатов Павла Сапеги и Пелагеи Потоцкой. Учитывая тесные связи владельцев дворца с Варшавой, где они прожили большую часть своей жизни, и расположение Высокого у западных границ Беларуси, предположительно можно отнести создание дворца к творчеству зодчих варшавской школы. В интерьерах преобладал стиль ампир с мебелью, характерной для эпохи Людовика XV и Людовика XVI, а стены украшали родовые портреты различных эпох.

Характерная черта комплекса – единая трактовка главного корпуса и флигелей – построена на контрасте дорического портика и плоской, покрытой рустом стены. Четырехколонный портик высотой в два этажа возвышался над одноэтажной постройкой. Симметрично стоящие здания официн формировали двор-курдонер, а устроенные в их торцах шестиколонные портики придавали ему торжественность.

По центральной оси напротив главного входа находились въездные ворота на каменных столбах, украшенные гипсовыми вазонами. В орнамент массивных кованных ворот были включены инициалы владельцев дворца. Главный фасад ориентировался

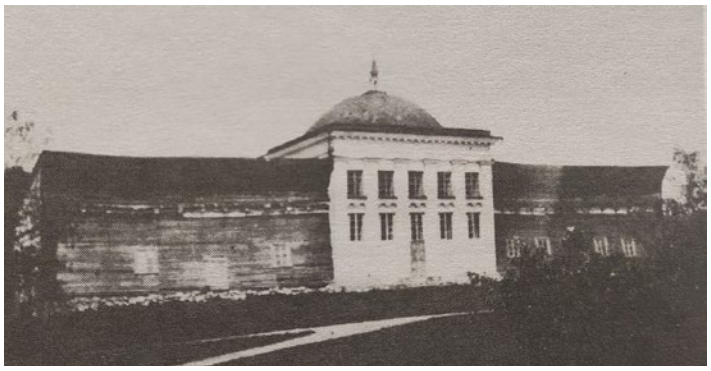


**Дворец в Высоком,
около 1820 г.**

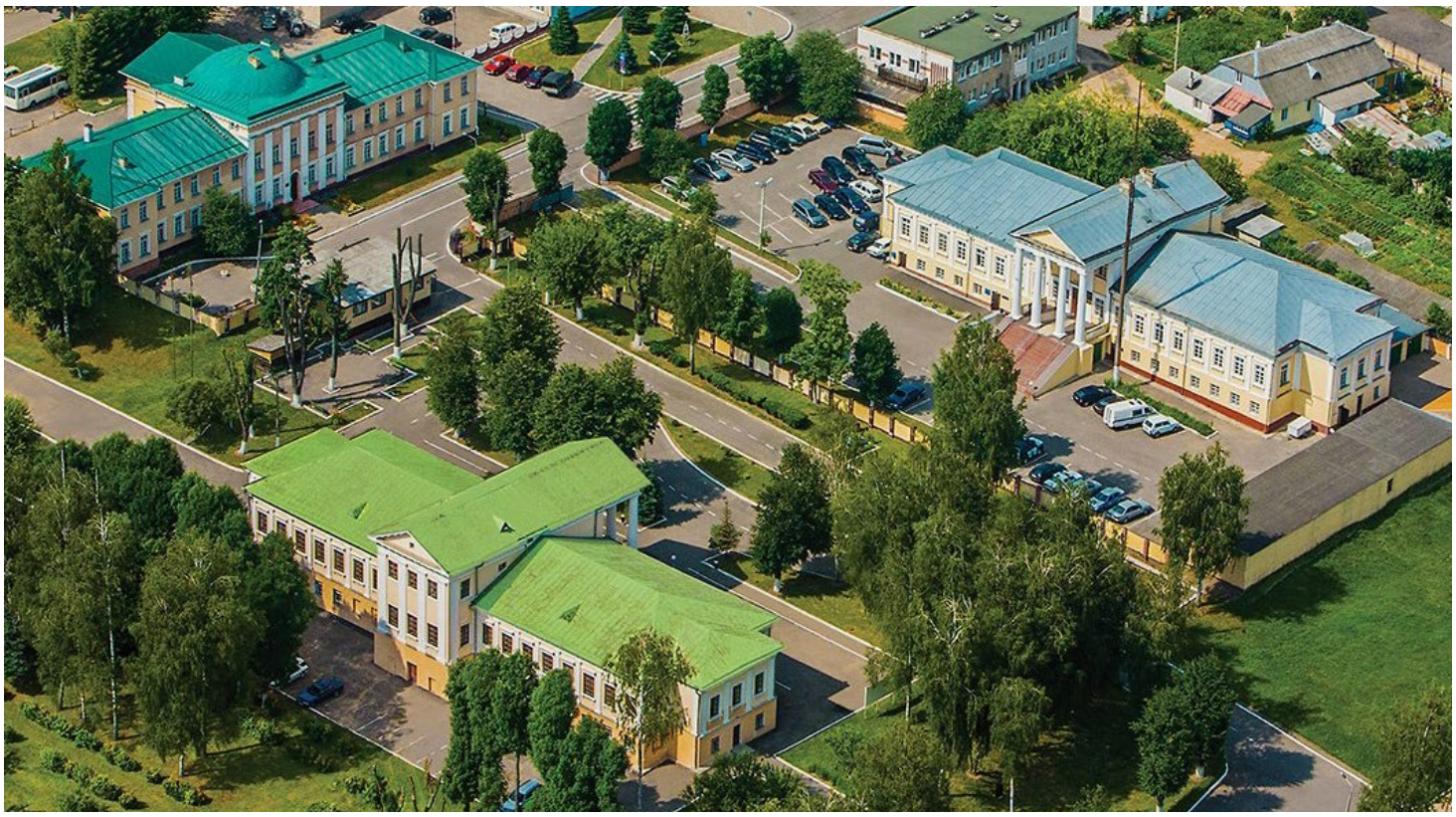
в сторону реки Пульвы, а дворовой фасад смотрел на холмистую местность сада и парка, занимающих 14 га, где еще в то время существовал старый оборонный замок Сапег.

Оригинальной чертой **дворца графа Иосифа Тышкевича в Воложине**, построенного в начале XIX в. виленским архитектором А. Коссаковским, было то, что здание, где проживал владелец поместья, и напротив стоящая официна были полностью идентичны друг другу. Два одинаковых здания имели парадные входы с высокими лестницами и украшались четырехколонными портиками на два этажа, сильно выступающими из плоскости стены. Такое архитектурное решение являлось совершенно нетипичным для дворцов.

Ответ по всей видимости кроется в недостатке денежных средств для завершения строительства. По свидетельствам современников только несколько комнат во дворце, где проживал граф, соответствовали обязывающему его статусу. В остальных же комнатах нигде украшений и комфорта не было, «как будто это была шляхецкая хата, но только панских размеров». Вероятно, и сам хозяин рассматривал это сооружение как временное место нахождения. Центральная часть дворца, которая должна была служить репрезентативным местом проживания полковника войска польского и участника



**Оранжерея дворца в Воложине,
начало XIX в.**



**Дворец в Воложине,
начало XIX в.**

Усадьба в Чомброво, начало XIX в.

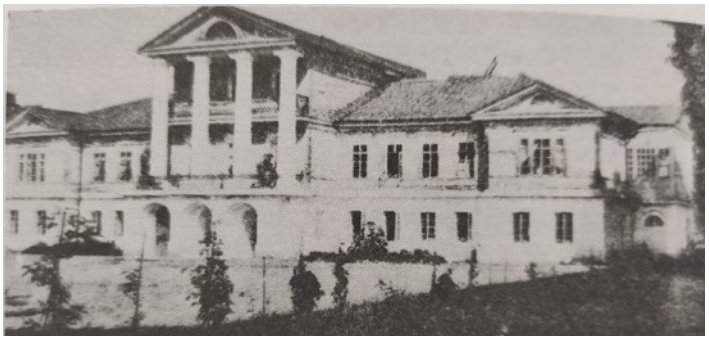
кампании 1812 г., так никогда и не была построена. Зато на его месте появилась большая каменная кубообразная оранжерея, увенчанная куполом. Вполне вероятно, что впоследствии она планировалась быть достроена до роскошного дворца и вместе с двумя одинаковыми флигелями создавать парадный двор-курдонер. На фотографии начала XX в. можно видеть, что к оранжерее были пристроены деревянные корпуса, которые позже выстроили каменными, завершив таким образом первоначально задуманную композицию.

Экономические условия начала XIX в. способствовали появлению большого числа средних и малых усадеб. Крупные поместья из-за своей нерентабельности начинают распадаться. Их земли попадают в руки оборотистых людей, деятельность которых никак не рассчитана на создание роскошного обрамления собственной жизни, а созвучна с требованиями нарождающихся капиталистических отношений. В то же время крупные магнаты, занятые борьбой за независимость и претерпевшие значительные гонения со стороны новых властей, воздерживались от строительства на белорусской земле усадеб и дворцов.

Наиболее распространенным становится одноэтажный дом с портиком высотой в один этаж. Такие дома возводились мелкой и средней шляхтой. Очень редко перед домом устраивались два флигеля, обрамляющие парадный двор. В основном флигели (официны) располагались за домом вблизи хозяйственных построек. Усадебные дома были в основном деревянные. Портики на фасадах — четырехколонные дорического ордера – выполнялись в обобщенной трактовке.

Таких построек с традиционным для Беларуси обликом было много. Подобное здание было описано А. Мицкевичем в поэме «Пан Тадеуш» и напоминало **дом в Чомброве** под Новогрудком. Деревянную усадьбу в начале XIX в. построил род Карповичей. Это было прямоугольное здание с двухэтажным четырехколонным портиком, стоящее на каменном фундаменте. Внутри находилось 10 комнат, размещенные анфиладно в два ряда. В левом крыле располагалась лестница, ведущая на второй этаж.

Перед домом простирался полукруглый газон с цветами, с левой стороны от которого находилась официна, а по правой – каретная с конюшней. На-



Усадьба в Лунине (дворовой фасад), первая четверть XIX в.

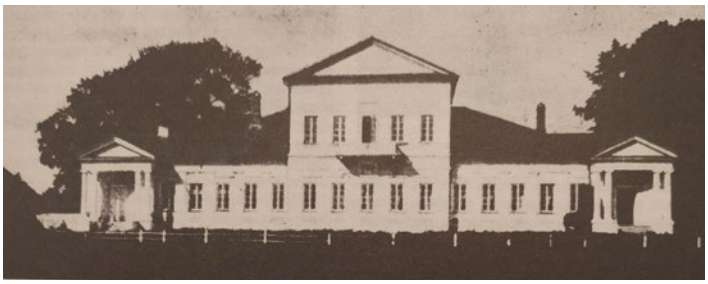
Усадьба в Лунине (главный фасад), первая четверть XIX в.

стоящего парка при усадьбе не было, а вместо него был сад с цветами и фруктами.

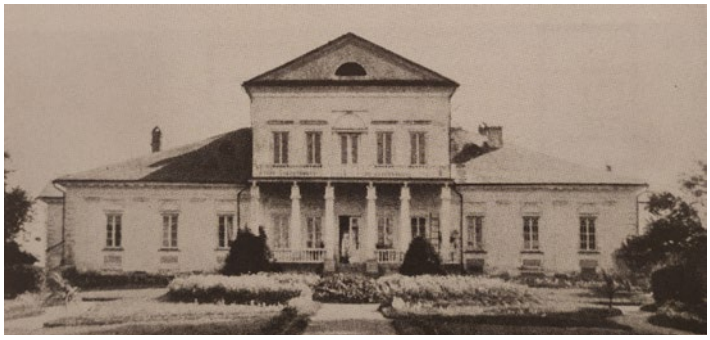
Для создания более представительного вида портики в зданиях иногда поднимались на аркады, что видно на примере дворового фасада в **усадьбе в Лунине**. В планировке подобных зданий были использованы те же приемы, что и в домах с невысоким портиком. Лишь в вестибюле размещалась лестница на второй этаж. Усадьба была построена представителем старинного княжеского рода Иеронимом Друцким-Люберецким в первой четверти XIX в. Со стороны главного фасада это было достаточно скромное одноэтажное деревянное здание на высоком цоколе и украшенное по центральной оси четырехколонным портиком. Над портиком возвышался треугольный фронтон с полукруглым окном.

Однако со стороны дворового фасада это же здание выглядело внушительно и претендовало на статус дворца. Такие разительные перемены объясняются крутым понижением рельефа местности, благодаря которому появился еще один полноценный каменный этаж с тройной аркадой по центру. Над ней была размещена широкая лоджия, над которой находился идентичный главному фасаду портик. По сторонам выходили небольшие ризолиты под треугольными фронтонами, а с левой стороны от главного входа находилась полностью остекленная пристройка.

Местных влияний в усадебных постройках практически не было. Лишь создаваемые в некоторых случаях, например, в доме в Бигосово, боковые ризалиты с портиками на них напоминали о выступах-алькежах домов белорусского барокко, которые в свою очередь являлись рудиментами башен средневековых замков.



Усадьба в Бигосово (главный фасад), конец XVIII — начало XIX вв.



Усадьба в Бигосово (дворовой фасад), конец XVIII — начало XIX вв.

Точное время постройки **усадьбы в Бигосово** не известно. Возможно, она появилась еще при Сапегах в конце XVIII − начале XIX в. Но, что тоже не исключено, ее поставили новые владельцы Нитославские, которые купили поместье в 1824 г. у Сапег. Усадьба, формой плана в виде прямоугольника, имела нетипичное решение. Главный фасад представлен одноэтажным корпусом с выделенной по центру двухэтажной частью и небольшими симметричными портиками по бокам со сдвоенными колоннами. Боковой вход был устроен под правым портиком. Центральную ось на главном фасаде подчеркивал небольшой балкон второго этажа.

Совсем по другому выглядел дворовой фасад. Здесь не было портиков, однако он выглядел особенно нарядно за счет выдвинутого вперед ризалита, опирающегося на шесть колонн. Внутри здания, в двухэтажной его части, были самые большие комнаты. Со стороны главного фасада размещалась столовая, а со стороны двора − бальный зал. На втором этаже находились всего две комнаты. Парковой зоны при усадьбе практически не было.

Культовая архитектура

Культовые постройки начала − первой четверти XIX в. теряют свою исключительность и сближаются с остальными зданиями. Начало XIX в. строительство отмечено печатью либерализма в отношении к распространенным в Беларуси 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, униатством и католицизмом он не видел большой разницы и даже симпатизировал последнему, приблизив к себе главу католической церкви в Российской империи Станислава Богуш-Сестренцевича.

В определенной степени Александр I продолжил политику толерантности по отношению к церкви. Обусловлено это было идеями создания императором Священного союза, который по его идее должен был стать союзом народов на почве христианского универсализма. Поэтому в Александровскую эпоху отмечено равное отношение к православным, униатам и католикам, которое изменилось лишь во второй половине царствования Александр I после Отечественной войны 1812 г.

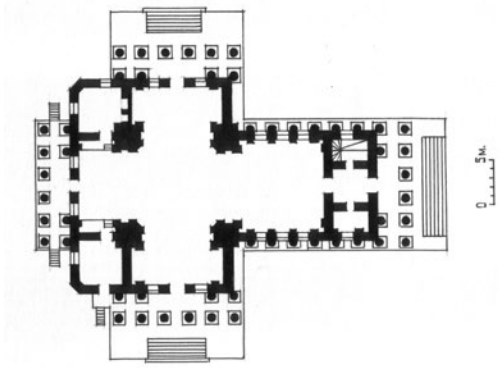
Либеральные идеи Александровского времени во многом повлияли на то, что особенностям православного, униатского и католического зодчества уделялось не много внимания. И те, и дру-

гие 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.

Строительство культовых зданий в Александровскую эпоху не было обширным как в XVIII в. Сказывалось влияние идей Просвещения, отодвигающих религию с ведущих мест в мировоззрении человека. Практически полностью отсутствовали ограничения, постановления и рекомендации по отношению к строительству культовых зданий. Первые образцовые проекты появились к самому концу Александровской эпохи – в 1824 г. – и уже не оказали влияние на ее архитектуру, являясь ее итогом. Централизованное руководство из Петербурга так же осуществлялось не на всем протяжении Александровской эпохи. Но все же при общей либерализации политики по отношению к религиозному строительству предпочтение отдавалось православию как «исконной религии населения».

Наиболее значительным культовым сооружением стал **Петропавловский собор в Гомеле**. Его возвели в 1808–1818 гг. по проекту Дж. Кларка при участии и руководстве графа Н. П. Румянцева. Стиль этой постройки, проявившийся в обилии полуколонн и использовании античных портиков, связан с влиянием творчества архитектора-итальянца Луиджи Руска, составившего множество проектов для графа Н. П. Румянцева, в том числе и для Гомеля, тем самым во многом определившим стиль гомельских построек. Сам же архитектурный образ гомельской постройки характерен для эпохи романтизма, напоминая собой церковь св. Женевьевы в Париже.

Внешний вид здания характеризуется строгостью, простотой, вертикальностью членений архитектурных форм. Объемная композиция постройки основана на форме латинского креста в плане с куполом на высоком барабане над средокрестием. Со всех четырех сторон креста находятся одинаковые шестиколонные портики. Главный фасад выделяет башня-колокольня, возвышающаяся над приделом.



Петропавловский собор в Гомеле, 1808—1818 гг.

Скромный стиль Александровской эпохи был удобен для тиражирования и повторения в постройках, возводимых в провинции и понятен заказчикам. Он распространился в архитектуре православных храмов в восточных регионах Беларуси, в постройках, интерпретирующих традиционные объемно-пространственные схемы, создаваемые

Церковь св. Женевьевы в Париже

Построена по проекту архитектора Жак-Жермена Суффло в 1758–1790 гг. Этот памятник французского неоклассицизма своей композицией и характером архитектуры, окруженный глухими стенами и как бы отвернутый от окружающего мира, в начале XIX в. воспринимался как произведение романтизма и не случайно стал французским Пантеоном – местом захоронения выдающихся людей Франции. Надпись на фризе гласит: «Великим людям — благодарное Отечество».

Церковь св. Николая в Верхнедвинске (Дрисса), 1819 г.

местными зодчими. Примерами служат Спасская церковь в Витебске (1813 г.) и церковь св. Николая в Верхнедвинске (Дрисса). К местной архитектурной школе принадлежит **Спасская церковь в Витебске,** которая развивает тип храма с планом в форме латинского креста в сторону большей центричности. **Церковь в Дриссе** (1819 г.) представляет собой кубообразную с колокольней над главным входом постройку. Оба здания отличает монолитность и слабая расчлененность объемов, простота и невзыскательность декоративной обработки фасадов. Создателем построек, вероятно, являлся зодчий местной школы Ф. Санковский, бывший в 1803–1814 гг. витебским губернским архитектором, так как в начале XIX в. строительство небольших культовых зданий в губернии находилось в руках губернских архитекторов.

В то же время необходимо отметить, 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. 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.

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 гг. 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. Канонические классицистические формы здесь практически не используются за исключением четырехколонных портиков, отмечающих торцы крестообразной композиции. Остальные архитектурные детали и формы очень тесно и свободно сплавлены с этим новым для архитектуры классицизма решением. Смелое соединение архитектурных деталей сочетается с удачным колористическим решением, где терракотовый цвет плоскости стен является фоном для выделенных белым цветом обрамлений. Постройка представляет собой органичную интерпретацию схемы купольного

Спасская церковь в Витебске, 1813 г.

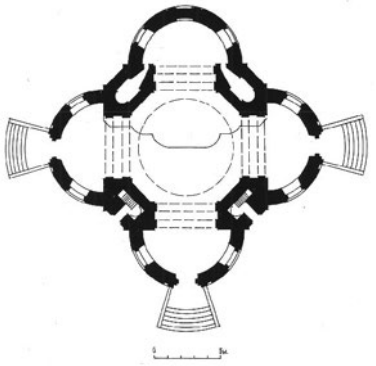
Церковь в селе Иваново, 1803—1805 гг.

здания и в ее архитектуре ощущается связь с древнерусским зодчеством.

Второй постройкой с новой интерпретацией классицистического стиля стала **церковь в Стрешине** поместья графа И. А. Остермана. Построили ее в 1807 г. В облике храма новые черты ощутимы особенно сильно. Классического ордера здесь практически нет. Только 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 построенная 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 гг. проявились аналогичные стилистические тенденции.

Конец Александровской эпохи отмечен еще одной культовой постройкой с элементами ампира – **Троицкой церковью в Гомеле**, созданной на средства графа Н. П. Румянцева в 1824–1833 гг. Проект в 1824 г. был привезен Дьячковым из Москвы и выполнен, вероятно, Д. Жилярди или О. Бове по заказу графа. В его архитектурном построении использован характерный для творчества этих зодчих мотив лоджии с дорической колоннадой, завершенной термальным окном с лепным фризом.

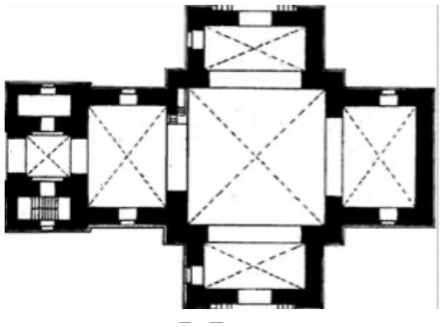
Работы петербургских и московских архитекторов, выполненные в русле новой интерпретации классических форм и включавшие, хотя очень опосредованно, последние достижения европейского (в основном французского) зодчества, повлияли на работы местных зодчих, в творчестве которых постепенно произошел отход от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



Церковь в Стрешине, 1807 г.

Подобные явления возникали в восточных регионах Беларуси – в церкви в Струни под Полоцком, возведенной в 1808 г. униатским митрополитом И. Лисовским. Монастырская церковь базилиан, по своему облику отвечающая православным тра-

Троицкая церковь в Гомеле, 1824—1833 гг.



Крестовоздвиженская церковь в Струни, 1808 г.

дициям, стала первым на территории Беларуси примером классицистической интерпретации традиционной схемы православного храма с расположенными на одной оси кубообразным объемом церкви, трапезной и колокольней.

Крестовоздвиженская церковь в Струни представляла собой небольшой квадратный в плане объем, перекрытый глухим куполом, с пристроенными более низкими по высоте и такими же квадратными в плане каплицами, пресбитериумом и приделом. Деревянная колокольня над нартексом, возможно, была пристроена в более позднее время. Несмотря на деревянное исполнение, ее облик соответствовал классицизму, имитируя каменные архитектурные элементы: пилястры, обрамление окон и замковый камень. Колокольня имела характерный для архитектуры ампира Санкт-Петербурга вытянутый шпиль.

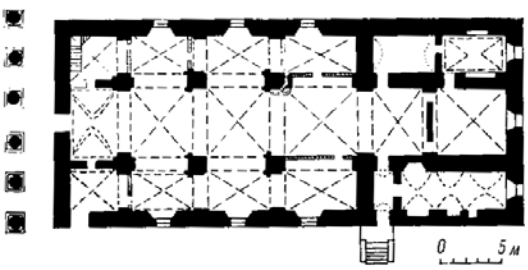
Строительство костелов на территории Беларуси явно уступало по своему размаху возведению церквей и развивалось преимущественно в частных владениях. В художественном отношении возведение костелов было ориентировано на Вильно, который сохранил за собой в эти годы роль культурного центра западных земель империи. Привлекал он зодчих и заказчиков сложившимся там «античным» виленским классицизмом, который был приемлем в условиях провинциального строительства и оказался адаптированным к возможным его имитациям в деревянных конструкциях.

Влияние образа виленского архикафедрального костела и его первые интерпретации в Воложине привели к созданию своеобразного канона классицистического костела, который стал использоваться при строительстве небольших сооружений в местечках и усадьбах. **Костел при бернардинском монастыре в Воложине**, построенный в 1816 г. виленским архитектором А. Коссаковским, заказал граф Тышкевич. Прообразом в архитектурном решении храма послужил облик виленской святыни, который подтолкнул автора к созданию «античного» храма в собственной, не всегда совершенной, художественной интерпретации. А тема дорической колоннады, ставшая главной темой виленского классицизма, использовалась и в звоннице воложинского костела.

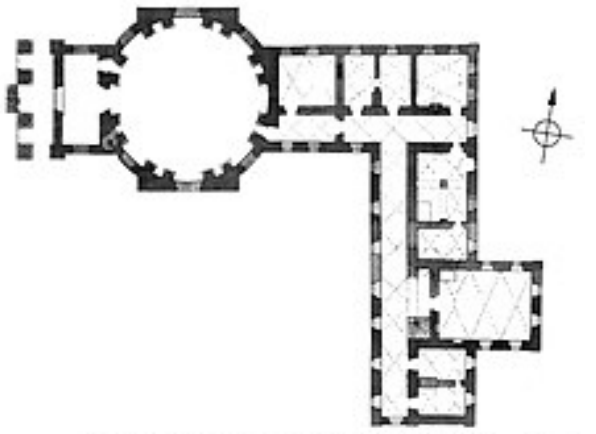
Главный фасад украшал шестиколонный портик с треугольным фронтоном и барельефом на нем, представляющее «Всевидящее око». Перекрыт костел полуцилиндрическими сводами. Внутри находилось надгробие фундатора в виде лежащего рыцаря в воинских доспехах, выполненное скульптором Пульманом (Pulman).

В рамках виленского классицизма были созданы постройки с иной объемной композицией, чей облик был ориентирован на воспроизведение памятника античного Рима – Пантеона. **Костел пиаров в Лиде** возвели в 1800–1825 гг. Характерные для виленского классицизма черты сдержанности и строгости в декорировке проявились в использовании темы колоннад дорического ордера на фасаде и в интерьере.

Пожертвования на строительство каменного костела выделил Юрий Адамович в 1789 г., однако



Костел в Воложине, 1816 г.



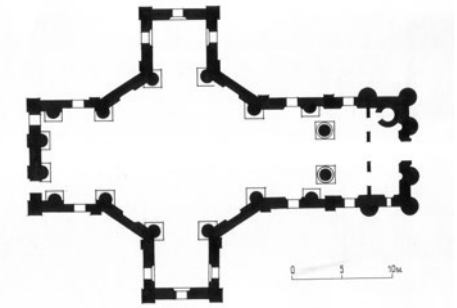
Костел пиаров в Лиде,
1800—1825 гг.

на эти средства к 1792 г. построили каменный монастырь. В 1797 г. в городе пребывал Павел I, следуя с инспекторским визитом в Гродно. В связи с тем, что в Лиде новопостроенный монастырь являлся самым солидным зданием, император в нем остановился на ночлег, а в благодарность выделил пожертвование на постройку нового костела. В монастыре в 1802 г. ночевал также и Александр I.

В 1800 г. ректор коллегиума пиаристов, архитектор, ксендз Себастьян Домбровский начал строительство каменного костела и вывел основной объем практически до карниза, однако из-за нехватки денежных средств строительство в 1805 г. было прервало. К продолжению строительных работ приступили лишь в 1817 г. под руководством того же архитектора, который к тому времени был настоятелем в костеле в Вевюрке, однако смерть С. Домбровского в 1819 г. опять приостановила строительство. С 1823–1824 гг. строительными работами занимался Лейзор Давидович Тесельский. Окончание строительства и освящение костела произошло в 1825 г. Тем не менее, в 1831 г. возникла необходимость разобрать некачественно построенный портик и возвести его заново. После пожара 1842 г., который полностью уничтожил купол и крышу, гродненский губернатор не разрешил восстанавливать костел, а передал его под юрисдикцию православной церкви. В результате в 1855 г. был отстроен купол с сохранением его первоначальной формы, но разрушено правое крыло монастыря.

Несколько иная стилистика варшавского классицизма, отличающегося чертами большей представительности и помпезности построений и более широким использованием в них классических форм, представлена **костелом пиаров в Щучине**, возведенном в имении министра финансов Королевства Польского К. Друцкого-Любецкого в 1821 –1829 гг. Его создание связано с деятельностью варшавского архитектора, итальянца А. Корацци, вызванного в 1818 г. в Варшаву для строительства правительственных зданий и, безусловно, причастного к составлению проектов для белорусской вотчины министра. В постройке в Щучине облик церкви св. Женевьевы в Париже интерпретирован в несколько провинциальной манере с полуколоннами вместо сильно выступающего портика и низким граненым барабаном купола.

В Гомеле, где Н. П. Румянцевым была реализована программа создания «идеального» города и были представлены здания различных религиозных конфессий, построили **костел св. Екатерины** по проекту Л. Руска. В трактовке образа постройки ощутима прямая отсылка к облику древнейшего языческого храма – Римского Пантеона, ставшего одним из прообразов христианского центрического храма. Это проявилось в стремлении создать обширное внутреннее пространство – то, чем зна-



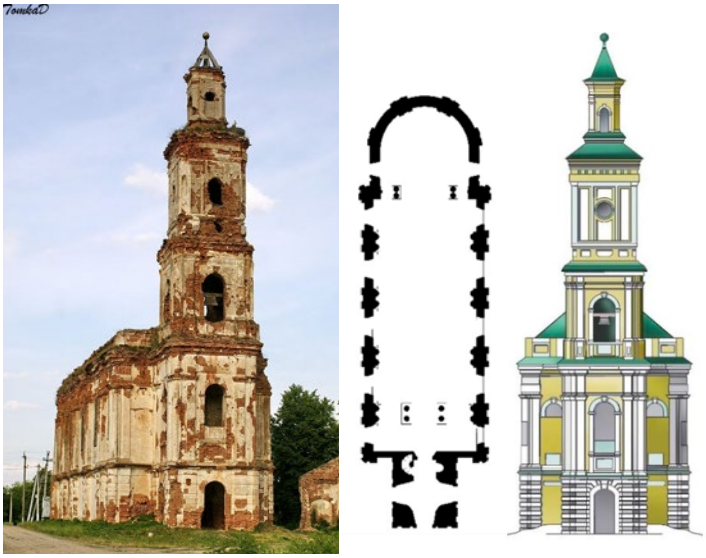
Костел пиаров в Щучине,
1821—1829 гг.

менит Пантеон. Этот проект Л. Руска, достаточно сложный для строительства в провинциальном Гомеле, тем не менее, повлиял на строительство костела, реализованное Джоном Кларком в 1822 г.

Одним из сооружений классицизма стала **церковь св. Николая Онуфриевского монастыря базилиан в Сельце**, освященная в 1804 г. Условия размещения церкви, которую необходимо было вписать между двумя монастырскими корпусами, определили характер ее объемно-планировочного решения. Оно представляло собой зальный однонефный объем с примыкающей полукруглой апсидой под общей крышей. Отсутствие сакристий в планировке объясняется их размещением в помещениях монастыря, непосредственно примыкающих к церкви. Композиционным центром архитектурного построения Николаевской церкви являлась выдвинутая вперед мощная башня. В башенном квадратном притворе находились три входа в церковь, а также винтовая лестница.

Пропорции и художественно-стилистическое решение башни напоминают архитектуру классицизма Санкт-Петербурга. Влияние классицизма проявилось также в деталях Николаевской церкви. Например, в ордерном оформлении фасадов, антаблементе с ритмом триглифов и профилированными карнизами, появлении сухариков и рустованных пилястр. Сдвоенные пилястры на углах сооружения приобретали закругленную форму, придавая сооружению обтекаемость формы. В интерьере пилястрам соответствовали парные полуколонны, являющиеся основой для построения двойных подпружных арок цилиндрических сводов.

В истории архитектуры униатских храмов стиль классицизм становится завершающим. Архитектурно-планировочное решение церквей с одной стороны продолжало развитие двухбашенных базилик, а с другой стороны развивало традиции православного храмостроительства.

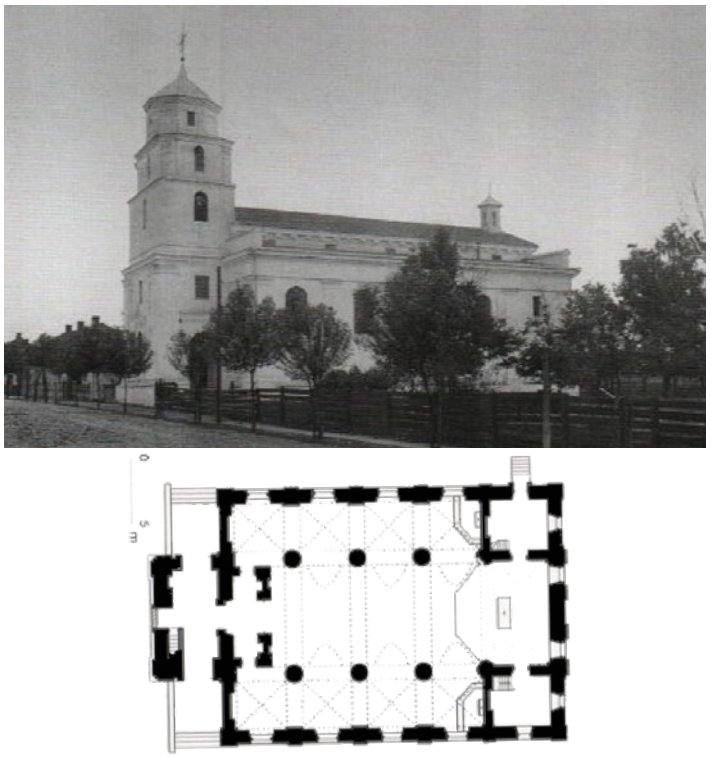


Церковь св. Николая Онуфриевского монастыря базилиан в Сельце, 1804 г.

В чересчур откровенных формах грубоватой интерпретации характерных черт виленского классицизма представлен **парафиальный костел в Борисове**, построенный в 1806–1823 гг. Изначально главный фасад здания имел портик с треугольным фронтоном и колоннадой, но в 1830 г. его разобрали и заменили на четырехъярусную звонницу.

Развитие сакральной архитектуры Александровского времени ориентировалось на столичные школы Российской империи – петербургской, московской, виленской и варшавской. Влияние ведущих западноевропейских школ в это время практически прекращается из-за политических осложнений и войн.

Костел св. Екатерины в Гомеле, 1822 г.



Парафиальный костел Борисове, 1806—1823 гг.

←

Архитектура Николаевской эпохи 1830—1850 гг.

Император и Самодержавец Всероссийский Николай I, 1796—1855 гг. Правление с 1825 г.

Начало Николаевского времени было трагическим. Восстание декабристов в 1825 г. и восстание 1830–1831 гг. на давних землях Речи Посполитой, а также последовавшие за ними казни, 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 на фронте, уважение к начальству исчезло совершенно, и служба была – одно слово, ибо не было ни правил, ни порядка». Можно сказать, что источник проблем Александровского правления видилось 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 основная линия его царствования и основная идея.

Так, на протяжении четверти века, 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 лет были искоренены. Делалось это путем насаждения казарменной дисциплины и порядков во всех сферах жизни обширной империи, усиления бюрократических начал в управлении государством. Такое направление государственной политики продлило жизнь в Российской империи стилю классицизм, который в иных европейских странах к середине XIX в. давно уступил свое место эклектике, историзму и поискам чего-то нового.

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

Согласно государственным указам вводится «русский стиль». Именно он становится проводником политики официальной народности, ориентированный на освоение собственной русской традиции. Однако в Николаевскую эпоху русский стиль еще не замещал полностью классицизм, распространяясь частично в архитектуре культовых сооружений.

Все большая централизация стала проявляться и в организации архитектурного проектирования. Николаевская эпоха стала временем наивысшего контроля и централизации руководства в сфере архитектуры и строительства во время господства стиля классицизм. К середине XIX в. в Беларуси сформировались кадры губернских архитекторов. В крупных городах при губернских архитекторах были созданы Строительные комитеты. При епархиях были введены должности епархиальных архитекторов. 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 парижской Политехнической школе 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. Именно благодаря им 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 Николаевскую эпоху требования следовать образцовым проектам достигают невиданной доселе обязательности. 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, карантины, инженерные постройки − и создавались не в виде отдельных объемов, а замкнутых комплексов, ограниченных заборами и стенами.

Определенное влияние на зодчество Беларуси оказывала архитектура Берлина. Именно в немецкой архитектуре наряду с новейшими архитектурными течениями стиль неоклассицизм благодаря творчеству Карла Шинкеля и Лео Кленце получил свое развитие. А связи между Германией и Российской империей были в Николаевскую эпоху значительными.

Общественные здания и военное строительство

В Николаевскую эпоху для осуществления государственной регламентации в области зодчества широко использовались образцовые проекты. Причем именно в то время были сформулированы требования их неукоснительного исполнения. Образцовые проекты создавались в Петербурге. Их облик формировался в результате следования архитектурной моде и требованиям руководства строительным делом в провинции. В то же время они приобрели черты усредненности, некоторой идеализированности, схематичности и даже упрощенности, что создавалось в расчете на повсеместное распространение этих проектов.

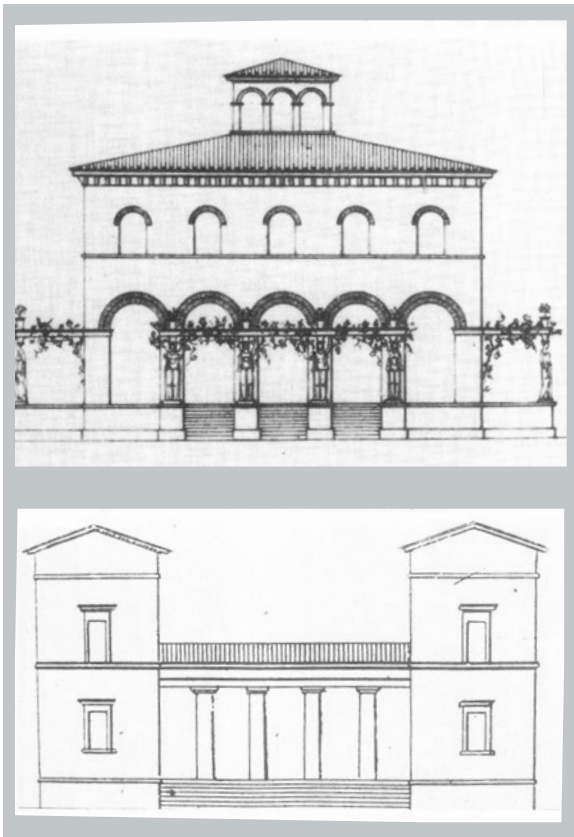
Крупным архитектурным комплексам, возведенным в Николаевскую эпоху, была **Брестская крепость**. Ее проект создали в 1829 г. Работы начались в 1833 г. и завершились к концу 1840-х гг. Проектировали и возводили ее специалисты Инженерной команды.

Крепость состояла из оборонного комплекса и поселения – Кобринского форштадта. Главным элементом комплекса крепости являлась кольцевая казарма. Общий характер ее построения появился под влиянием Петропавловской крепости в Петербурге, на что указывают подобие абрисов их планов и общее островное расположение. Черты представительности стиля ампир здесь проявились незна-

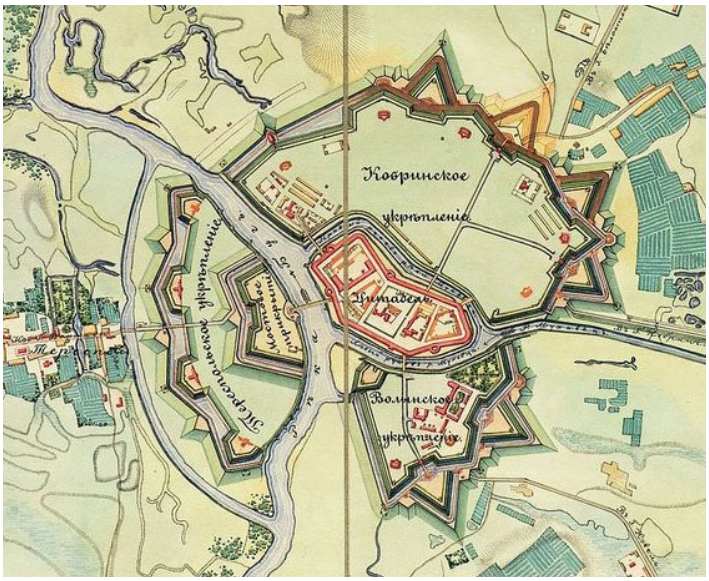
Доктрина Дюрана

Жан-Николя-Луи Дюран − французский архитектор неоклассицизма. Он разработал собственную универсальную методику архитектурного проектирования для всех типов зданий, основанную на модульной сетке из подобных квадратов. С доктриной Дюрана связано возникновение в архитектуре Беларуси еще одного направления классицизма – неоренессансного. Источником их распространения в белорусском зодчестве явилась книга Дюрана «Курс лекций», в которой автор не только включал в собственные построения ренессансные формы, но и приводил фасады, напоминающие изображения симметричной итальянской виллы. Здесь широко представлены окна с полуциркульными завершениями, венецианские окна, аркады. Он использовал в своих построениях зелень, поэтажные членения фасадов аркадами и пилястрами, в интерьерах применял кессонированные «римские» потолки.

Поиски рациональной архитектуры усадебного дома Дюран обобщил в фасадах нескольких вилл, которые можно свести к двум типам. Первый представлял собой кубовидный объем, декорированный окнами с полуциркульными завершениями, второй как бы состоял из двух объемов, соединенных колоннадой. Конечно же, облик этих построек, «итальянских» по своему общему очертанию, был сильно упрощен и решен в духе рациональной доктрины зодчего.



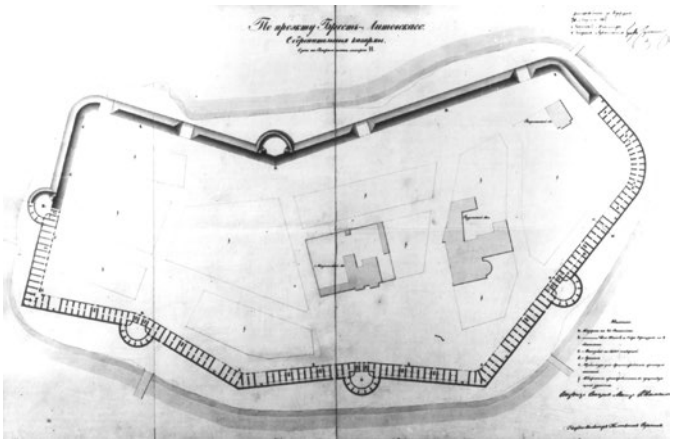
Проекты вилл архитектора Д. Дюрана, 1802 г.



Брестская крепость. Кобринский форштадт, 1829—1840-е гг.

чительно, лишь на внутренних фасадах кольцевой казармы в создании композиционных акцентов – входных проемов, устроенных наподобие триумфальных арок. В остальном же архитектурное оформление носило прозаический характер.

Планировка Кобринского форштадта отдаленно напоминала идеальные планы городов эпохи Просвещения. Она выполнилась без попыток создания гармоничной композиции, исполненной торжественности и патетики.

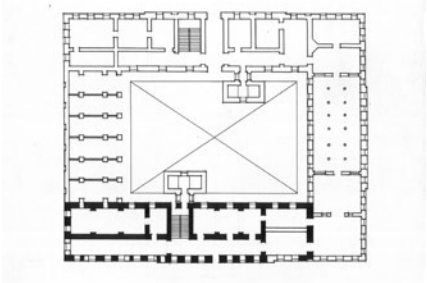


Проект кольцевой казармы Брестской крепости, 1833 г.

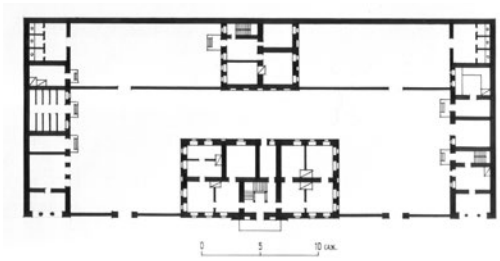
Начиная с 1840-х гг. в облике образцовых проектов отмечается преобладание рационалистических построений. Это выразилось в использовании в качестве основного мотива равномерно распределенных по плоскости фасада сгруппированных по двое и по трое окон с полуциркульным завершением. Такой мотив является наиболее характерным для рационалистической доктрины Дюрана. В архитектуре европейских стран мотив положил основу особому направлению, так называемому «аркадному» стилю.

Проектом, который оказал решающее влияние на становление архитектуры административно-общественных зданий первой половины Николаевской эпохи своеобразного варианта стиля ампир стал **проект уездных присутственных мест**, составленный в 1822 г. А. Е. Штаубертом. Проект 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. 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. По этим проектам появились здания уездных присутственных мест в Сенно (1831 г.), Могилеве (1837 г.) и Полоцке (1838 г.), перестроено здание в Борисове (1842 г.).

Наиболее значительным явилось **здание губернских присутственных мест в Минске**, возведенное 1839–1840-е гг. В объем здания были включены и адаптированы стены монастырского



Здание губернских присутственных мест в Минске, 1839—1852 гг.



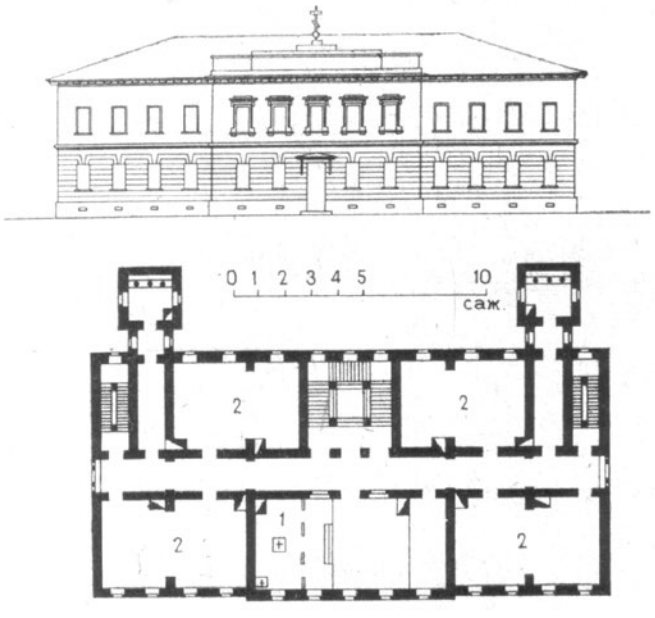
Образцовый проект уездных присуственных мест, 1820 г.

корпуса базилиан. Начиная с конца XVIII в. в связи с упразднением монастыря здание использовалось и как дворянское училище, и как мужская гимназия. После пожара 1835 г. минский губернский архитектор К. Хрщакович разработал проект перестройки бывшего монастыря в стиле классицизм. Главный фасад почти полностью повторял образцовый проект губернских присутственных мест, выполненный А. Е. Штаубертом. Строительство здания окончили в 1852 г. Оригинальным явилось построение плана с большим внутренним двором, отличающимся четкостью и удачным размещением различных групп помещений. В здании черты ампира проявились в трактовке отдельных деталей: аттиков и сандриков. При перестройке надстроили третий этаж и изменили художественно-стилистическое решение фасада.

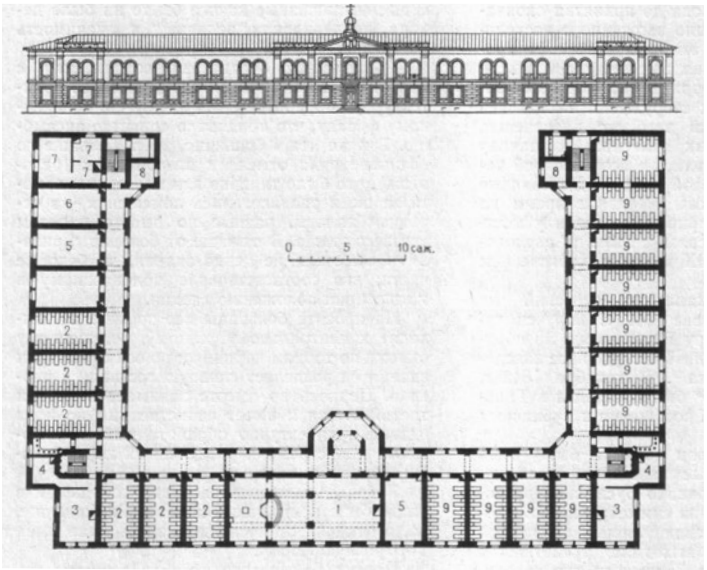
Во второй половине Николаевской эпохи исчезла необходимость в возведении новых зданий администрации. В это время достаточно широкое развитие получило строительство лечебных заведений, потребность которых возрастала в связи с проводимой политикой правительства, следствием которой являлось содержание многочисленной армии и проведение значительных военных действий.

Гражданские лечебные здания – больницы и богоугодные заведения – строились в губернских городах, где для их содержания имелись квалифицированные кадры. Проекты больниц, как правило, создавались в Петербурге в Комиссии проектов и смет. В 1830–начале 1840-х гг. они выполнялись в русле общероссийских традиций упрощенной трактовки стиля ампир и повторяли фасады образцовых проектов 1822–1829 гг.: больницы в Витебске (1839 г.), Минске (1846 г.) и окружная лечебница в Полоцке (1836 г.).

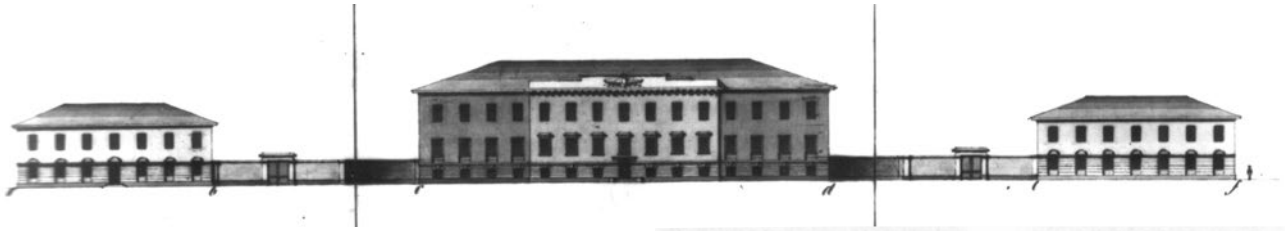
Наиболее полное выражение рационалистические тенденции получили в **проекте богоугодных заведений Могилева** (1848 г.), разработанном в Петербурге во Втором Департаменте Комиссии проектов и смет архитектором Морганом. Здесь впервые в архитектуре лечебных зданий Беларуси был использован так называемый аркадный стиль, а общая компоновка фасада во многом напоминала образцовые проекты казарм 1848 г. Однако трактовка фасада главного корпуса, занимаемого больницей и богадельней, более классицистична, с выделением центральной части пилястрами и фронтоном наподобие античного портика и устройством боковых ризалитов.



Проект больницы в Минске, 1846 г.

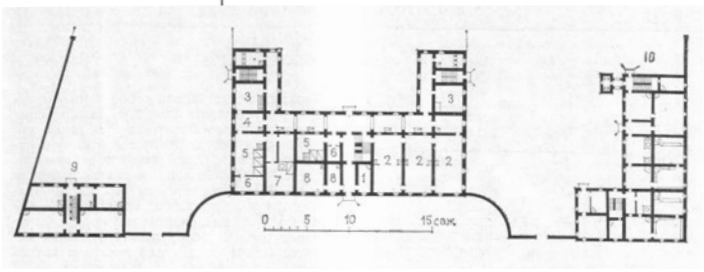


Проект больницы и богадельни в Могилеве, 1848 г. (арх. В. Морган)

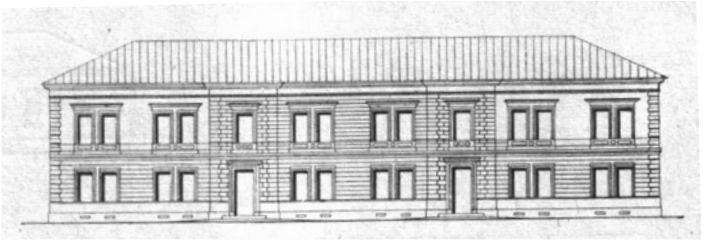


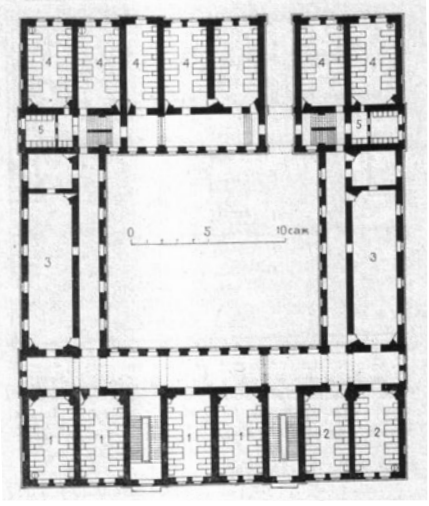
Примером рационального направления в классицистической архитектуре, ориентированного на иной источник – Строительную академию в Берлине (построена К. Шинкелем в 1831–1836 гг.) – явилась **богадельня в Могилеве** (1857 г.). Влияние постройки Шинкеля проявилось в построении плана в виде рационально разграфленного прямоугольника с внутренним двором и плоском решении фасада с пилястрами и рустовкой, напоминающей кирпичную кладку. Классицистические же детали – окна с сандриками появились, вероятно, в результате доработки проекта в Могилевской строительной комиссии.

Строительство госпиталей было особенно характерно для Николаевской эпохи, сам дух которой ассоциируется с широким возведением воинских объектов. Проекты госпиталей обычно создавались архитекторами Военного ведомства и здесь достаточно широко проявились идущие от учения Дюрана тенденции рационализма и практицизма. Госпитали, создаваемые в 1930-е гг., еще выполнялись в традициях ампира. Так фасад главного **здания госпиталя в Витебске** (1837 г.) близок образцовому проекту присутственных мест, созданному А. Е. Штаубертом в 1822 г., а схема компоновки корпусов напоминает усадебную схему дома с флигелями и ориентирована на организацию пространства примыкающей к ним улицы. В проекте **госпиталя в Минске** (1836 г.) уже появляются черты рационализма. 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.



Проект госпиталя в Витебске, 1837 г. (арх. Берштейн)

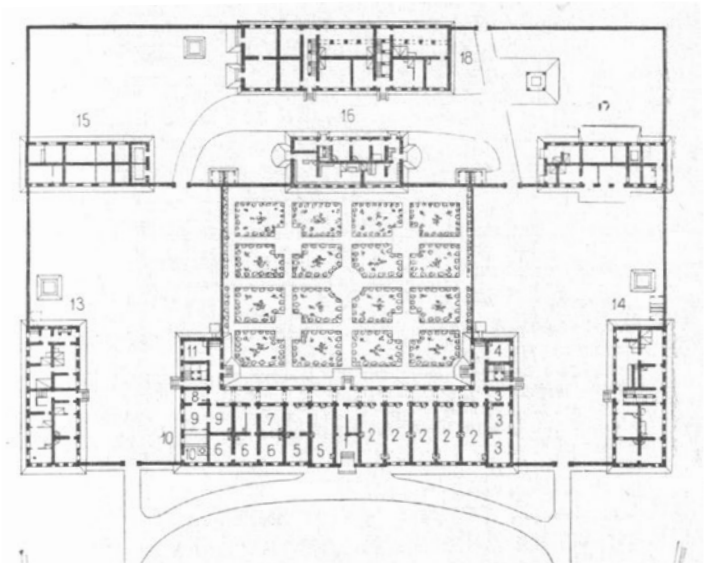




Проект богадельни в Могилеве, 1857 г.

В проекте **госпиталя в Могилеве за Быховской заставой** (1849 г.) черты рационализма проявились в планировочном решении. Создатели проекта ушли здесь от усадебной схемы и осуществили компоновку построек, вписанную в квартал, в общем-то, индифферентную по отношению к окружающей застройке и ландшафту и ориентированную в сторону расположенного посредине регулярного парка. В рисунке планов отдельных зданий очевидно стремление автора использовать модуль, равный ширине больничной палаты, из которого, в основном, исходит рисунок всего комплекса, что вполне согласуется с рационалистической доктриной Дюрана. В трактовке фасада главного корпуса элементов архитектуры ампира уже практически нет. Плоскость фасада равномерно расчленена сдвоенными окнами, и расположение пилястр в средней части вытекает из ритма оконных проемов. Прорисовка фасадов суха и изящна и главное здесь – следование единому модулю и сетке.

Госпиталь в Брестской крепости (1851 г.) выполнен ближе к фасадам воинских зданий, утвержденным в 1848 г., и представляет собой компромисс черт ампира и рационализма. Зато проект **летнего госпиталя в Минске** (1844 г.), созданный К. Хрщаковичем, - это пример крайнего рационализма и

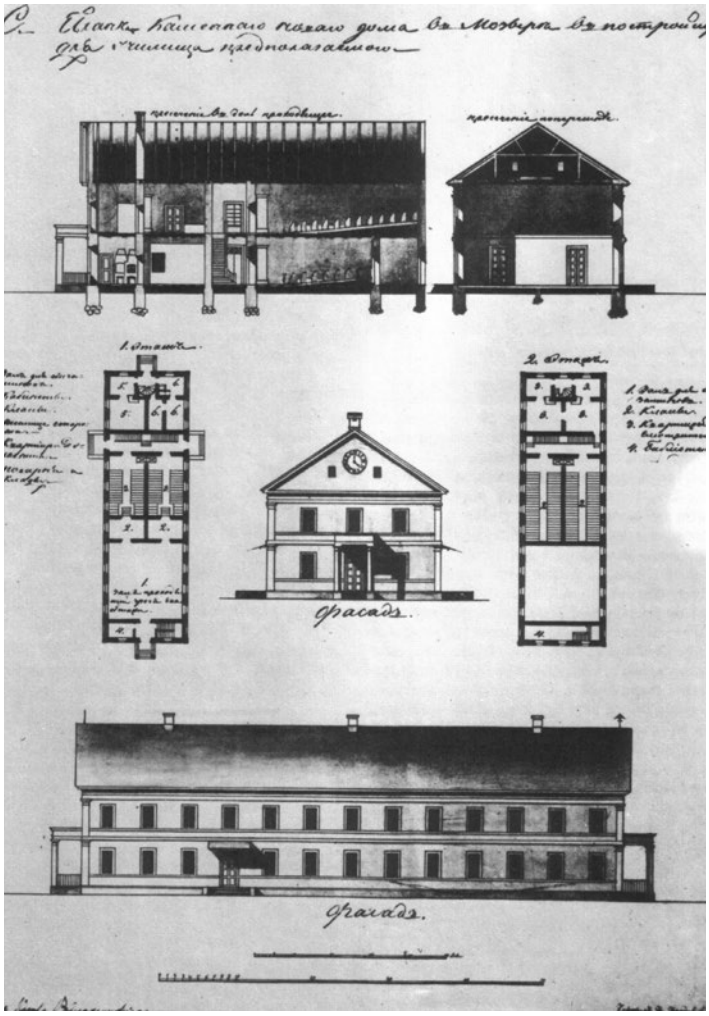


Проект госпиталя в Могилеве за Быховской заставой, 1849 г.

пуризма в выборе средств фасадного решения.

Учебных зданий в Николаевскую эпоху было возведено не много. Возросшая на рубеже XVIII – XIX вв. под влиянием идей Просвещения потребность в них была удовлетворена в Александровскую эпоху. Тем не менее, именно в архитектуре учебных зданий черты рационализма проявились наиболее сильно. Причиной стала деятельность пропагандиста идей Дюрана архитектора Виленского учебного округа профессора К. Подчашинского. Однако его деятельность была непродолжительной в связи ликвидацией Виленского университета и охватывала лишь первое десятилетие Николаевской эпохи. В ней К. Подчашинский использовал практически все архитектурные средства из творческого наследия французского зодчего и педагога – от простых по конфигурации объемных компоновок и элементов декора фасадов до аналогов его построек. Выстроенная им **гимназия в Слуцке** (проект 1829 г.) представляла собой компактный прямоугольный объем с плоскими фасадами, расчлененными окон-

Гимназия в Слуцке, 1829 г.

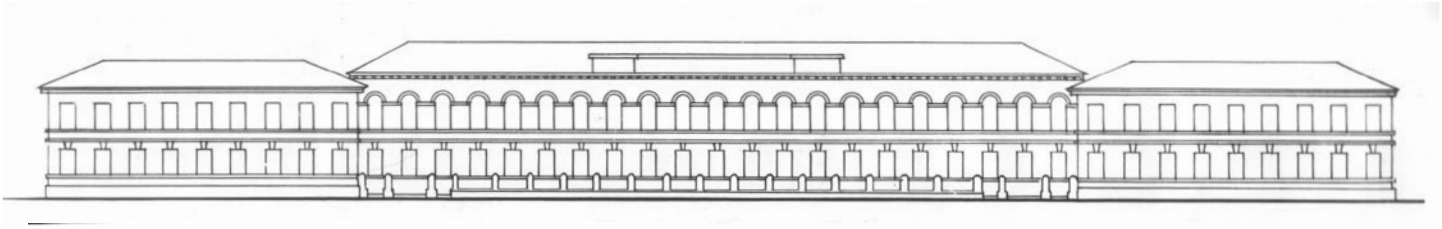


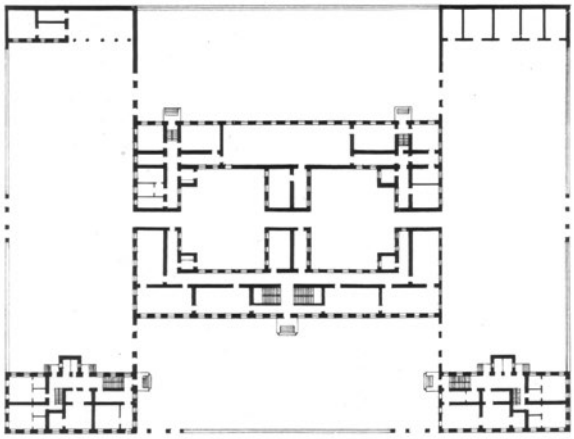
Проект училища в Мозыре, 1830-е гг.

ными проемами без наличников и горизонтальными тягами простой профилировки.

Училище в Мозыре, построенное в 1830-е гг., еще более схематично по своему внешнему облику. 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. Главное внимание архитектор 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.

В конце 1830–начале 1840-х гг. рациональные тенденции проникают и в творчество зодчих ведущей проектной организации Российской империи – Комиссии проектов и смет. Наиболее последовательным выражением идей Дюрана стал **проект семинарии и приходского училища в Минске**, выполненный в 1839 г. А. И. Мельниковым. Это было полностью симметричное здание, состоящее из трех корпусов и двух хозяйственных построек. Между собой постройки соединяли ограды и во-





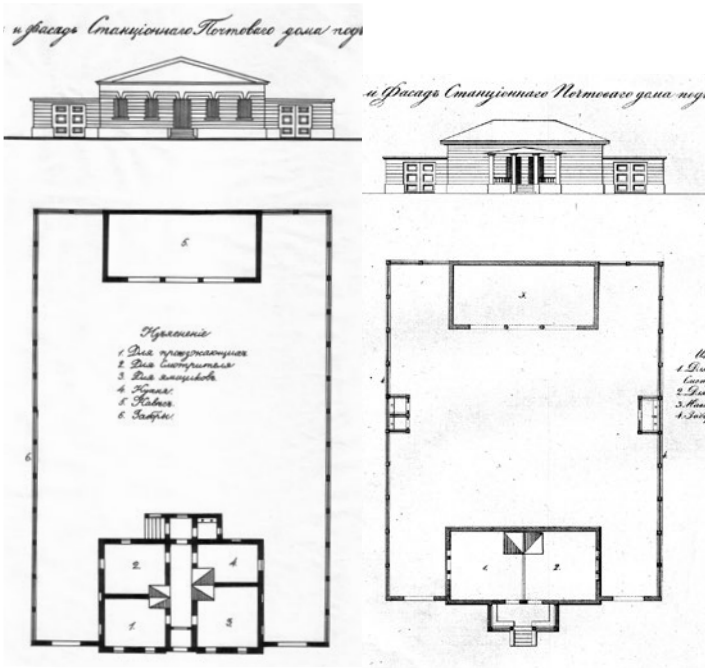
Семинария приходского училища в Минске, 1839 гг.

рота, таким образом, чтобы дополнительно создавались выделенные пространства для торжеств и прогулок. Фасады зданий решались максимально просто с использованием аркадного стиля и повторяющихся одинаковых элементов декора.

Николаевская эпоха – время широкого развития дорожного строительства. Вызвано это было возросшими потребностями хозяйственной жизни и военными нуждами. Создаваемые новые дороги и реконструируемые старые обустраивались **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.

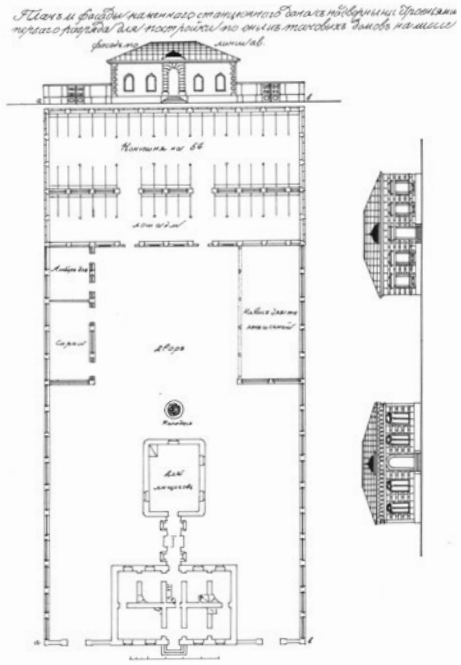
Наиболее полно черты ампира проявились в серии проектов, утвержденных в 1831 г. Появление этой серии вызвано не эстетическими требованиями замены «устаревшего» академизма и палладианства, а практическими потребностями. Постройки по проектам Александровской эпохи оказались слишком обширными. В 1831 г. создали проекты нескольких компактных зданий, больше соответствовавших местным потребностям, со всеми признаками ампирной стилистики – практически полным отсутствием ордерных построений, использованием крупных членений форм и обширных гладких поверхностей стен. Например, проекты станционных домов в Вороновщизне, Коханове, Белице, Симоновичах, Шепотовичах, Рабовичах, Крупке Могилевской губернии, созданные, вероятно, в Могилевской губернской чертежной в 1838 г.

Резкий поворот от ампира к рационализму произошел в 1840-е гг., когда в 1843 г. была Высочайше одобрена новая серия станционных домов, состоящая из пяти проектов. Причиной их появления на сей раз послужили не функциональные и экономические требования, а сугубо эстетические – создания на шоссе максимального разнообразия архитектуры фасадов зданий. Однако требуемое разнообразие достигалось за счет использования лишь элементов классицизма и неоготики. В остальном − это были нововведения рациональной доктрины Дюрана. К ним относится использование

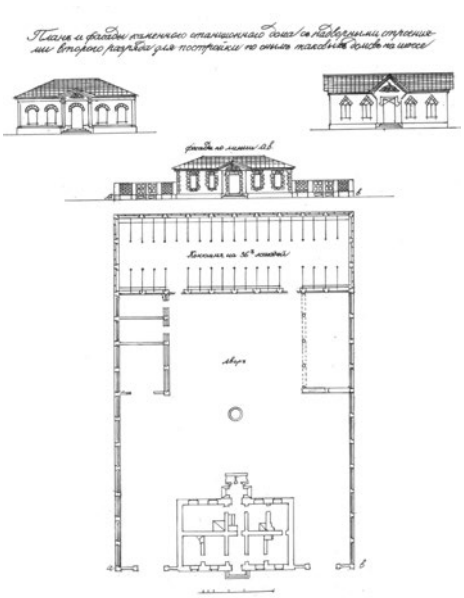


Образцовый проект станционного дома, серия 1831 г.

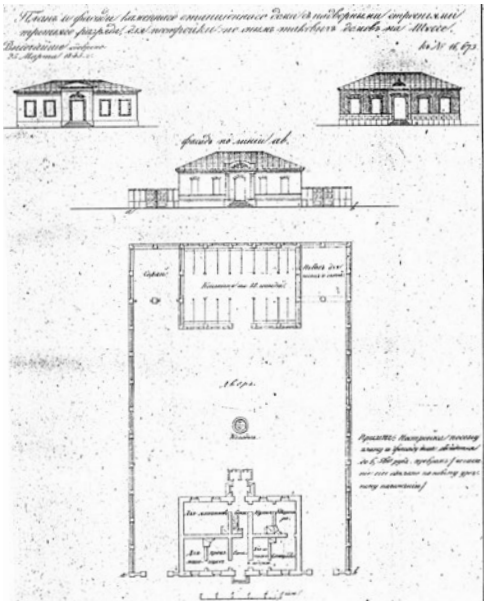
Почтовая станция в Симоновичах, середина XIX в.



Образцовый проект станционного дома I разряда, 1843 г.



Образцовый проект станционного дома II разряда, 1843 г.



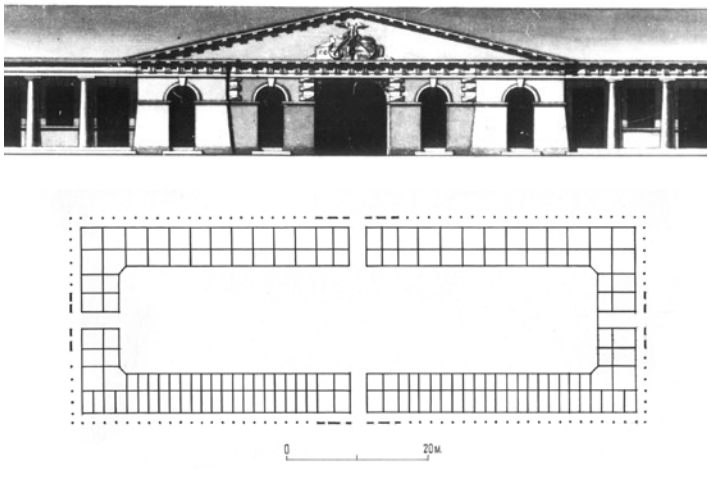
Образцовый проект станционного дома III разряда, 1843 г.

эстетических качеств обнаженного строительного материала – кладки стены из кирпича, своеобразное огранение объемов рустовкой, включение в композицию окон с полуциркульным завершением. Все это было выполнено в духе классицистических симметричных построений. Дома по этим проектам были возведены в Миловидах, Старых Дорогах, Синявке, Боровлянах и Слуцке.

В Николаевскую эпоху в связи с развитием товарообмена возводится значительное количество **торговых зданий.** Во многих городах возникают обширные здания гостиных дворов, заполняющих пространство центральных площадей. Здания гостиных дворов в белорусских городах возводились в основном в традициях народного зодчества. В конце XVIII в. в белорусском зодчестве сформировался тип прямоугольного в плане здания, зачастую двухэтажного, по фасаду расчлененного арочными проемами, отмечающими отдельную его ячейку − лавку. Гостиные дворы в крупных городах возводились из камня, однако подавляющее их большинство было деревянными. С начала XIX в. в строительстве гостиных дворов начинается новый этап, связанный с присоединением Беларуси к Российской империи и развитием классицизма.

Наиболее значительной не только по размерам, но и по архитектурным качествам постройкой являлся **гостиный двор в Бресте**, возведенный на Кобринском форштадте в 1842 г. Проект его был создан в 1836 г. А. Е. Штаубертом, заменив собой проект брестского архитектора Роговского. Здание построено по широко применяемой в русском классицизме объемно-пространственной схеме с прямоугольным двором, окруженным выходящими во внутрь и наружу лавками. Снаружи здание опоясывала открытая на колоннах галерея.

Почтовая станция в Синявке, середина XIX в.



Гостиный двор в Бресте, 1836—1842 гг.

Торговые ряды в Пинске, первая половина XIX в.

Зодчими местной школы возводились постройки, представлявшие оригинальную интерпретацию архитектурных форм, использующие характерное для белорусского деревянного зодчества прямоугольное без внутреннего двора решение плана. К ним относятся **торговые ряды в Пинске и Новогрудке**. Торговые ряды в Пинске имели декоративную обработку фасадов в виде тонких пилястр и пологих арок. В торговых рядах в Новогрудке, возведенных в 1835–1836 гг. по проекту гродненского губернского архитектора В. Михаэлиса, применен дорический ордер, выполненный с отступлениями от классических норм. Его развитие явилось результатом влияния стилистики предшествующей эпохи и хорошей адаптации ордерных построений к деревянным конструкциям.

Дворцы и усадьбы

Основными заказчиками строительства усадеб были предприимчивые владельцы имений, имеющие успех в производстве и сбыте сельскохозяйственной продукции. Много строили и представители дворянства, занимавшие видные места в местных органах управления. Значительно расширилась типология зданий – от роскошных дворцов, демонстрирующих богатство и амбиции их владельцев, до небольших загородных вилл и мелких усадебных домов беднейшей шляхты, представляющих скромную художественную программу их оформления.

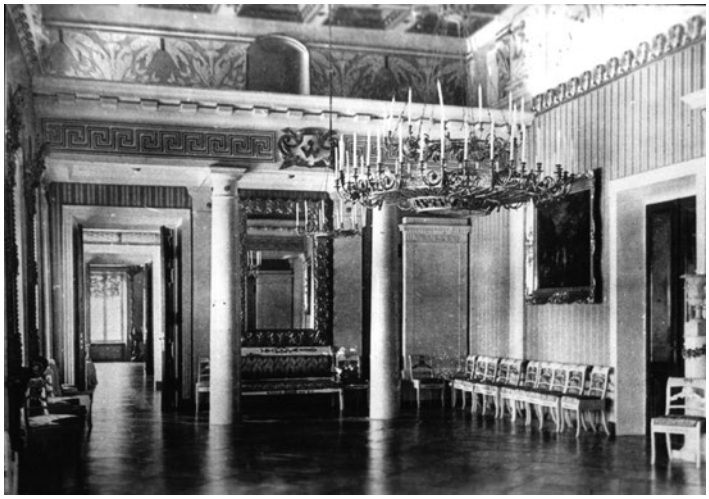
Торговые ряды в Новогрудке, 1835—1836 гг.

Ближайшими же источниками воздействия на строительство дворцов и усадеб была архитектура Вильно и особенно Варшавы, где под влиянием творчества итальянцев Г. Маркони и Ф. Ланци сформировалась группа талантливых местных зодчих – А. Голонский, А. Идзковский, Я. Гай, А. Кропивницкий, Фр. Ящолд и некоторые из них успешно работали над заказами дворянства и шляхты.

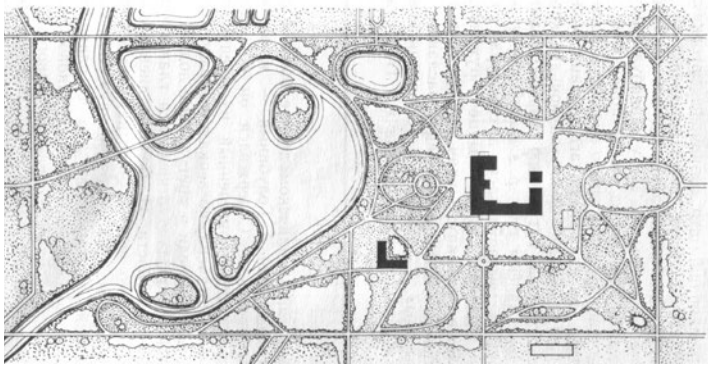
Постройки ампирной стилистики возводились, в основном, в имениях родовитого дворянства, многие из которых принадлежали к древнейшим фамилиям Радзивиллов, Обуховичей, Булгаков, Биспингов, Друцких-Любецких. Их образование позволяло следить за современной архитектурной модой, а материальные возможности были достаточны, чтобы пригласить для строительства в имениях известного зодчего. Под влиянием возрастающего чувства неуверенности в завтрашнем дне, они, порой, становились оригинальнейшими романтическими личностями, демонстрирующими нестандартное поведение.

Наиболее ярко черты ампира проявились в архитектуре крупнейших дворцовых комплексов в Беларуси – в Жиличах и Гомеле, созданных для богатейших людей своего времени – И. Булгака и И. Ф. Паскевича. Дворцы отличало богатое декоративное убранство фасадов, новаторское решение интерьеров, соединение ампира с другими художественными направлениями (рационализмом, неоренессансом, неоготикой) и, главное, высокий художественный уровень в целом.

Дворец в Жиличах (Добосня) построили в 1825–1830-х гг. как главную резиденцию Игнатия Булгака – представителя древнейшего дворянского рода, который в результате умелого ведения дел стал богатейшим белорусским помещиком. В этой связи очевидно его стремление создать крупнейший на Беларуси дворец, чтобы его размерами и декором удивить соседей. Для осуществления своего замысла естественным стало пригласить наиболее известного в Беларуси зодчего Кароля Подчашинского. В постройке дворца, чрезвычайно эффектной, зодчий удачно соединил достижения ампира, рационализма и традиции местного зодчества. По воспоминаниям последнего владельца Жилич Эммануэля Булгака строительством руководил воспитанник Петербургской Академии художеств архитектор Клобуковский. Если при проектировании учебных зданий К. Подчашинский ориентировался на тенденции утилитаризма и рационализма, то для возведения представительной дворцовой постройки архитектор использовал весь арсенал средств архитектуры классицизма. Дворец в Жиличах отвечал новейшей архитектурной моде. Если



Столовая дворца в Жиличах



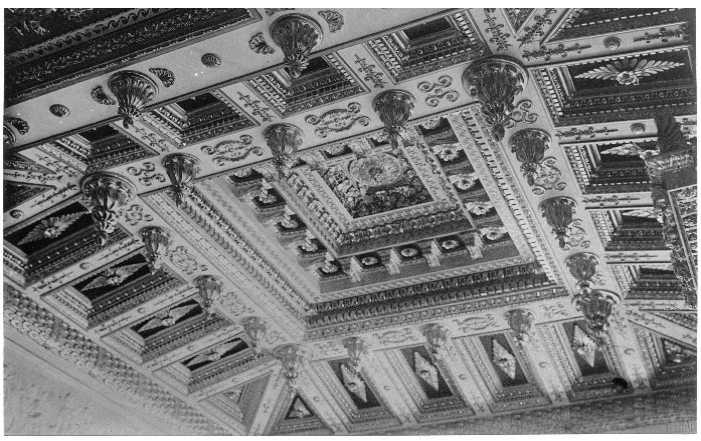
Дворец в Жиличах, 1825 г. — середина XIX в.

в конце XVIII в. зодчие стремились к созданию идеально скомпонованных зданий, то с начала XIX в. намечается переход к созданию идеальной среды. Отправной точкой архитектуры становится парадный двор. Дворец в Жиличах имеет «П»-образный план, что позволило зодчему создать двор, обращенный в сторону парадного подъезда.

Выбор общей «П»-образной в плане компоновки объема удачен. Он позволил разместить в торцах здания парадную столовую, создать представительные плоскости фасадов, богато декорированные гербами владельцев и украшенные портиками, совместить парадную анфиладу с коридором по внутреннему периметру, что создало большие удобства. Парадный зал зодчий устроил, согласно русской традиции, на втором этаже, а объему парадной лестницы придал романтический характер, превратив ее в башню.

Однако Эдгарду Булгаку, сыну Игнатия Булгака, этот огромный дворец показался слишком скромным и приблизительно в середине XIX в. было начато строительство по его расширению. В результате выстроили еще один корпус, соединенный с ранее построенным объемом, создавая, таким образом, внутренний двор-партер. Строительство столь огромного комплекса продолжалось потомками Эдгарда вплоть до 1914 г.

В крыльях со стороны двора надстраивается этаж, однообразно, в духе эпохи расчлененный попарно сгруппированными проемами. Первый этаж северного крыла со стороны двора имеет большие полуциркульные окна – их размеры согласованы



Дворец в Жиличах. Потолок в столовой

Дворец в Жиличах.
Корпус середины XIX в.—1914 г.

с размерами окон оранжереи. Квадратные в плане павильоны, завершающие крылья, и павильон, расположенный посредине объема галереи, также надстраиваются, приобретая высокий второй этаж и невысокий аттиковый над ним. С западной стороны двор замыкает двухэтажный корпус, по оси которого устроен проезд для экипажей и два прохода по бокам. Со стороны двора возведена колоннада ионического ордера, поддерживающая балкон. Входная арка украшена четырехколонным портиком коринфского ордера. В таком виде дворец вступил в двадцатое столетие.

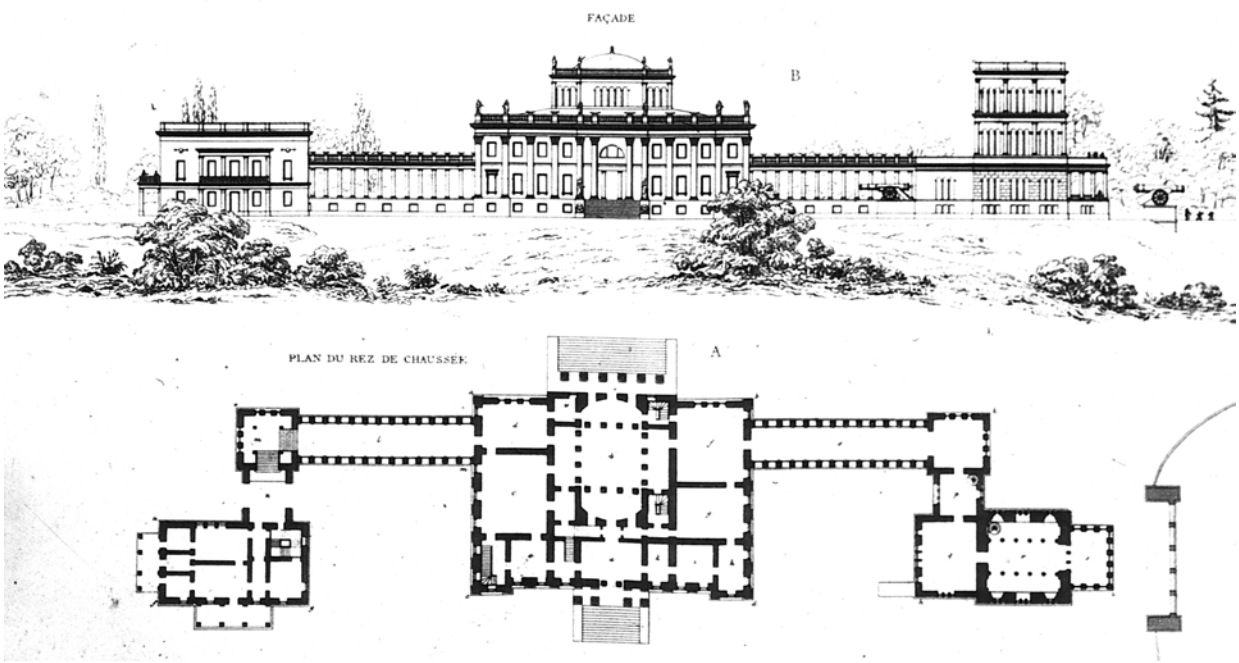
Главным художественным достижением дворца в Жиличах было устройство анфилады парадных залов. Она была расположена вдоль главного фасада, и из окон помещений открывался вид на озеро и пейзажный парк. Чередование различных по размерам, высоте и отделке помещений создавало впечатление холодной торжественности и точного расчета благодаря симметрии и богатству декорировки, применению темных и светлых тонов в отделке, использованию богато декорированных кессонированных потолков, лепных фризов, обилию зеркал и ценных предметов искусства.

Вокруг дворца в Жиличах располагается прямоугольный в плане, вытянутый с востока на запад парк. С трех сторон его ограничивали липовые аллеи. Парк был пейзажным, или английским, то есть устроенным в подражание природе и олицетворяющим идею «естественности». Как считали в середине XIX в. устроители парков, природа не нуждалась в подсказах, «аллегориях», она прекрасна сама по себе. Человеку следовало лишь чуть-чуть поправить ее. «Естественным красотам придавать больше пригожести и приятности», – так советовал известный паркостроитель А. Болотов в руководствах по организации парков.

Дворец князя И. Ф. Паскевича в Гомеле являлся самым грандиозным дворцовым комплексом на территории Беларуси. Он был перестроен в 1837–1850-х гг. из дворца графа Н. П. Румянцева по проекту выдающегося польского архитектора А.Идзковского. Целью реконструкции дворца было создание величественного окружения князя – романтического героя Николаевской эпохи, победителя турок и покорителя Польши, второго человека в Российской империи после государя. Для этого главный корпус дворца Румянцева, по словам архитектора, снаружи «был приукрашен» – богато декорирован пилястрами коринфского ордера, а на крыше устроены балюстрады со статуями и вазами. Флигели дворца перестроили. В левый – вкомпонована башня и павильон с верхним светом, где размещались апартаменты князя. Все постройки соединялись галереями ионического ордера.

Главным произведением архитектуры, повлиявшим на сложение облика Гомельского дворца,

Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле,
1777 г. — середина XIX в.



Проект перестройки дворца Румянцевых-Паскевичей в Гомеле, середина XIX в.

являлся выдающийся памятник архитектуры польского классицизма – дворец короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского в Лазенках близ Варшавы. Безусловно, Гомельский дворец князя И. Ф. Паскевича не был копией этого выдающегося произведения польской архитектуры и на формирование его облика повлияли многие другие факторы и постройки – архитектурные качества реконструируемого дворца Румянцевых, местные условия и традиции зодчества, вклад мастеров, участвующих в воплощении замыслов А. Идзковского, и многое другое. Однако расположенный на белорусской земле дворец князя И. Ф. Паскевича вобрал в себя художественные качества и польской, и белорусской, и русской архитектуры и искусства, и он представляет собой уникальный пример взаимодействия и взаимовлияния этих культур

Дворец приобрел романтический характер и после реконструкции сохранил свой классицистический облик. В стилистическом отношении дворец ближе к академическому варианту классицизма, отличающемуся некоторой сухостью и монотонностью членений форм и вместе с тем размахом, даже грандиозностью общих построений.

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,

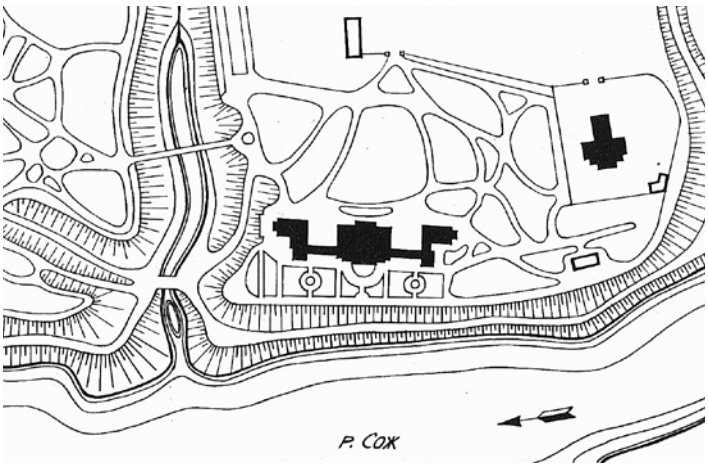
Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле, 1777 г. — середина XIX в.

применением в качестве основной архитектурной темы арки, скульптуры, изображающей воинскую атрибутику, обилием декорировки коринфским ордером.

Во дворце была создана грандиозная анфилада залов длиной свыше ста метров, ведущая в апартаменты князя. Это было по истине царское решение – фактически подводя к тому месту, где обитает второй после императора человек в Российской империи. 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.

Работы по устройству парка начались вскоре после создания проекта. Точную дату закладки парка Идзковский указывает в своих примечаниях – 1839 г. Далее из архивных источников известно, что в 1843 г. был выкопан пруд, в 1845 г. в парке «…некоторые места уже устланы дерном, усажены цветами». С этого времени начинаются посадки деревьев. Наряду с молодыми привозятся деревья и постарше, чтобы ускорить создание парка. С Кореневской дачи, что вблизи Гомеля, в 1848 г. были вывезены дубы, грабы, клены, вязы и ясени. Из Варшавы в 1849 г. привезли 58 больших и 300 мелких деревьев, а также значительное количество тепличных растений. Примерно к 1850 г. устройство парка было завершено.

Замысел Идзковского был осуществлен в самых общих чертах. Парк наполняла скульптура, парковые сооружения и воинские трофеяи. Множество статуй размещалось возле дворца – перед ним на партере и за ним, возле полукруглой веранды, устроенной сразу же после смерти фельдмаршала. Здесь располагались многочисленные мраморные статуи, вывезенные князем И. Ф. Паскевичем из Варшавы, и большие вазы. В окружении башни доминировали трофеи. Здесь, по сторонам террасы,



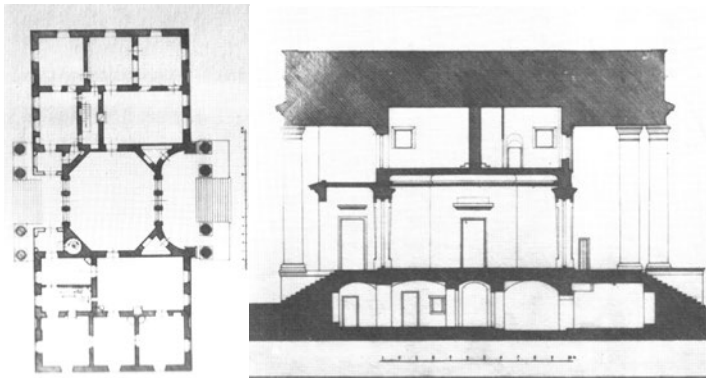
Парк дворца Румянцевых-Паскевичей в Гомеле, 1839—1850 гг.

Конная статуя князя Юзефа Понятовского в парке дворца Румянцевых-Паскевичей в Гомеле

на высоких постаментах были установлены пушки, захваченные в 1829 г. во время войны с Турцией. Между ними размещалась конная статуя князя Юзефа Понятовского, изображенного в облике римского легионера, работы выдающегося датского скульптора Бертеля Торвальдсена.

Ампирная стилистика участвовала в формировании облика характерного для эпохи классицизма типа усадебного здания − виллы, предназначенной для кратковременного пребывания богатого дворянина на лоне природы. **Вилла в Вистычах под Брестом** – одноэтажная с повышенной средней частью постройка, в значительной степени связанная с развитием облика среднего по величине усадебного дома. Она была построена для П. Янчина по проекту польского архитектора Франтишка Ящолда в 1840 г. Это было здание с двухэтажной центральной частью и примыкающими к ней одноэтажными крыльями. На главном и дворовом фасаде находились практически идентичные портики. Для архитектуры такого рода зданий характерно было стремление к построению лапидарного объема, использование простых и контрастных членений формы, крупных оконных проемов, большого портика с аттиком, выделение первого парадного этажа и расположение хозяйственных помещений в полуподвальном этаже.

С архитектурой виллы связано появление в белорусском зодчестве еще одной архитектурной темы – портика в виде ротонды. Она проявилась в стремлении зодчих отказаться от величественных колоннад и портиков или же, по крайней мере, приуменьшить их значение во внешнем облике здания. Ордера в портиках использовались самые простые: тосканский и дорический. Портики старались уменьшить по высоте. В результате сфор-



Вилла в Вистычах, 1840 г.

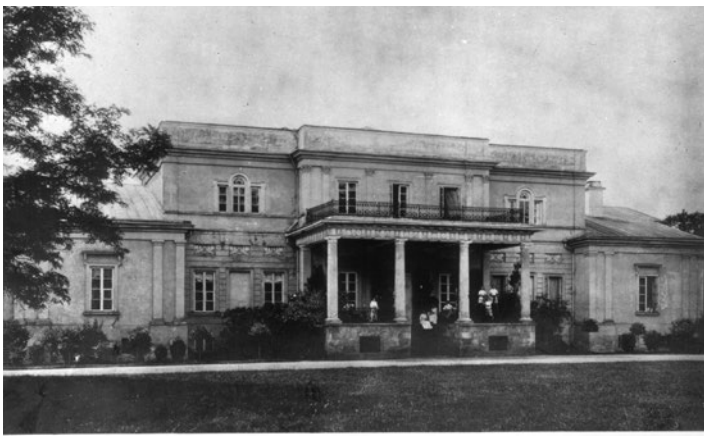
мировалась ставшая характерной для архитектуры середины XIX в. композиционная схема центральной части фасада усадебного дома с колоннадой по первому этажу, образующей на втором этаже балкон. Второй же этаж представлял собой лишь абрис былого портика, выполненный из пилястр и карнизов. Примером такого архитектурного решения является **дворец К. Незабытовского в Ольшевичах**, построенный по проекту архитекторов А. Гродецкого и А. Идзковского в 1850–1855 гг. Здесь явно заметна кубовидная форма основного объема, контрастно решенного по отношению к двум нижним крыльям.

Похожим образом использован прием для создания лоджии в **усадебном доме в Романово**. Одноэтажное здание, построенное в середине XIX в., демонстрирует типичную усадебную архитектуру для белорусских земель. Первый этаж предназначался для хозяина, а верхние этажи – для прислуги. Цокольный этаж выполнял роль хозяйственных помещений.

В Николаевскую эпоху в Беларуси возникла группа усадебных зданий, которую лишь приближенно можно отнести к строгому направлению стиля классицизм. 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.

Образ такого архитектурного решения можно увидеть на примере **дворца в Рованичах**, принадлежащего роду Слотвинских. Здание было построено в 1853–1859 гг. Единственным украшением дворца был высокий двухэтажный портик с находящейся под ним террасой, на которую с двух сторон вела парадная полукруглая лестница, украшенная ограждением с балясинами и вазами с цветами. Однако не смотря на столь скромный внешний вид, интерьеры дворца имели дубовые полы, обитые обоями стены на которых висели многочисленные портреты в основном XIX в. А рядом с дворцом простирался на 10 га английский парк с многочисленными деревьями, многие из которых были привезены с других континентов.

В конце Николаевской эпохи благодаря усилиям Болеслава Подчашинского (сын Кароля Подчашинского) в Варшаве стало выходить периодическое издание «Дневник изящных искусств. Собрание новостей, необходимых и полезных любителям и приверженцам искусства», которое явилось популяризатором достижений в области европейского искусства и где была собрана информация о развитии дворцово-усадебного зодчества. Б. Подчашин-



Дворец в Ольшевичах, 1850—1855 гг.

Усадебный дом в Романове, середина XIX в.

Дворец в Рованичах, 1853—1859 гг.

ский, сочетающий в себе таланты архитектора и исследователя искусства, был первым, кто в Польше обратился к традициям народного жилища, в то же время обогатив свои знания знакомством с новейшими европейскими тенденциями в области архитектуры. Иллюстрацией его взглядов был опубликованный в 1851 г. собственный проект усадебного дома. Он был снабжен комментариями, в которых Б. Подчашинский подчеркивал свое сознательное обращение к традициям строительства среднешляхетского дома, к «вековым традициям славянской хатки».

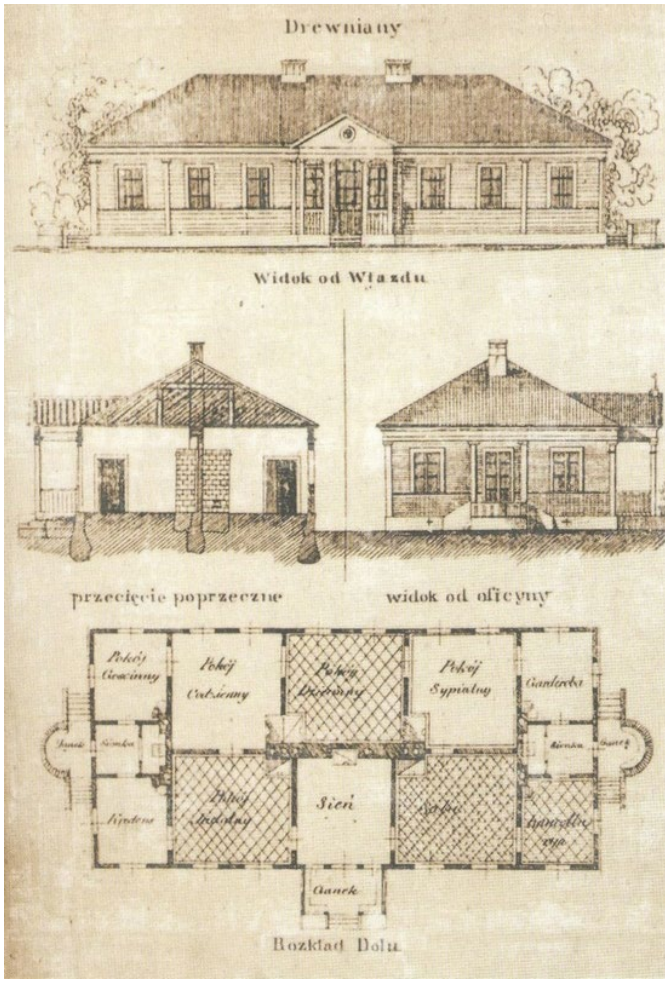
Проект этот выполнен в двух версиях – деревянный и каменный. Создание проекта деревянного дома явилось результатом сознательного обращения к дереву как материалу, который зодчий считал «типично польским». Обе версии были выполнены в соответствии с учетом финансовых возможностей среднего заказчика. Учитывались также новые цивилизованные функциональные потребности – изолированное размещение со стороны сада комнат для семьи и представительских помещений со стороны главного фасада.

Деревянный дом был скромной проклассической архитектуры. Его единственным пластичным элементом являлся четырехколонный портик. Каменный дом имел плоский портал и декорированное арками крыльцо с балконом. В его архитектуру были включены естественные материалы (бутовый камень, дерево) и неоренессансные детали. В целом этот проект, демонстрирующий скромный классицизм с дискретным эклектическим декором, являл собой здравый компромисс между традицией и новаторством, между устремлениями романтизма и позитивизма, между поисками национальной архитектуры и стремлением учесть общечеловеческие потребности.

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, скромное декоративное убранство и непритязательную мебель. Создавались эти постройки в малых и средних усадьбах, владельцы которых были не богаты. Выполнялись они или не достаточно известными зодчими, или же мастерами-строителями. Зачастую при проектировании зданий в качестве архитектора выступал владелец имения, стремящийся сэкономить в затратах на архитектора.

Такого рода шляхецких дворов на территории Беларуси было огромное количество. Чаще всего это была деревянная архитектура, но надо помимать, что не редки бы постройки и из камня. Именно портик по центру главного фасада служил неформальным отличительным знаком принадлежности к дворянскому роду и в зависимости от его величины и количества колон можно было судить о достатке его владельца.

Исключительно интересным примером представляется **двор в Новошицах**, принадлежавший роду Ордов, из которого происходил известный художник Наполеон Орда. На главном фасаде с двух сторон размещены два симметричных крыльца, украшенных каменными четырехколонными пор-



Образцовый проект деревянной шляхецкой усадьбы, середина XIX в.

Усадебный дом в Новошицах, середина XIX в.

тиками под треугольными фронтонами, а на архитраве находятся триглифы и метопы. Один из этих входов служил в качестве входа в гостевые покои, а другой в служебные. А с дворового фасада располагалась обширная веранда под широко расставленными четырьмя колоннами.

Николаевская эпоха была последней эпохой в развитии дворянской усадьбы. Вскоре после ее завершения в связи с отменой крепостного права, дворянские усадьбы, благосостояние которых было основано на труде крепостных, были ликвидированы. Их место заняли экономические имения и дачи. С уходом дворянства как основного заказчика строительства завершился период развития классицизма в дворцово-усадебном зодчестве.

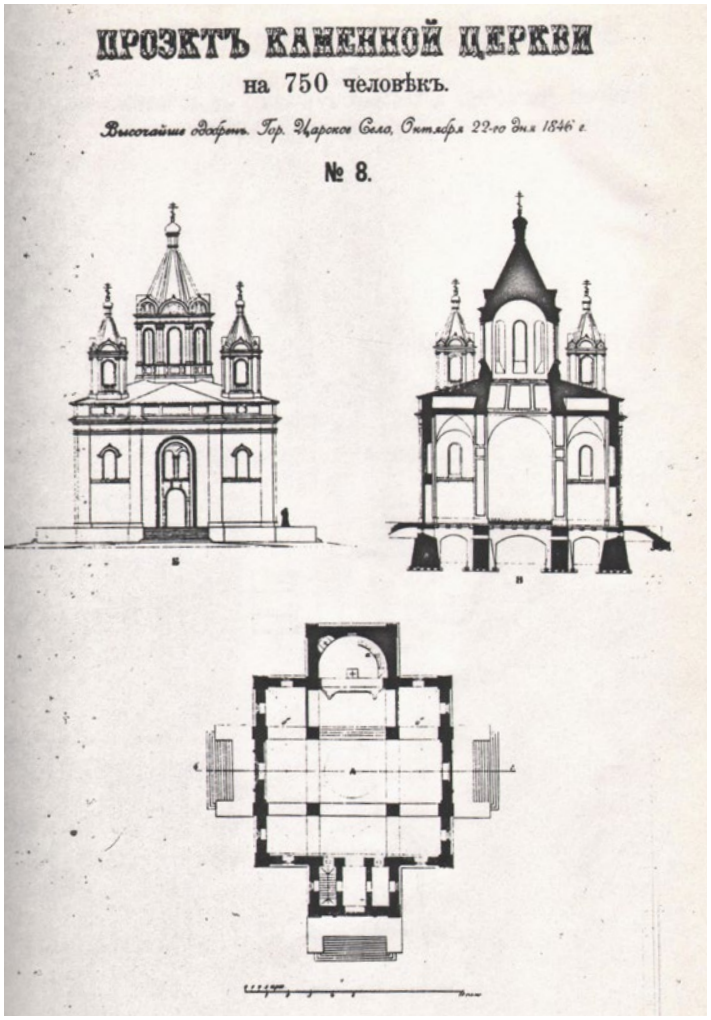
Культовая архитектура

Николаевскую эпоху отличало значительное усиление влияния церкви на жизнь общества. Основой государственной политики Российской империи становится опора на религию, что получило свое зримое выражение в триаде приоритетов Николаевской эпохи: «самодержавие – православие – народность». После подавления восстания 1830–1831 гг. на белорусских землях началась работа по искоренению влияния Польши. Были конфискованы поместья участников восстания, началась широкомасштабные мероприятия по ликвидации католической церкви. Результатом этой политики стало упразднение католических монастырей и ликвидация в 1839 г. униатской церкви. За этим последовали обширные работы по перестройке костелов и униатских церквей в православные церкви и связанная с этим целенаправленная ликвидация примет католицизма – стилевых 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.

Российский император считал, что «зараза» вольнодумства и демократизма, приведшая к восстанию декабристов, исходила из Запада. В насаждении православия им виделось одно из главных средств спасения российской государственности от революционных потрясений, сохранения без значительных изменений существующих порядков, то есть феодального строя и крепостничества.

Для осуществления этого руководством империи был избран курс на централизацию в проведении проектных работ. Значительно усилена была роль Строительного комитета, а с 1834 г. – Комиссии проектов и смет, ставшей главной и единственной инстанцией, определяющей политику в области культового зодчества в Российской империи. Для составления проектов церквей и организации надзора за их возведением вводятся должности епархиальных архитекторов. Фактически впервые в эпоху классицизма в Николаевское время при возведении культовых зданий широко используются образцовые проекты.

В Николаевскую эпоху требовалось создавать постройки ближе к древнерусским традициям, не отходя в то же время от стиля классицизм. Этому



Образцовый проект каменной церкви на 750 человек, 1848 г.

отвечали подготовленные Кутеповым в 1829 г. в Москве образцовые проекты церквей, в которых варьировалась традиционная компоновка здания с последовательно расположенными на одной оси колокольней, трапезной, собственно церковью и алтарем. А завершили дело созданные К. Тоном образцовые проекты храмов в русско-византийском стиле, опубликованные в 1838 г.

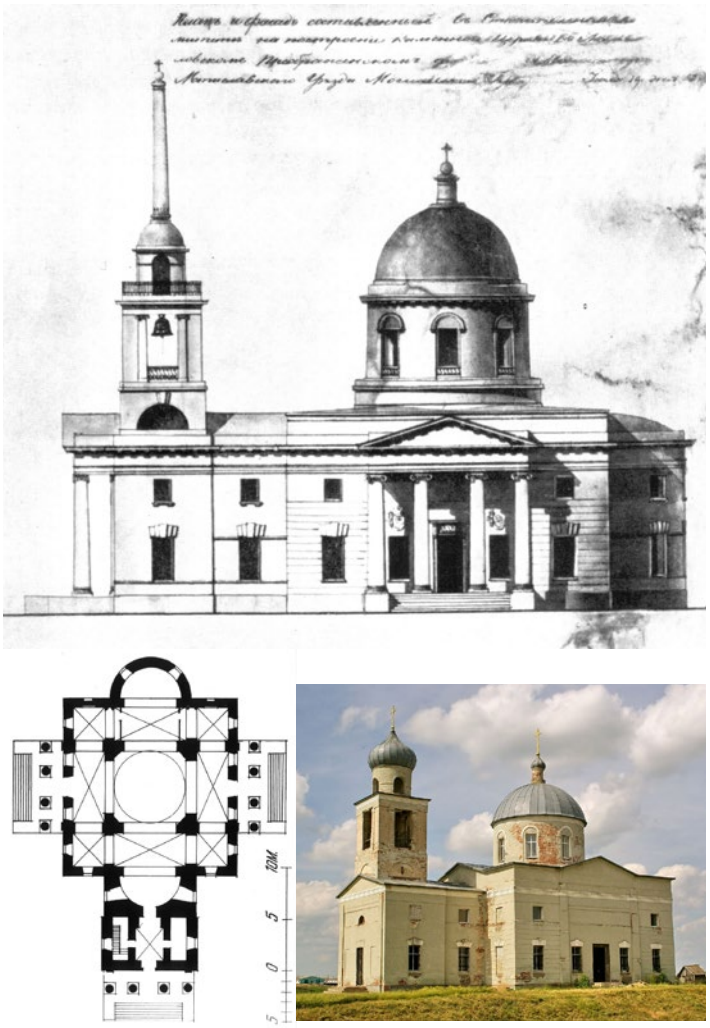
Излишняя централизация и бюрократизм процесса создания проектов культовых зданий, достаточно жесткие требования по следованию при проектировании образцовым проектам, вытеснение из местной практики талантливых зодчих виленской и варшавской школ приводило к падению художественного уровня проектных решений культовых зданий, превращающихся в общепринятые сухие схемы. А это в свою очередь способствовало постепенному угасанию стиля классицизм.

Тому же способствовало значительное расширение сферы строительства деревянных церковных зданий, строительство которых в 1800 г. было фактически запрещено.

Из каменных церковных зданий единственным осуществленным в формах ампира сооружением явилась **церковь Вознесения в селе Мозолово** Витебской губернии, возведенная в 1827 г. по проекту архитектора А. Мельникова. В ахитектуре храма выделяется кубообразный объем, украшенный по бокам портиками, над которым опираясь на четыре опоры, возвышается купол на высоком барабане. Второй доминантой в композиции является звонница, увенчанная остроконечным шпилем. Во время войны портики были разрушены и уже не востанавливались.

Достаточно похожее архитектурное решение использовалось при создании проекта **церкви в Лепеле** в 1838 г. Храм также являлся кубовидным зданием с высоким куполом на барабане и пристроенной к нему башней-звонницей. Однако здесь уже используются в качестве элементов декора не элементы классицизма, а аркадный стиль Дюрана, который можно увидеть в тройных окнах бокового фасада.

Более широкое включение элементов ампира наблюдается в архитектуре деревянных церквей, строительство которых развернулось после указа 1835 г., отменяющего запрет на возведение деревянных культовых зданий. Фактически в Николаевскую эпоху и состоялся первый опыт интерпретации 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

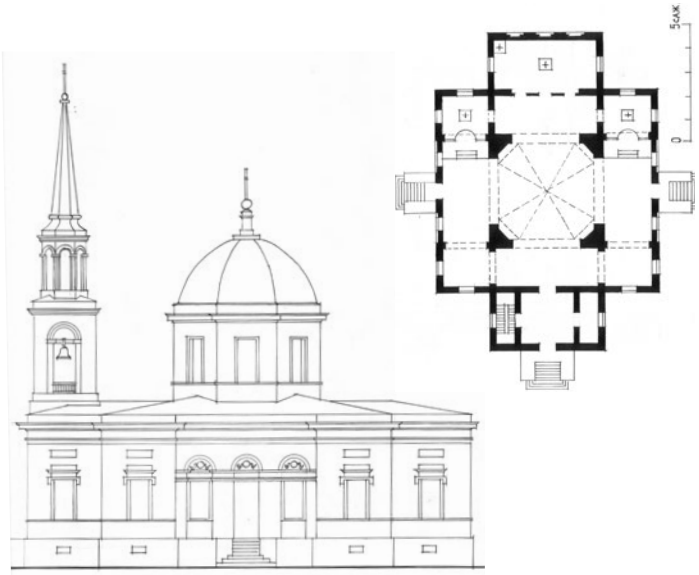


Церковь Вознесения в Мозолово, 1827 г.

традициям, но в Николаевскую эпоху широкого обращения к местной традиции в строительстве деревянных храмов не произошло. Деревянные церкви практически не отличались от каменных и, в основном, в них переводили в дерево формы каменной архитектуры ампира.

Примером является **церковь в деревне Зелово**, построенная в 1842 г. Ее линейная симметричная объемная композиция характерна для полесско-украинского культового зодчества, а расположение колокольни на продольной оси церкви − местного. Основу выразительной динамичной композиции здания составлял двухъярусный квадратный в плане основной сруб, завершенный большим сомкнутым куполам, над который возвышался восьмигранный фонарь. По поперечной и продольной оси к основному объему примыкали прямоугольные срубы накрытые двухскатной крышей с треугольными фронтонами. Наружные стены обивали вертикальные струганные доски. Внутрь храма вели три входа по разным сторонам света. Интерьер храма отличался открытым и светным пространством благодаря трехъярусному размещению оконных проемов.

Наибольшее распространение возведение деревянных церквей с ампирными элементами по-



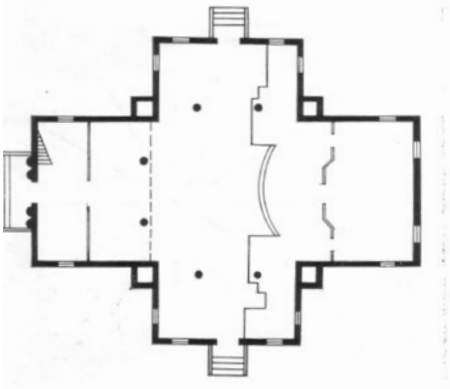
Проект церкви в Лепеле, 1838 г.

лучило в Витебской губернии, где было больше православного населения и разворачивалось строительство военных поселений. Среди этих построек своей приверженностью к стилистике ампира отличались церкви, возведенные по проекту полоцкого епархиального архитектора А. Порто. Их выделяло использование крестообразных в плане компоновок церковного объема и устройство пологого купола на низком барабане.

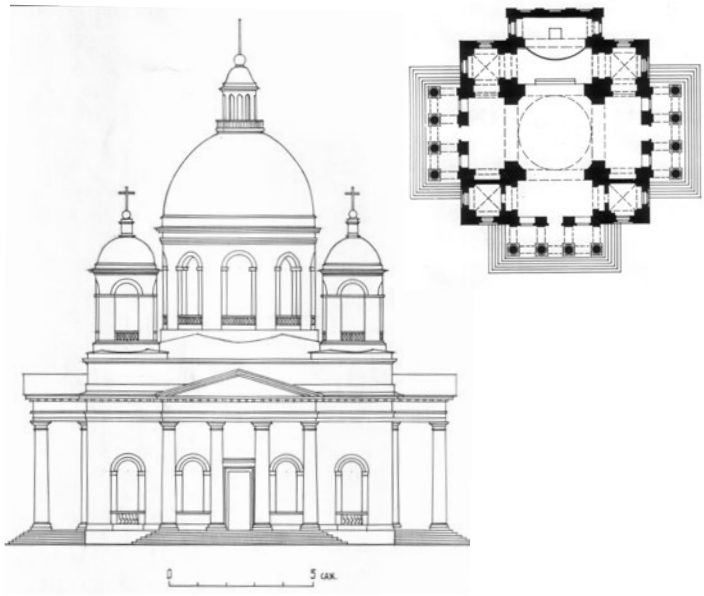
Использовалась общая тенденция к упрощению декоративного убранства построек. Из церковной архитектуры начинают исключаться сложные формы декора, скульптурные украшения, не применяются больше портики с фронтонами, украшенные скульптурными рельефами. В качестве основного элемента декорировки фасадов широко распространяется окно с полуциркульным завершением. Оно используется как элемент рациональной архитектуры и в то же время начинает переосмысливаться как элемент, присущий византийской архитектуре в связи с нарождающимся в Николаевскую эпоху стремлением уйти от античной модели храма и подчеркнуть его древние православные истоки.

Развитие рационального направления в церковном зодчестве шло постепенно. Первым примером явился **проект церкви для Городка**, выполненный Комиссией проектов и смет в 1833 г. Однако проект этот так и не был реализован. Церковь была задумана компактной в плане, пятикупольной и создана под влиянием возведенных В. П. Стасовым незадолго перед этим крупнейших соборов Петербурга: Преображенского и Троицкого. Здесь впервые в культовом зодчестве Беларуси были включены окна с полуциркульным завершением.

На главных площадях городов в начале Николаевской эпохи существовали огромные пространства, задуманные еще под влиянием идей Просвещения и окруженные административными зданиями и усадебной застройкой, которые так и оставались незастроенными, подчас даже неблагоустроенными. А на некоторых из них, как в городе Черикове, разбивались скверы. Но в первой половине XIX в. они стали местом строительства православных церквей, для которых отводились лучшие



Церковь в Зелово, 1842 г.



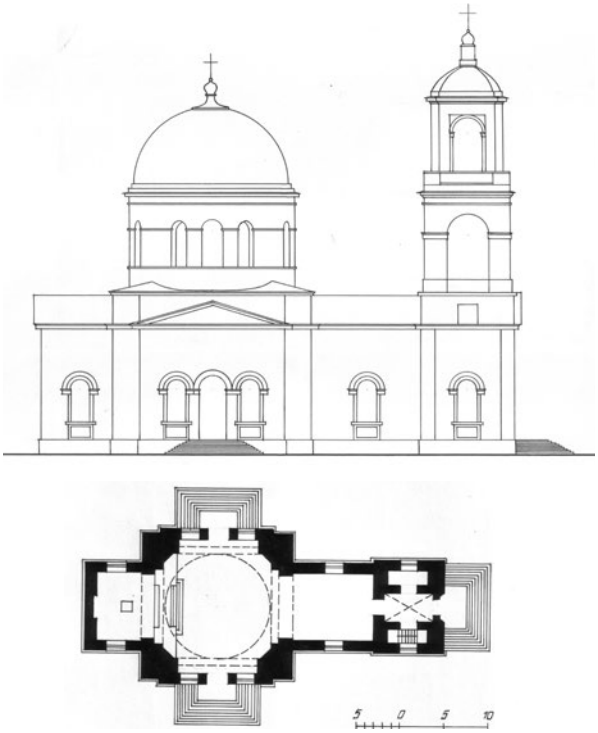
Проект церкви в Городке, 1833 г.

места в центре площадей. Примером такого строительства является церковь в Речице.

Более активно элементы рациональной архитектуры применены в **проекте церкви в Речице**, созданном в 1835 г. А. Мельниковым. Окон с полуциркульным завершением здесь больше и сгруппированы они по трое, что отвечало требованиям Дюрана повторного использования в целях экономии отдельных элементов постройки. Облик колокольни уже не связан с присущей петербургскому ампиру компоновкой кубовидных объемов, завершенных высоким шпилем, а напоминает обычную древнерусскую колокольню с постепенно убывающими ярусами или же итальянскую церковную башню эпохи Возрождения с прямоугольным фасадом.

Очень близкую трактовку архитектурных форм получил **проект церкви в Горках**, созданный в 1839 г. архитектором Антонием Порто. Такое похожие архитектурное решение объясняется использованием композиционных схем, взятых за основу их типовых проектов. В храме еще больше использовано аркадного стиля в оформлении оконных проемов и понижена высота купола, за счет отсутствия барабана. Использование всех этих приемов неихбежно приводило к удешевлению как процесса проектирования, так и строительства. Однако отрицательно сказывалось на уникальности и узнаваемости архитектуры городов.

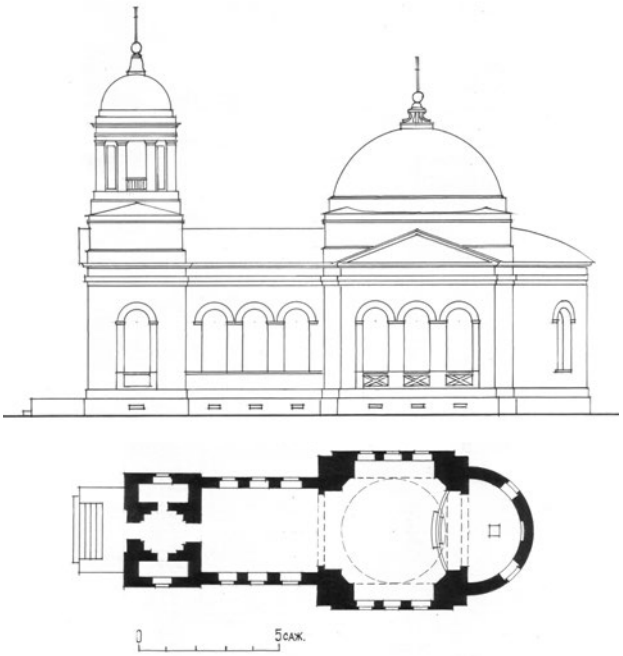
Первые примеры появления ампирной стилистики в строительстве костелов связаны, как и в церковном строительстве, с Александровской эпохой и влиянием образцовых проектов того времени. В начале 1830-х гг. **в поместье Своятичи** Незабытовскими был возведен **парафиальный костел**



Проект церкви в Речице, 1835 г.

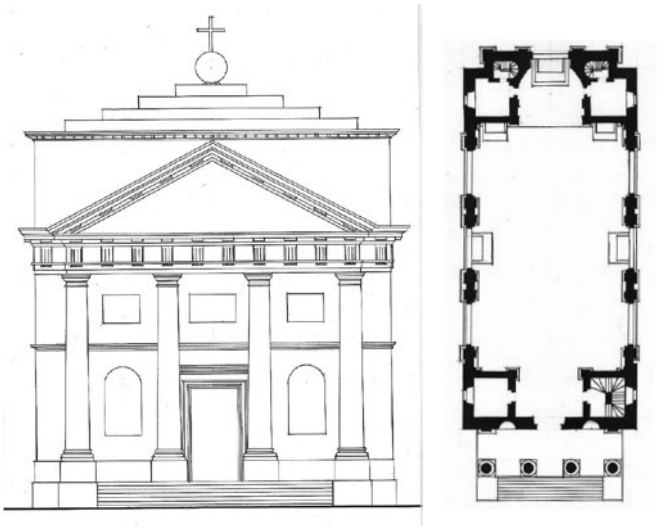
св. Юрия, практически в точности повторяющий образцовый проект П. Айгнера 1825 г. Отличия коснулись лишь портика на главном фасаде. В отличии от образцового проекта был использован не четырехколонный портик шириною на весь фасад, а двухколонный с углубленной лоджией. Боковые колонны были мастерски заменены на плоские пилястры. Тем не менее в композиционной схеме построения и пропорциях здания легко узнается архитектура из типового проекта.

Самым ярким и последовательным примером реализации рационального направления стиля



Проект церкви в Горках, 1839 г.

Костел св. Юрия в Своятичах, 1830-е гг.



Образцовый проект костела в Своятичах, 1825 г.

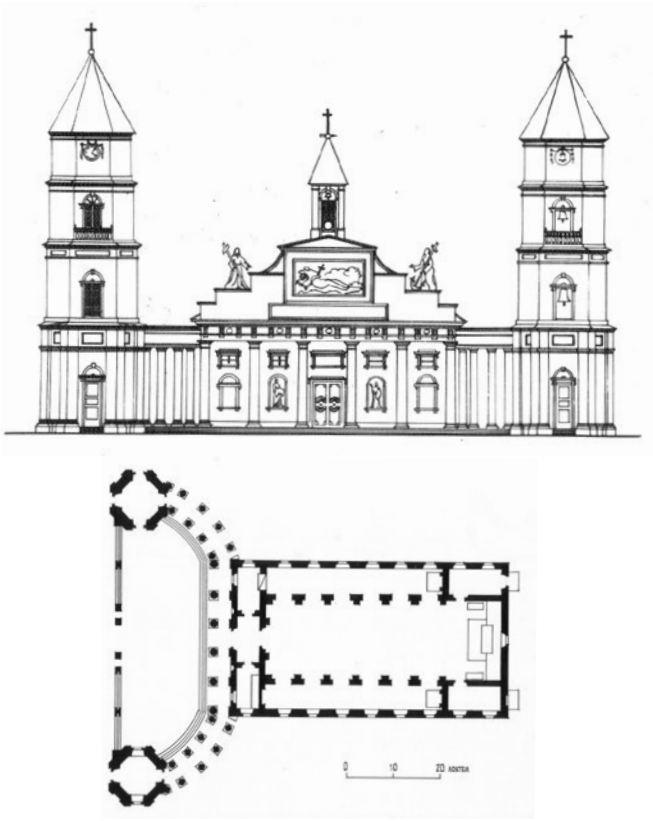
классицизм в культовом зодчестве Николаевской эпохи явилось здание **костела Вознесения Девы Марии в Желудке**, построенное в 1854 г. по проекту К. Подчашинского. Здесь было собрано практически все из арсенала средств и приемов создания рациональной архитектуры, что было разработано Дюраном в его теоретическом труде. Здание имело простейшие очертания в форме прямоугольника с едва выступающим трансептом, его формы построены на кратных соотношениях размеров. Завершен храм фронтоном треугольного очертания, в его декорировке использован дорический ордер с лишенным всяческих украшений антаблементом. В качестве главной темы декорировки боковых фасадов избрана тема аркад, в интерьере устроен плоский наподобие римского потолок, набранный из одинаковых элементов. В отделке фасадов использован местный материал – бутовый камень.

Со стороны зодчих варшавской ориентации предпринимались попытки к включению элементов средневековой архитектуры в облик костелов, возводимых в городах, за пределами частных резиденций. Однако в этих случаях они встречали сопротивление Комиссии проектов и смет в Петербурге, осуществлявшей единую архитектурную политику в Российской империи и придерживавшейся доктрины господства единого стиля классицизм. Так, ею не был утвержден проект **парафиального костела св. Иоанна Крестителя в Волковыске**, выполненный в 1837 г. А. Гродецким с использованием элементов архитектуры барокко и средневековья, а взамен был создан проект в классических формах.

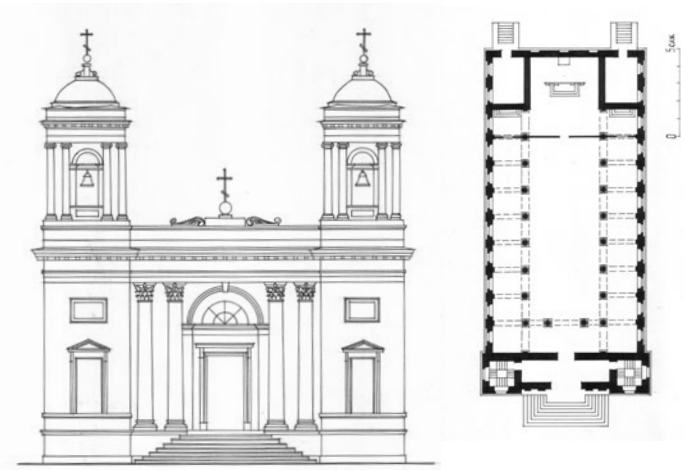
Прежде всего первый проект не устраивал тем, что несмотря на достаточно прямолинейные и скромные формы декоративно-пластического оформления, в нем создавалась торжественная и величественная атмосфера за счет использования колоннады перед входом в храм. Двухрядные колонны должны были соединять при помощи открытой галереи основной объем с башнями-звонницами.

Второй проект был выполнен в 1839 г. в традиционных классических формах с использованием полуколонн на главном фасаде и аркадных окон на боковом фасаде. Однако и он в последствии не был реализован. В результате в 1846-1848 гг. построили двухбашенный костел зального типа гораздо меньших размеров, чем изначально предполагалось.

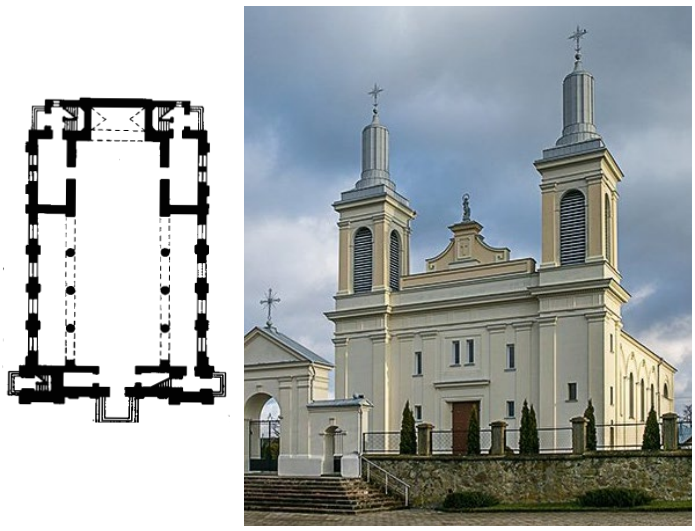
Костел Вознесения Девы Марии в Желудке, 1854-е гг.



Проект костела в Волковыске А. Гродецкого, 1837 г.



Проект костела в Волковыске, 1839 г.



Костел в Волковыске, 1846—1848 гг.

Главный фасад украшают лишь плоские пилястры и небольшие прямоугольные оконные проемы. Боковой фасад получил традиционное оформление окнами с аркадным украшением окон.

Особой сферой архитектурно-строительной деятельности не только по своей организации, но и по архитектурной стилистике, являлась перестройка зданий костелов и униатских церквей в связи с их передачей в ведение православного духовенства. Целью работ было приспособление построек к нуждам православного культа и ликвидации в их облике элементов чуждой латинской культуры. Для этого переустраивались интерьеры зданий – убиралась скульптура, органы, алтари, создавался новый иконостас. Во внешнем виде здания стремились ликвидировать элементы «иезуитского» стиля барокко и внести знаки православной архитектуры – понизить и упростить высокие башни, изменить криволинейные фронтоны на треугольные.

Одним из первых таких объектов стал упраздненный костел иезуитов в Полоцке. В 1833–1834 гг. в храме были проведены работы по переустройству. В первую очередь это коснулось интерьера здания, в результате чего были уничтожены гипсовые алтари и дополнительно пробиты двери в плечах трансепта. Проектом перестройки занимался губернский архитектор Иосиф (Джузеппе) Беттини, который заменил барочные щипцы здания на треугольные, а особый иконостас был исполнен по проекту архитектора Порто. Надо сказать, что при участии того же архитектора Бетинни в Витебске в 1840-х гг. были заменены барочные щипцы многих храмов на классицистические треугольные.

В качестве архитектурной стилистики в первой половине XIX в. был избран рациональный вариант стиля классицизм. Он был наиболее приемлем для Комиссии проектов и смет, был знаком работавшим в Беларуси зодчим, но, главное, наиболее полно соответствовал задаче перестройки культовых объектов с их барочной ордерной архитектурой и соответствовал рациональному подходу к перестройке, выработанному практикой Николаевской эпохи.

← Эклектика в архитектуре второй половины XIX — начала XX в.

В первой половине XIX – начале XX в. архитектуру Беларуси можно охарактеризовать общим словом эклектика и историзм. Это художественное направление в архитектуре сооружений ориентировалось на использование в одном сооружении различных форм искусства прошлого в любых сочетаниях. Для православных церквей было выбран ретроспективно-русский стиль русско-византийского и московско-ярославского направления. Католическая архитектура развивалась на основе модерна, проявившегося в неорусском и неороманском стилях. Для усадебного строительства было характерно использование необарокко, неоренессанса и неоготики.

Середина XIX в. явилась хронологической границей политических, социальных и экономических перемен, вступающих на капиталистический путь развития. Рост городского населения, развитие промышленности и формирование новых политических и культурно-образовательных структур требовали создания новых типов зданий. Появляются банки, биржи, магазины, рынки, вокзалы, театры.

Начиная с 1830-х гг. в зодчестве восточноевропейских стран вновь получает развитие неоготика. Однако в это время она не является, как в конце XVIII в., дополнением к классицизму, а приобретает черты самостоятельности и более широкого развития. К середине XIX в. неоготика получает наиболее полный расцвет в русле эклектики.

Распространение черт неоготики в зодчестве Беларуси 1830-х гг. связано с решающим влиянием варшавской школы, причем создателями построек в основном были крупнейшие ее представители — А. Иджковский, Ф. Ящолд, Г. Маркони, заложившие основы развития неоготики в польской архитектуре. По сравнению с концом XVIII в. облик неоготических зданий претерпел существенные изменения. Элементы неоготики полнее и в большем числе внедрялись в ткань постройки. Структура здания становилась более расчлененной, объемно-пространственная композиция приобретала черты большей развитости в пространстве, большего разнообразия форм.

Положение, когда неоготика в Беларуси 1830-х гг. развивалась исключительно зодчими варшавской школы, было вызвано определенными обстоятельствами. Известно, что с неоготикой соотносится широкий круг ассоциаций — свобода духа, неприятие государственной гражданственности, недовольство существующим порядком политической и социальной системы и т.п.

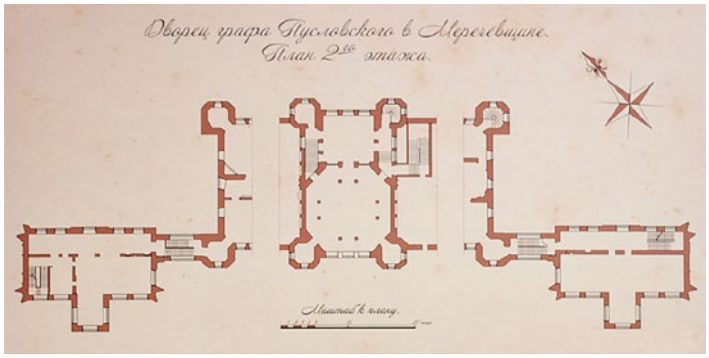
Усадебная архитектура

Неоготика получила развитие в дворцово-усадебном строительстве. Наиболее значительным сооружением как по размерам, так и по художественным достоинствам явился **дворец Пусловских в Коссово.** Строительство дворца было начато по заказу Казимира Пусловского в 1830 г. Автором проекта выступил варшавский архитектор Франтишек Ящолд, а во второй половине XIX в. реконструкцией дворца занимался Владислав Маркони. Дворец построили в 1838 г. Строительство Дворца Пусловских продолжалось около десяти лет.

Возводя свою резиденцию в этом месте, Пусловские связывали строительство дворца с соседней исторической усадьбой, где в 1746 г. родился руко-

Биг-Бен и здание парламента Вестминстерского дворца в Лондоне, 1840—1860 гг.

Эклектика (историзм в архитектуре) – это стиль, возникший в XIX в. на основе возросшего интереса к прошлому. Существовал он до 1914 г. Архитекторы стремились создавать строения близкие по духу и форме прошедшим историческим эпохам, но с веяниями нового времени.Историзм стремился перенести в современную жизнь архитектурные типы национальной старины, копируя точную имитацию знаменитых образцов. В направление эклектики входят неороманский стиль, неоготика, неоренессанс, необарокко, цитирующие первоисточники в образно-декоративных целях. В архитектуре зданий смешивались несколько стилей, что получило название эклектика.



Дворец в Косово, 1838 г.

водитель национально-освободительного восстания 1794 г. генерал Тадеуш Костюшко.

Дворец удачно вписался в живописный парковый пейзаж. Ансамбль возвели на искусственно созданном холме. По оси симметрии были размещены входной портик, клумбы, аллеи, дворец, террасы, а сама ось заканчивалась озером с островом. Въезд на территорию комплекса осуществлялся через три портика.

Дворец имеет правильную геометрическую композицию со значительным перепадом высоты. Он состоит из центрального двухэтажного корпуса и двух боковых одноэтажных крыльев, соединенных с ним узкими галереями, прорезанными стрельчатыми арками. Углы центрального корпуса фланкированы гранеными башнями разной высоты, углы боковых крыльев укреплены башнеподобными эскарпами. Фасады ритмично членятся стрельчатыми арками, оконными проёмами, перспективными нишами, гранеными башнями. Внутренняя планировка симметричная, характерная для дворцовой архитектуры классицизма. Дворец – пример сочетания классических приемов в планировке и композиции с элементами неоготики в архитектурном убранстве.

Благодаря таким типично готическим формам, как башни с зубчатыми завершениями и щелеподобными проемами, прорезанные узкие бойницы, угловые контрфорсы, стрельчатые контуры окон, настенные фиалы, машикули ансамбль напоминает скорее оборонный объект, чем дворец.

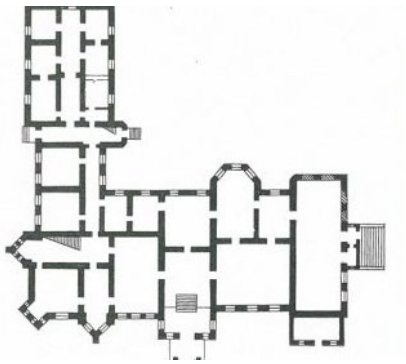
Каждая из 12 башен восьмиугольной формы в плане символизирует один из месяцев года. Выше, чем остальные, четыре башни, размещенные в центре, символизируют урожайные месяцы: май, июнь, июль и август. Наиболее высокими являются те, которые символизируют июль и август.

В стиле средневековой готики интерьеры дворца выполнили архитектор Владислав Маркони и местный декоратор Александр Жмурко. Дворец имел 132 помещения, ни одно из которых не было похоже на другое. Благодаря системе коридоров и особому размещению окон, на протяжении 2,5 дней в году солнечный свет заливал одну из комнат. В эти дни владельцы отмечали «День комнаты», богато её украшая и проводя в ней почти все свое время.

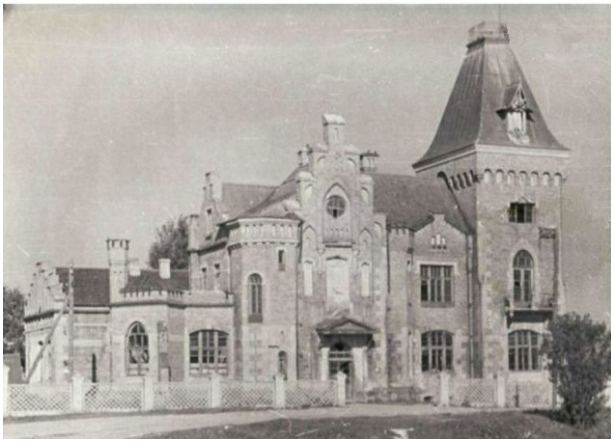
В одном из крыльев находилась художественная галерея и библиотека, в которой было около 10 000 редких книг. В другом крыле были размещены спальные помещения.

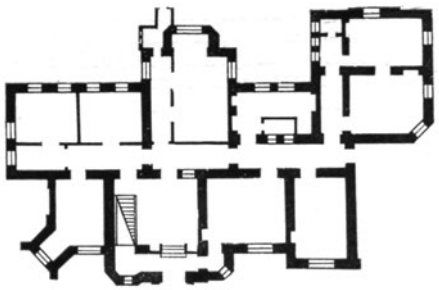
Усадьба Винсента Козел-Поклевского **в Красном Береге** впечатляет не только необычной объемно-пространственной композицией, но и насыщенностью архитектурного декора. Здание было построено под влиянием французского Ренессанса в 1890–1893 гг. по проекту архитектора Евгения Шретера. Формирование развитой объемно-пространственной композиции обусловлено последовательностью развития здания «изнутри наружу», исходя из наиболее рациональной функциональной планировки внутренних помещений. Композицию здания характеризует разнообразие архитектурных объемов, создающих живописность силуэта и богатство цветовой палитры. Массивность здания подчеркивает активная рустовка стены в нижнем ярусе и каменно-блочная кладка.

Архитектор Е. Шретер использовал элементы исторического стиля готики. Неоготика проявилась в использовании стрельчатых проемов, контр-



Усадьба в Красном Береге, 1890—1893 гг.





Усадьба в Россонах, на рубеже XIX—XX вв.

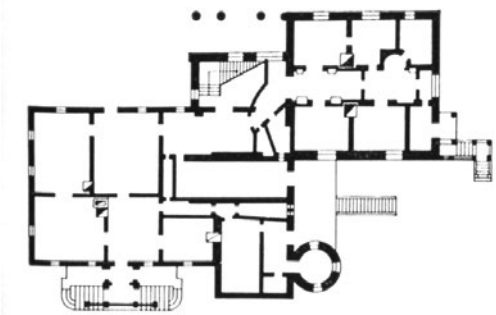
форсов и химер на водостоках.

Усадьба в Россонах построили на рубеже XIX–XX вв. В ее архитектуре реализовано стремление к творческой индивидуальности. Композиционное решение объема особенно сильно насыщено экспрессией архитектурных форм. Это кирпичное не оштукатуренное здание, которое получило развитую асимметричную объемно-пространственную композицию со сложным ступенчатым силуэтом. Торцы объемов завершают ступенчатые щипцы. С южной стороны возвышается характерная для неоготики вертикальная доминанта — четырехгранная массивная башня с шатровым верхом. Живописность облика достигается за счет сочетания красной кирпичной кладки с оштукатуренными элементами декора: руст, горизонтальные тяги, карнизы, лопатка и обрамления окон.

Усадьба в Красках также исполнена в живописных архитектурных формах раннего средневековья с элементами готического стиля. Принадлежала усадьба помещику Сеглицу, который к деревянному скромному зданию в 1905 г. достроил двухэтажный корпус, чем существенно обогатил его объемно-пространственную композицию. В результате появились круглые и квадратные в сечении башни с завершением в виде зубчатых парапетов.

Усадьба в Желудке построена князьями Четвертинскими в 1907–1908 гг. по проекту яркого представителя эклектизма Владислава Маркони. Он создал аристократично-импозантную и величественную композицию, которая ассоциируется с барочными прототипами. Однако это было не прямое заимствование архитектурных форм, а создание настроения и иллюзии ушедшей эпохи.

Двухэтажное здание на главном и двором фасадах раскреповано глубокими прямоугольными ризалитами с шатровыми завершениями на фоне пластичной мансандровой крыши. Главный вход



Усадьба в Красках, 1905 г.

Дворец в Желудке, 1907—1908 гг.

выделен балконом на четырех парных колоннах. Со стороны дворового фасада ему соответствует высокий стеклянный витраж парадной лестницы. Между ризалитами дворового фасада протянулась балюстрадная терраса с выходом на нее из помещений первого этажа. К массивным архитектурным формам добавлены легкие элементы рококо – овальные люкарны, вазы, картуши, гирлянды, высокие панели, сандрики окон и рустовка.

Однако весь этот дворцово-парковый комплекс не был выдержан в едином архитектурном стиле. Рядом с необарочным дворцом стоял флигель с чертами замковой архитектуры и неоготическая каплица. Вокруг дворца находился живописный парк на несколько гектар, заложенный в XVIII в.

Дворец в Маньковичах построил в 1905 г. архитектор Венцель из Берлина. Имение принадлежало Антонине Радзивилл. Основная идея заключалась в создании ассоциаций с несвижским замком — родовой резиденцией Радзивиллов. Здание достаточно сильно пострадало в Первую мировую войну, но было отстроено варшавским архитектором Ю. Нагурским в 1922 г.

Романтичный архитектурный образ дворца связан с напоминанием о древности рода владельцев. С замков периода барокко заимствована мансардная, так называемая «французская крыша», которая придает зданию объемную пластику и живописный силуэт. Планировка комплекса не «П»-образная, как в прототипе, а «Г»-образная. Однако наибольшие ассоциации дворца в Несвиже задает башня-доминанта, накрытая шатровым куполом, и широкая въездная арка, ведущая во внутренний двор.

Гражданская архитектура

Железнодорожное строительство в Беларуси, зародившееся в 1860-х гг., появилось благодаря новому виду транспорта и сыграло огромную роль в развитии архитектуры, поскольку именно вокзалы становились визитной карточкой городов. Географическое расположение Беларуси особенно активно способствовало строительству железных дорог. В 1890 г. на Либаво-Роменской железной дороге было построено кирпичное здание **Виленского вокзала в Минске**. Вокзал состоял из двух двухэтажных корпусов, размещенных торцом к железнодорожным путям и соединялось длинной одноэтажной галереей. Центральная часть с главным входом состояла из кубического объема, фланкированного двухэтажными башнями-ризалитами. В главном корпусе находился вестибюль с операционным залом, в боковых корпусах – залы ожидания. В архитектуре вокзала в Минске использовались приемы эклектики и псевдорусского стиля. Кирпичная поверхность стен активно контрастировала с оштукатуренными светлыми деталями в виде карнизов, поясов, фризов, фронтончиков. Архитектура вокзала достаточно эклектична в связи с длительностью строительства. На левой части здания на главном фасаде были использованы элементы модерна – три широких оконных проема арочной формы. Фасад украшен барельефами, лепными нишами и небольшими колоннами коринфского ордера. В центре главного фасада находились часы, а с левой стороны примыкал одноэтажный корпус,

Дворец в Маньковичах, 1905 г.

Железнодорожный Виленский вокзал в Минске, 1890 г.

Железнодорожный вокзал в Бресте, 1883—1929 гг.

Железнодорожный вокзал в Волковыске, конец XIX в.

украшенный арочным обрамлением окон.

Черты неорусского стиля в сочетании с модерном прослеживаются в зданиях железнодорожных вокзалов Бреста и Баранович. **Вокзал в Бресте** начали возводить как одну из крупнейших станций пути Московско-Варшавской железной дороги. Строительство здания началось в 1883 г. по проекту архитектора Б. Лорберга. Оно имело вид средневековой крепости с башенками и фризами в форме поясов. Центральный трехчастный объем главного корпуса украшает арочный проем в средневековом стиле. А зубчики и башенки напоминают готику и Ренессанс. Во время Первой мировой войны здание пострадало, но было полностью восстановлено к 1929 г.

Вокзал в Барановичах построили как станцию Вильно-Ровенской железной дороги в 1899 г. Здание представляет кирпичную архитектуру в псевдорусском стиле. Его фасад украшен всевозможными фризами и высокими арочными окнами. Все плоские поверхности имеют многочисленные ниши и раскреповки с помощью фасонного кирпича, что создает впечатление перенасыщения деталями.

Для более быстрого строительства вокзалов стали появляться типовые проекты. Во многом на это повлияло налаживание торгово-экономических отношений, связанных с промышленной революцией. Появились индустриальные и рациональные строительные принципы, которые постепенно начали определять развитие архитектуры, в том числе ее эстетическую составляющую.

Железнодорожный вокзал в Барановичах, 1899 г.

Железнодорожный вокзал в Молодечно, 1877 г.

Железнодорожный вокзал в Лиде, 1884 г.

По типовому проекту были построены **вокзалы в Волковыске, Лиде и Молодечно**. Вокзалы построены по типовому проекту: в Лиде в 1884 г., а в Молодечно в 1877 г. Во всех трех случаях центральная часть вокзала выступает вперед. Фасады украшают пилястры, высокие арочные оконные проемы. Монотонность фасадов разбавляют декоративные вставки на всю высоту фасада, украшенные парапетами с декоративным оформлением.

Первое здание железнодорожного **вокзала в Витебске** построили в 1866 г., как станцию Динабурго-Витебской железной дороги. Это было каменное трехэтажное здание с закрытым пешеход-

Железнодорожный вокзал в Витебске, 1866—1912 гг.

ным мостом через пассажирские платформы. В 1912 г. станцию расширили за счет одноэтажного здания. На первом этаже располагались залы для пассажиров I, II, III классов, телеграф и почта. На верхних этажах – офисы и жилые помещения.

Главный фасад, обращенный к городу, украшало большое полукруглое окно, придающее зданию характер модерна. Остальная же плоскость фасада была представлена массивной стеной с метрическим шагом небольших узких арочных окон, украшенных белым обрамлением. Во время Второй мировой войны здание было полностью разрушено.

Банки. Требования капиталистической экономики промышленности и торговли породили новые типы общественных зданий коммерческой направленности. По всей стране стало активно распространяться строительство банковских зданий.

Поземельно-крестьянский банк в Витебске возвели в 1913–1917 гг. по проекту архитектора Тарасова. Это двухэтажный «Г»-образный объем с коридорной планировкой. По оси главного фасада на первом этаже располагался вестибюль с парадной лестницей. А на втором этаже находились служебные помещения, зал заседаний, квартира управляющего банка. В архитектурном оформлении здания прослеживается интерпретация ретраспективно-русского стиля с использованием былинной тематики. В ярких красках оформлено мозаичное панно, представляющее старинный герб Витебска. Ощущение сказочности создает архитектурный облик, напоминающий древнерусские терема, благодаря использованию шатровых крыш, килевидной арки над входом в здание и почти лубкового оформления оконных проемов.

Очень схожим характером архитектурного решения обладает **Поземельно-крестьянский банк в Могилеве**. В его архитектуре хорошо заметны черты ретроспективно-русского стиля. Это объясняется тем, что характер деятельности банков был направлен на развитие сельского хозяйства империи. И в архитектуре, конечно же, должна была быть ассоциация с древнерусской стариной.

Банк построили по проекту А. Друпера в 1909–1914 гг. Главный фасад двухэтажного здания фланкируют два ризалита, имеющие свои самостоятельные решения. Левый – завершен шатром с килевидным фронтоном-кокошником и с фризом, имитирующим машикули. Правый – представляет форму средневековой башни, где на массивном четверике возвышается восьмерик, перекрытый высоким шатром.

Поземельно-крестьянский банк в Гродно построен в 1909–1913 гг. по проекту гражданского инженера Б. М. Остоумова. Под его же руководством

Поземельно-крестьянский банк в Витебске, 1913—1917 гг.

Поземельно-крестьянский банк в Могилеве, 1909—1914 гг.

Поземельно-крестьянский банк в Гродно, 1909—1913 гг.

он и возводился. Банк – двухэтажное «Г»-образное здание занимает угловое расположение на пересечении улиц. Оно имеет традиционную для стиля модерн динамичную композицию. Основное внимание направлено на вход, размещенный в угловой части здания. Над ним находится мощный шатер криволинейного очертания. Первый этаж занимал вестибюль и служебные помещения, а на втором находился операционный зал, связанный с первым этажом монументальной лестницей с художественным обрамлением поручней в стиле модерн.

Азовско-Донской коммерческий банк в Минске перестроили в начале XX в., включив в него стены прежнего Гостинного двора конца XVIII в. Приметы стиля модерн прослеживаются в килеобразном фронтоне, декорированном растительным орнаментом и небольших башенках, фланкирующих углы здания. Характерным приемом так же является использование контраста фактурной штукатурки с гладкими элементами архитектурной пластики. Дополнительно фасад украшают кованные решетки на балконах и активные вертикальные членения.

Азовско-Донской банк в Минске, начало XIX в.

Городской театр в Могилеве, 1886—1888 гг.

Городские театры. Небывалый расцвет во второй половине XIX в. переживает культура, что отражается на строительстве театров. Крупные городские театры проектируются как отдельные репрезентативные представительские здания, которые приобретают особую значимость в городской застройке.

Городской театр в Могилеве, построенный по проекту архитектора П. Камбурова и инженера В. Миляновского в 1886–1888 гг. получил в архитектурном облике черты неорусского стиля. Его главный фасад фланкирован двумя четырехгранными башнями, которые завершаются характерными для неорусского стиля четырехгранными пластичными шатрами с гребенчатыми решетками на их завершении. Главный вход выделен лучковой аркадой. Среди декоративных элементов, украшающих фасады, использованы мотивы древнерусского зодчества: килевидные лиштвы арочных окон, ширинковые лопатки, аркатурные фризы и рустовка.

В сказочно-радостном неорусском стиле возводится деревянный летний **театр в городском саду Бреста**. Проект инженера Горбузова был утвержден в 1906 г. В своем проекте он умело использовал широко известные исторические прототипы русских теремов: крыша-бочка, орнаментальный

Летний театр в Бресте, 1980 г.

Городской театр в Минске, 1890 г.

гребень из кованной металлической решетки вдоль конька, резные наличники с кружевным орнаментом, фигурные колонны-дыньки, толстые балясины. Крыльца входов напоминают древнерусские лестницы-входы в терема. Над зданием возвышался восьмигранный барабан с шатровым верхом, который являлся куполом цирка.

Минский городской театр получил внешний облик ренессансного «палаццо». Он был построен по проекту архитектора Козловского и инженеров К. Уведенского и В. Мандраж в 1890 г. Симметрично-осевая композиция главного фасада основана на выделении пластически-декоративного кубообразного объема фойе на фоне плоской стены зрительного зала. Трехосевой фасад фойе ритмично разделен на первом ярусе ренессансными рустованными пилонами, а на другом —прямоугольными окнами с ренессансными сандриками. Всю композицию завершает фигурный щит с лучковым фронтоном и боковыми балюстрадами.

Городское жилье

Модерн в архитектуре зародился во время общественной индустриализации. Это означало, что существует потребность в зданиях вокзалов, промышленных предприятий, торговых палат, бирж, банков, отелей и т.д. Стиль модерн одинаково ярко проявлялся как на фасадах зданий, так и в их интерьерах. Однако в каждой стране архитектурный стиль приобретал свои отличительные черты и на протяжении своего короткого существования модерн несколько видоизменился.

Начался модерн с полного отказа от каких бы то ни было традиций, а позднее он использовал формальные элементы исторической архитектуры, сильно изменяя их и сочетая с новаторскими приемами. Так в конце XIX в. появился стилизаторский модерн с чертами традиционных народных мотивов, который получил большую популярность в России. Архитектура модерна в Беларуси, как и в большинстве стран, отличалась стилистическим многообразием. Здесь модерн проявил себя как стиль в архитектуре на рубеже XIX—XX вв. с явным влиянием на него архитектуры Германии, Польши и России.

Новое направление в архитектуре стало стилем буржуазии и богатейшей аристократии. Стиль формировался благодаря социальному заказу, который требовал демонстрации в архитектуре зданий богатства, роскоши, помпезности. Для их строительства требовались новые технологии.

Гостиницы. С развитием капитализма, ростом промышленного производства в XIX в., когда торговые поездки и путешествия значительно увеличили клиентуру, окончательно сложился современный тип городских гостиниц с комнатами-номерами, сгруппированными вдоль коридоров, с общими холлами, рестораном и подсобными помещениями. Такая привлекательная и доходная сфера деятельности, как гостиничное дело, привлекала предпринимателей, которые начинали строить как небольшие одноэтажные гостиницы, так и гостиницы высшего класса. Вложенный в строительство гостиниц капитал быстро возвращался за счет довольно высоких цен за постой, при этом обслуживание и номера в них отвечали всем требованиям комфорта XIX в.

В начале XIX в. в Минске была возведена двухэтажная **гостиница «Европа»**. После перестройки в 1906–1909 гг. гостиница превратилась в шестиэтажное здание в стиле модерн со 130 прекрасными номерами. В каждом из них были телефон, умывальник, электроосвещение, водяное отопление, ванная. Интерьеры и сервисное обслуживание было на высоте: к каждому приходящему поезду из гостиницы на вокзал высылался автомобиль для встречи новых постояльцев. Именно в “Европе”

Гостиница «Европа» в Минске. Перестройка 1906—1909 гг.

впервые в городе начал курсировать лифт. Гостиница была возведена на средства богатейшей минской купеческой династии того времени, семейства Поляков. «Европа» имела большую популярность у минской богемы и гостей города. Владели гостиницей в то время братья – Григорий и Яков Поляки. В 1913 г. в гостинице работали первоклассный ресторан Савлевича, дамская и мужская парикмахерская, читальный зал. В ресторане посетителей развлекали румынский и венский дамские оркестры.

Выразительные фасады, выходившие на Соборную площадь и Губернаторскую улицу, отличались высоким качеством декоративной обработки. Они были насыщены эркерами, балконами и лоджиями. На третьем этаже находилась полуциркульная арка-балкон, сверху украшенная лепниной. Балконы украшали кованые декоративные перила. По центральной оси второго – четвертого этажей находились спаренные двойные окна. Пространство между окнами верхних этажей украшалось скульптурными элементами – женскими образами, лепными растительными мотивами, что также характеризовало модерн.

Отели были среди первых построек, где внедрялись все технические новинки, включая газовое освещение в номерах, центральное отопление, электрическое освещение общих помещений, собственные ванные комнаты и телефоны в каждом номере.

Предоставление подобного сервиса обслуживания можно найти и в небольших **гостиницах,** таких как **«Париж» в Минске**, в которой было всего 26 номеров. Это было небольшое трехэтажное здание с жилыми номерами на втором и третьем этажах. Здание стояло на углу и фасады, выходящие на улицы, выделялись по центральной оси небольшими фронтонами на ширину трех окон. Плоскости стен в обрамлении оконных проемов и между ними украшал гипсовый декор.

Выгодное положение **уездного города Бреста** также определялось наличием железных и шоссейных дорог, которыми прямым сообщением город связывался со всеми крупнейшими центрами Европы. В этом отношении Брест находился в исключительно благоприятных условиях. По состоянию на 1914 г. в городе имелось 15 гостиниц, в которых насчитывалось 170 номеров. Наиболее известными отелями в городе считались «Европейская» и «Бристоль». Здания гостиниц были не высокими сооружениями, высотой в два этажа, построенные в

Гостиница «Париж» в Минске, начало XX в.

Гостиница «Бристоль» в Бресте, начало XX в.

Стиль Модерн

Орнамент— «Удар хлыста»

Модерн (от фр. moderne – современный) – художественное направление в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, наиболее распространенное в последнем десятилетии XIX — начале XX века (до начала Первой мировой войны). Еще одно из его распространенных названий – Ар-нуво (фр. art nouveau - «новое искусство»), югендстиль (нем. Jugendstil — «молодой стиль»), сецессия (Sezession). Последнее направление широко использовалось во Львове.

Целью модерна стало стремлении противопоставить свое творчество эклектизму предыдущего периода. «Визитной карточкой» стиля стала вышивка Германа Обриста «Удар хлыста» или «Удар бича». Стиль отличают органические принципы строения форм, имеющие аналоги в растительном и животном мире, подчеркнутая декоративность и сложная пластика.

Гостиница «Европейская» в Бресте, начало XX в.

Гостиница «Христиана Брози» в Витебске, 1890-е гг.

начале XIX в.

Гостиница «Бристоль» в Бресте размещалась на пересечении двух улиц и замыкала собой перекресток. Такое местоположение являлось типичным для расположения гостиниц и доходных домов. При этом в архитектурном решении практически всегда использовался композиционный прием, при котором формируется срезанный угол, что создает дополнительный ракурс обзора. При этом создается впечатление единого непрерывного фасада.

Гостиницу «Европейскую» в Бресте также построили в начале XX в. Это было отдельностоящее здание в городской застройке и по своему облику напоминало дворец или роскошный особняк. На главном фасаде по трем осям оформлены входы в здание. Центральная часть главного фасада была выделена за счет декоративного аттика, выполненного в стиле модерн. Стилистику модерна также поддерживало пластическое оформление простенков и оконных проемов.

Конечно, наличие или отсутствие в городе железных дорог не являлось безусловным критерием строительства гостиниц. Примером тому служил уездный город Мстиславль, в котором в свое время были построены две достаточно крупные **гостиницы «Париж» и «Лондон»**. Они представляли собой двухэтажные здания в стиле кирпичной архитектуры. Особенно использованием декоративных приемов с применением фасонного кирпича отли-

Гостиница «Париж» в Мстиславле, начало XX в.

Гостиница «Лондон» в Мстиславле, начало XX в.

Гостиница «Бристоль» в Витебске, конец XIX в.

чалась гостиница «Париж». Ее стены практически полностью покрывает орнамент из всевозможных поясков и руста. Более выразительный облик создает срезанный угол здания и балкон с кованной металлической решеткой на нем.

В таком же кирпичном стиле была построена в **Витебске гостиница «Христиана Брози»** в 1890-х гг. Для жителей Витебска она представляла собой не только архитектурную, но и историческую ценность, так как ее история тесно связана с именем всемирно известного художника Марка Шагала. Именно в этом здании на первом этаже располагался ювелирный магазин родителей его возлюбленной Беллы Розенфельд. Позже художник сделал рисунок этого здания для своей книги «Моя жизнь». Гостиница представляла рядовую застройку, типичную для того времени, когда к торцу одного здания пристраивалось другое, а между ними находился арочный проход во внутренний дворик.

Парадной архитектурой обладала **гостиница «Бристоль» в Витебске**, которая была построена на замковой улице в конце XIX в. Гостиница имела три этажа, а ее фасад украшали арочные окна, балконы и парапет с полукруглым завершением.

Скромное на первый взгляд **здание гостиницы «Рояль» в Гродно** хранит в своем прошлом интересный исторический факт. В этом здании, построенном в 1904 г., останавливались кайзер Германии Вильгельм II и майор Д. Эйзенхауэр (будущий президент США). Фасад здания двухэтажный с визуально утяжеленным нижним ярусом за счет использования рустованной поверхности. Верхний же – в противовес более воздушный за счет ритмичного использования пилястр и декоративного обрамления оконных проемов.

Капитализм создал условия для создания различных зданий и получения с них доходов. Спросом пользовались услуги не только кратковременного съема жилья, но также и более длительного по времени. Таким образом, появился новый тип

Гостиница «Рояль» в Гродно, 1904 г.

Доходный дом в Гродно, 1909 г.

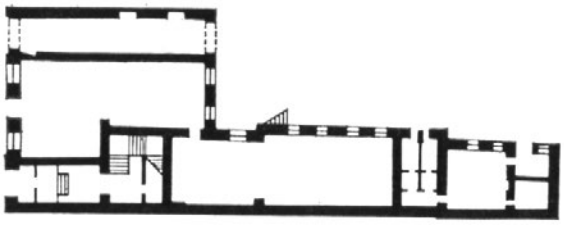
жилого дома – доходный, строившийся для сдачи квартир в аренду. Использованием художественно-стилистических приемов модерна отличается **доходный дом в Гродно**, построенный в 1909 г. Здание представлено угловым двухэтажным объемом, где на фоне ритма прямоугольных окон выделяется скошенная угловая часть, над которой возвышается небольшая башенка. Нависающий консольно эркер оформлен в виде цветочного бутона и растительного орнамента стилизованных стеблей увядающих водорослей.

Городские особняки. Значительное место в архитектурном развитии городов Беларуси на рубеже XIX–XX вв. отводится жилищному строительству, объективно отражавшему уровень социального, экономического и культурно-технического состояния населенных мест. Развитие капиталистических отношений привело к социальным преобразованиям, отразившимся на городском строительстве, и в частности на поляризации имущественного положения горожан.

В конце XIX в. постепенно пришло в упадок жилище дворцового типа. На смену ему пришел особняк, который на протяжении всего XIX в. оставался основным типом городского жилища. Превратившись в жилище буржуазии, особняк получил широкое распространение. Принадлежали особняки дворянству, купечеству, высшим гражданским и военным чинам, городской интеллигенции.

Семейный **особняк архитектора Антона Филиповича Дубовика в Вильно** построили в стиле модерн в 1903 г. Хозяином и проектировщиком дома выступил виленский архитектор, который родился на Петровщине в виленском повете (1865–1930 гг.). Он обучался архитектуре в Вильно и спроектировал большое количество административных и сакральных зданий на территории Беларуси и Литвы.

Особняк архитектора А. Дубовика в Вильно, 1903 г.



Особняк купца Ивана Муравьева в Гродно, 1914 г.

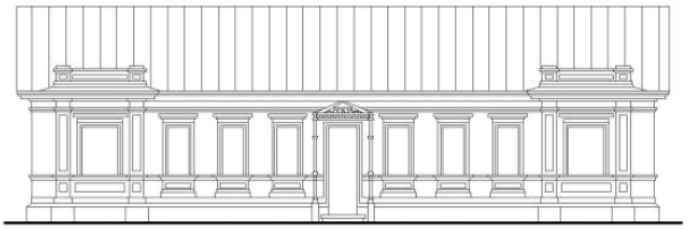
Особняк представляет дом переменной этажности от одного до трех этажей. Благодаря этому приему здание кажется большим по размеру, чем на самом деле. В архитектуре черты модерна представлены в виде расчлененного круглого окна на главном фасаде, криволинейных фронтонов и башенного объема, завершенного парапетом с зубцами и полукруглыми проемами. В здании устроены на разных уровнях террасы и балконы, украшенные характерными для стиля модерн металлическими решетками со сложным витиеватым рисунком.

Городской особняк рубежа XIX – XX вв. на территории Беларуси представлял собой комфортабельный, одно-двухэтажный, многокомнатный жилой дом с индивидуальным архитектурно-художественным и объемно-планировочным решением, предназначенный для проживания одной семьи. В отличие от загородной усадьбы городской особняк был рассчитан на постоянное обитание и кроме небольшого сада не имел прилегающих земельных угодий.

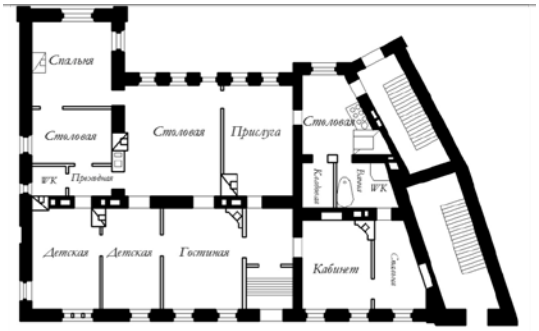
Особняк купца Ивана Муравьева в Гродно построили в 1914 г. В здании на втором и третьем этажах размещались жилые помещения, а на первом находился магазин. На втором этаже был большой парадный зал, рядом с которым располагалась комната для игр. Этажом выше были устроены жилые комнаты и столовая. Особняк, построенный в стиле модерн, выделяется богатым наружным и внутренним оформлением. Это «Г»-образный трехэтажный объем, центральную часть которого занимает большой балкон с литой чугунной решеткой. На третьем этаже под арочными окнами выступают небольшие балкончики. Вся плоскость фасада раскрепована пилястрами и карнизами, а в завершении полукруглых фронтонов находятся вензеля. В оформлении главного зала широко использовался декор в види живописи и лепнины.

Деревянный **особняк купчихи Кацнельсон в Бобруйске** построен в стиле модерн в 1912 г. Это

Особняк купчихи Кацнельсон в Бобруйске, 1912 г.



Дом дворян Пшеляковских в Минске, середина XIX в. —1896 г.



Дом дворян Пшеляковских. Перестройка, 1898 г.

одноэтажное «Г»-образное в плане здание, завершенное двускатной крышей. Главный фасад декорирован двумя двухэтажными башнями с шатрами. В центре выделяется круглая мансарда с выходом на балкон. Эффект контрастности фактур, который используется в модерне при строительстве из камня, тут достигается при помощи фигурной шалевки. Она оформляет цокольную и фризовую части фасада. Орнаментальные мотивы модерна использованы и в ковке металлического ажурного бордюра крыши. Запоминающуюся форму придает зданию полукруглый, бочкообразный мезонин с круглым окном над входом. Главный фасад визуально разделен на три части. Боковые двухэтажные ризалиты украшают лиштвы и сандрики вокруг арочных проемов окон.

В планировке городских особняков Беларуси конца XIX в., созданных в стиле классицизма, использовались сложившиеся в предшествовавшие десятилетия приемы загородных усадеб. Со стороны главного фасада размещались апартаменты, расположенные анфиладой. В центре – большой зал с сгруппированными вокруг жилыми комнатами.

В архитектуре **дома дворян Пшеляковских в Минске** использованы классические приемы: чередование на главном протяженном фасаде по-разному оформленных окон и наличие орнаментированного карниза. Однако здесь отсутствует непременный атрибут классицизма – портик. Центральная ось главного входа отмечена скромным чисто утилитарным металлическим навесом на чугунных колоннах. Внутренняя структура дома неоднородна: здесь есть и мелкие, и крупные помещения – вестибюль, гостиная, расположение которых, однако, не отражено во внешних формах.

В 1898 г. по проекту архитектора П. Щербакова был надстроен второй этаж и частично изменена планировка первого этажа, получившая насыщение жилыми помещениями: будуар, спальня, кабинет. Архитектурное оформление двухэтажного дома в целом соответствовало тенденциям эклектики рубежа XIX–XX вв. Фасад имел трехчастную структуру с менее выраженным центром, акцентированным флангами, продолжая прием композиции, использованный при первоначальном строительстве дома. Достаточно упрощенная отделка ризалитов трансформировалась в каменную балюстраду с круглыми отверстиями в качестве ограждений.

Процесс эклектической трактовки классицистических приемов в губернских и уездных городах в общем протекал синхронно. Основным элементом художественной выразительности лицевых фасадов становится равномерный ритм оконных проемов, украшенных наличниками. Для жилых домов становится типичным плоский безордерный фасад с достаточно активно выделенным центром.

В эклектике стало обычным явлением отделка фасадов в «ренессансном», «греческом», «римском», «готическом» и даже «мавританском» стилях, что требовало от зодчих громадной эрудиции и мастерства. Примером смешения стилей служит **дом в Витебске**, известного ветеринарного **врача** и первого ректора Витебского ветеринарного института **Евгения Филипповича Алонова.** Здание

Дом врача Е. Ф. Алонова и Спасская церковь в Витебске. Начало XX в.

Дом врача в Гродно, 1906 г.

было построено в начале XX в. и представляло собой двухэтажный компактный объем на высоком цоколе. По центральной оси находились балконы с коваными решетками, над которыми возвышался полукруглый фронтон. Вход в здание находился с правой стороны главного фасада. Через арочный проем дом соединялся со Спасской церковью.

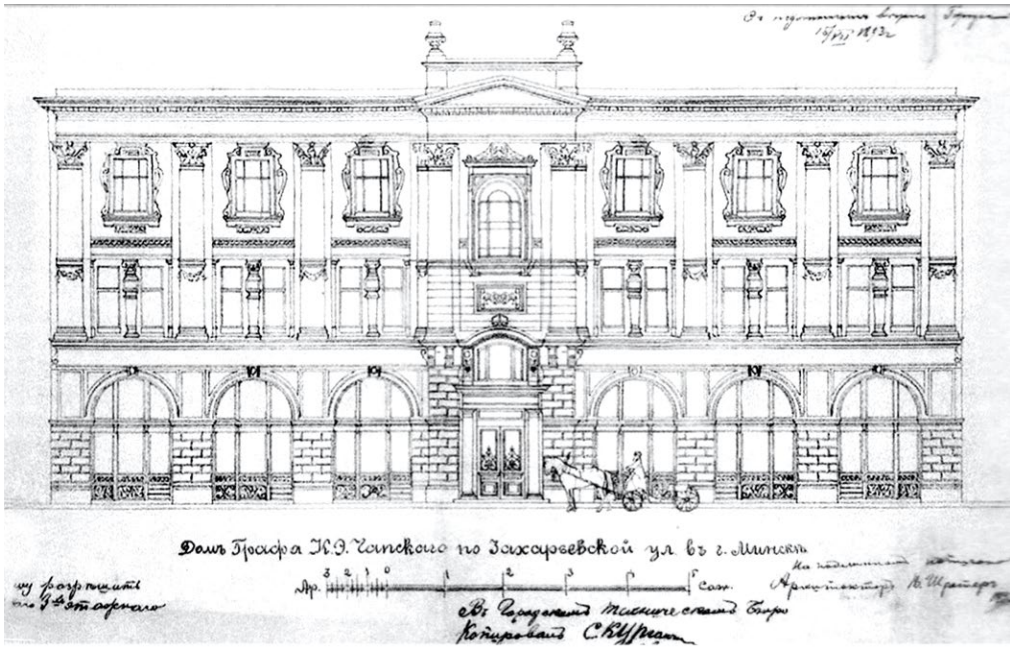
Отличительной особенностью домов городской интеллигенции были планировочные новации, привнесенные специфической функциональной нагрузкой – ведение частной практики на дому. Особенностью таких особняков стал довольно развитый комплекс помещений, предназначенных для работы хозяина. Такие особняки строили для себя успешные коммерсанты, врачи, архитекторы, имеющие большие доходы. В домах врачей наряду с жилыми помещениями располагались приемный покой, кабинеты, процедурные, а также палаты для проживания нескольких пациентов, проходивших стационарное лечение. Помещения имели отдельный вход и могли функционировать автономно.

Дом врача в Гродно (1906 г.) демонстрирует декоративно-композиционные приемы модерна. Основной декоративный акцент — сочетание неоштукатуренной плоскости стены с окрашенными в белый цвет карнизными тягами, пилястрами и оконными наличниками, а также использование кованого, решенного в виде перевитых змей, парапета на крыше. Фирменным знаком архитектуры модерна стали свисающие с круглой розетки ленты. Двухэтажное здание накрыто ломаной вальмовой крышей и выделяется сложной формой плана ассиметричной объемно-пространственной композиции. Фасады расчленены ризалитами, но лишены привычных карнизов.

Иную композиционную трактовку объемных форм в стиле модерн получил **дом врача Александра Карловича Тальгейма в Гродно**, который был запроектирован и построен в 1911 г. также с учетом специфики врачебной работы хозяина. Двухэтажное с подвалом здание сложной объемно-пространственной композиции имеет угловой башнеподобный средний объем, покрытый высокой шатровой крышей. Плоскость центральной грани акцентирована двухскатным щитом, декорирована квадратными и прямоугольными нишами, карнизным пояском. Торцевые и дворовые фасады имеют подобное решение: акцентированы двускатными аттиками.

Особняк графа Кароля Гуттен-Чапского, ставшего мэром города в 1890 г., построили на ул. Захарьевской в Минске (1893 г.). Благодаря стараниям нового мэра в течении 10 лет была создана совер-

Дом врача А. К. Тальгейма в Гродно, 1911 г.



Проект особняка графа Гуттен-Чапского по ул. Захарьевской в Минске, 1893 г.

Особняк графа Гуттен-Чапского по ул. Захарьевской в Минске, после 1893 г.

шенно новая инфраструктура города: строительство моста через Свислочь и укрепление ее берегов, построен пивзавод (сейчас «Оливария»), открыта первая конная трамвайная дорога, достроен городской театр (сегодня имени Янки Купалы), открыто множество магазинов и Иегуменский рынок (Червенский).

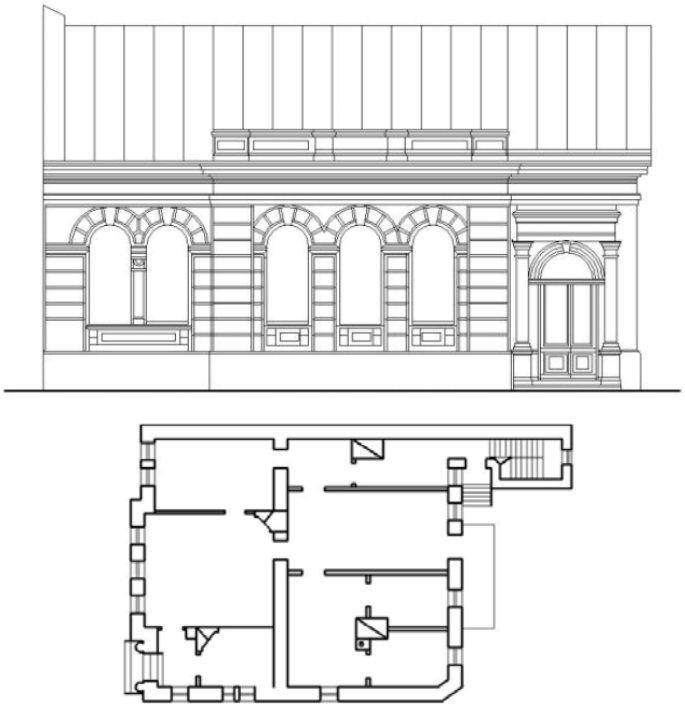
Безусловно, столь значимой персоне подобало иметь соответствующий дом для проживания. И в 1893 г. архитектором А. Шретером был выполнен проект трехэтажного жилого соружения. Главный фасад представлен трехъярусным членением с визуально утяжеленным нижним ярусом за счет широких полуциркульных окон и руста. Верхние ярусы – более легкие за счет раскреповки пилястрами на два этажа и лепными украшениями вокруг оконных проемов. Центральный вход выделен слегка выступающим ризалитом, над которым возвышается треугольный фронтон, украшенный парапетом. Не банальное решение придает архитектуре фасада различные по конфигурации и размерам окна: на первом этаже – огромные витрины, на втором – сдвоенные окна, на третьем – окна, изысканно украшенные в стиле модерн.

Особый интерес представляет **дом врача на улице Иринской в Гомеле**. Это небольшое кирпичное одноэтажное здание с элементами стиля модерн построили в 1903 г. по проекту архитектора Станислава Даниловича Шабуневского для гомельского врача Наума Ильича Александрова. Часть его комнат использовались как жилые, другие были предназначены для ведения врачебной практики. Со стороны двора к нему примыкала небольшая хозяйственная пристройка, в которой располагались кухня и жильё для прислуги. Главный фасад особняка украшен парадной формой крыльца с двумя колоннами и аттиком над ним. Характерной особенностью решения фасадов одноэтажных особняков являлось наличие аттика, завершавшего линию карниза и создававшего акцент главного входа или боковых флангов. Система декора дворового фасада носит прикладной, аппликативный характер, подобный деревянному резному убору.

Воплотилась в жилищном строительстве в различных вариациях и ренессансная архитектурная ретроспекция. **Жилой дом главного архитектора Витебска Тихона Васильевича Кибардина** (около 1900 г.) выделяется поиском нового индивидуального образа, стремлением к выразительности, динамичности и пластичности архитектурного декора. Основная архитектурная тема – плотный ритм арочных проемов на фоне руста. Однако он не регулярный и монотонный, а перебивается боковыми акцентами арочного проезда и окном-бифориумом, круглой люкарной над входом. Особняк производит впечатление небольшого сооружения,

Дом врача на ул. Иринской в Гомеле, 1903 г.

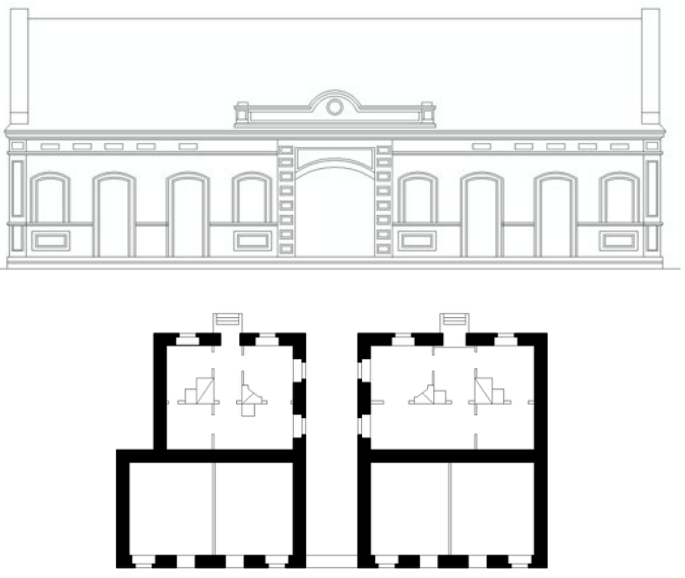
Дом архитектора Т. В. Кибардина в Витебске, около 1900 г.



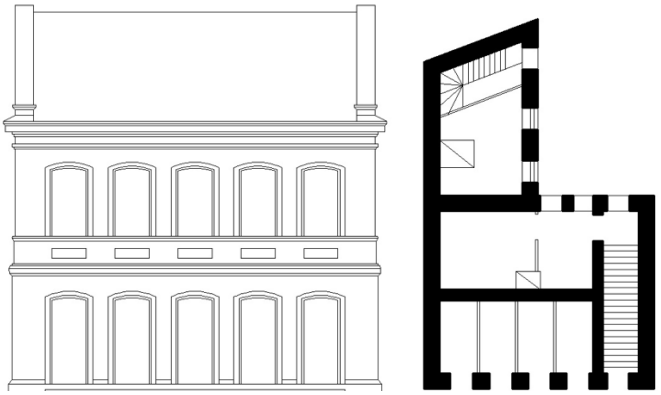
Проект дома по ул. Офицерской в Витебске, 1892 г.

в то время, как из-за рельефа местности со стороны двора это двухэтажный объем, рассчитанный на проживание достаточно большого количества человек.

Оригинальный прием «двойного окна» использован в проекте 1892 г. на фасаде **дома** по ул. Офицерской **в Витебске**. Главный фасад с асимметричным входом прорезан полуциркульными окнами. В качестве украшения использована декоративная рустовка с арочными завершениями над дверными и оконными проемами. Для здания характерно выделение невысоким аттиком центральной части. Окна оформлены в монументальных «ренессансных» формах. Дверной проем входа обрамлен наличниками, полуциркульной аркой с импостами и



Проект на постройку каменного дома и лавки на ул. Шоссейной в Витебске, 1880 г.



Проект дома с лавками по ул. Могилевской в Витебске, 1894 г.

замковым камнем.

Структурные особенности дома во многом зависели от характера среды, в которую они включались. В центральных районах городов со сплошным фронтом уличной застройки и тесными ячейками дворов трудно было преодолеть некоторую фасадность композиции, выявить объемную автономность дома. Одним из вариантов преодоления данной особенности стало устройство мезонина.

Структурные особенности сооружения во многом зависели от имущественного положения застройщиков. Владельцами домов являлись представители податного сословия из городских торговцев, ремесленников, низших служащих, домовладельцев, представителей мещанства и купечества. Проекты одноэтажных домов на три и пять окон по главному фасаду и без особого декора предпочитали ремесленники, мелкие торговцы, низшие чиновники.

Проект на постройку каменного **дома и лавки** по улице Шоссейной **в Витебске** был запроектирован в 1880 г. Такого типа здания представляют еще одну группу одноквартирных одноэтажных домов с торговыми помещениями (лавками). Торговая лавка стала своего рода символом третьего сословия. Расположенная отдельно или рядом с домом она являлась основным рабочим местом хозяина и его приказчиков. Лавка представляла собой небольшое прямоугольное в плане одноэтажное сооружение, перекрытое небольшим коробовым сводом и завершенное двускатной кровлей с фронтонами на концах. В случае, если на улицу выходили только оконные проемы, вход в лавку размещался на боковом фасаде. Пристраивались лавки от самых маленьких, в одну дверь без оконных проемов, до больших по площади объемов в несколько окон.

Пример **купеческого дома с лавками** представлен проектом 1894 г. по улице Могилевской **в Витебске.** Архитектурный стиль белорусского купеческого дома – это большая квадратная или прямоугольная в плане постройка под вальмовой

или четырехскатной крышей, стоящая иногда на высоком цоколе с подвалом. Купеческие дома были довольно просторны. Высокие потолки в 2 сажня (до 4,2 м), крупные, расположенные нередко по двум стенам окна в сочетании с большими размерами комнат, создавали ощущение добротности и стабильности. Возможно, стремление к большим пространствам в доме с огромными двойными дубовыми дверями, ведущими из одной комнаты в другую, выражало попытку купцов оторваться от крестьянского сословия с их маленькими избами и приобщиться к дворянскому укладу жизни. Несмотря на большие размеры комнат, в них было тепло и уютно. Зимой комнаты отапливались голландскими печами.

Культовая архитектура

В культовым строительстве, наиболее консервативном в своих традициях, неготика и неороманика нашла широкое применение в строительстве костелов, а ретроспективно-русский стиль применялся исключительно в православных церквях. Памятники стиля модерн обладают уникальностью, хотя и встречаются редко на территории Беларуси. Православные церкви не переняли идея стиля модерн, да и в католичестве использовались лишь отдельные элементы стиля. Культовые здания в стиле модерн на территории Беларуси – каплица-усыпальница в Мире, костелы в Радуне и Солах – были скорее исключением из общего правила.

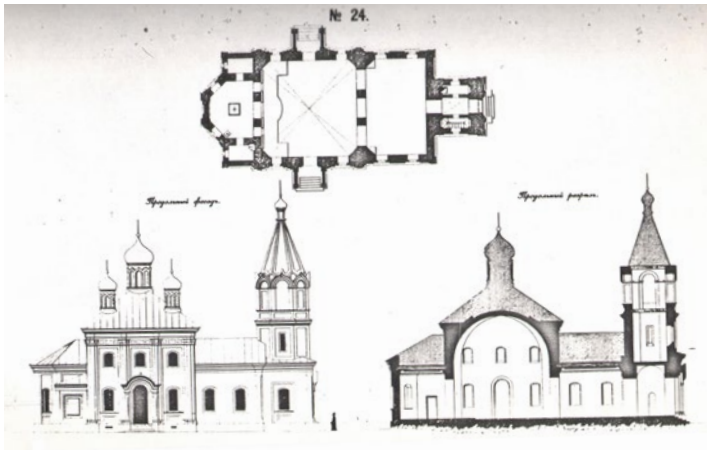
Строительство православных церквей увеличилось после восстания 1863–1864 гг. Перед российским правительством стояла проблема укрепления западных рубежей империи. Охваченные идеей русификации царские чиновники стремись как можно шире распространить в «Северо-Западном крае» приоритет православной церкви. Управляющая власть проводила политику по ограничению влияния католической церкви.

Церковь свв. Петра и Павла в Молчади, 1873 г.

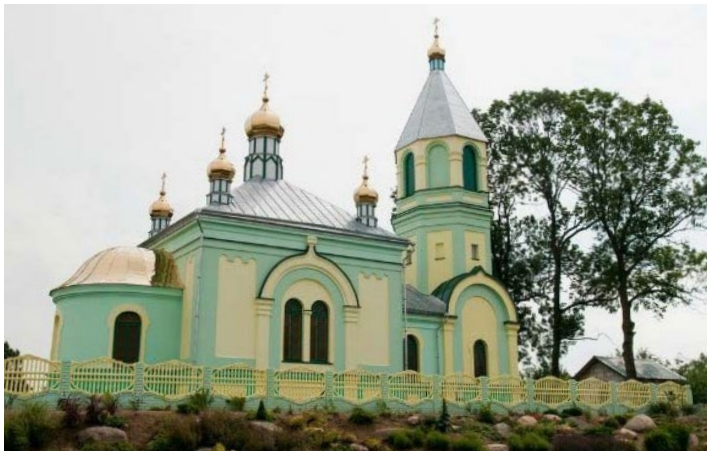
С подачи царской власти и при ее активном содействии происходит беспрецедентное масштабное строительство православных церквей. Идею эту успешно воплотил в жизнь губернатор Михаил Николаевич Муравьев, которого местное население прозвали «Муравьев-вешатель». Для реализации поставленной задачи были созданы строительные программы, исполняемые губернскими Временными комитетами по церковному строительству. Одновременно с этим процессом велись поиски национальных форм в архитектуре.

Вдохновением для новых архитектурных форм послужило древнее русское народное зодчество, в котором поддерживалась официальная идея народности. В имитации древнерусской архитектуры государство, дворянство и буржазия видели средство воспитания национального самосознания славян, что давало бы возможность противостоять западному влиянию. Таким образом, православная церковь дала начало «неорусскому» стилю в архитектуре.

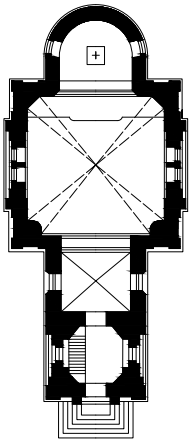
Для более быстрого процесса строительства были разработаны типовые проекты церквей, на основе которых архитекторы и создавали свои проекты. Унификация достигла таких масштабов,



Образцовый проект каменной церкви на 500 человек



Спасо-Вознесенская церковь в Вельямовичах, 1864 г.



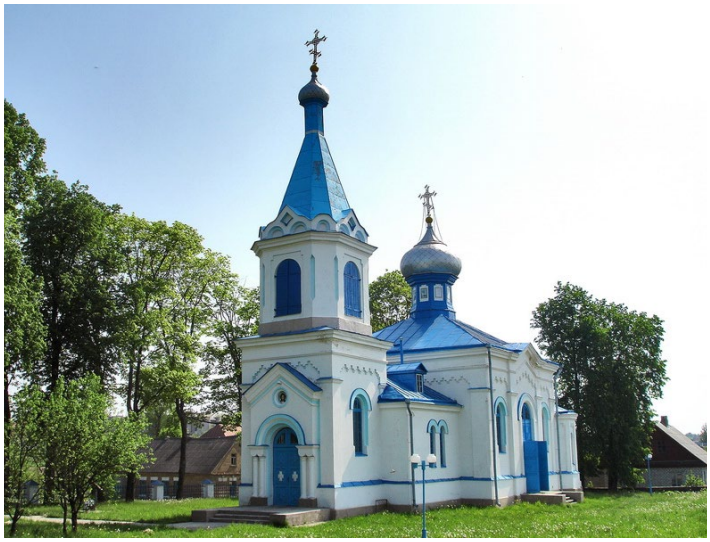
Церковь свв. Петра и Павла в Вензовце, 1872—1875 гг.

Успенская церковь в Сельце, 1865—1870 гг.

что в альбомах типовых чертежей можно было подобрать церковь нужного размера в зависимости от количества прихожан. Одним из популярных архитектурных решений было создание основного кубообразного объема, завершенного четырехскатной крышей с пятью небольшими «апостольскими» куполами по углам. Далее к этому объему пристраивалась трапезная и высокая башня-звонница над входом, накрытая остроугольной шатровой крышей. Примерами являются церкви в Молчади, Вельямовичах, Вензовце, Браславе и многих других городах и местечках Беларуси.

Церковь свв. Петра и Павла в Молчади была построена в 1873 г. по типовому проекту, доработанному местным архитектором Тихвинским в 1869 г. Подрядчиками выступили купцы Нахман Бутковский, Шымон Скидельский и Абрам Прехнер, которые выделили денежные средства. Стены церкви выложены из бутового камня, а элементы декора созданы из кирпича. Снаружи храм оштукатурен и окрашен.

Спасо-Вознесенская церковь в Вельямовичах



Церковь св. Георгия в Гольшанах, 1880-е гг.

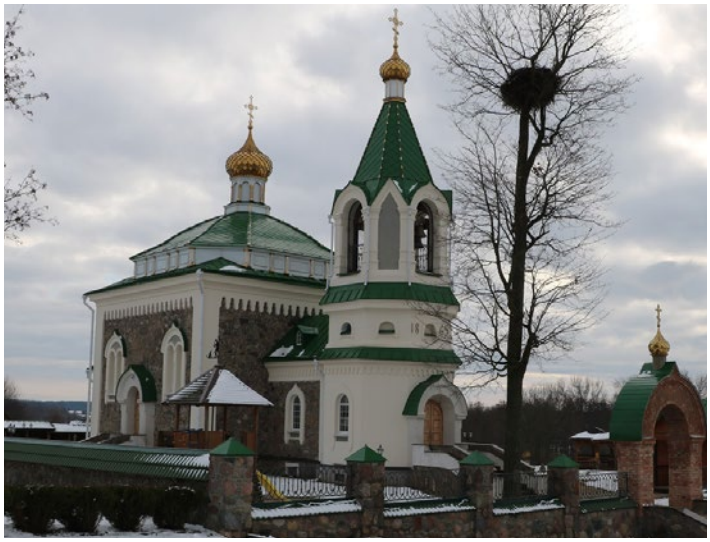
построена по проекту доработанному архитектором И. И. Каленкевичем в 1864 году. По сравнению с церковью в Молчади она имеет меньшие размеры, но более интересное декоративное оформление наружных стен.

Такая же объемно-пространственная композиционная схема применена при проектировании **церкви свв. Петра и Павла в Вензовце**. Храм также построили по переработанному типовому проекту гражданского инженера В. Крыжановского в 1867 г. Новая кирпичная церковь должна была вмещать 350 прихожан и ее строительство продолжалось в с 1872 по 1875 гг.

Использование типовых практически готовых проектов позволяло в кратчайшие сроки и без дополнительных согласований реализовывать строительство, однако такая строительная политика обезличивала города и местечки края. Возможные модификации не имели существенных отличий. В некоторых храмах вместо пяти небольших куполков над основным объемом устанавливали один среднего размера. Из-за однообразия сооружений в скором времени их прозвали «муравьевками», по имени губернатора края, строительство которых он активно поддерживал.

Церковь св. Георгия в Гольшанах построена в 1880-х гг. из кирпича согласно канонической четырехчастной глубинно-осевой композиции. Главный фасад храма представляет собой двухъярусную башню – восьмерик на четверике, накрытую высокой шатровой крышей. Далее за башней вдоль оси находятся трапезная и основной молитвенный зал. Кубообразный объем накрыт четырехскатной крышей, наверху которой размещен небольшой куполок.

Точно такая же схема использована в **Успенской церкви в Сельце**, построенной в 1865–1870 гг. Отличие составляет лишь декоративно-пластическая обработка фасадов. Здесь боковые фасады церкви



Козьма-Демьяновская церковь в Вишнево, 1865 г.

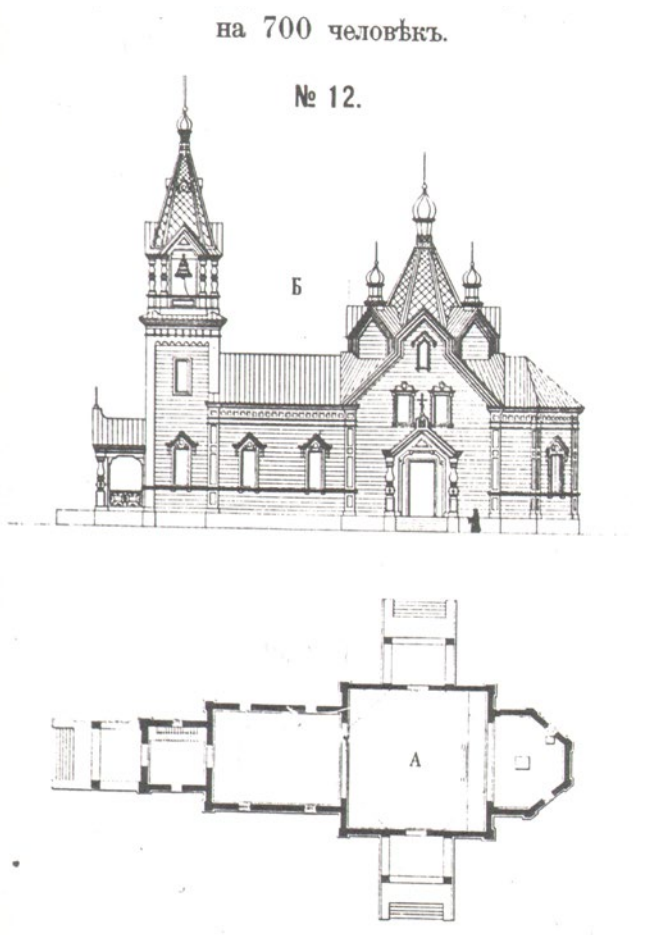
Церковь Рождества Богородицы в Повитье, 1911 г.

расчленены пилястрами на три прясла, заполненных в два яруса окнами в богатых обрамлениях. По углам храм раскрепован слоистыми пилястрами. С древнерусского зодчества были заимствованы клинообразные порталы главного и боковых входов, закомары верхнего яруса-звонницы.

Козьма-Демьяновская церковь в Вишнево простроена 1865 г. и имеет аналогичную схему построения объема с вышеописанными ранее церквями. Материалом ее изготовления послужил обычный бутовый камень, что свидетельствует о максимальной экономии средств при ее возведении. Наружный декор основного объема – углы здания, карнизы и обрамления окон – выполнен из кирпича и оштукатурен. Такой прием продиктовало не архитектурное решение, а скорее жизненная необходимость из-за очень трудной обработки твердого полевого шпата.

В деревянном церковном строительстве, как и в каменном, распространилось использование готовых типовых проектов. В дополнение была разработана целая отдельная серия с подобной композиционной схемой построения, как и в каменных зданиях: четырехчастная продольно-осевая композиция постройки с шатровой звонницей и купольным шатровым средокрестием с одним или пятью куполками.

Церковь Рождества Богородицы в Повитье была построена из дерева в 1911 г. К центральному срубу присоединяются более низкие боковые приделы, пятигранная апсида, вытянутая трапезная и притвор-звонница. По углам центрального крестового сруба прирублены низкие трехгранные



Образцовый проект каменной церкви на 700 человек

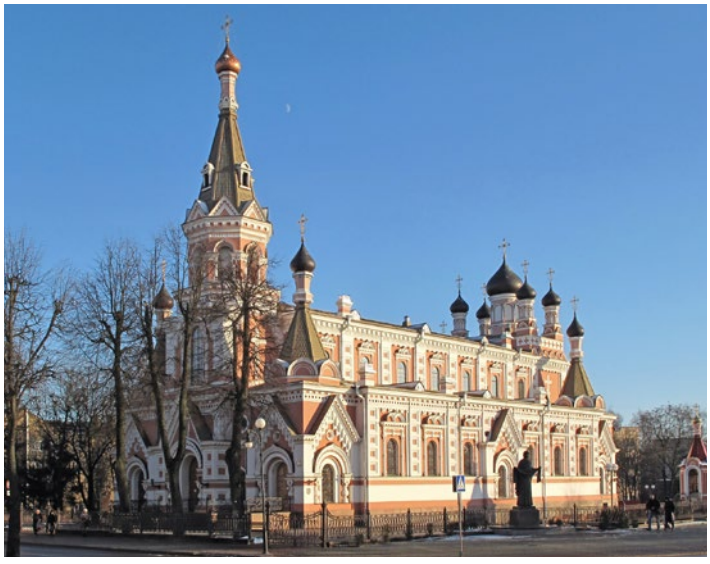
Успенская церковь в Хотыничах, 1868 г.

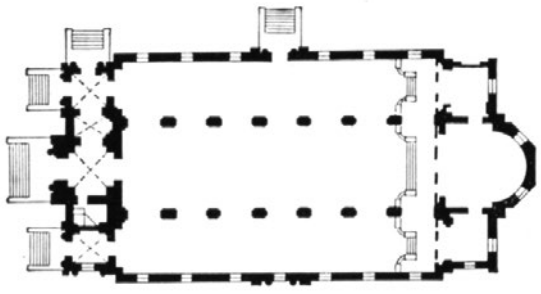
ризницы. Вертикальной доминантой композиции является восьмериковая шатровая звонница с луковичным куполком. Вокруг восьмигранного светового барабана расположено четыре «апостольских» куполка.

Успенская церковь в Хотыничах была построена из дерева в 1868 г. по проекту архитектора Войтовича. В композиции доминирует возведенная над притвором компактная трехъярусная звонница, завершенная шатром с луковичной маковкой. Особенную живописность фасадам придают декоративные резные обрамления окон, наличников и карнизов, выполненные в стиле русского народного творчества.

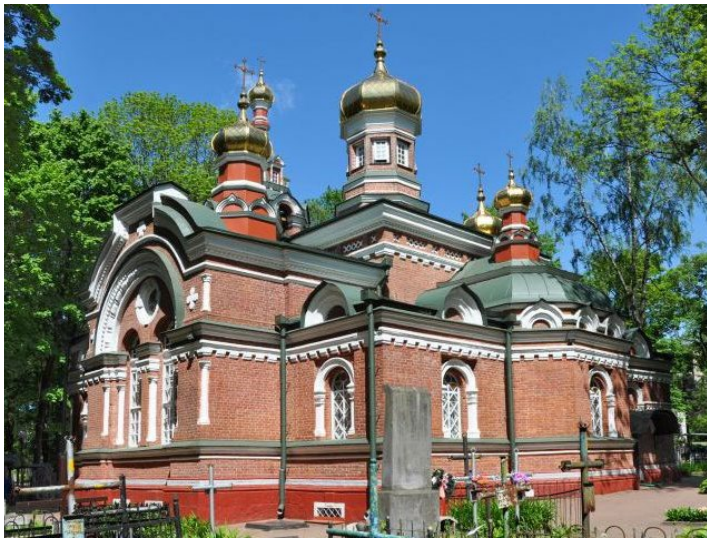
Тем не менее, в культовом зодчестве наряду с проектированием, основанным на типовых образцах, существовало некоторое количество уникальных объектов, созданных талантливыми мастерами. Чаще всего это были знаковые объекты, посвященные конкретным историческим событиям или индивидуальные склепы-усыпальницы известных родов.

Покровский собор в Гродно был освящен в 1907 г. Его строительством занимался инжинер-капитан Савельев, который создал интересную фантазию на тему московской архитектуры XVII в. Объмно-пространственная композиция здания представлена многочисленностью находящихся





Покровский собор в Гродно, 1907 г.

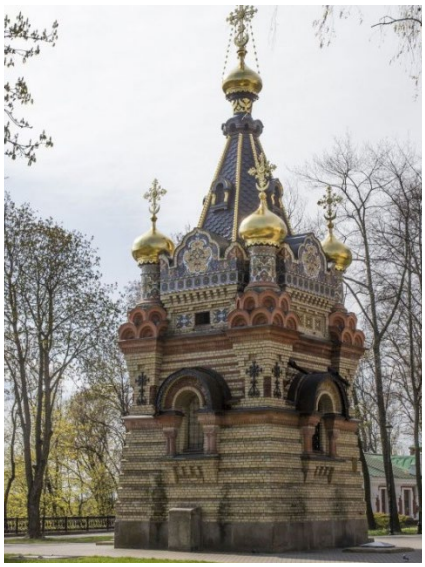


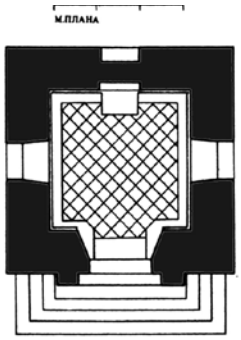
Церковь Александа Невского в Минске, 1896—1898 гг.

там шатров и куполков. План здания имеет вытянутую форму в виде трехнефной базилики, что в принципе не использовалось в православной архитектуре. Фасады здания отличаются максимальной насыщенностью орнаментального декора: обрамления окон, ажурная кладка карнизов, легкие и динамичные профили карнизов, тяг и декоративной лепнины. Все это становится признаком свободы архитектора, что заметно на фоне традиционного аскетизма и каноничности в православной церкви. Особенное очарование храму придают скульптурные обрамления окон, похожие на рамы икон и килеобразные арочки на тонких витых колонках. Три арочных портала завершают богато украшенные треугольные фронтоны. Центральный неф здания освещается полукруглыми окнами. По углам храма располагаются практически одинаковые башенки с шатровым завершением, а алтарная часть выделяется пятью луковичными куполками.

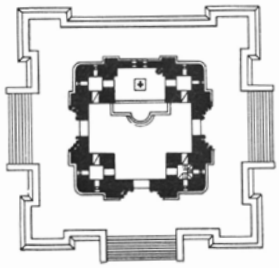
Церковь Александра Невского на военном кладбище **в Минске** была построена в 1896–1898 гг. по проекту епархиального архитектора Виктора Ивановича Струева. Храм воздвигнут в честь победы русской армии в Русско-Турецкой войне (1877–1879 гг.). Здание представляет собой кубообразный объем молитвенного зала с боковыми приделами, пятигранной апсидой и ризницами. Над основным объемом возвышается восьмигранный световой барабан, увенчанный луковичным куполком. Такие же луковки украшают башню над центральным входом и над вальмовой частью апсиды.

Кирпичная архитектура храма насыщена оштукатуренными элементами древнерусского церковного зодчества: килеобразные кокошники, зубчатые фризы, пластичное оформление оконных и дверных проемов, розетки и угловые колонки. Использование ретроспективно-русского стиля легло здесь в основу представления победы и славы русского народа.





Часовня-усыпальница в Гомеле, 1870—1889 гг.



Часовня в Лесной, 1912 г.

Часовна-усыпальница в Гомеле построена в 1870–1889 гг. недалеко от Петропавловского собора и служила родовым погребальным склепом рода Паскевичей. Ее возвели в ретроспективно-русском стиле под руководством академика архитектуры Е. Червинского при участии А. Х. Пеля. Строительство поручили петербургским архитекторам М. Е. Месмахеру и О. Э. Вегенеру. Первый отвечал за декоративное украшение часовни-усыпальницы, второй – занимался непосредственно строительством.

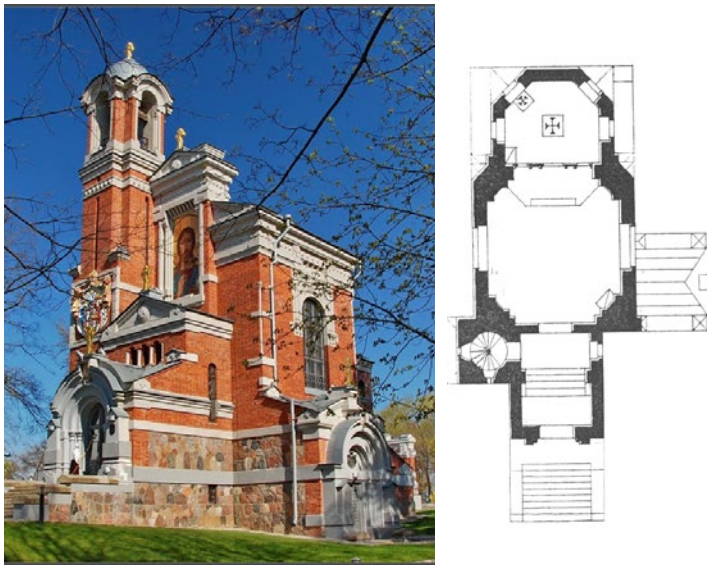
Усыпальница напоминает миниатюрный сказочный замок с планом в форме квадрата площадью 30 м². Ее объёмная композиция выдержана в духе пятиглавых шатровых церквей. С южного фасада пристроен вход с лестницей и арочным порталом. Особенностью постройки является декоративное убранство. Пустотелые, причудливые по форме керамические колонны, скульптурные кокошники, розетки, карнизные пояса, позолоченные купола и цветная керамика выполнены на высоком художественном уровне. Особую красочность фасадам придают майоликовые плитки, украшенные растительным орнаментом. Декоративное оформление выполнили местные мастера, работавшие под руководством художника С. Садикова. В полихромных росписях заимствовались древнерусские мотивы: среди переплетения цветов, листьев, ростков прорастает восьмиконечный крест.

Часовня в Лесной была построена на том месте, где в 1708 г. произошло сражение между русским войском Петра I и шведским корпусом Левенгаупта, которое в дальнейшем послужило переломом в русско-шведской войне. Для увековечивания памятного события в 1809 г. Главный штаб в Санкт-Петербурге объявил конкурс на лучший проект. Академик архитектуры, профессор А. И. Гаген в 1908 г. запроектировал центричную часовню в былинно-эпическом образе. Однако от того проекта отказались в пользу монументального более героического образа.

В результате под руководством В. М. Бакитьки было построено приземистое, несколько скульптурное здание. Центричный объем базируется на форме квадрата и состоит из двух ярусов. Верхний объем более узкий и менее высокий завершается декоративными зубцами, которые имитировали оборонные завершения сторожевых стен и башен. В нижнем ярусе карнизы были оформлены в форме бойниц-машикулей. Колористическими акцентами выступили живописные мозаичные панно. В 1912 г. в присутствии высокопоставленных особ с парадными шествиями провели торжественное открытие мемориального памятника.

Часовня-усыпальница в Мире размещается на территории дворцово-паркового ансамбля. Здание было построено в 1904–1910 гг. Святополк-Мирскими как родовая усыпальница в то время, когда они являлись владельцами мирского замка. Новаторская постройка с характерной для модерна асимметричной композицией была запроектирована петербургским профессором архитектуры Робертом Робертовичем Марфельдом, который никога не был в Мире.

В основу плана здания положен квадрат, с двух сторон которого по продольной оси примыкают алтарная часть и входной придел. Доминантой часовни выступает асимитрично стоящая высокая башня-звонница. Насыщенное колористическое решение храма основано на соединении красного облицовочного кирпича и розовой бутовой кладки высокого цоколя. На этом фоне контрастно выделяются оштукатуренные элементы архитектурного декора: карнизы, колонки, тяги и обрамления. Самостоятельными интересными элементами являются герб-картуш Святополк-Мирских и огромное мозаичное панно с изображением Христа Вседер-



Часовня-усыпальница в Мире, 1904—1910 гг.

жителя, которое главенствует в облике часовни.

Перестройки и реконструкции католических и униатских храмов под православные церкви.

В истории белорусского зодчества архитектурное переустройство храмов представляется значительным явлением. Вызвано оно было изменившимися историческими условиями, связанными со сменой государственной принадлежности белорусских земель. Массовый характер перестройки приобрели в XIX в. при переводе католических и униатских храмов в православные. На активизацию работ по переустройству храмов, кроме желания правительства Российской империи усилить главенствующее положение православной церкви, а то «великолепие костелов замещает нищету древней православной церкви», повлияли такие события, как упразднение иезуитского ордена (1815–1820-е гг.), ликвидация униатской церкви (1839 г.), национально-освободительные восстания 1831, 1863 и 1880-х гг., вызвавшие реакцию со стороны правительства Российской империи.

Масштабные работы по переустройству святынь велись на протяжении всего XIX в. Так, после восстания 1831 г. «за участие в бунте» было закрыто 191 из 304 католических монастырей. После 1866 г. из 33 католических монастырей осталось 10. При этом многие сооружения теряли сакральное назначение. Апогей работ по переустройству храмов наступил после 1860-х гг., когда М. Н. Муравьев стал начальником края и принялся проводить эти работы особенно решительно.

В организации переустройства католических и униатских храмов была определенная закономерность. После их закрытия выселялись священнослужители, а постройки передавались православной церкви, государственной администрации или же военному ведомству. Затем выполнялись проектные работы по их приспособлению. Порой в ожидании согласования с Петербургом оставленные без присмотра святыни зачастую подвергались разрушениям.

При рассмотрении переустройства храмов необходимо выделить два этапа в зависимости от используемой при этом архитектурной стилистики, так как именно стилистика оказывала наибольшее влияние на характер переустройства храмов. Первый этап – использование стиля классицизм, охватывает первую половину XIX в. Смена барочного облика на классицистический считалась необходимой, так как барокко представлялось «католической» формой. При этом обязательным условием считалось устройство купола по центру продольного разреза. Второй этап связан с распространением ретроспективно-русского стиля и относится ко второй половине XIX в.

Первым значимым примером переустройства упраздненного храма на Беларуси являлся **проект перестройки фарного костела в Гродно**. Выполнен он был в 1790-х гг. гродненским губернским

Первая перестройка фарного костела в Гродно под православную церковь, 1790 г.

Вторая перестройка фарного костела в Гродно под православную церковь, 1896—1898 гг.

Первоначальный вид и проект перестройки бывшего Успенского собора в Витебске, 1803–1804 гг.

Бывший Успенский собор в Витебске. Перестройка 1803–1804 гг.

архитектором К. Шильтгаузом. По сохранившимся проектным чертежам видно, что в интерьере предполагалось устроить иконостас в классицистических формах, а на фасадах заменить средневековые завершения башни и часовни полусферическими куполами. Сам храм освятили в честь св. Софии.

В последней трети XIX в. проводится конкурс на очередную перестройку здания бывшего фарного костела в Гродно. В 1889 г. академик архитектуры статский советник И. Сычугов представляет на рассмотрение Гродненского губернатора составленный им проект реконструкции Софийского собора. Другой академик архитектуры – Михаил Чагин − подготовил свой проект реконструкции. После пожара 1892 г. восстановление здания было поручено М. Чагину. В 1895 г. был заключен контракт с подрядчиком А. Пименовым на выполнение работ по восстановлению храма, а заказ на художественные работы получили мастера Муравьев и Белоусов. Весной 1896 г. строители приступили к работе и к концу 1898 г. работы были завершены. Собор торжественно освятили в 1899 г.

В результате внешний вид храма совершенно изменился. «Южный придел увеличен; в согласование с ним устроен такой же придел, во всю длину храма, с северной стороны, с посвящением престола в последнем памяти первоучителей Славянских Свв. Кирилла и Мефодия. Храм украсился пятью куполами, кроме того устроено еще три небольших купола на обоих приделах и на полукруге впереди главного алтаря. В западной части храма устроена величественная колокольня в виде высокой башни со шпилем. Купола деревянные, обшитые листовым железом».

Перестройка Успенского собора в Витебске произошла после ликвидации базилианского монастыря. В 1808 г. губернский архитектор Ф. Санковский создал проект приспособления монастырского здания для размещения присутственных мест, выполненный в стилистике ампир. Успенскому собору придали черты классицизма в 1803–1804 гг. благодаря инициативе губернатора Михельсона. Барочный облик храма утратил оригинальный орнамент, фронтоны приобрели классицистическую треугольную форму, на месте пересечения трансепта с главным нефом возвели в классицистических формах деревянный купол в виде полусферы. Также была обнижена крыша над всем зданием. Проект перестройки принадлежал витебскому губернскому архитектору О. Беттини. Ему также принадлежит проект перестройки иезуитского коллегиума в Полоцке.

К середине XIX в. в перечень чертежей проектов переустройства в стиле классицизм непременно входил иконостас. Во внешнем облике обязательным считалось устройство купола на высоком барабане и перестройка двух башен на главном фасаде. При этом ликвидировался барочный декор – сложные формы их завершения и богатая лепная декорация.

По проектам полоцкого епархиального архитектора А. Порто к концу 1830–1840-х гг. перестроили иезуитский костел и униатскую Воскресенскую церковь в Витебске, бернардинский костел в Мозыре. Наиболее характерным примером является **Воскресенская церковь в Витебске.** Барочный криволинейный фронтон на главном фасаде приобрел треугольную форму, а фронтон в завершении апсидной стены полностью разобран. В центре кровли появился глухой барабан с куполом и к главному фасаду пристроили портик. Проект реконструкции предусматривал и перестройку двух башен, при которой их волнистая поверхность должна была стать ровной.

Похожие изменения коснулись также **иезуитского костела в Витебске**. Первый этап перестройки 1841—1843 гг. не принес значительных изменений в облике здания. В это время были заменены все криволинейные фронтоны на треугольные. В 1866 г. тайный советник Помпей Николаевич Ба-

Проект перестройки Воскресенской церкви в Витебске, 1830–1840-е гг.

тюшков, отвечавший за внешний облик церквей в Северо-Западном крае, настаивал на скорейших измениниях фасадов и рекомендовал традиционное пятиглавие. Однако столь радикальные изменения в архитектуре не наступили, а был создан проект типичный для архитектора Чагина. Проект перестройки был вычерчен инженером Феттером в 1867 г. Согласно этому проекту полностью должны были быть перестроены купол и башни в стиле, напоминающем русскую архитектуру, достроен входной придел и изменено декоративное украшение фасадов согласно ретроспективно-русскому стилю. Строительные работы продолжались в течении последующих четырех лет с 1868 по 1872 г.

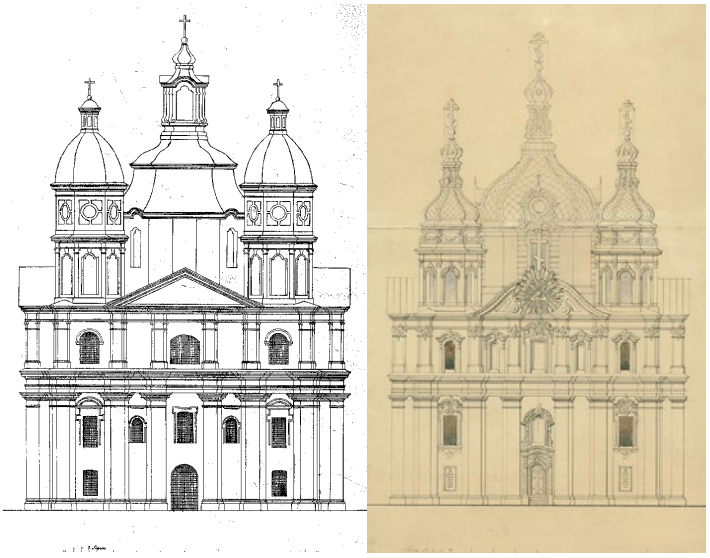
Одним из первых опытов капитальной перестройки в ретроспективно-русском стиле связан с древней **Благовещенской церковью в Витебске**. Ее облик неоднократно подвергался изменениям. Последняя реконструкция 1831 г. должна была вернуть храму первоначальный православный облик.

Благовещенская церковь в Витебске. Обмеры, середина XVIII в. Перестройка, первая половина XIX в.

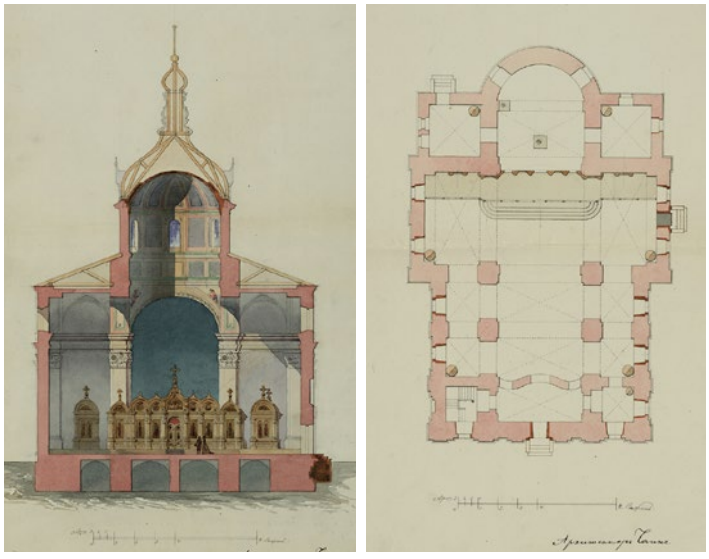
Для этого разобрали башни на главном фасаде и установили непропорционально большой луковичный купол на восьмигранном барабане.

Начиная с 1860-х гг. переустройство храмов выполняется чаще всего в ретроспективно-русском стиле. Это было вызвано изменениям стилистической направленности зодчества Российской империи и окончательным уходом из архитектурной практики стиля классицизм. Использование ретроспективно-русского стиля предполагало большие изменения в объемной композиции здания при их переустройстве и более полное следование традициям русской православной церкви.

В стиле классицизм проведена **реконструкция Успенского собора в Жировичах**. В ходе ее проведения во второй половине XIX в. больше всего пострадал ренессансно-барочный облик главного фасада. Теперь он приобрел вид выступающего двухколонного портика под треугольным фронтоном. По периметру фасада проходит антаблемент, фриз которого создает ритм чередующихся триглифов и метоп. Исходя из огромной толщины стены главного фасада, можно предположить, что аутентичный фасад был замурован гладкой по-



Обмеры и проект перестройки иезуитского костела в Витебске, 1841–1843 гг.; 1867 г.



Проект перестройки иезуитского костела в Витебске под собор св. Николая, 1867 г.

Перестройка Успенского собора бывшего базилианского монастыря в Жировичах, вторая половина XIX в.

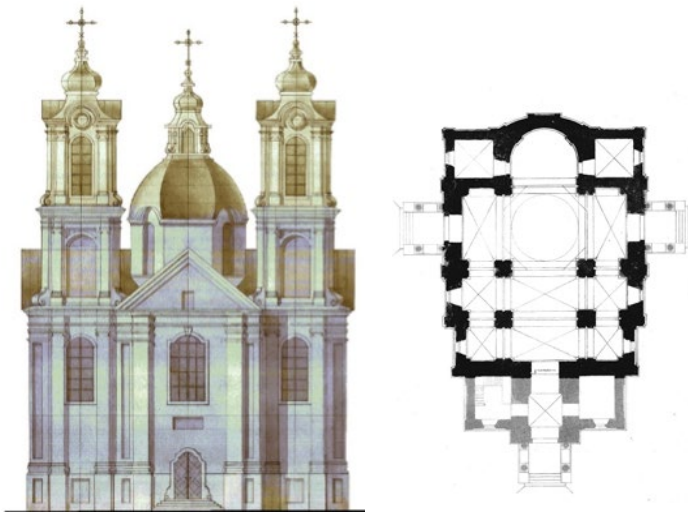
верхностью нового фасада с добавлением колонн дорического ордера. Треугольные фронтоны появляются также в завершении трансепта. Во время реконструкции изменениям подверглась форма и очертания центрального купола. Ранее, по всей видимости, купол находился под высокой крышей, а над ним возвышалась лишь башенка со световым барабаном. В результате перестройки крышу была понижена и оголилась купольная оболочка, внешне имеющая непропорционально зауженные размеры.

Во многих проектах второй половины XIX в. присутствует лишь ликвидация одной из главных примет католического храма – двух башен на главном фасаде и замена их одной башней, возводимой по оси храма. По такой схеме были перестроены бернардинский костел в Мстиславле в 1866 г. и базилианская церковь Св. Духа в Витебске в 1870-х гг., доминиканские костелы в Столбцах и Княжицах.

Святодуховская церковь в Витебске принадлежала монастырю базилианок. Женский монастырь основали в 1697 г. Каменная церковь при монастыре появилась в 1792 г. благодаря средствам витебского мещанина Потапия Бибкова и его сыновей. Храм в стиле барочного классицизма представлял редкое сочетание планировочной структуры двухбашенной купольной базилики с центрической. В результате сложилось крестообразное построение благодаря только одной травеи между центром средокрестия и притвором с башнями. Притвор с левой стороны от главного входа принадлежал монахиням, так же, как и весь хор над притвором, огороженный балясинами, и на который по лестнице в башне осуществлялся подъем. Хор для монахинь освещался со стороны главного фасада большим полуциркульным окном. Появление укороченной базилики объясняется тем, что храм изначально строился для женского монастыря и места для них в западном конце церкви максимально приближались к восточной.

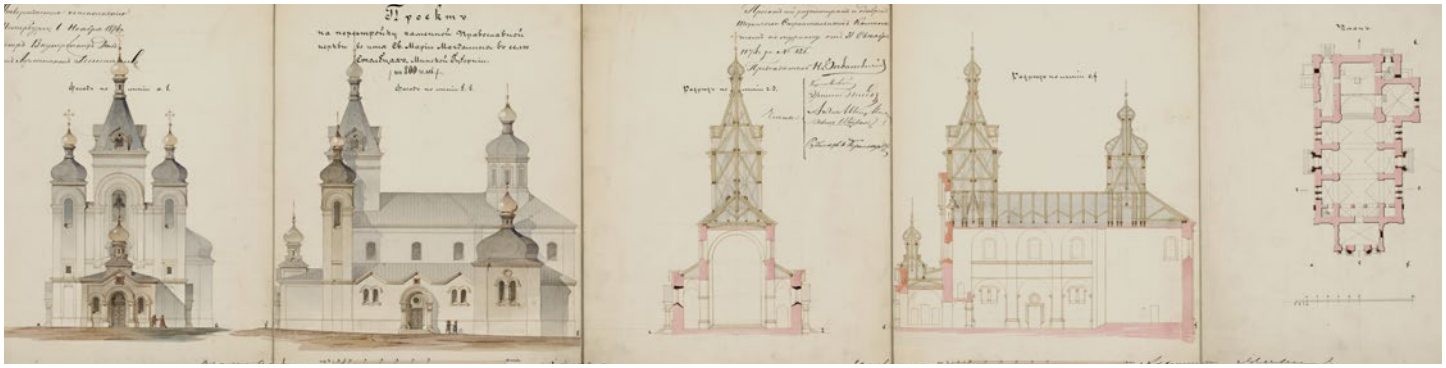
Полукруглая апсида Святодуховской церкви, ориентированная на восток, замыкала центральный неф. Торцы выступающего на уровне центрального нефа трансепта завершались треугольными фронтонами, композиция которых соответствовала фронтону главного фасада. Одной высоты с трансептом и центральным нефом находилась и алтарная часть. Со стороны сакристии располагался вход в склепы, расположенные под всем объемом сооружения, исключая притвор. Двухъярусный купол возвышался на световом барабане. Двухъярусные башни, в одной из которых находилась колокольня, и купол обкладывали деревянные резные панели, имитирующие белый мрамор. Прием иллюзионистической живописи применялся также на фасадах в виде «оптических» окон и в интерьере. В качестве конструктивного декора использовались коринфские пилястры, карнизы украшали резные вазы.

Храм перестроили в 1866–1870 гг. в ретроспективно-русском стиле. У Святодуховской церкви



Обмеры Святодуховской церкви монастыря базилианок в Витебске, 1792 г.

Перестройка Святодуховской церкви монастыря базилианок в Витебске, 1866–1870-е гг.



Проект перестройки доминиканского костела в Столбцах, 1870-е гг.

Бывший доминиканский костел в Столбцах. Перестройка, 1870-е гг.

разобрали башни и добавили притвор с мощной трехъярусной колокольней и приделами по бокам. Первые сквозные ярусы колокольни завершались кокошниками. В результате храм удлинился на одну травею, которая изначально служила притвором, где располагались башни. При этом пробили дополнительные входы в сооружение в центре средокрестия, изменили классицистический декор на древнерусский: кресты-ниши, ниши с аркатурным обрамлением. Оконные проемы потеряли свою форму, кроме того, проемы центрального нефа стали узкими окнами-бифориумами в обрамлении характерных полуциркульных выступов. Входы в храм с трех сторон фиксировали притворы-рундуки.

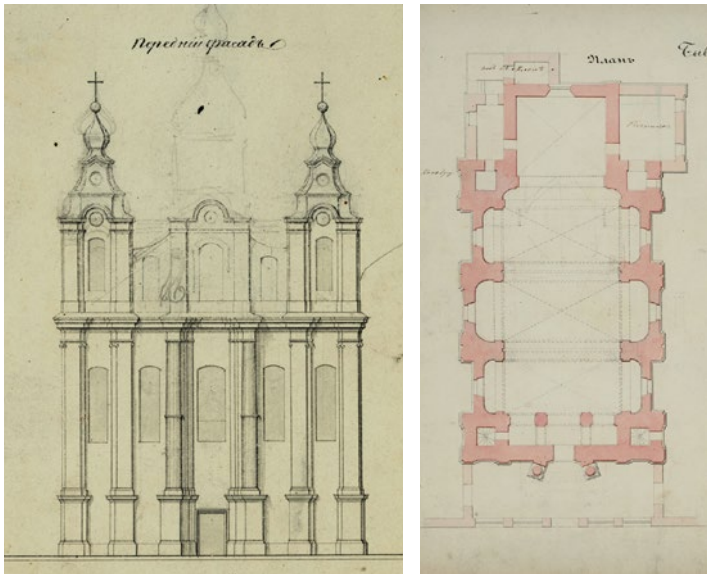
В таком же духе был выполнен **проект перестройки костела доминикан в Столбцах**. Храм начали возводить 1624–1645 гг. на пожертвования рода Слушек. Однако достроен он был и освящен лишь в 1673 г. О первоначальном облике храма мало что известно, кроме того, что он был двухбашенным. К концу XVIII в. башни уже находились в аварийном состоянии. Один из куполов сожгла молния, а второй разрушила буря. В таком же состоянии была и сигнатурка, стоящая по центру здания по продольной оси. Рядом со зданием располагался каменный не достроенный монастырь, просуществовавший до 1830 г.

В 1868 г. упраздненный приходской котел передали православной церкви. В результате перестройки была заменена вся верхняя часть башен и вместо фронтона между ними появилась высокая башня с шатровым завершением. Заменили также и купол над квадратной в плане фундаторской каплицей. Традиционно были пробиты входы по центру боковых фасадов и украшены килевидными арочками.

Одновременно с такого рода традиционными реконструкциями в 1870-е гг. выполнялись проекты, которые в какой-то мере учитывали первоначальный облик сооружения, что было редким явлением. Так, при **перестройке францисканского костела в Гриневичах** (Łopienica Wielka) в 1870 г. оригинальное барочное завершение дополнили луковичными башнями. Верхняя часть здания, без сомнения имевшая признаки стиля виленского барокко, была заменена на примитивные формы килевидного кокошника. Такие же формы декора появились над оконным проемом второго яруса.

Доминиканский костел в Княжицах построили в 1750–1783 гг. на пожертвования рода Пацов.

Бывший францисканский костел в Гриневичах. Перестройка, 1870 г.



Обмеры доминиканского костела в Княжицах, 1869 г.

Главный фасад был с двумя башнями, между которыми размещался фронтон с железным крестом. В одной из башен находилась колокольня. В 1832 г. монастырь закрыли, а годом позже в 1833 г. все здания монастырского комплекса были обмерены и осмотрены офицерами генерального штаба с целью размещения в нем военных казарм.

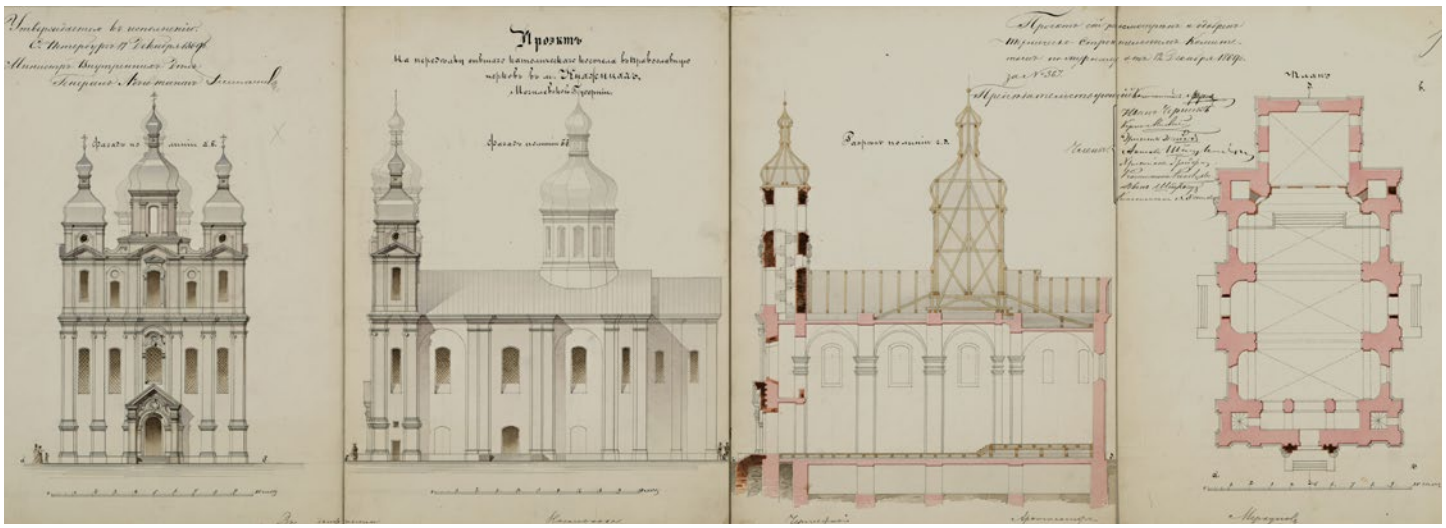
Костел оставался парафиальным до 1863 г., после чего его закрыли и передали под ведомство православной церкви. В 1869 г. были выполнены обмеры костела, на основании которых в том же году разработали проект перестройки под православную церковь согласно основным канонам православной архитектуры. Исходя из проекта архитектора Меркулова предлагалось изменить завершения башен, верхний ярус которых должен быть разобран и накрыт луковичными куполами. На главном фасаде появилась новая раскреповка стены в виде треугольных фронтонов и еще одного ряда фигурных карнизов, пересекающих всю плоскость стены, добавляя еще один ярус.

Окна башен второго яруса понижены, а полукруглые ниши заменены на окна с круглыми розетками над ними. Вместо фигурного фронтона по центральной оси поставили высокий купол. По проекту предлагалось разобрать полнотелые круглые колонны, стоящие на пьедестале под углом 60 градусов к фасаду. Соответственно изменился портал главного входа, вместо изогнутого барочного щипца над ним появился треугольный фронтон, как следствие была заложена нижняя часть окна. По центру костела над третьей травеей надстроили псевдокупол, а крышу понизили. Боковые алтари в каплицах разобрали, а на их месте пробиты боковые входы с дверями и крыльцами.

Святодуховская церковь в Минске, построенная в 1650 г. в ренессансном стиле, обладала для Беларуси неповторимым и индивидуальным обликом благодаря удивительному по красоте щипцовому ярусному главному фасаду. Храм представлял трехнефный безбашенный храм с пятигранной апсидой. С 1795 г. церковь стала принадлежать православным, а с 1799 г. становится кафедральным Петропавловским собором.

Первый проект перестройки 1835 г. по распоряжению минского архиепископа принадлежал минскому губернскому архитектору К. Хрщаковичу. Согласно требованию заказчика собор должен был изменить свой прежний облик, так как устроен он был по «образу римско-католических костелов». Новый проект предусматривал устройство купола по образу греко-российской церкви и колокольни, крестообразный план. Проект не реализовали в связи с большой стоимостью.

Обмеры Петропавловского собора в Минске в 1843 г. выполнились губернским архитектором Ф. Крамером. Новый проект перестройки 1841–1843 гг. «по образу греко-восточной церкви» принадлежал минскому епархиальному архитектору



Проект перестройки доминиканского костела в Княжицах, 1869 г.

Церковь Св. Духа при базилианских монастырях. Перестройка 1850 г.; 1897 г.

Густаву Валерту. Для перестройки он избрал сложную конструкцию стиля греческого с готическим. Этот проект также был отклонен. Второй проект Валерта утвердили в 1845 г. Собор перестроили к 1850 г. В результате он приобрел купол над большими размерами светлым четвериком. На главном фасаде появились две колокольные башни, которые соответствовали по архитектуре главному куполу.

В 1893 г. разработали новый проект перестройки Е. Л. Морозом при участии академика Н. М. Чагина. Облик Петропавловского собора вновь изменился. Проект осуществили к 1897 г. Храм получил традиционное пятиглавие в завершении четырехугольного купола. На главном фасаде между небольшими куполами, установленными на каскаде кокошников, достроили высокую двухъярусную (восьмерик на четверике) шатровую колокольню. Все завершения приобрели луковичную форму. Надзор за строительством осуществлял минский епархиальный архитектор В. И. Струев.

Н. Щекотихин – автор первой наиболее серьезной публикации по истории архитектуры Минска – писал в 1928 г. об облике церкви св. Духа, как о наиболее неудачном сооружении на пл. Свободы: «… собор вырос из какого-то трехнефного сооружения XVII в., которое являлось капитальной перестройкой в 1850 г. в московском вкусе…». Таким образом, перед своим уничтожением в 1936 г. Петропавловский собор подвергся нескольким капитальным перестройкам в ретроспективно-русском стиле.

Архитектурное переустройство наследия Беларуси XVIII – XIX вв. в количественном отношении выступало на равных со строительством новых сакральных объектов. На основе реконструкций непреднамеренно происходил синтез не только различной архитектурной стилистики в образе храма, где соседствовали элементы готической, ренессансной, барочной и ретроспективно-русской архитектуры, но и соединения различных объемных построений зданий центрической, зальной и базиликальной формы. Все это вносило свой вклад в формирование специфики культовой архитектуры Беларуси и способствовало взаимопроникновению искусств и архитектуры различных религиозных конфессий.

Строительство костелов. Неоготика, как направление в архитектуре, возникло в Англии еще в сороковые годы XVII в. В то время на территории Беларуси еще во всю господствовало барокко. Всеобщее восхищение именно этим стилевым направлением определилось в середине XIX в. Архитектурное развитие Беларуси в XIX в. тоже включило в себя новое неоготическое стилистическое направление.

Неоготический стиль в костельную архитектуру Беларуси принесли зодчие: Л. И. Дубейковский (костел в Видзах), К. Войтеховский (костел в Василишках), Т. Пояздерский и В. Маркони (костел свв. Симеона и Елены в Минске) и др. Осваивая архитектурное наследие прошлого, зодчие выбирали наиболее эстетически ценное, не ограничиваясь внешним воссозданием форм и декора, а искали новые композиционные, пространственные и конструкционно-тектонические закономерности. Становление стиля происходило не через заимствование, а через авангардное интерпретирование средневековых архитектурных форм.

Основными чертами неоготики стали строгие вертикальные геометрические линии, в нарастании ритмов стрельчатых ниш и оконных проемов, ступенчатые контрфорсы, которые ярче всего проявляются именно в костёлах. Красный кирпич чаще всего использовался при строительстве, однако можно встретить здания из желтого кирпича и с полностью оштукатуренными поверхностями.

Основным конструктивным отличием между готикой и неоготикой является то, что в XIX в. стрельчатые арки, нервюры, аркбутаны и контрфорсы выполняли только декоративную функцию. Однако, хоть неготический и неороманский стили доминировали в костельном строительстве, тем не менее можно встретить храмы, построенные в стиле необарокко, неоренессанса и неоклассицизма.

Большое строительство костелов развернулось сразу после 1905 г., когда императором Николаем II был подписан Высочайший Манифест об усовершенствовании государственного порядка, который в том числе отменял запрет на постройку католических храмов. Опасаясь отмены указа прихожане стремились построить в кратчайшее время максимально вместительные храмы. Одним из способов быстрого возведения зданий стало расширение ранних небольших приходских костелов.

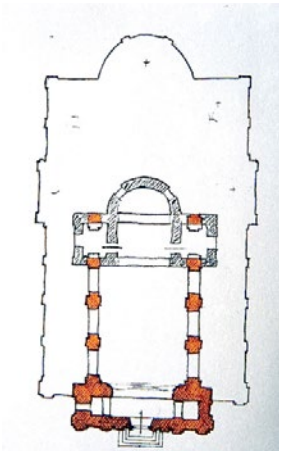
Примером такой перестройки является парафиальный **костел св. Варвары в Витебске**. Первый каменный костел на этом месте был построен в 1785 г. на пожертвования Антония Коссова. Это был небольшой однонефный объем с четырьмя окнами, ориентированный алтарной частью на север. Фасады здания были оштукатурены и покрашены белой краской и лишены какого-либо отличительного декора.

Вопрос о расширении кладбищенского костела возник в 1882 г., поскольку прохожан на то время было более 1800 человек, а в костеле могло поместиться лишь 150. Автором перестройки выступил местный архитектор Виктор Пиотровский, который окончил институт гражданских инженеров в Петербурге. Строительство нового здания велось в 1883–1884 гг. От старого костела осталась полукруглая апсида, которую надстроили на четыре сажни вверх.

Новый костел построили в неороманском и неоготическом стилях из красного кирпича. Здание представляет собой трехнефную базилику с полукруглой апсидой и двухъярусными башнями на главном фасаде: первый ярус – четырехгранный, второй – восьмигранный. Силуэт главного фасада формируют верхние восьмигранные ярусы башень под высокими шпилями и покатый двугранный ступеньчатый щит между ними. В центре фасад выделен двухпилонным порталом-ризолитом арочного входа, над которым располагается тройная аркатура центрального окна и боковых ниш, а по бокам – высокими арочными эдикулами.

Такая аскетичная трактовка главного фасада с господством кирпичной плоскости придает храму характер внутренней замкнутости, средневековой архаичности.

Строительство каменного **парафиального костела Св. Троицы в Глубоком** было начато на

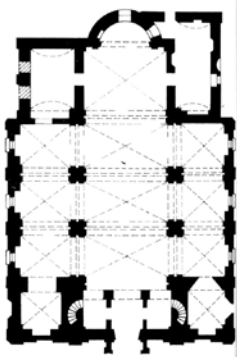


Костел Св. Троицы в Глубоком, 1768—1782 г.

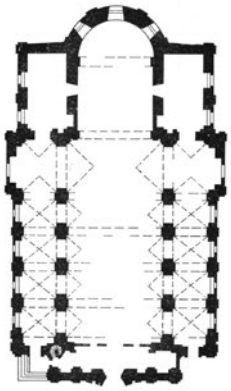
пожертвования Антония Ящелда в 1768 г., а окончено в 1776 г. благодаря финансовой поддержки ксендза-настоятеля Михаила Федоровича. Но работы продолжались до освящения храма в 1782 г. Храм представлял небольшой однонефный объем с двумя недостроеными башнями. Главный фасад был исполнен в стиле виленского барокко. Его плоскости украшали слоистые сдвоенные пилястры, криволинейные проемы окон и вогнуто-выпуклые поверхности.

Костел Св. Троицы оставалось недостроенным до начала XX в. Из-за упразднения, стоящего напротив бывшего кармелитского костела, в него стало невозможным вмещать всех прихожан. Тогда приняли решение перестроить здание, расширив его основной объем. Проект перестройки выполнил виленский архитектор Адам Дубовик.

Согласно его проекту главный фасад костела и продольные стены сохранились, а апсиду и сакристию разобрали. По сторонам храма достроили



Костел св. Варвары в Витебске, 1869 г.

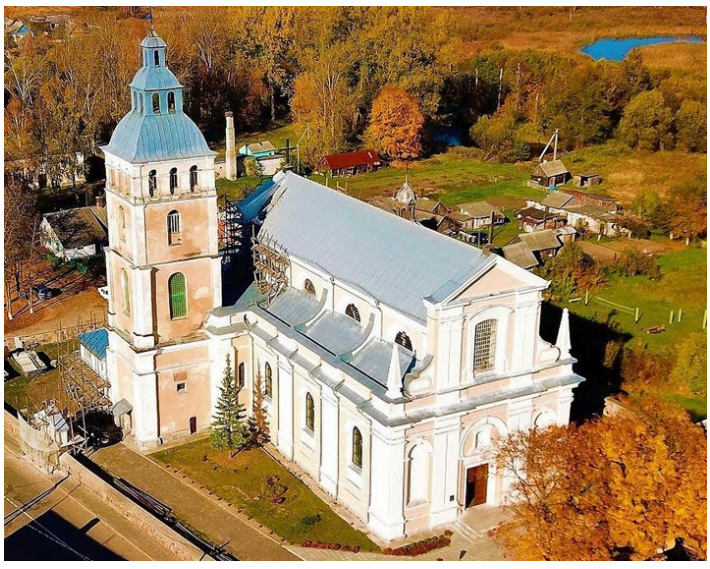


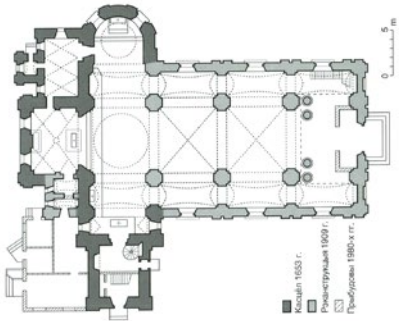
Перестройка костела Св. Троицы в Глубоком, начало XX в.

Костел св. Николая в Свири, 1649—1671 гг.

нефы и здание получило базиликальный разрез. Изменения коснулись и главного барочного фасада, которому надстроили в стиле необарокко два яруса на башнях. Необарочными щипцами также украсили выступающие крылья трансепта и венчающую стену апсиды.

В стиле необароко перестроили **парафиальный костел св. Николая в Свири**. На протяжении истории своего существования здание неоднократно перестраивалось и расширялось. Первая деревянная каплица, получившая название Романовской, была построена князем Серлио Романовичем Свирским еще в 1452 г. В 1649 г. на ее месте на деньги Феликса Свирского возводится каменная каплица, перекрытая черепичной крышей. В 1653—1671 гг. каноником виленским плебаном и деканом свирским ксендзом Каспаром Ясинским на средства Фабиана Козел-Паклевского, хорунжия ошмянского, построили однобашенный каменный костел св. епископа Николая. Это был небольшой однонефный объем с полукруглой апсидой. Главный фасад храма по центру фланкировала достаточно грузная трехъярусная башня-звонница.





Перестройка костела св. Николая в Свири, 1903 г.

В начале XX в. храм перестал вмещать в себя верующих, поэтому в 1903 г. на средства парафиян и Зигмунда Хаминского началось расширение костела. Боковой фасад при этом разобрали и к его объему пристроили три нефа в форме базилики, переориентировав здание. В интерьере разместили амвон и все алтари со старого костела. Бывший главный алтарь остался на месте старой апсиды, которая стала каплицей. А бывшая фундаторская каплица превратилась в пресбитериум.

Новопостроенный основной объем получил барочные черты. Архитектуру главного фасада заимствовали из традиционной композиционной схемы безбашенных костелов по типу Иль-Джезу. Изменения также коснулись и башни-звонницы, которой достроили один ярус и заменили купол.

Костел Св. Троицы в Индуре был построен в стиле классицизм в 1825 г. Храм представлял собой трехнефный зальный объем. Но, несмотря на свои немалые размеры, было решено разобрать задний фасад и достроить к нему широкий трансепт и пресбитериальную часть с сакристиями. С двух сторон от главного фасада пристроили две башни.

Основной объем сохранил свой классицистический облик, что было представлено грузными дорическими колоннами, поддерживающими треугольный фронтон с полукруглым арочным заглублением. По периметру здание украшали триглифы и метопы под карнизом стены. Однако новопостроенные части в 1901–1904 гг. показывают признаки барочного классицизма. Это сдвоенные пилястры на стенах башен, окна-люкарны на куполках и барочные криволинейные завершения щипцов трансепта.

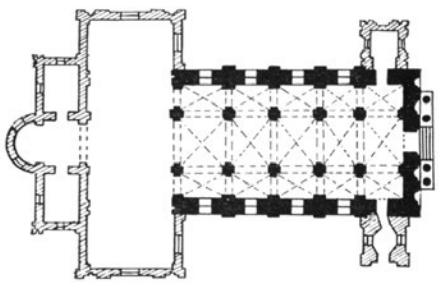
Установление неоготики как одного из наиболее востребованных архитектурных стилей второй половины XIX в. происходит не столько через заимствование, сколько через интерпретацию и переосмысление средневековых архитектурных форм. Ключевой особенностью неоготики стало использование готических элементов не в конструктивных, а в сугубо декоративных целях. Активно при-

меняли вертикальные стилизованные элементы готического стиля.

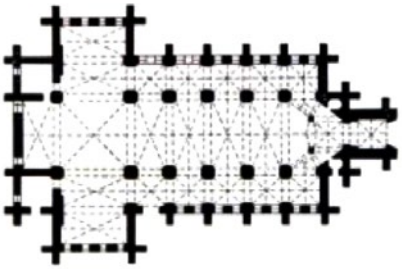
Прочтение средневековой архитектуры на новом историческом этапе не было связано с копированием форм старинных прототипов. Из архитектуры XII–XIII вв. новое направление неоготики XIX в. взяло наиболее характерные и узнаваемые детали. Например, готический силуэт двухбашенного фасада с острыми шпилями высоких шатровых крыш с их ажурностью и изысканностью пропорций. Узнаваемым элементом французских готических соборов всегда являлось окно-роза, расположенное над порталом главного входа. Появление окна-розы в неоготических храмах тоже было частым явлением. При этом неоготичский стиль отказался от чрезмерного декора, характерного для средневековья. Среди неоготических костелов можно встретить все типы фасадов: однобашенные, двухбашенные и безбашенные.

Одним из интереснейших зданий, постронных в неоготическом стиле, является **костел Св. Троицы в Гервятах**. Князь Ольшевский пожертвовал деньги на постройку каменного костела на месте деревянного храма. Строительство велось под руководством виленского зодчего Вацлава Михневича в 1899–1903 гг.

Автором проекта называют А. И. Ольшаловского, но, возможно, в проекте также принимал участие главный архитектор Минской губернии – Алексей Полозов. При этом разработали сразу два



Костел Св. Троицы в Индуре, 1825 г. Перестройка, 1901—1904 гг.



Костел Св. Троицы в Гервятах, 1889—1903 гг.

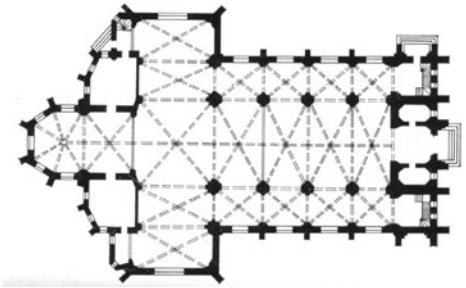
варианта будущего строения, а местные жители в итоге выбрали тот, что был дешевле и проще в реализации – типовую по форме базилику в стиле неоготики.

В архитектуре здания использовались характерные для готики арки с заостренным верхом, узкие высокие башни и разноцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчеркивали вертикальное движение, а несоразмерный с человеком простор собора должен оказывать сильнейшее эмоциональное воздействие на верующих.

Отличительной особенностью Гервятского костела стала устойчивая каркасная система, в которой конструктивную роль выполняли крестово-ребристые своды. Структура храма складывалась из прямоугольных ячеек, ограниченных четырьмя столбами и четырьмя арками, образующими вместе с нервюрами костяк крестового свода. Боковой распор свода главного нефа передавался с помощью опорных арок – аркбутанов (единственный случай использования в Беларуси) на опорные столбы-контрфорсы, увенчанные башенками-пинаклями с крестоцветом.

Костел Св. Троицы в Видзах построен в 1914 г. по проекту архитектора В. Михневича. В ходе Первой мировой войны храм был поврежден, а в 1920-е годы восстановлен. В память о событиях войны стены храма сохранили вмурованные снаряды.

Объем здания представляет трехнефную двухбашенную базилику с пятигранной апсидой, двух-



Костел Св. Троицы в Видзах, 1914 г.

этажными сакристиями и трансептом. Две многоярусные ступенчатые башни завершены острыми восьмигранными шатрами. Высота башен достигает 59 м, что делает костел в Видзах одним из самых высоких католических храмов Беларуси. Между башнями находится треугольный фронтон с зубчатым завершением и окном-розой.

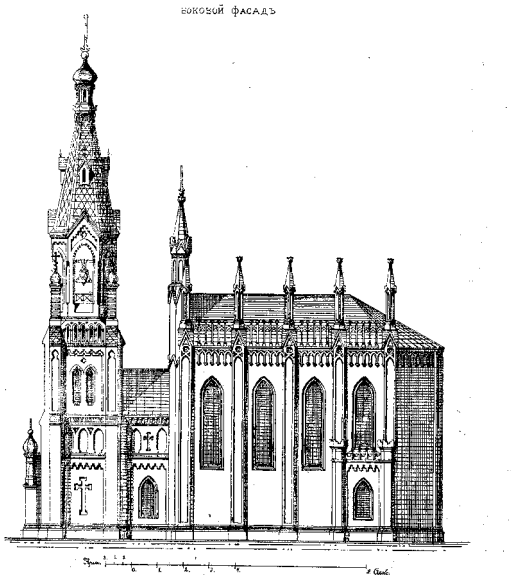
Одним из первых объектов неоготической архитектуры является **каплица в Сарье**, построенная в 1852–1857 гг. по проекту прусского архитектора Густава Шахта. Изначально храм служил родовой усыпальницей жены Игнатия Лопатинского. Однако в 1865 г. здание было конфисковано по «причине своей красоты» и передано православной церкви. В 1878 г. выполнили проект перестройки, который, к счастью, не реализовали. Сохраняя основной объем здания, проект предусматривал пристройку со стороны главного фасада шатровой башни-колокольни в неорусском стиле, которая придала бы бывшему костелу облик православного храма.

Каплица – однонефная, прямоугольная в плане, с пятигранной апсидой и двумя небольшими сакристиями. Главный фасад имеет трехчастную композицию, которую завершают шатровые башенки на пятигранных контрфорсах-пилонах. Неоготическая архитектура столь небольшого объема

Бывшая каплица. Церковь Успения Богородицы в Сарье, 1852—1857 гг.

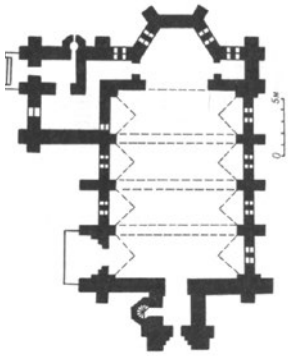
создается за счет раздробленности фасадов узкими вертикальными членениями с дополнительной штриховкой архитектурных обломов. Центральный вход выделен тонкими башнями фиалами. Декоративное убранство дополняют стрельчатые «реймские» окна с вкомпонованными в них розами. Весь декор создает светотеневую игру на плоскостях фасадов и поддерживается ажурным острозубым парапетом.

Неоготический **костел св. Владислава в Субботниках** из красного кирпича был построен в 1904–1907 гг. на средства графов Владислава и Янины Умястовских. Храм имеет прямоугольный в плане основной объём и накрыт двускатной крышей. Над главным фасадом возвышается трехъярусная башня с шатровым завершением. Стены расчленены контрфорсами. Внутри храм поделен колоннами на три нефа, главный неф существенно шире боковых и заканчивается пресбитерием и пятигранной апсидой.



Проект перестройки каплицы в Сарье, 1878 г.

Костел св. Владислава в Субботниках, 1904—1907 гг.



Костел свв. Петра и Павла в Логишине, 1907—1910 гг.

Костел Вознесения Девы Марии в Миорах — памятник архитектуры неоготики — построен в 1907 г. из красного кирпича. Монументальный трехнефный двухбашенный храм с пятигранной апсидой, к которой с южной стороны ассиметрично примыкает сакристия. Фасад храма расчленен ступенчатыми контрфорсами и стрельчатыми окнами. Ось симметрии главного фасада подчеркнута входным порталом, окном-розой и башней-фонарем в окончании двугранного щита. Трехъярусные башни завершены высокими шпилями. Нефы перекрыты стрельчатыми сводами.

Храм в Миорах известен тем, что в стены вмурованы оригинальные мемориальные доски князей Святополк-Мирских. В храме сохранилось деревянное Распятие, также относящееся к XIX в.

Костел свв. Петра и Павла в Логишине построен в 1907–1910 гг. Это однобашенный неоготический храм из красного кирпича. Основной его объем – прямоугольной конфигурации с сильно выдвинутыми из плоскости наружных стен мощными контрфорсами. Главным композиционным элементом является трехъярусная башня-звонница на главном фасаде. Боковые стены здания ритмично разделяют стельчатые окна-бифории и ступенчатые контрфорсы. Вход в здание решен в виде перспективного стрельчатого портала и выделен остроконечным вимпергом с окном-бифорием.

Костел Вознесения Девы Марии в Миорах, 1907 г.

Костел свв. Пера и Павла в Старых Василишках запроектирован польским архитектором Константином Войтеховским в 1897 г. Строительство неоготического храма продолжалось до 1903 г. на добровольные пожертвования прихожан, имена которых выбиты на цокольных каменных плитах вдоль всего здания.

Объем представлен трехнефной каменной базиликой с трансептом и гранеными завершениями главного и боковых нефов. Главный фасад фланкирован высокими четырехъярусными башнями, завершенные остроконечными шатровыми шпилями с крестами. Выразительный ритм вертикальных линий подчеркивают вимперги, ступенчатые контрфорсы, стрельчатые завершения оконных проемов и остроконечные порталы входов. Над главным входом размещено небольшое круглое окно-роза и керамический скульптурный барельеф на библейскую тему.

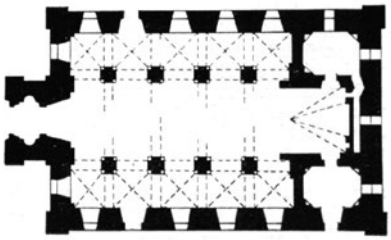
Костел св. Андрея в Нарочи построили из красного кирпича в начале XX в. Это прямоугольный в плане трехнефный безбашенный храм с граненой апсидой в завершении главного нефа. Здание имеет лаконичные формы с минимальным количеством декора. Стена главного фасада завершена треугольным щитом и разделена гранеными пило-

Костел свв. Петра и Павла в Старых Василишках, 1897—1903 гг.

нами с остроконечными завершениями в форме вимпергов. Над высоким стрельчатым порталом входа резмещено круглое окно-роза с витражем. Стены боковых фасадов укрепляют контрфорсы.

Наряду с неоготическими костелами большое распространение получили так же и здания, построенные в стиле неороманской архитектуры. Для неороманской архитектуры характерны большая строгость и прямилинейность форм, более брутальные решения фасадов и использование природного необработанного материала. Чаще всего неороманские храмы не имели большого количества декоративных элементов, а само архитектурное решение выделялось за счет пропорций и композиционного построения.

Петропавловский костел в Жупранах построен в 1875 г. на возвышенности в центре деревни. Его объем представлен кирпичным параллелепипедом и накрытым двухскатной крышей. С главного фасада примыкает башня в обрамлении пилона, кпрактически одной с ним высоты. Благодаря контрастному соединению больших фасадных плоскостей со стрельчатыми окнами, нишами, аркатурными поясами и фризами костел оказывает сильное эмоциональное воздействие. При строительстве храма использовалась высококачественная кирпичная и бутовая кладка. Из-за этого стало возможным исполнение многочисленных обломов на фасадах здания. Окна очень сильно вытянуты вверх, практически под самый карниз. Вертикальность подчеркивается и вытянутыми нишами на углах пилона, завершенного гранеными шатровыми фиалами. Башня-колокольня в верхнем ярусе представлена восьмигранным объемом.

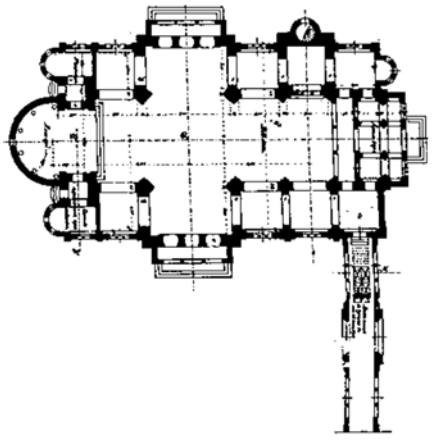


Петропавловский костел в Жупранах, 1875 г.

Костел св. Андрея в Нарочи, начало XX в.

В интерьере шесть граненых опор делят храм на три нефа. В костеле использованы крестовые и цилиндрические своды на подпружных арках, покрытые полихромной живописью, имитирующей кессоны, лепные розетки, готические нервюры. Несмотря на это стиль интерьера относится больше к необарочному. Над входом – на тройной аркаде – волнистые в плане хоры с органом.

Одним из интереснейших объектов неороманской архитектуры является **костел свв. Симеона и Елены в Минске**, построенный по заказу Эдварда Войниловича в память о своих рано умерших детях. Донатор не хотел строить костел в готическом стиле, потому что эта архитектура ассоциировалась со строительством католических храмов на территории Российской империи. Предпочтение было отдано романскому стилю. Во время поисков подходящего образа Э. Войниловича заинтересо-



Костел свв. Симеона и Елены в Минске, 1905—1910 гг.

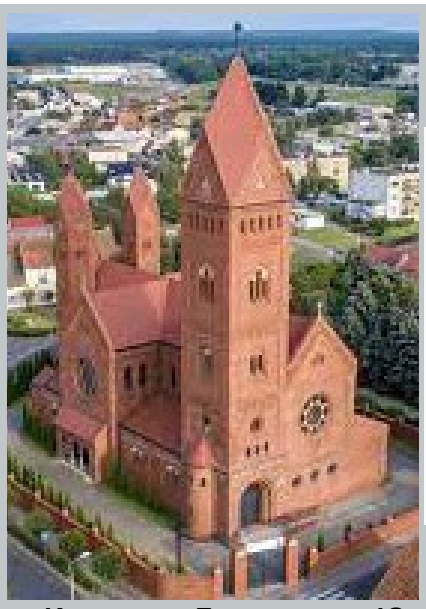
вал костел в Ютросине (Польша), построенный по проекту Томаша Пайздерского. В результате тому же архитектору было доверено создание проекта костела, получившего впоследствии в народе название «красного» из-за цвета кирпича.

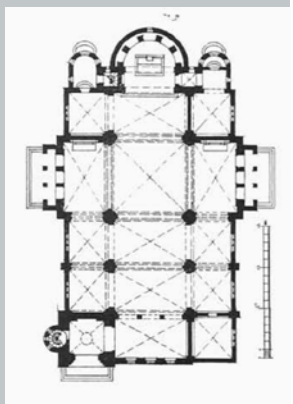
Проектная документация была завершена к сентябрю 1904 г. Однако в письме Комитета по строительству нового костела в Минске как автор проекта указан варшавский архитектор Владислав Маркони. Также его имя неоднократно упоминается в различных официальных документах, тогда как имя Томаша Пайздерского не упонимается ни разу. Это связано с тем, что по российскому законодательству Пайздерский, как подданный Пруссии, не имел юридического права на проектирование и строительство католических храмов на территории Российской империи. Поэтому вся рабочая документация была подготовлена в мастерской Владислава Маркони. Несмотря на это, все архитектурно-строительные работы велись под руководством самого Т. Пайздерского, после смерти которого в 1908 г. строительство завершил инженер Гай из Варшавы.

Основной объем костела возводилось с 1905 по 1910 гг. В том же году храм освятили, но работы в интерьере продолжались вплоть до Первой мировой войны, которые так и не завершились в связи с разграблением и передачей костела Государственному польскому театру БССР в 1923 г.

Храм – трехнефный в виде базилики с широким трансептом. Архитектура здания представлена неороманским стилем и имеет прямые аналоги с ро-

Костел св. Елизаветы в Ютросине построили в неороманском стиле в 1900–1902 гг. по заказу князя Здислава Чарторийского, известного мецената и коллекционера предметов искусства. По этой причине в интерьере храма находится многочисленное количество произведений, выполненных известными польскими мастерами. Автором проекта являлся выдающийся архитектор того времени Томаш Пайздерский, окончившей Политехнический университет в Шарлоттенбурге (Германия). Свое обучение он продолжил в Париже и там же получил свою первую практику. Как и большинство творческих людей «серебряного века» он был всесторонне развитой личностью и кроме архитектуры занимался скульптурой, музыкой и литературой. С 1903 г. Т. Пайздерский преподавал в школе декоративных искусств в Варшаве. В то время костел находился на территории Пруссии (сейчас – это территория Польши). Строительными работами руководил Никодим Поспешальский. Храм выполнен в виде трехнефной базилики с трансептом, в которой с двух сторон





Костел св. Елизаветы в Ютросине (Польша), 1900—1902 гг.

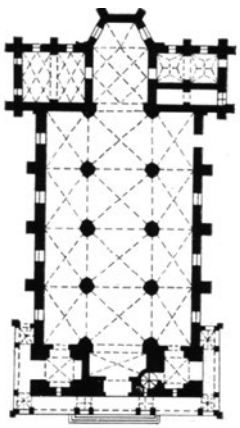
находились дополнительные входы в здание. На главном фасаде с правой стороны располагается асимметрично стоящая башня, высотой 45 м. Стена заднего фасада имитирует три апсиды и украшена двумя узкими башенками.

манскими соборами Германии. В композиционном решении использована динамичная асимметрия с использованием трех башен. Главной доминантой является 50 м четырехгранная башня, смещенная от главной оси фасада.

При возведении здания использовался специально формованный кирпич, который позволил выполнить профилированные карнизы и многочисленные декоративные элементы. Также в архитектурном решении можно найти неоготические элементы в виде стилизованных окон-роз, расположенных на главном и боковых фасадах. А широкое окно, размещенное на галерее, примыкающей к главному фасаду, делает отсылку к стилю модерн.

Костел Св. Троицы в Зельве в неороманском стиле возвели в 1908–1910 гг. из желтого кирпича по проекту архитектора Иосифа Пиуса Дзяконского. В архитектурном решении здания умело использована стилизация средневековой архитектуры в русле популярного тогда модерна. Симметрично-осевая объемно-пространственная композиция составлена по принципу двухбашенной трехнефной базилики. Ее активный вертикализм форм создается благодаря использованию башен, накрытых шатровыми завершениями со шпилями. Нижний ярус башен представлен четвериком, а верхний – восьмериком. Поверхности стен лишены какого-то ни было декора, что дополнительно придает средневековую брутальность формам. Перед входом в здание установлена аркадная галерея, имитирующая нартекс.

На территории Беларуси в этот период времени также были построены уникальные архитектурные объекты из природного бутового камня и гранита. Такие храмы, несмотря на трудность возведения, имели финансовые преимущества из-за доступности материала. Однако сложность обработки этого вида камня не позволяла изготавливать декоративную пластику на фасадах. Решение было найдено за счет использования на наиболее сложных участках кирпича. Кирпичной кладкой восполняли углы здания, формировали оконные и дверные проемы, башни, карнизы и завершения фронтонов. Примерами таких храмов являются костелы в Липнишках, Браславе, Лаздунах и др.



Костел Св. Троицы в Зельве, 1908—1910 гг.

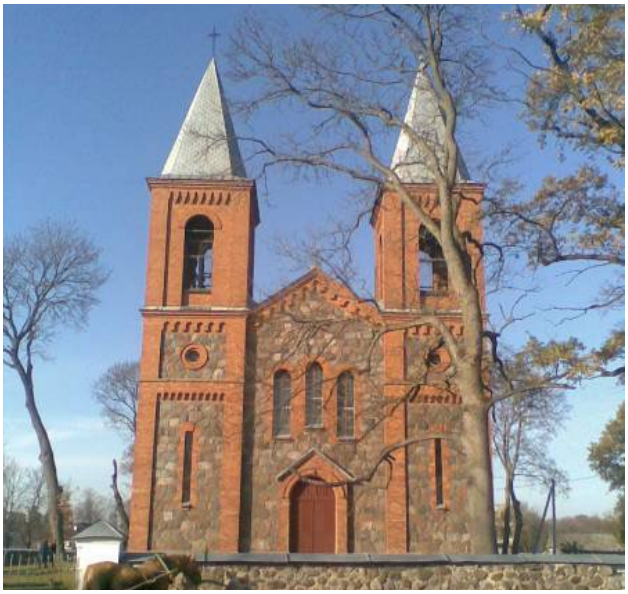
Костел св. Казимира в Липнишках, 1910 г.

Костел св. Казимира в Липнишках построили в 1910 г. на месте старого деревянного храма. Костел представлен трехнефным зальным объемом, стоящим на плане прямоугольника с трехгранной апсидой и симметрично стоящими сакристиями. Главный фасад фланкирован высокой трехъярусной башней, которая в верхних ярусах по углам украшена небольшими остроконечными фиалами. Стены выполнены из тесанного гранита, что придает зданию особенную средневековую брутальность образа. В тоже время в архитектуре присутствуют и готические мотивы: стрельчатые арки и остроконечные завершения башни.

Костел Рождества Девы Марии в Браславе возвели в 1824 г. и капитально перестроили в 1897 г. Храм – прямоугольный трехнефный объем зального типа. В кладке стен использован местный прием так называемой «браславской солярной мозаики» – это распиленные цветные валуны и маленькие черные камушки, уложенные в кладку на известковом растворе (сохранился со стороны пресбитериума). Вертикальной композицией на главном фасаде выступает кирпичная двухъярусная башня. Так же из кирпича выполнены розетки, обрамления окон, входной портал и пинакли по углам здания.

Костел свв. Симеона и Тадеуша в Лаздунах построен в неороманском стиле из бутового кам-

Костел Рождества Девы Марии в Браславе, 1824 г. Перестройка, 1897 г.



Костел свв. Симеона и Тадеуша в Лаздунах, 1904—1910 гг.

ня в 1904–1910 гг. Это двухбашенный трехнефный зальный объем, завершенный пятигранной апсидой. Техъярусные четвериковые башни заканчиваются высокими шатрами. Кирпичный орнамент обрамляет проемы и завершение фронтона на главном фасаде. Также из кирпича выполнен верхний ярус башен. Такое противопоставление кирпичной и бутовой кладок придает живописный облик храму.

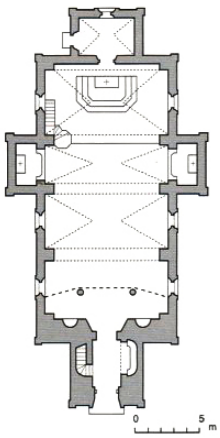
Существовало на территории Беларуси небольшое количество костелов, исполненных в неоромансном и неоготических стилях, с полностью оштукатуренными поверхностями стен. Такое явление наиболее характерно для раннего периода зарождения эклектики, однако единичные объекты можно встретить и в начале XIX в.

Крестовоздвиженский костел-кальвария на кладбище в Минске построен из кирпича в 1839–1841 гг. по проекту архитектора Кобылинского на деньги старшины суда Михаила Павликовского и его жены Анны Обухович. Изначально храм находился за городской чертой и строился как паломнический. Располагался он на горе и подъем к нему символически представлял путь Христа на Голгофу.

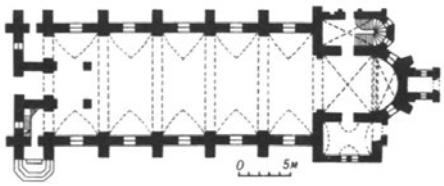
Костел – однонефное здание с плоской стеной, завершающей пресбитериум, и пристроенными с двух сторон небольшими каплицами. Весь объем накрывает высокая двухскатная крыша. С главного фасада располагается двухъярусная четырехугольная колокольня. В первом ярусе ее устроен стрельчатый входной портал, а во втором находится стрельчатое окно-бифориум с окном-розой над ним. В декоре наружных стен используются рельефные кресты.

Костел Св. Троицы в Косово построен в 1878 г. из кирпича на средства промышленника В. Пусловского. Это однонефный храм с пятигранной апсидой и двумя сакристиями. Главный фасад представлен высокой шатровой башней-колокольней. Декорирован фасад тройной стрельчатой аркатурой и окном-розой. Такой же формы аркой выявлен вход в храм. Боковые фасады расчленены ступенчатыми контрфорсами и стрельчатыми окнами с витражами.

Троицкий костел (Святого Роха) в Минске построен в 1861 г. по проекту академика Петербургской академии художеств М. Сивицкого. Пожертвование на строительство храма получены от статского советника Семена Шимановича и его жены Юзефы, а также многих прихожан. Это небольшой однонефный прямоугольный объем с пятигранной апсидой и боковыми сакристиями. Двухъярусная башня главного фасада обрамлена ступенчатыми контрфорсами. Главный вход имитирует перспективный портал с окном–розой. В



Кальварийский Крестовоздвиженский костел в Минске, 1839—1841 гг.



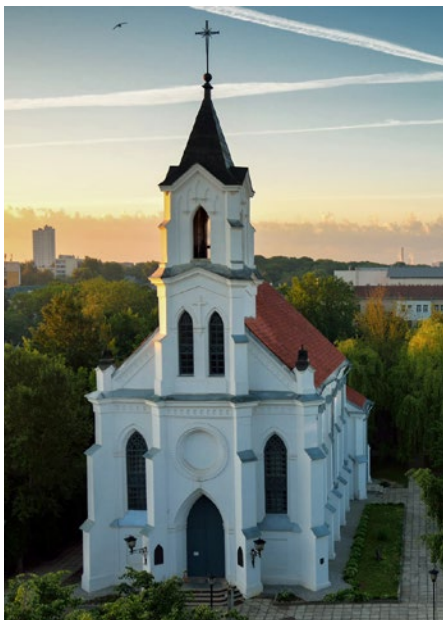
Костел Св. Троицы в Косово, 1878 г.

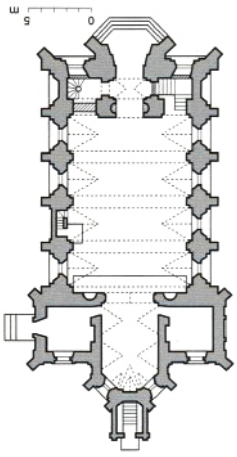
интерьере – цилиндрические своды с распалубками и крестовыми сводами. Стены раскрепованы пилястрами. Боковой фасад расчленен стрельчатыми окнами и контрфорсами.

Костел Божьего Провидения в Слободке построили в 1903 г. в неороманском стиле с элементами неоготики. Кирпичный храм оштукатурили. Объем здания представляет трехнефную двухбашенную базилику с граненой апсидой, трансептом и двумя сакристиями. Силуэт главного фасада формируют две высокие, квадратные в плане, пятиярусные башни с острыми шатровыми завершениями. Между башнями расположена фасадная плоскость центрального нефа, которая немного выступает вперед и завершена двугранным щитом. Стены прорезаны полуциркульными лучковыми и круглыми оконными проемами с витражами (сохранились частично). Над главным входом и на фасадных плоскостях трансепта расположены большие окна-розы. Все стены расчленены ступенчатыми контрфорсами, которые на боковых фасадах связаны со стилизованными декоративными аркбутанами. Входы решены в виде перспективных порталов с тройным арочным углублением. В декоративных элементах, украшающих стены, использованы также мотивы периода средневековья: капители колонн, порезка карнизов и тяг.

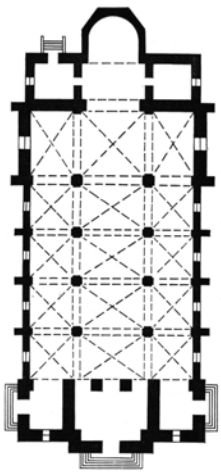
Наряду с многочисленными костелами, построенными в стиле неоготики и неороманики, существовало и небольшое количество необарочных зданий. Большинство из них также включало в себя черты Ренессанса и модерна. Надо отметить, что возврат к стилю барокко был характерен для всей Западной Европы. Однако оценивая творчество архитекторов начала XX в., нельзя утверждать, что были существенные приоритеты в выборе того или иного стилистического направления. Скорее была востребованность создания архитектуры в интерпретации различных стилей прошлого. Исторически стиль необарокко стал ассоциироваться с известной свободой и роскошью ушедшей эпохи.

В стиле необарокко из бутового камня построен **костел св. Иоанна Крестителя в Волколате** в конце XIX в. Рядом с ним стоит двухъярусная каменная звоница, построенная из бутового камня и кирпича. Костел представлен прямоугольным зальным трехнефным объемом с полукруглой апси-





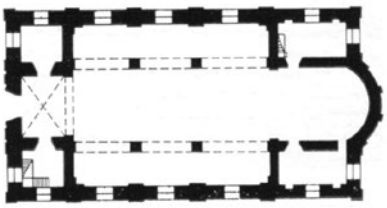
Троицкий костел (св. Роха) в Минске, 1861 г.



Костел Божьего Провидения в Слободке, 1903 г.

дой. Апсидная стена и главный фасад украшают барочные аттики, декорированные лопатками, пилястрами и волютами. Стены боковых фасадов раскрепованы пилястрами и обрамлениями оконных проемов, покрашенные белой краской, которая хорошо контрастирует на фоне природного камня.

Костел св. Иоанна Крестителя в Парафьяново построен в 1900–1908 гг. на средства прихожан. Храм является трехнефной двухбашенной базиликой с трансептом. Все пространство поделено на три нефа восемью колоннами. Алтарная часть храма завершена полуциркульной апсидой с деамбулаторием (обходной галереей) и двумя сакристиями. Центральный неф и трансепт накрыты взаимно перпендикулярными двускатными крышами с треугольными фронтонами на торцах. Фасады



Костел св. Иоанна Крестителя в Волколате, конец XIX в.

украшены профилированными карнизами и пилястрами. Барочный вид зданию придает общее объемно-планеровочночного решение, характерное для этого стиля, а также завершения башен. Элементы неоренессанса видны в ступенчатом фронтоне на главном фасаде и раскреповках апсидной стены. Тяжеловесность общего облика делает даже некоторые отсылки к архитектуре барочного классицизма конца XVIII – начала XIX вв.

Близким по своему архитектурному решению является **костел св. Иоанна Крестителя в Беняконях**, появившийся в 1900–1906 гг. Построен он в виде мощной двухбашенной трехнефной базилики с трансептом. Главный фасад представлен приземистыми башнями. Полукруглую апсиду украшают окна-люкарны и окаймляет по периметру обходная галерея. Раскреповка стен здания скорее

Костел св. Иоанна Крестителя в Парафьяново, 1900—1908 гг.

имеет классицистический характер. В то время как барочность его внешнему облику придают объемно-планеровочночное решение здания и криволинейные очертания куполов башен. Также в архитектуре здания можно заметить ренессансные мотивы в виде сдвоенных окон на башнях второго яруса.

Костел Божьего Тела во Дворце возвели из кирпича в 1904 г. Здание имеет довольно нестандартную объемно-планеровочную схему построения — это трехнефный зальный объем с далеко выдвинутым за плоскость стены трансептом и сакристиями по сторонам. Главный фасад – двухбашенный, необарочный, с чертами модерна. Углы здания в первом и втором ярусах оформлены рустом. На главном фасаде над входом находится полукруглое окно, характерное для стиля модерн. Это же стилевое направление поддерживают круглые окна верхнего яруса и криволинейные очертания завершения башен.

Архитектурные решения с использованием эклектики и стиля модерн в сакральной архитек-

Костел св. Иоанна Крестителя в Беняконях, 1900—1906 гг.

Костел Божьего Тела во Дворце, 1904 г.

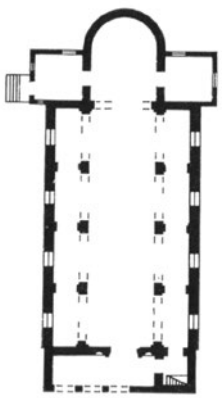
Костел Богоматери Руженцовой в Солах, 1926—1934 гг.

туре западных земель Беларуси продолжались еще довольно долго, вплоть до Второй мировой войны. Использование стиля модерн видно на примерах костелов в Идолто и Солах.

Костел Богоматери Шкаплерной в Идолто построили в 1937–1939 гг. из кирпича. Это прямоугольный трехнефный зальный объем, завершенный полукруглой апсидой с двумя сакристиями по бокам. Здание имеет асимметричную схему построения главного фасада. Доминантой постройки является, пристроенная с правой стороны, двухъярусная башня-звонница. Архитектура здания представлена строгими и лаконичными формами в неороманском стиле без декора. Кирпичные плоскости гладких стен хорошо контрастируют с бутовым камнем и придают фактурную и цветовую выразительность. Также на главном фасаде привлекают внимание круглое окно и главный вход, оформленный тройной аркадой, имитирующей нартекс.

Костел Богоматери Руженцовой в Солах возвели в 1926–1934 гг. по проекту архитектора А. Дубановича на средства, собранные прихожанами. Строительство здания велось под руководством Бонифация Трахневича. Композиционное построение главного фасада также носит асимметричный характер. Вертикальной доминантой выступает, стоящая с правой стороны от входа, башня-звонница. Ее украшает двойной фигурный купол с высоким шпилем.

Выразительность архитектуры достигается за счет пластичного богатства форм, выполненных в стиле модерн. На фасадах здания практически отсутствуют декоративные элементы за исключением завитков волют на главном фасаде. Однако внешний облик здания имеет живописный барочный силуэт и в целом создает впечатление скульптурного произведения. Дополнительную пластику придают криволинейные щипцы, пристроенных по сторонам каплиц.

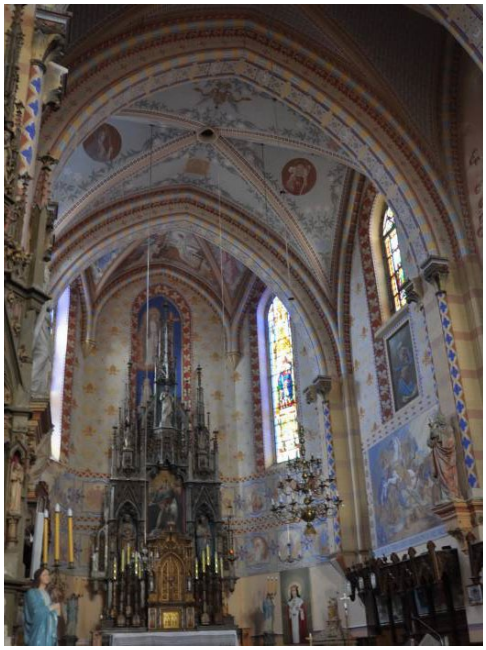


Костел Богоматери Шкаплерной в Идолто, 1937—1939 гг.

Интерьеры в стиле неоготики и необарокко

Применение неоготической, неороманской и необарочной архитектуры нашло свое отражение не только на фасадах, но и в интерьерах сакральных зданий. Чаще всего стилистические предпочтения экстерьера переходили и на оформление предметов мебели и алтарей. Однако существовали и такие решения, когда в неоготическом храме ставили алтарные наставы в стиле необарокко.

В неоготических интерьерах практически везде стали применять совершенно иные приемы оформления алтарей по сравнению с готикой. Если в Средневековье для оформления главного и боко-



Интерьер костела свв. Петра и Павла в Старых Василишках, начало XX в.

Интерьер костела св. Юрия в Осово, 1909 г.

вых алтарей над ними ставили картины-складни — триптихи и полиптихи, – то в неоготике повсеместно алтари украшают высокие резные наставы с использованием практически архитектурных композиций, взятых с фасадов. Тут можно встретить в большом количестве фиалы, вимперги и крабы. Часто стены храмов расписывали готическими растительными мотивами и геометрическими орнаментами.

Интерьер костела св. Юрия в Осово украшают живописные и яркие росписи с использованием охристого зеленого и терракотовых цветов. Большое внимание уделено декоративному оформлению нервюр, которые хорошо выделяются на фоне однотонных песочных сводов. Одноярусные композиции боковых алтарей в качестве архитектурных украшений используют фиалы и аркатурные пояса.

В таких же остроконечных формах украшен **интерьер костела Вознеения Девы Марии в Миорах.** Вертиральность форм подчеркивают узкие вытянутые членения, сформированные пучками колонн по сторонам алтарных настав. Завершения второго яруса алтарей оформлены в виде фиал. В форме высокого трехъярусного фиала исполнен балдахин над амвоном. Амвон офрмлен в стиле средневековой резьбы с использованием барельефной скульптуры и аркатурных поясков. Насыщенность интерьера яркими декоративными элементами хорошо акцентируют внимание прихожан и создают впечатление единого образа с экстерьером здания.

Наиболее характерным интерьером, выполненным в стиле неоготики, является **костел свв. Петра и Павла в Старых Василишках**. Он полностью про-

Интерьер костела Вознесения Девы Марии в Миорах, начало XX в.

Амвон костела Вознесения Девы Марии в Миорах, начало XX в.

Главный алтарь костела свв. Петра и Павла в Старых Василишках, начало XX в.

Костел свв. Петра и Павла в Старых Василишках. Оформление входа в каплицу, начало XX в.

никнут единым художественно-стилистическим содержанием, что отражается в насыщении интерьера оборудованием, исполненным в готических формах. К ним относятся алтари, амвон, ограждения музыкального хора, конфессионалы и крестильница.

Своды здания выполнены с использованием высоких стрельчатых нервюрных арок, переходящих внизу в пучки колонн. Стены храма расписаны фресками, имитирующими каменные убранства средневековых французских и северонемецких костелов. Геометрический орнамент в сочетании песочного и терракотового цветов обрамляет пилястры, оконные проемы, ниши и нервюры сводов.

Интересное архитектурное решение получил главный алтарь. Вся трехъярусная архитектурная конструкция практически достигает высоты свода и имеет сдержанное колористическое решение. В ее композиционном построении можно найти все приемы оформления главных фасадов костелов периода готики. В первом ярусе в нишах, завершенных треугольными вымпергами, находятся фигуры святых. Чуть ниже, между ними по центру, стоит высокий циборий с ажурными дверцами над табернаклем, а чуть выше − образ Богородицы с младенцем. В третьем венчающем ярусе на консольной подставке установлена фигура Иисуса Христа. Динамичность композиции придают остроконечные завершения возрастающих к центру вимпергов, украшенных крабами.

Особый колорит костелу придают витражи на окнах и фресковая живопись на библейские темы под ними. Также привлекает внимание необычное решение входа в боковую каплицу с левой стороны от главного фасада. Оно исполнено в стиле модерн, напоминая своей формой творчество А. Гауди. Вход имитирует грот, с которого свисают вниз сталактиты. Для создания гипсового обрамления использовали льняную мешковину, которую замачивали в растворе гипса и формировали складки. В качестве опор для живописного расположения складок применялись ветки деревьев и деревянные бруски.

Интерьер костела Рождества Девы Марии в Браславе освещен высокими боковыми арочными окнами, а алтарная часть круглой окном-розой. У плоской пресбитериальной стены на высоком постаменте установлен, стилизованный под барокко, главный алтарь. В первом и втором ярусах его декорируют сдвоенные коринфские колонны, поддерживающие разорванный антаблемент, и скульптура. Ярусы главного алтаря сокращаются кверху вместе с украшающими его элементами. Композиционным центром алтаря служит чудотворная икона Девы Марии Браславской − Царицы озер. В

Витражи костела свв. Петра и Павла в Старых Василишках, начало XX в.

Музыкальный хор костела Рождества Девы Марии в Браславе, конец XIX в.

2009 г. икону короновали. Она стала седьмой коронованной иконой в Беларуси и первой в Витебской области, удостоенной такой чести.

Наставы боковых алтарей имитируют архитектурные решения алтарей XVII в., что заметно благодаря использованию большой ниши-эдикулы, закомпонованной в форму триумфальной арки.

В таком же стиле исполнен и деревянный амвон, насыщенный мелкими резными элементами и многочисленными архитектурными обломами. На музыкальном хоре находится небольшой орган, созданный в начале XX в., в обрамлении неоготических фиал.

Интерьер костела св. Иоанна Крестителя в Беняконях создан с одновременным использованием различных стилей. Главный алтарь выполнен в стиле необарокко с элементами неоклассицизма. Его верхний ярус представлен криволинейными формами и имеет барочные черты, в то время как колоннада первого яруса и ниши между ними носят классицистическую трактовку. В структуру главного алтаря закомпонованы большие окна-люнеты, что создает интересные светотеневые эффекты. Роспись интерьера выполнена художником К. Квятковским в стиле неорококо. Также интерьер храма украшен орнаментальной лепниной.

Интерьер костела Рождества Девы Марии в Браславе, конец XIX в.

Главный алтарь в костеле св. Иоанна Крестителя в Беняконях, 1900—1906 гг.

← Архитектура синагог XVI—XIX в.

Архитектура синагог во всем мире представляет собой специфическую ветвь зодчества. С одной стороны, она развивалась внутри обособленной еврейской общины и была по своей природе феноменальной по той причине, что формировалась в среде с природными и культурно-историческими особенностями иных мировоззренческих истоков. Это приводило к универсальности художественно-стилистического решения синагог. С другой стороны, архитектура синагог впитывала в себя местные традиции зодчества. Для синагог Беларуси было характерно проявление готических, ренессансных, барочных, классицистических стилей и эклектики. Данная тенденция направляла развитие архитектуры белорусских синагог к синтезу своих собственных национальных и местных особенностей.

Синагоги играли огромную роль в застройке городов. При этом существовала иерархия при размещении синагог, выраженная в группировке мелких сооружений вокруг главного здания. В городах могли находиться десятки синагог, в местечке – несколько. Главную синагогу старались возвести каменной.

Уникальность синагог ВКЛ подчеркивает их отличие от архитектуры сооружений иудаизма, расположенных в Центральной Европе и Америке. Там они соответствовали объемно-пространственному построению аналогичному католическим храмам, представляя собой протяженное здание в один или три нефа. Бима выделялась по продольной оси сооружения, сдвигаясь к алтарю, где находился арон-кодеш.

На землях ВКЛ евреи появились в конце X в. Оседлое еврейское население сложилось в конце XV в. в городах Вильно, Троки, Гродно, Брест, Луцк и др. В середине XVIII в. более 800 местечек заселяли евреи. У евреев сложилась своя система самоуправления, во главе которой находился раввин. Центром общественной жизни евреев являлась синагога, которая включала в себя кроме религиозной образовательную функцию. Большинство синагог в Беларуси было уничтожено в годы Второй мировой войны.

Уникальные черты белорусских синагог отразились в организации внутреннего пространства, в первую очередь в оригинальности конструктивного решения:

II Иерусалимский храм (Храм Соломона), 950—586 год до н. э.

Иудаизм – религиозное, национальное и этическое мировоззрение, зародившиеся у еврейского народа во 2-м тысячелетии до н. э. В настоящее время одна из монотеистических религий человечества, которая также является самой древней. Иудаизм заявляет об исторической преемственности, охватывающей более 3000 лет. Иудаизм это не только религия, но и учение, основу которого составляет знание, а не вера.

Теологическая основа иудаизма – пятикнижие Моисея – Тора, что означает «учение», «закон». Пятикнижие составило основу Ветхого Завета. Правовые, этические и религиозные догматы содержатся в Талмуде.

За историю существования религии в Иерусалиме было поседовательно построено несколько храмов. В 20 г. до н.э. царь Ирод перестроил Храм (Иерусалимский, Второй Храм), но уже в 70 г. н.э. он был разрушен римлянами. Сейчас от Второго Храма остался только фундамент, так называемая Стена Плача. Для иудеев храм — это конкретное здание в Иерусалиме. Иудейский храм может быть построен только на прежнем месте — и, как верят иудеи, лишь с приходом Мессии.

Синагога — не является храмом, а служит местом для молитвы и ритуального чтения Торы. Раввин — не является священником, а знатоком еврейского религиозного законодательства. Его знания подтверждены другими раввинами. Раввины не объединены в какую-либо иерархию и не обязаны подчиняться друг другу.

1. конструкция выделяет главное сакральное место синагоги – биму: в центре здания появляется площадка, ограниченная несущими колоннами;

2. отсутствие во внутреннем пространстве промежуточных опор кроме центральных четырех колонн;

3. перекрытия крестообразными сводами с опорой на колонны и внутренние пилястры;

4. пропорции плана близки к квадрату или прямоугольнику;

5. крутые кровли, иногда двух-,трехъярусные.

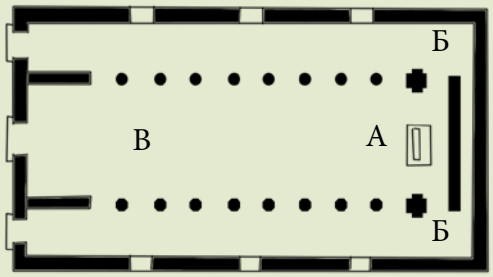
Аскетичный и строгий внешний облик синагог резко противопоставлялся внутреннему решению с богатым декоративным убранством интерьеров, украшенных лепниной и росписью. При этом широко использовались растительный и геометрический орнамент, фигуры мифических животных, картины на религиозные темы. Манера исполнения выдерживалась в духе восточных и эллинистических традиций с учетом ренессансных и барочных тенденций.

Каменные синагоги

Готико-ренессансные конца XVI – начала XVII в. Первые каменные синагоги относятся к оборонному типу и несут в себе готико-ренессансные черты. Особенностью синагог этого периода стали: толстые стены, круглые оборонные башни, контрфорсы, ниши-бойницы. Черты Ренессанса проявились в ордерном декоре, арочных проемах, аттиках, сводах. С середины XVII в. существовал закон о запрете превышения высоты синагог по отношению к другим зданиям в городе. Поэтому появилась традиция сооружения плоской кровли и заниженного уровня пола при входе в здание – все эти устройства позволяли увеличить высоту помещения. Пол в синагогах XVII в. часто понижали на несколько десятков ступенек.

В 1648 г. владелец города Быхова Казимир Лев Сапега дал евреям разрешение на строительство каменной синагоги. Кроме Главной каменной синагоги в 1880 г. в Быхове находилось еще 11 деревянных синагог. Каменная синагога использовалась в обороне города вплоть до начала XVIII в.

Синагога в Быхове представляет в плане квадрат, в середине которого возвышаются четыре столба, поддерживающие своды. Один из углов квадрата переходит в цилиндрическую башню оборонного назначения. К фортификационным элементам относятся также ниши-бойницы в башне



А—ковчежец
Б — места старейшин
В —места для молящихся

Традиционный для Центральной Европы и Америки план синагоги

Синагога – (собрание, дом собраний), основной институт еврейской религии, помещение, служащее местом общественного отправления культа и центром религиозной жизни общины. Синагога не только оказала решающее влияние на формирование иудаизма как организованной религии, но и послужила основой выработанных в христианстве и исламе форм общественного отправления культа. Древнее зодчество иудеев складывалось в русле сакральной архитектуры Древнего Египта, Вавилона и стран Восточного Средиземноморья.

Основные особенности архитектуры синагог:

1. Для синагог не было предписано определенных архитектурных форм. Обязательным условием в здании является наличие вестибюля, проходя через который люди должны настраиваться на молитву, и окон. Согласно Талмуду человек при молитве должен видеть небо.

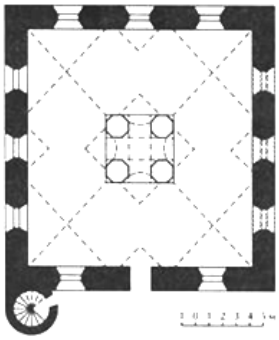
2. Ориентация синагог происходила с запада на восток, в сторону Иерусалима, где над алтарем, как правило, находилось круглое окно. Дверной проем в стене мог размещаться только напротив бимы.

3. Особенностью организации внутреннего пространства являлось выделение места для нахождения женщин, которая появилась под воздействием ислама. Места для женщин устраивались на галереях, балконах или в смежном с главным литургическим залом помещении, разделенном арочными проемами. Место для женщин также могло находиться в задней части литургического зала и отделяться занавеской.

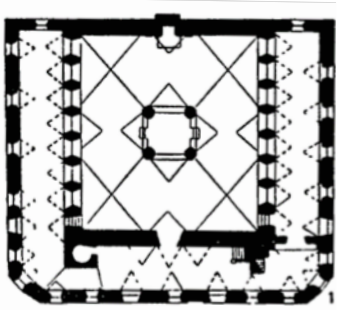
4. Согласно различным требованиям во время литургии скамейки выставлялись поперек длины зала, вдоль стен или ближе ко входу. Главным условием при этом являлось сидение лицом к биме.

5. Для проведения массовых шествий перед синагогой обязательным условием было устройство площади.

Из-за расхождения чтения молитв существуют синагоги нескольких традиций: ашкеназской, сефардской, хасидской или не хасидской. В ВКЛ было распространено хасидское и караимское учение.



Синагога в Быхове, 1648-е гг.



Синагога в Пинске, 1616 г.

и в высоком аттике-парапете (сейчас замурованы), и толщина стен 1,75 м. Крыша синагоги в XVII в. была плоской и увенчана декоративными зубцами.

Ренессанс в Быховской синагоге проявляется в аттике, арочных окнах (по три на каждом фасаде) и пилястрах на углах здания. Конструкция бимы представляет массивное опорное ядро. На уровне второго яруса восьмигранные колонны становятся крестообразного сечения и соединяются арочным кирпичным сводом, образуя единую раму жесткости.

В 1912 г. в Пинске насчитывалось 29 синагог. **Главная синагога в Пинске** появилась в 1616 г. и обладала аналогичными объемно-планировочной характеристикой и готико-ренессансным художественно-стилистическим решением с Быховской. Яркой чертой обоих синагог являлось наличие угловой цилиндрической башни.

К самой древней **синагоге Минска** принадлежала **Большая (холодная)**, относящаяся к 1590 г. Суровый облик одноэтажного прямоугольного сооружения подчеркивался контрфорсами. Толщина стен прочитывалась в наружном облике здания за счет скошенных проемов высоких арочных окон. Женская часть синагоги выделялась окнами меньшего размера.

Архитектура **синагоги в Несвиже** (конец XVI – начало XVIII в.) отличалась от Минской более выразительным решением кровли в два яруса. Слуховые окна в промежутке между кровельными ярусами выполняли оборонную функцию.

Каменное здание **Главной синагоги в Новогрудке** появилось, согласно преданию, в 1648 г. благодаря караимам. Суровый облик здания завершался характерной для деревянного белорусского зодчества полувальмовой двускатной кровлей. В 1896 г. здесь разместилась самая известная и крупнейшая иешива в довоенной Европе.

Синагоги барокко второй половины – конца XVIII в. Род Сапег и в XVIII в. продолжал оказывать влияние на появление каменных синагог в своих владениях, в которых евреи получали привилегии. Архитектура синагог на землях Сапег продолжала традиции построения прямоугольного сооружения прошлого века, но при этом исчезли готико-ренессансные черты. Барокко в архитектуре синагог проявлялось в пластическом оформлении фасадов: пилястрах, карнизах, профилированной окантовке

Синагога в Минске, конец XVI в.

Синагога в Несвиже, начало XVIII в.

проемов. Особенностью барочных синагог становится их решение в два яруса. Для них было характерно бессистемное расположение окон, особенно на первом полуцокольном этаже.

Синагога в Деречине появилась при дворцово-усадебном комплексе Сапег в последней четверти XVIII в. Пилястры заменили собой контрфорсы, но новой тенденцией явилось развитие синагоги по вертикали, в результате которой появилось двухэтажное здание. Первый этаж, по сути, воспринимался цокольным из-за низко посаженных оконных проемов. В синагоге композиционно выделялись главный и боковой входы. Кровля представляла крутую конструкцию с широкими вальмами и небольшим фронтоном над уровнем второго яруса.

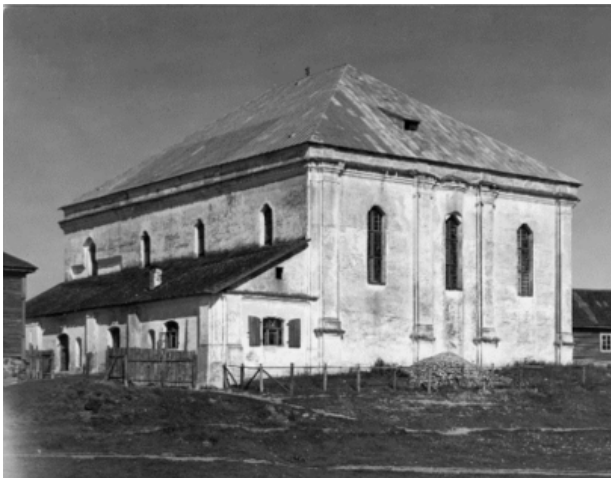
Во владениях Сапег Друе евреи проживали со второй половины XVI в. Во время интенсивной застройки Друи во второй половине XVIII в. под руководством итальянского зодчего Антония Паракко, приглашенного Сапегами, появилась и Главная синагога. В архитектурном решении **синагоги в Друе** наиболее ярко стали проявляться черты барокко. Со стороны главного входа выступал ризалит, углы и простенки украшали слоистые пилястры на высоком цоколе. Над широким профилированным карнизом возвышался аттик. Женская половина находилась на балконе вдоль боковой стены, заметная по высоко расположенным окнам гораздо меньшего размера.

Синагога Ружанах, во владениях Сапег, появляется в конце XVIII в. благодаря масштабному строительству в местечке под руководством придворного архитектора магнатов Яна Самуэля Беккера. Первый полуцокольный ярус синагоги занимает одну третью часть от общей высоты. Его разрезают необычные стрельчатые окна в лучковой окантовке и входной проем в обрамлении пилястр со стилизованными капителями. Второй ярус имеет высокие арочные окна. Из-за несимметрично расположенного входа равномерная разбивка окон второго яруса нарушается: в результате появляются два подчеркнуто сближенных окна, объединенные арочным декором. Соединение угловых и простеночных пилястр на уровне цоколя и карниза образуют ниши. Дополнительную пластичность фасаду придают тонкие декоративные арки, возносящиеся

Синагога в Новогрудке, 1648 г. – конец XIX в.

Синагога в Деречине, конец XVIII в.

Иешива в еврейской истории — название института, являющегося высшим религиозным учебным заведением, предназначенным для изучения Устного Закона, главным образом Талмуда. В определенные эпохи иешива выполняла также законодательные и судебные функции. В последние столетия служила и для подготовки ученых к званию раввина.



**Синагога в Друе,
вторая половина XVIII в.**

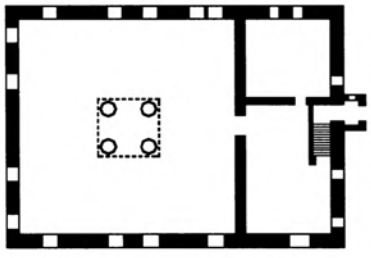
от цоколя и обрамляющие окна. При входе в синагогу уровень пола значительно понижался.

Особенностью **Главной синагоги в Столине** (1792–1793 гг.) стали скошенные углы главного фасада и необычное конструктивное решение. Последнее не включало в себя конструкцию бимы, которая решалась отдельным элементом и по всей видимости была деревянной. Первый ярус отличался отсутствием пилястр и лучковой формой окон с имитацией замкового камня. Второй ярус имел более богатый декор благодаря двойным пилястрам, сандрикам над окнами, плоским нишам. Особенностью синагоги стало разделение этажей профилированными карнизами. Оригинальностью формы отличалась кровля из-за различной крутизны вальм. Более крутой склон вальмы над главным фасадом имеет усложненную форму благодаря наличию фронтона.

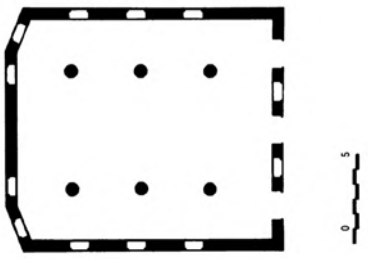
Особую группу синагог составляют здания, воплотившие в своей архитектурной композиции главного фасада распространенный в католической и гражданской архитектуре XVIII в. криволинейный фронтон.

Барочная **синагога в Клецке** (1786 г.) появилась благодаря содействию Радзивиллов. Здесь сохранялись традиции и большого прямоугольного помещения, и углубленного входа в полуцокольный этаж. Нижний ярус освещался только со стороны главного фасада рядом прямоугольных окон. Вход был обозначен сандриком. Мощные стены завершались широким профилированным карнизом. Левый угол здания со стороны двора был усилен скатными стенками с проемами для прохода, которые являлись когда-то частью пристройки. Двускатная кровля с двух сторон закрывалась фронтонами. Фронтон главного фасада украшала в конце XIX в. геральдика рода Радзивиллов, в первой трети XX в. – рама со стрелами по углам.

Дальнейшее развитие барочной пластики продолжилось в **Главной синагоге в Слониме**. Построена она была в 1642 г. с разрешения Владислава IV от 1635 г. на месте сгоревшей деревянной. Несмотря на требование, заключающееся в обязательном отличии архитектуры синагоги от костела, здание приобрело типичный для христианского сооружения барочный вид XVIII в., что свидетельствует о более поздней его перестройке. Первый этаж Слонимской синагоги выступает за границы основного объема, по периметру обстраивая здание. Над входом находится круглое окно, которое композиционно поддерживает такое же круглое



Синагога в Ружанах, конец XVIII в.

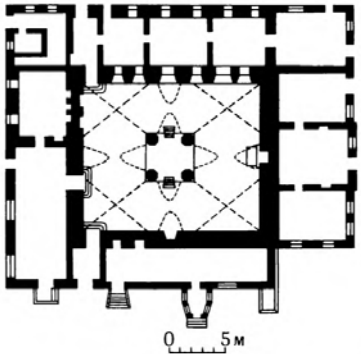


Синагога в Столине, 1792–1793 гг.

Синагога в Клецке, 1786 г.

окно во фронтоне. Сам фронтон возносится на высоком парапете с плоскими нишами. Его украшением являются сдвоенные пилястры и декоративные балясины.

Синагоги периода классицизма конца XVIII – начала XIX в. В условиях активных процессов формообразования конца XVIII – начала XIX в. иудейская архитектура также испытывает влияние классицизма и получает новые детали, элементы и средства композиционного решения фасадов: крутые арочные завершения окон заменяются лучковыми или прямоугольными, появляются сандрики, двускатная кровля. При этом классицизм не воздействовал на объемно-пространственные решения, присутствуя только в качестве декора.



Синагога в Слониме, 1642 г. – вторая половина XVIII в.

В начале XX в. в Витебске были две Главные синагоги. Более древняя **Большая синагога в Витебске** существовала с 1630 г. и многократно перестраивалась. О ее облике можно судить только по архитектуре, сложившейся в конце XVIII в. Из-за стилистической неоднородности архитектура синагоги относилась к барочному классицизму.

Большой двухэтажный объем здания был установлен на высоком цоколе, который из-за перепада рельефа заметно менял высоту. Карнизные пояски очерчивали цоколь и этажи синагоги. На половину высоты основного объема с двух сторон вдоль красной линии застройки синагогу окружали пристройки, также по причине перепада рельефа разной высоты. Декором боковых фасадов выступали

Большая синагога в Витебске, 1630-е гг. – конец XVIII в.

угловая рустовка, простеночные пилястры, арочные ниши, обрамляющие высокие прямоугольные окна. Главный фасад синагоги композиционно делился на две части. Нижняя представляла четырехколонный дорический портик, сделанный в три четверти диаметра колонн. Верхняя – криволинейный фронтон. Антаблемент над колоннами решался в виде парапета. Две части главного фасада связывали между собой круглые окна.

К стилю классицизм относится **иешива в Воложине**, построенная в 1803 г. В период расцвета в воложинской иешиве училось более 400 учеников со всей Российской империи. В 1896 г. школа была закрыта. Высокий цоколь здания иешивы не имеет пластики кроме низко расположенного входа и небольших прямоугольных окон в глубоких нишах толстых стен. Пластику основного объема сооружения образует ритм пилястр с расположенными между ними прямоугольными окнами с сандриками. В целом архитектура иешивы определялась рационализмом и лаконизмом.

Синагоги периода эклектики XIX – начала XX в. На архитектуру синагог XIX – начала XX в. существенное влияние оказало византийско-русское и византийско-арабское направления. Наибо-

Воложинская иешива, 1803 г.

лее значительным воздействием стало появление купольного объема на граненом барабане. Применение куполов также имело место в архитектуре синагог Ближнего Востока и Америки. Арабские мотивы Ближнего Востока отразились в использовании вытянутой арки в сочетании с византийскими колоннами, тройных (кордовских) арок, имитации византийской кладки.

В XIX в. сложился новый тип хоральной синагоги, особенностью которой стало появление специального мужского хора. В связи с этим перед бимой устраивался специальный алтарь и место для кантора. Хор размещался рядом с алтарем или на специальной галерее. Для аккомпанирования часто использовался орган.

Хоральная синагога в Минске, построенная в 1901–1906 гг., состояла из двух объемных частей: литургического зала и грандиозного входного портала. Портал представлял два массивных квадратных в плане трехъярусных пилона, соединенных кордовской аркой с картушем на месте замкового камня. Между пилонами располагался трехпролетный арочный вход с парапетом, над которым находился балкон. Уровень третьего яруса украшало окно-розетка (глаз Аарона – аналогичная символика в католицизме Всевидящее Око), композиционно связанное с такими же окнами стен. Черты эклектизма проявлялись в византийской кладке стен и пилонов, абрисе арок и форме капителей. В 1923 г. здание синагоги было перестроено в Русский драматический театр им. А. М. Горького. Аналогичную по художественно-стилистическому решению синагогу можно было увидеть в Вильно.

Примером синагоги, построенной в неоготическом стиле, стала **вторая Главная синагога в Витебске**. Главный фасад представлял трехпролетный входной портал, который решался в виде нарочито высоких стрельчатых арок, и фронтонно-башенное завершение. Фронтон в виде аттика в треугольном обрамлении с двух сторон окружали двухъярусные крутые башни с острыми шатровыми шпилями. Композиционно фронтон поддерживался анало-

Синагога в Минске, 1901–1906 гг.

Подковообразная (кордовская) арка – это арка, которая рисует дугу окружности больше, чем полукруг. В этом типе арки диаметр арки больше, чем расстояние между опорами, которые ее поддерживают. Поэтому самая широкая часть арки выше стоек. В некоторых случаях стыки и замковые камни сходятся не к центру круга, а к более низкой точке. Подковообразная арка берет свое начало в раннехристианском искусстве времен Поздней Римской империи.

Лучший пример – мечеть Кордовы, 784 г. Андалусия

Синагога в Вильно, 1903 г.

гичными треугольными фронтонами по сторонам.

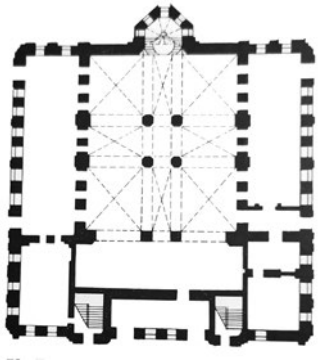
Синагоги стиля модерн начали появляться в начале XX в. В сакральной архитектуре модерн наиболее ярко смог воплотиться именно в синагогах, не имеющих обязательных объемных форм в отличии от зданий христианских храмов. В итоге модерновые синагоги приблизились к образцам гражданской архитектуры.

Первая **каменная синагога в Гродно** была построена в 1575–1580 гг. по проекту итальянского архитектора Санти Гуччи, которая в результате пожара была полностью уничтожена. Сигизмунд III в начале XVII в. разрешил построить новую синагогу, сгоревшую в 1899 г. К стилю модерн относится нынешнее здание хоральной Главной синагоги, построенной Ильей Фрункиным в 1902–1905 гг. В своей основе она сохранила остатки здания начала XVII в. Синагога состояла из двух корпусов. По продольной оси по направлению ко входу располагался основной корпус литургического зала, а перпендикулярно к нему – входной комплекс в виде трехэтажных строений, предназначенных для различных вспомогательных функций. На уровне первого яруса основной объем окружают боковые

Вторая Главная синагога в Витебске, начало XX в.

пристройки. Каждый корпус синагоги имеет свою отдельную кровлю: высокая четырехскатная находится над молитвенным залом, высокие шатровые усеченные – над боковыми объемами и центральным входным. Стиль модерн проявился в усеченных шатрах, розетках в верхних арках, рисунках угловых пилястр, надкарнизных башенках, карнизах, сандриках, декоративных поясках.

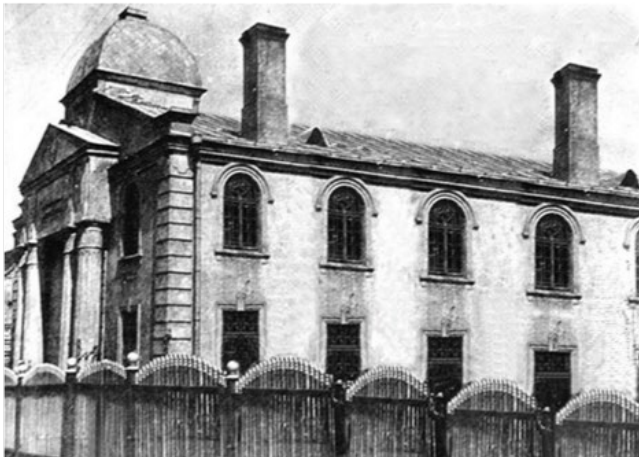
Оригинальностью композиционного решения главного фасада отличалась модерновая **синагога в Слониме**, построенная в начале XX в. Его образовывали четырехколонный портик, выступающий перед стеной с трапециевидным фронтоном, и четырехгранный усеченный купол на квадратном



Хоральная Главная синагога в Гродно, 1902–1905 гг.

низком барабане, расположенный над фронтоном. Каннелированные колонны портика стояли попарно по сторонам входа. Капители ордера являлись стилистической интерпретацией, также как непропорционально высокий антаблемент. Рустованные пилястры отмечали углы здания. Рассмотренный тип фасада широко встречался в уездных городах Беларуси в зданиях банков, особняков и гостиниц.

Типичную архитектуру в стиле русского модерна начала XX в. представляла одна из **синагог Могилева**. Здесь творческое переосмысление готического стиля как источника архитектурных форм проявилось в особой декоративности, акцентированной двумя угловыми рустованными полуколон-



Синагога в Слониме, начало XX в.

нами с башенками в завершении, окном-розой, парапетом с нишами.

Деревянные синагоги

Гораздо большее количество синагог строилось деревянными, которые практически все были сожжены в годы Второй мировой войны. Развитие формообразования архитектуры синагог в виде компактного высокого шатра связывают с зодчеством стран Ближнего Востока. **Характерные черты деревянных синагог** Восточной Европы, в том числе и Беларуси, проявились:

1. квадратная планировка;
2. крутые многоярусные кровли, покрытые дранкой;
3. внешние галереи и пристройки в виде башен, приближенные к квадрату и покрытые шатровой кровлей;
4. стены из обтесанных брусьев часто с горизонтальной обшивкой из досок, венцы складывались в чистый (немецкий) угол;
5. стилистика барокко XVII – XVIII вв. и классицизм конца XVIII в. отразилась только на пластике форм. Для барокко: криволинейные фронтоны, пилястры, карнизы, очертания проемов.

Главная синагога в Глубоком представляла тип деревянно-каменной конструкции по причине разновременного строительства. Ее возведение произошло в 1742 г. по разрешению Виленского епископа М. Зеньковича на месте сгоревшей. Возможно, первый этаж остался от предыдущего каменного здания. Художественно-стилистической характеристикой каменного яруса стали типичные для XVII в. широкие пилястры, окна в глубоких нишах, высокий арочный входной проем, карниз. Главный акцент композиции принадлежал крутой двухъярусной четырехскатной кровле. Ярусы связывал карнизный пояс, в нижнем ярусе находилось слуховое окно.

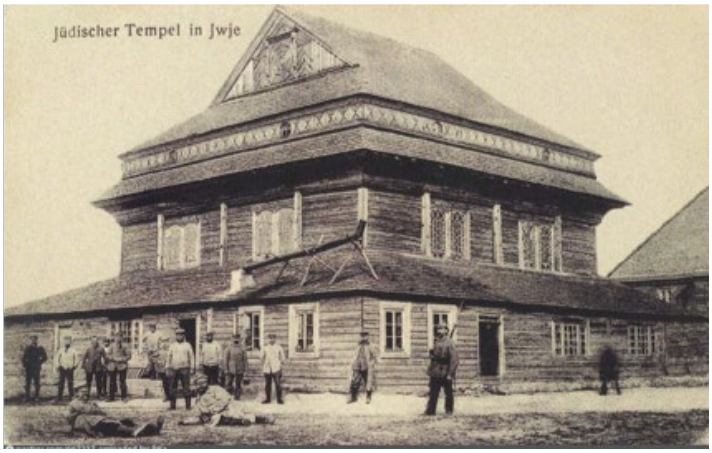
Синагога в Ивье, возведенная в XVIII в., представляла высокий кубовидный объем, окруженный по периметру одноэтажной галереей. Архитектура, таким образом, определилась в наиболее простом варианте двух групп объемов: главного двухъярусного и боковых одноярусных, которые присоединялись к основному объему с помощью односкатных крыш. Стены были сделаны из тесаного бруса. Композиционный акцент зданию придавала высокая крыша с подрезкой и украшением геометрическим орнаментом.

Аналогичное объемно-пространственное решение имела **синагога в Роси** (XVIII в.). Здесь на уровне первого яруса по периметру располагались вспомогательные помещения под односкатной кровлей. Сдвоенные окна в верхнем ярусе имели лучковое завершение. Вся постройка завершалась высокой крышей с широким барочным фронтоном.

Интересен главный фасад **синагоги в Вильковишках** (XVIII в.). Его углы фланкируют двухъярусные башни с четырехскатными крутыми кровлями.

Синагога в Могилеве, начало XX в.

Главная синагога в Глубоком, 1742 г.



Синагога в Ивье, XVIII в.

Синагога в Вильковишках, XVIII в.

В виде двухъярусной башни сделан и входной притвор, первый ярус которого имел две двери в виде стрельчатых арок с круглым окном между ними.

Особенности архитектуры **синагоги в Наровле** конца XVIII в. проявились в устройстве боковых башен двухъярусных галерей. На них попадали из главного объема по закрытым лестницам. Уникальным конструктивным решением было устройство внешнего подъема на галерею для женщин, расположенного в верхней части стен основного объема. Крыльцо здания решалось в виде небольшого портика на четырех столбах. Резчиками по дереву были живописно обработаны столбики, перила и решетки башенных галерей. Стены имели вертикальную обшивку только на уровне второго яруса.

Синагога в Олькениках (XVIII в.) была одной из самых красивых на территории Беларуси и Литвы. Стояла она на каменном фундаменте и отличалась симметричным решением. Первый ярус окружал здание с трех сторон. Центр его фиксировало круглое окно в ромбовидных наличниках, по сторонам которого располагалось две двери со стрельчатыми проемами. Угловые башни имели сдвоенные окна и угловые колонны. Второй ярус сооружения завершала трехъярусная кровля, нависая над вторым этажом широким козырьком с резным многорядным карнизом. Между ярусами проходил фриз с барельефной резьбой.

Из синагог на территории Беларуси начала XX в. выделялась **синагога в Волпе**. Ее объемно-пространственная структура была традиционной: высокий главный объем в обрамлении пристроек, которые вдоль продольных стен были небольшими с пологой односкатной кровлей. Со стороны главного фасада пристройки создавали своеобразную и самостоятельную архитектурную композицию. Центром композиции являлся входной притвор со сдвоенными арочными окнами в центре и дверными проемами по сторонам. Фланкировали фасад синагоги двухэтажные башни под крутыми двухъярусными крышами. Отличительной особенностью башен стало появление балкона-галереи с резными столбиками, декоративными гирьками, перилами и точеными балясинами. Третий ярус основного объема выделялся барочным фронтоном со слуховым окном в обрамлении резных полуколонн. Стены

Синагога в Роси, XVIII в.

Синагога в Наровле, конец XVIII в.

Синагога в Олькениках, XVIII в.

Синагога в Скиделе, конец XVIII в.

синагоги имели горизонтальную обшивку, резные пояски и карнизы, однотипные оконные проемы: сдвоенные, арочные в обрамлении наличников. Убранство угловых башен синагоги в Волпе стало завершающим этапом декоративно-пластического развития башенных объемов.

Примером более строгих классицистических форм служила **синагога в Скиделе**. Ее объемно-планировочная структура осталась традиционной, но ритм объемов стал более спокоен, упростилась форма первого яруса. Периметр внешних стен был выведен под одну линию. Исчезли боковые башни: их место отмечали отдельные двускатные крыши. Основной объем украшали широкий фриз с карнизом. Вертикальную обшивку стен разбивали пилястры.

Холодная синагога в Могилеве была построена в 1680 г. Здание стояло на каменном фундаменте. Деревянные стены срублены из отесаных бревен, сложенных в чистый угол. Центральный сруб доминировал по высоте и к нему примыкали в качестве крытых галерей боковые срубы. Высокая двухскатная крыша накрывала основной объем, а односкатная – галерею. Пятиугольное крытое крыльцо прикрывало главный вход.

Развитие грандиозных кровельных форм синагог объясняется конструктивным решением внутреннего пространства. Основу строений составляли четыре столба колонны по центру литургического зала, образуя каркас для деревянных арочных сводов. Между колоннами, как и в каменных синагогах, находилась бима. Деревянные арочные своды из-за значительной ширины пролета устраивались каскадами. Каскады вздымались вверх, образуя в самом вверху сплошной вытянутый по оси здания купол. Внутренняя поверхность сводов обшивалась досками. Таким образом, основой формообразования крутых многоярусных крыш стала конструкция. Стропильная система деревянных синагог не имела аналогов.

Интерьеры синагог

Согласно традиции в интерьере конструктивно выделялось главное сакральное место – бима – в виде площадки, ограниченной колоннами. Именно отсюда вытекают планировочные особенности синагог, рассмотренные выше. Это и квадратные пропорции плана, и крутые кровли, и арочные ниши оконных проемов.

Наиболее ярко на художественно-стилистическое решение интерьера повлияли Ренессанс и барокко. Элементы интерьера решались как в камне, так и в дереве. Многие деревянные иудейские

Синагога в Волпе, начало XX в.

Холодная синагога в Могилеве, 1680 г.

Синагога в Быхове, 1648-е гг. Арон-кодеш

алтари относились к знаменитой флемской резьбе XVII в., родиной возникновения которой считаются Нидерланды. Еще одной особенностью арон-кодеш являлось их композиционное решение, аналогичное католическим ретаблумам. Это и ярусное построение, и ордерные конструкции, и детали, и стилистические приемы (резные крылья по сторонам).

Интерьеры синагог отличались богатым убранством, среди которых главное место занимали стукко и роспись. Наиболее **распространенные сюжеты** при оформлении интерьера синагог:

- зооморфные композиции: львы (гербовый знак колена Иуды), змеи, орлы и др. Появились после специального разрешения, выданном в XII в. в Германии;
- геральдические изображения двуглавого орла (характерно для Польши);
- таблички из дерева, камня, мрамора, металла с текстами молитв, летописью жизни общины, знаки Зодиака, семисвечники;
- изображение Иерусалима;
- иудейская символика и аллегории;
- разнообразные растительные орнаменты и абстрактные геометрические композиции восточных и западных мотивов.

Конструктивное ядро **синагоги в Быхове** представляет мощные двухъярусные колонны, на которые опираются пяты кирпичных сводов. На уровне первого яруса восьмигранные колонны дополнительно связывает арочное сопряжение, в результате которого образуется единая рамная конструкция. Во втором ярусе колонны имеют крестообразное сечение. Абрисы сводов дублируются стенными арками и проемами окон. Мощная конструкция имеет пластические украшения благодаря карнизным многопрофильным пояскам.

Аналогичное строение интерьера имела **синагога в Новогрудке.** Большая высота интерьера

Синагога в Быхове, 1648-е гг. Бима

Арон-кодеш (синагогальный ковчег) – место для хранения Торы. Всегда ориентировано в сторону Иерусалима. Первоначально подобное хранилище было либо в виде ниши, либо в виде переносного шкафа, который помещали в такую нишу.

Существует многовековая традиция изготовления и украшения ковчега. На художественно-стилистическое решение арон-кодеша в ВКЛ оказало влияние стилистика Ренессанса и барокко. Появление в XVII в. на верхней части ковчега изображения Скрижалей Завета появилось под влиянием искусства Нидерландов. Из Нидерландов и Германии в начале XVIII в. в связи с проникновением стиля барокко пришли ковчеги с колоннами, пилястрами, фронтонами и вазами. В качестве декора изображались львы, птицы, дельфины, орлы и олени. С середины XIX в. под воздействием эклектики появились ковчеги в мавританском стиле (купола, разноцветный геометрический орнамент).

Синагога в Новогрудке, XVII в. Бима

Синагога в Друе, вторая половина XVIII в. Арон-кодеш

определила устройство бимы на массивном стилобате с установленными на нем профилированными базами колонн. Над стилобатом находился парапет с каменными перилами и балясинами. Колонны восьмигранного сечения венчались профилированными капителями. Над капителями к сводам возвышалась арочная конструкция в виде прямоугольного массива с арочными и круглыми проемами. Еще выше над профилированным карнизом массива грани переходили в крестовые своды. К арон-кодешу Новогрудской синагоги с двух сторон на подиум подводили ступени с решетками. Подиум украшало чеканное панно с решеткой в виде дуги и солярной символикой. Композицию арона-кодеша составляла пара колонн на высоких квадратных пьедесталах. Капители и антаблемент украшал греческий меандр. По сторонам колонн располагались пилястры с аналогичным декором. Над ароном-кодешом находилось окно Аарона в резном обрамлении. Все элементы арон-кодеша имели полихромную роспись, а своды над ним расписаны кессонами. Кузнечные изделия синагоги (люстры, семисвечники) относились к школе Павлюка Багрима.

Конструктивное решение **бимы в Пинской синагоге** также как в Новогрудке и Быхове относится к ренессансному типу, тогда как арон-кодеш решался в барочной стилистике второй половины XVII в.

Синагога в Новогрудке, XVII в. Арон-кодеш

Синагога в Пинске, XVII в. Арон-кодеш

Синагога в Друе, вторая половина XVIII в. Арон-кодеш

Синагога в Зельве, XVIII в. Арон-кодеш

Синагога в Олькениках, XVIII в. Арон-кодеш

Двухъярусный деревянный арон-кодеш включал в свою композицию ордер, резные крылья, окно Аарона, цветовое решение.

В величественном **интерьере синагоги в Друе** с арочными сводами и полуколоннами ионического ордера к одной из глубокой скошенной нише оконного проема был приставлен резной арон-кодеш, расположенный на возвышении из семи ступеней с перилами и балясинами. Арон-кодеш решался в три яруса и был выполнен в технике флемской резьбы. Тексты Торы вписывались в общую композицию резного кружева, состоящего из зооморфного и растительного орнамента. Художественно-стилистическое решение относит данный иудейский алтарь к XVII в., что дает основание утверждать о его переносе из более древней синагоги города. В Друи, как известно, евреи проживали с XVI в.

В техники флемской резьбы, богато украшенные орнаментальным барочным декором выполнены были **арон-кодеши в синагогах Зельвы и Олькениках**. Их геометрический и растительный орнамент практически не отличается от аналогичного, который использовали в христианской культовой архитектуре соответствующего периода времени. Однако отличительной особенностью резьбы стало использование среди орнаментального декора закомпанованных различных фигур животных и птиц.

Впереди арон-кодеша (несколько выше его) постоянно горит источник света − Нер-Тамид –

Синагога в Гродно, XVIII в. Арон-кодеш. Бима

Синагога в Деречине, конец XVIII в. Бима и арон-кодеш у стены

неугасимый светильник, символ, напоминающий о службе в Иерусалимском Храме. Раньше это была масляная свеча. Нер Тамид должен гореть всегда, символизируя менору, масляный светильник Храма. В меноре было семь фитилей, один из которых горел постоянно.

Отдельное помещение для женщин было в Иерусалимском храме и поэтому в синагоге для женщин тоже стало отводится особое место – «эзрат нашим» (женская половина). Эзрат нашим может располагаться на галерее, на балконе (в Храме отделение для женщин располагалось наверху) или в молитвенном зале за особой шторой, которая называется «мехица» - перегородка.

Кроме конструктивного решения бимы могли представлять деревянные шатры, в плане представляющие восьмигранник и украшенные решетками с балясинами, кружевными карнизами и другими резными деталями (Деречин, Гродно). В дальнейшем бимы, выполненные в камне, под влиянием барокко утрачивали свою массивность, колонны становились стройными и тонкими, своды кружевными и легкими.

Синагога в Ружанах, конец XVIII в. Бима и арон-кодеш у стены

Интерьер синагоги в Ружанах являлся примером классицистического решения и представляет сдержанные, простые формы. Внутри здание разделено на квадратный молитвенный зал и вестибюль с лестницей на галерею для женщин. В интерьере частично сохранились настенные фрески и надписи. Арон-кодеш оформлен прямолинейными гипсовыми формами. Его украшают лишь пилястры и выпрямленные карнизы.

Синагога в Слониме, 1642 г. – вторая половина XVIII в. Бима. Арон-кодеш

Наиболее сохранившийся **интерьер барокко находится в синагоге Слонима.** Он мог создаваться постепенно на протяжении XVIII в. Традиционно центр здания занимает конструкция бимы в виде аркады, опирающейся на восьмигранные опоры. Сверху ее завершает навес с сомкнутым вокруг фонаря парусным сводом. В качестве декора опорных колонн и пилястр используются ниши, украшенные фресками пейзажной тематики. Также в технике гризайль расписаны внутренние своды бимы. На фресках можно увидеть изображение обрядовых (трубные рога, валторна, «арфа Давида») и

Холодная синагога в Могилеве, XVII в. Роспись интерьера 1740 г.

светских (гитара, виолончель, кларнет) музыкальных инструментов, драпировок, букетов цветов. Арон-кодеш является художественно-оформленной нишей в восточной стене. Она представляет каменную двухъярусную композицию. Первый ярус – непосредственно саму нишу в обрамлении стилизованных пилястр. Второй – фигурный картуш, характерный для второй половины XVIII в. элемент. Лепная композиция картуша представляет Скрижали Завета, поддерживаемые львами и увенчанные короной. Декоративно-орнаментальные мотивы интерьера связаны с религиозной символикой и аллегориями, элементы лепнины покрыты позолотой и раскрашены.

Холодная синагога в Могилеве, построенная около 1680 г., обладала уникальной росписью интерьера, выполненной слуцким художником Хаимом бен Ицхаком га-Леви Сегалом в 1740 г. Весь интерьер шула (шул на идише означает школа, или еще один термин для обозначения синагоги) был украшен, начиная со спинок скамеек, которые занимали всю длину стен, вплоть до самой вершины свода. Шул, представляющий собой квадрат на уровне пола, превращался в восьмиугольный сводчатый потолок, обшитый досками. Треугольные панели маскировали переход от квадрата к восьмиугольнику. Фрески изображали Иерусалим, каравеллу, арабески, змея Эдемского сада и Скрижали Завета. А в куполе – 12 знаков Зодиака. Под изображением мифических городов просматривались черты Могилева времен Речи Посполитой. Росписи считаются утраченной традицией народной еврейской живописи. Считается, что еврейский художник Могилева является предком знаменитого Марка Шагала.

Наиболее ярким примером интерьера в стиле модерн, сочетающем в себе неоготику и необарокко, демонстрирует хоральная **Главная синагога в Гродно**. Бима кроме конструктивного решения несет в себе художественную декорацию. Ее опоры окружены вспомогательными полуколоннами, капители колонн и пилястр представляют характерный для готики цветочный орнамент с характерным для виленского барокко ниспадающим декором. Капители связывают перемычки со стрельчатыми архивольтами. Кроме того готическая стилизация проявляется в нервюрах сводов, замковых камнях. Параллельно с этим барочная пышность отражается в лентах кессонов на подпружных арках, замковых камнях, решенных как розетки, лепном растительном декоре.

Синагога в Гродно, начало XX в. Бима

Деревянное народное зодчество

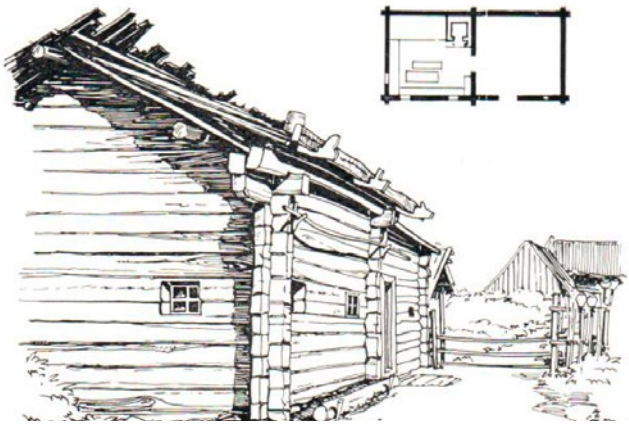
Жилая архитектура

На богатых лесами белорусских землях было широко распространено деревянное зодчество. Дерево являлось самым доступным и простым в обработке строительным материалом. В строительстве принимали участие народные мастера, которые в своем творчестве отразили народную архитектурную эстетику. Из дерева возводились не только жилые и хозяйственные постройки, но и дворцы, ратуши, церкви, костелы, монастыри и т.д. Сельское жилище Беларуси представленно однокамерными, двухраздельными, трехраздельными и сложными домами.

Однокамерный дом — простейший и редко встречаемый тип жилья, принадлежал безземельным крестьянам. Состоял он из одного помещения, вход в которое размещался в тыльном торце. Такой дом служил основой для других типов сельского жилья, развитие которых шло по длине и лишь отчасти по ширине постройки.

В двухраздельном доме кроме основного помещения имелись сени, которые стали характерным элементом жилья. Сени часто делились на две части: переднюю — собственно сени и заднюю — кладовую (ранее хлев).

Трехраздельный дом состоял из жилой части, сеней и хлева (или каморы). Первоначально вход в хлев вел через сени, а позже через двор. С этого момента произошло отделение жилья от хозяйственных построек. В дальнейшем место хлева заняла основная кладовая — камора, к которой примыкали в виде отдельных срубов все хозяйственные постройки, получив, таким образом, развитие в глубину участка. В других случаях камора отапливалась и превращалась в жилье. Создавался дом, состоящий из трех ячеек: сеней и двух жилых помещений.

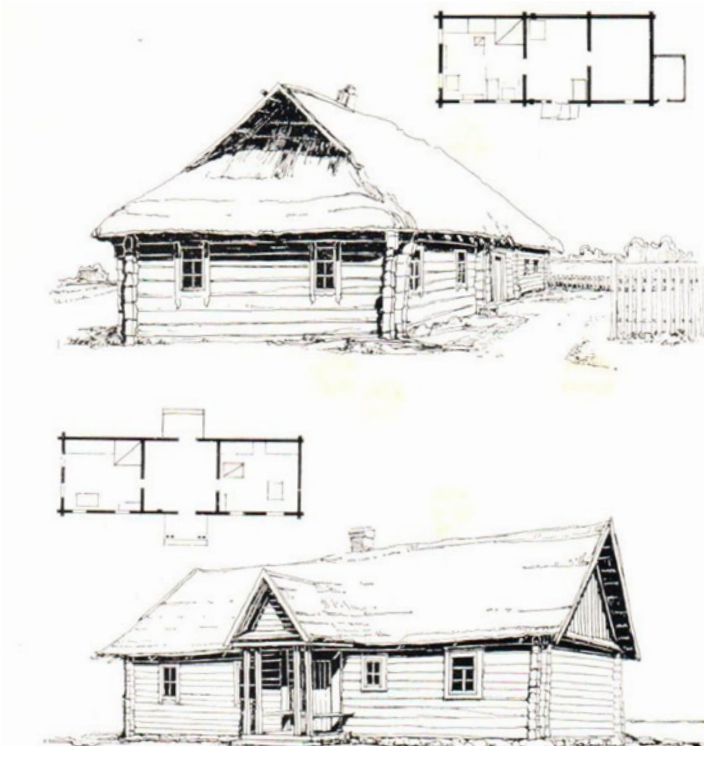


Двучастный дом в деревне Городная Столинского уезда, XIX в.

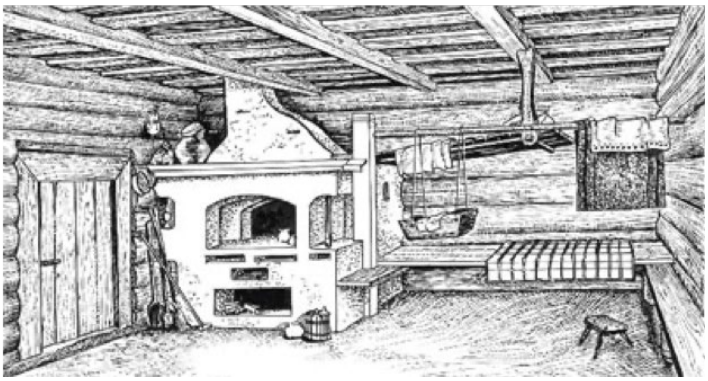
Сложный дом включал в себя такие дополнительные помещения, как кухня и обособленная спальня. В остальном он имел прямое родство с трехраздельным жилым домом.

На Полесье сформировались два типа крестьянских дворов: веночный и погонный. Первый более распространен на востоке, второй – на западе. Первый состоял из группы, которая представляла собой двор, окруженный со всех сторон строениями, внутри двора – дом. Такой вид двора более древний, он имеет оборонные черты. Погонный же двор представлял собой длинный корпус, где за домом,

Одночастный дом в деревне Городная Столинского уезда, XIX в.



**Трехчастные дома, конец XIX в. 1) деревня Делятичи, Новогрудский район;
2) деревня Микольцы, Мядельский район**



Типичный интерьер избы с глинобитной печью, середина XIX в.

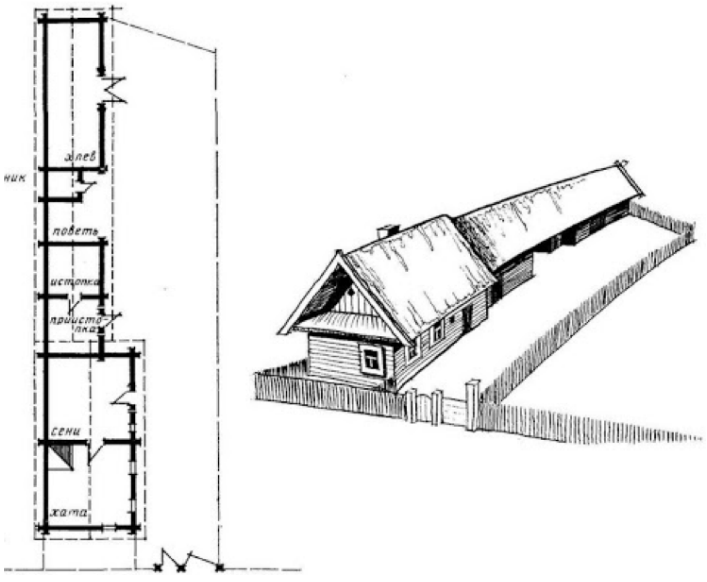
Дом с двумя полувальмами, деревня Рудовец, XIX в.

ориентированным торцевым фасадом к улице, тянулись одной линией все остальные хозяйственные постройки. Такой двор имел длину до 100 метров.

Типовой являлась следующая **планировка дома:** глинобитная печь на деревянной основе занимала один из ближайших ко входу углов, пространство за печью занимало спальное место – пол. По диагонали от печи находился «кут», где стоял стол и сходились две лавы, неподвижно прикрепленные к стенам. Позже планировка дома усложнилась, появилось двух- и трехкамерное жилье.

В центральной, южной и западной частях Беларуси к середине XIX в. широкое распространение получил **погонный тип застройки двора.** Наиболее приемлемым погонный тип оказался по причине сокращения длины улицы. В комплексе погонного двора дом, как главная постройка, обычно располагался торцом к улице. За ним пристраивались по одной линии под общей крышей клеть, варивня, хлев, поветь, сарай и т.д.

Срубные конструкции у белорусов как и у соседних народов постепенно становятся самыми распространенными. Стены возводили из бревен или брусьев (на западе Беларуси более распространены срубы из брусьев, а на востоке – из бревен). Число венцов в срубе зависело от толщины бревен, назначения сооружения. Один-два, реже три верхних венца продольных стен всегда делались длиннее. Эти консоли плотники всегда стремились украсить. Важные компоненты сруба – оконные и дверные проемы. Их нарядно оформляли резьбой. Первоначально в жилых домах окна делали небольшими. Их прорубали в двух смежных венцах, чтобы не нарушать связи между углами сруба. Постепенно размеры окон увеличивались. В результате связи между углами ослаблялись, что требовало усиления простенков. Для этого стены сжимали с помощью металлических клиньев вертикально поставленными брусьями, «лисицами». Они позволяли предохранять сруб от деформаций. Выступающие из плоскости стен брусья-стяжки были средством обогащения пластики фасадов. Размеры элементов, составлявших сруб, обеспечивали толщину стены в 17–22 см. Толщина внутренних стен



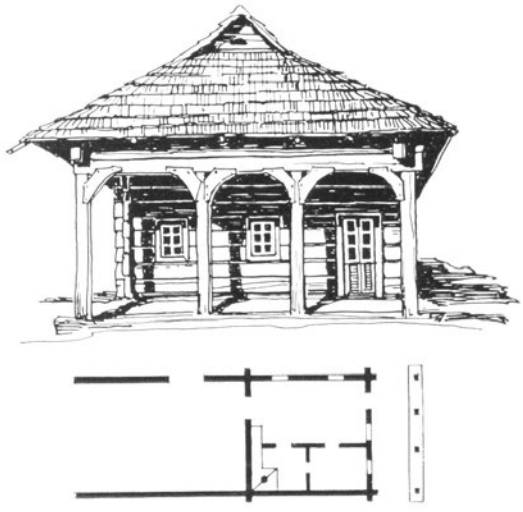
Погонный двор

Декоративная обработка фронтона, Пинский район, начало XX в.

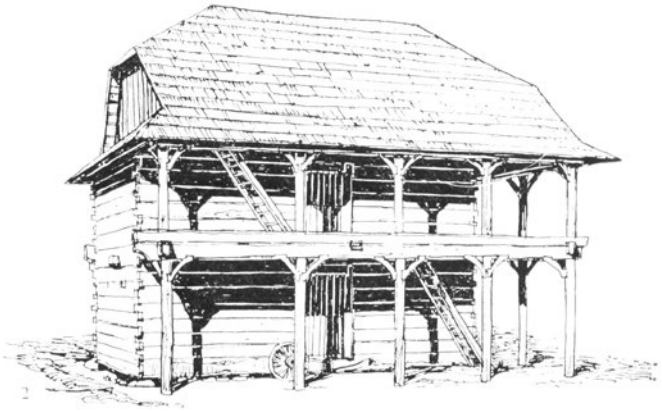
Рядовая застройка улицы в Ивье, середина XIX в.

была 15 см и меньше. Такие размеры характерны для жилых и хозяйственных построек, крупных монументальных сооружений.

Разнообразие крыш сельских домов создавалось умелым сочетанием форм, а также различными соотношениями отдельных частей. Можно было встретить двухскатные крыши, вальмовые, полувальмовые, с двумя полувальмами и шатровые. Самым распространенным кровельным материалом в прошлом являлась солома, которой было



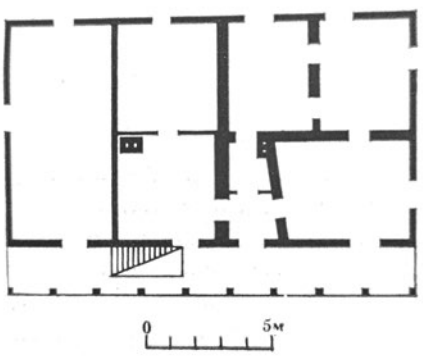
Дом с подсенями, Мир, XIX в.



Лямус в Пинском районе, середина XIX в.

покрыто около 75 % крестьянских построек. Однако в некоторых районах было преобладание деревянной гонтовой крыши. В ряде районов Полесья вместо соломы использовали камыш.

С развитием торговли в XVII—XVIII вв. в Западной Беларуси, Литве и Польше возник своеобразный **тип жилого дома мелких торговцев и ремесленников.** Характерной особенностью его стало устройство навеса (подсеней) перед торцевым фасадом, обращенным на рыночную площадь. Предназначался навес для размещения товаров и укрытия от непогоды во время торга. Крыша подсеней поддерживалась столбиками и имела ширину 1,5–2 м. В Беларуси эти дома получили наибольшее распространение в местечках и торговых селах, особенно на рыночных площадях.



Лямус бригитского монастыря в Гродно, 1630-е гг. (?)

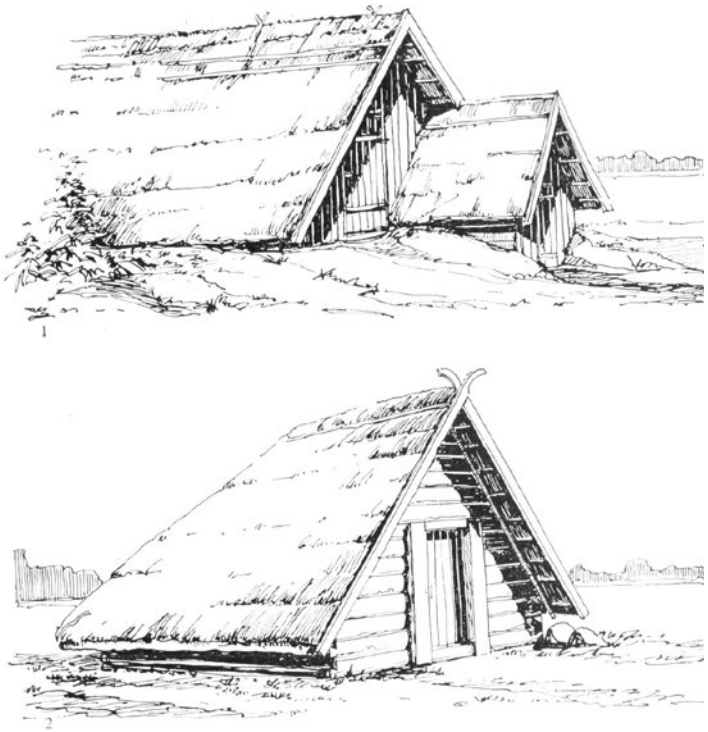
Традиционными **хозяйственными постройками** были клети, лямусы, свирны, истопки. Отдельно стоит перечислить строения для обмола и хранения зерна: гумна, стодолы, клуни. Особенно яркий и выразительный образ имели **лямусы** (нем. «Lemhaus»), широко распространенные в XVIII–XIX вв. Строились они чаще всего в городах, помещичьих и шляхетских усадьбах, реже в крестьянских дворах. Известны они, прежде всего, на территории западной Беларуси, Литвы и Польши. Отличительной чертой лямусов среди других хозяйственных построек является крытая галерея на первом и втором этажах. Основными конструктивно-декоративными деталями стали подкосы, которым придавалось криволинейное очертание в нижней части. Сложная конфигурация врубок не только сообщала жесткость карнизу, но и создавала подобие аркады. Кроме того для отделки галерей иногда применялись подвесы. Ограждения галерей имели мотивы балясин или решеток. Наличие таких элементов придавало сооружениям необычайную нарядность и живописность. Использовали лямусы для хранения угля, съестных припасов, разного рода инструментов, упряжи. Единственной сохранившейся постройкой на территории Беларуси является лямус (1630-е гг.(?)), некогда принадлежащий монастырю бригиток в Гродно. Возможно, его перестроили во второй половине XVIII в., так как согласно мнению польских исследователей, лямус, как и большая часть города, был уничтожен пожаром в 1753 г.

Истопка в деревне Ворняны, Островецкий район, начало XX в.

Амбар (клеть, свиран) представлял собой складскую постройку, предназначенную для хранения продуктов питания и разных ценностей. Кроме того, летом в нем устраивалось спальное место. Амбары всегда располагались вблизи дома с ориентацией на него. Несмотря на простейшую планировку, они характеризовались большим разнообразием: от примитивных клетей до двухэтажных построек с галереями и лестницами, а иногда даже и декоративной отделкой. Вход в амбар всегда располагался по середине, а внутреннее пространство было единым и делилось лишь невысокими преградами.

Для хранения овощей и фруктов в зимнее время использовали истопки и погреба. **Истопки** сооружали в составе трехкамерного жилища, либо

Амбары, начало XX в. 1) деревня Мендичи, Воложинский район; 2) деревня Литва, Молодеченский район



Погреба, начало XX в. 1) деревня Пуща, Браславский район; 2) деревня Клепачи, Березовский район

Коптильни в Щорсах, конец XIX в.

Ветряная мельница, музей народной архитектуры и быта «Озерцо» под Минском

как отдельно стоящее здание размером 4х4 м. Поскольку истопка являлась обогреваемым помещением, она устанавливалась на грунте и не имела пола. Также она могла иметь предклетье, которое не отличалось от амбарного ни по форме, ни по конструкции. В ней устраивались окна и дымоход.

Также для хранения продуктов использовали **погреба и ледники**, куда зимой закладывали куски льда для лучшего температурного режима. Погреб строили из дерева или камня и заглубляли в землю. Погреба устраивались вблизи дома в местах с более низким уровнем грунтовых вод. Над поверхностью земли чаще выступала крыша, реже – незначительная часть сруба.

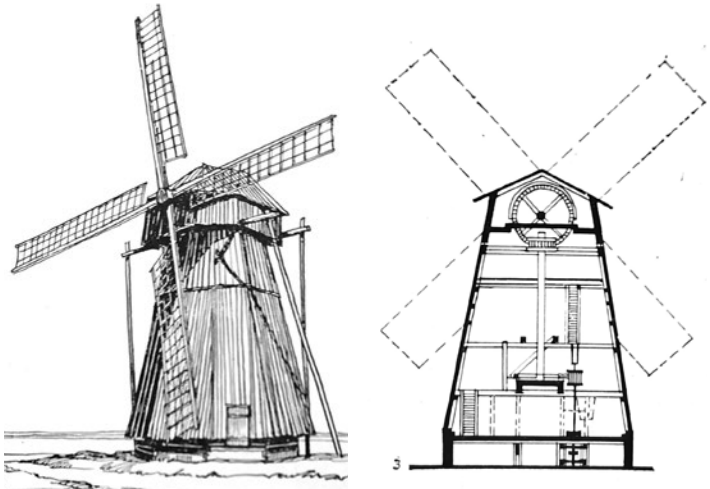
Для приготовления мясных и рыбных продуктов использовали **коптильню.** Небольшое строение чаще всего изготавливалось из теса или досок, размером в плане около 2х2 м и высотой 5–7 м. Внутри под крышей устраивались балочки для подвешивания мяса или рыбы, а внизу делалось углубление для костра. Дым выходил через небольшие отверстия под крышей. Основание коптильни выполняли в кирпиче из-за повышенной огнеопасности. Верхняя часть представляла собой сужающуюся башенку, накрытую шатровой крышей.

Интересно решена **коптильня в Щорсах**, которая входит в состав комплекса бывшей усадьбы Хрептовичей XVIII в. Ее основание выполнено из кирпича ради пожарной безопасности. Верхняя часть представлена сужающейся башенкой, накрытой шатровой крышей. Особенную пластичность придают постройке, расположенные в шахматном порядке отверстия в крыше, оформленные по образцу слуховых окон.

Водяная мельница, деревня Чемкры под Слонимом

Промышленные и общественные объекты

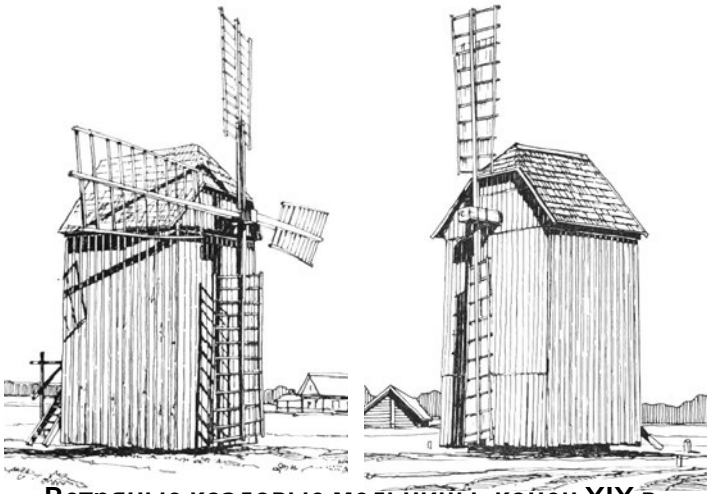
Наиболее древние производственные строения – мельницы, коптильни, гончарные, маслобойни, пекарни, льномяльни, валяльни, кирпичные заводы, смолокурни – особенно распространились во второй половине XIX – начале XX в. Самыми распространенными производственными сооружениями были мельницы. **Водяные мельницы** появились на территории Беларуси еще в древнерусский период. По принципу работы выделялись колесные и наплавные мельницы. Колесные работали за счет энергии падения воды и строились в комплексе с плотиной. Наплавные размещались посреди речки на пароме, их механизмы приводились в движение естественным течением реки. Обычно мельница представляла прямоугольный в плане срубный объем, поставленный на паром, завершенный двух- или четырехскатной крышей. Внутренне пространство делилось на два яруса, на первом было рабочее помещение, на втором – склад зерна.



Ветряные шатровые мельницы, конец XIX в.
1) деревня Городок, Буда-Кошелевский район;
2) деревня Ляды Жлобинский район

В самом низу — колесо или турбина, выше — каменные жернова, еще выше — амбар, иногда там же торговая лавка, а на самом верху порой проживал и мельник. Непосредственно мельничный механизм размещался внутри постройки, снаружи оставалось только водяное колесо, достигавшее в диаметре 4 м. Иногда у крупных мельниц было несколько колес: они приводили в движение не только жернова, но и станки для чесания шерсти, пилы. На Припяти и Горыни существовали плавучие мельницы, установленные на барже или пароме.

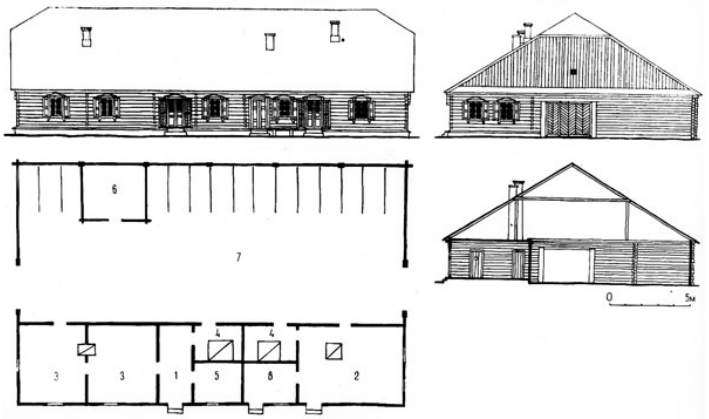
Одним из промышленных сооружений, в котором со всей полнотой отразились смекалка, мастерство и изобретательность народа, являются **ветряные мельницы.** Некоторые из них по своей архитектуре и оснащению нередко становились шедевром инженерного искусства. Существовало два типа ветряных мельниц: столбовые (козловые) и шатровые (голландские). Столбовые мельницы – мельницы на кристовине (козле), мельницы на опорных колесиках с центральным столбом, мельницы на колесах и мельницы на стойках. Наиболее высокопроизводительной и совершенной была шатровая (голландская) мельница, чаще всего с бревенчатым или каменным основанием. Форма плана – восьмиугольная или круглая. Преимущества шатровой мельницы – большая высота, а соответственно и производительность, устойчивость всего сооружения, облегченная поворотная часть.



Ветряные козловые мельницы, конец XIX в.
1) деревня Горки, Столбцовский район;
2) деревня Литва, Ляховический район

Крылья мельницы состояли из несущих брусьев и обрешетки, зашивавшейся дором или тонкими съемными дощечками для регулирования скорости вращения в зависимости от силы ветра. Длина крыла в среднем составляла 8 м. Для достижения равномерности вращения крылья зашивались небольшими щелями.

Одним из интереснейших общественных построек, возводимых народными мастерами, были **корчмы**. Они получили распространение как в деревнях, местечках, так и в городе. Наиболее часто встречались деревянные постройки, которые располагались в центре деревни или на въезде в нее (так называемые придорожные корчмы, служив-

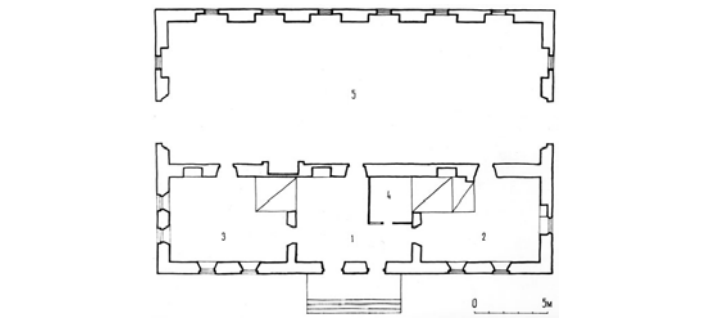


Корчма в деревне Дворец, Лунинецкий район

шие обычно приютом для путников).

В корчмах проводились собрания жителей деревни, устраивались танцы, а иногда и свадьбы. Это были одноэтажные здания, крытые соломой или гонтом. В них сочетались общественные помещения и жилые комнаты, в том числе и жилье арендатора. Обязательной частью каждой корчмы являлась также каретная и конюшня, создавая, таким образом, архитектурный комплекс. Приемы компоновки отдельных частей весьма разнообразны, но принципы их построения были родственны архитектуре сельского жилого дома.

Существовало два типа расположения в корчме жилой и хозяйственной части. Первый — они ставились друг за другом на одной оси и покрывались общей крышей. В этом случае в торце постройки имелся проезд к конюшне, а по обе стороны его группировались жилые комнаты. Такие корчмы имели значительный размер постройки.



Заезжая корчма в деревне Гиревичи, Воложинский район, первая половина XIX в.

Во втором случае – жилье, конюшни и другие подсобные помещения располагались одно за другим, образуя фронтальную композицию подобно сельскому жилому дому. Если каретная и конюшни были больше жилой части, то зрительное равновесие создавалось навесом на столбах, таким образом, сохраняя компактность объема под одной крышей. Широкое распространение в корчмах нашло применение навесов или галерей. Они встречались в обоих типах сооружений и часто выделяли главный фасад здания.

Деревянная заезжая **корчма в деревне Гиревичи** Воложинского района, построенная в первой половине XIX в., сохранилась лучше других. Конюшня имела сквозной проезд через все здание и была пристроена за общественной частью. Сени обеспечивали отделение шумной части (шинок) от комнат, где путники отдыхали. Универсальность сеней позволила расчленить их и вынести туда кухню, торговую лавку и даже жилье арендатора. В архитектуре корчмы этого типа большое внимание уделялось уличному фасаду, на который выходили парадные помещения. Поэтому развитие получает архитектурная пластика — переплеты и обрамление окон, ставни, полотна дверей, карнизы и т.д. Впечатляющими, знаковыми элементами торцевых фасадов были въездные ворота. А сама корчма, максимально приближаясь к улице, становилась одним из важных градообразующих элементов города.

Корчма в деревне Гнездово под Волковыском

Культовая архитектура

Архитектура деревянных храмов является важной составляющей культурного наследия белорусского народа. Неся в себе огромный креативный потенциал народного искусства и передаваемый из поколения в поколение опыт эмпирического строительства, культовое зодчество в XVII – XIX вв. ярко отражало все тенденции художественно-стилистического развития каменного строительства, в свою очередь влияя на него, демонстрируя взаимосвязь народной и профессиональной архитектуры. Испокон веков архитектурные и конструктивные приемы каменного и деревянного строительства переплетались, создавая произведения готики, Ренессанса и барокко. По конфессиональному признаку белорусское деревянное сакральное зодчество относилось к христианским (католическим, православным и униатским) храмам, мечетям и синагогам. До нашего времени в перестроенном виде сохранились считанные единицы памятников XVII в., гораздо большее количество сооружений относится к XVIII – XIX вв.

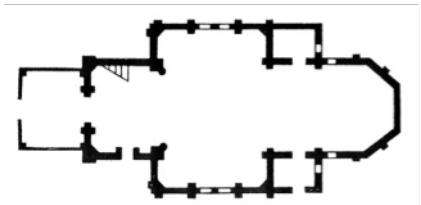
Общей тенденцией в композиции христианских церквей являлась вертикальная направленность, связанная с пирамидальными и конусообразными окончаниями. Завершения церквей формировались за счет четырех- или восьмискатных пирамидальных шатров. В композиции венчающих масс, как правило, доминировал центральный шатер, а целостность и гармоничность пропорций достигалась за счет одинакового угла наклона всех шатров. Барочные завершения выделялись живописным художественным силуэтом с помощью куполов-банек, характеризующимися выпукло-вогнутой грушеподобной восьмигранной формой.

Под влиянием каменных базилик в XVII – XVIII вв. широко распространились церкви под

двухскатными крышами с вальмами над алтарем и щитовыми фронтонами разных форм на главном фасаде. Для деревянного зодчества была также характерна деревянная вертикальная обшивка всех частей сооружения, т.н. шалевка. Окна чаще всего выполнялись прямоугольной формы, но в период барокко встречались окна с лучковыми арочными завершениями. В композиции главного фасада всегда делался акцент на входные двустворчатые двери главного фасада.

Полы в храмах встречались не только деревянные, но и кирпичные. В зависимости от материальных возможностей стены церквей покрывали росписи или простая побелка. Деревянные потолки, своды и опорные конструкции украшались декоративной резьбой или (и) нарисованными библейскими сюжетами. В организации внутреннего пространства белорусских церквей участвовали хоры, расположенные над входом, которые в католических и униатских храмах являлись музыкальными. Постепенное раскрытие композиции в сторону апсиды, которому способствовало многоярусное освещение храма, приводило к главному эмоциональному и символическому центру сакрального пространства – алтарю или иконостасу. Для элементов интерьера храмов XVII – первой трети XVIII в. была характерна флемская и барочная резьба с обязательным покрытием декора сусальным золотом.

В зависимости от места строительства в современных исследованиях по особенностям объемно-планировочного решения выделяют различные школы зодчества: Западное Полесье, Витебщина, Минщина, Гродненщина, Приднепровье... Среди архитектурных школ белорусских регионов существуют внутренние локальные школы памятников зодчества. Например, в границах полесской школы выделяются давид-городецкое, малоритское и слуцкое направления.



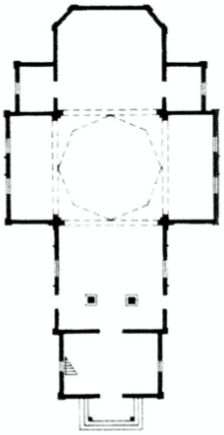
Церковь св. Параскевы Пятницы в Чернавчицах, 1773 г.

Систематизация памятников деревянного зодчества Беларуси исходя из плановых схем компоновки срубов, стилистической эволюции венчающих масс представляет собой следующие типы храмов: крестовые, односрубные клетевые, трехсрубные клетевые, двухсрубные, трехнефные зальные, с башней над бабинцем.

Храмы крестового типа. Происхождение церквей крестового типа восходит к истокам раннехристианской архитектуры. Считается, что крестовый план в форме греческого креста появился у восточных славян уже с XI в., на белорусских же землях это произошло в начале XVII в. Яркими памятниками стали православные храмы Могилевской епархии, которые были рассмотрены в теме «Архитектура конца XVII—первой трети XVIII в. Архитектура православных храмов». При их строительстве использовалась четырехсрубная объемно-пространственная композиция крестового типа с планом в виде греческого креста. На ее основе происходили изменения в выработке особых форм и приемов самобытного народного зодчества. Характерно, что четыре шатровых завершения на концах креста ориентировались по сторонам света, в отличие от русского православия, где происходило размещение глав по диагонали квадратного плана.

Широко используемая крестово-центрическая схема построения православных храмов в белорусском Верхнем Приднепровье и Подвинье, направленная на подчеркивание связи с византийско-греческими традициями, в первой половине XVIII в. стала применяться в униатском храмостроительстве западнополесского ореола и Брестчины.

Особенностью униатских церквей Брестского региона стала утрата крестово-центрической композиции из-за сильно зауженных боковых срубами. От этого их объемно-пространственная структура приобрела вытянутый характер, но при этом сохранила пересечение под прямым углом двухскатных крышей с башенным объемом над средокрестием и треугольными фронтонами на торцах. До 1970-х гг. все зафиксированные данного типа памятники имели одинаковое завершение в виде фигурной грушеподобной двухъярусной «бани» на восьмериковом барабане. Следующим отличием храмов Брестчины становится конструктивное решение



Спасо-Преображенская церковь в Порплище, 1627 г. Перестройка в 1794, 1884 г.

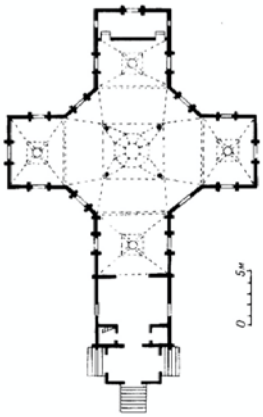
плоского потолка без верхнего света.

Униатская церковь в Чернавчицах, построенная в 1773 г., имеет ярко выраженные черты барокко, появившиеся в результате влияния каменной архитектуры. Ее крестовая структура удлиняется за счет вытянутого пятигранного алтарного сруба, имеющего пристроенные по сторонам сакристии. В начале XIX в. при ремонте храм приобрел элементы классицизма. В 1860 г. при реконструкции здания в православную церковь был пристроен притвор, а после пожара 1987 г. барочный купол в центре средокрестия заменили на восьмигранный фонарь с высоким шатром в ретроспективно-русском стиле. Колокольня-брама, расположенная по оси главного фасада, также была существенно перестроена.

Первоначальный объем **Спасо-Преображенской церкви в Порплище** появился в 1627 г., который перестроили в 1794 г. Аутентичный облик храма нарушила пристроенная к бабинцу в 1884 г. трехъярусная четвериковая колокольня, накрытая шатром. В результате план церкви приобрел форму латинского креста. Центр средокрестия венчает купол на световом восьмигранном барабане. Интерьер Спасо-Преображенской церкви является в настоящее время наиболее ценным в Беларуси, так как сохраняет фрагменты флемской и барочной резьбы XVII – первой трети XVIII в., а также иконостас первой половины XIX в. с классицистическими чертами. В завершении одноярусного иконостаса располагаются полихромные скульптуры ангелов, характерные для униатского искусства, возможно, выполненные в более раннее время.

Архитектура **униатской Спасо-Преображенской церкви в Смолянах**, построенной в 1774–1778 гг., представляет собой соединение стилистики позднего барокко и классицизма. Сооружение стоит на каменном фундаменте и делится на верхнюю и нижнюю (крипта) церкви. Равноконечный крест в плане создают три квадратные и пятигранный алтарный срубы. Треугольные фронтоны на торцах креста заменяются вальмовой крышей над алтарем. Средокрестие венчает большой двухъярусный световой барабан в форме восьмерика. В завершении купола находится небольшая главка. Влияние каменного униатского храмостроительства отразилось в появлении двух башен на главном фасаде, объемы которых вставлены между выступами креста, выстраиваясь, таким образом, с ним в одну линию. Башни являются трехъярусными, представляя собой традиционный восьмерик на четверике. Влияние восточнославянских христианских традиций отразилось в устройстве закрытой обходной галереи-гульбища вокруг церкви, объединяющей бабинец, боковые притворы и ризницы. Такой прием объемно-пространственного построения был характерен для витебско-оршанского региона XVII – XVIII вв. (собор Маркового монастыря, Троицкая и Ильинская церкви в Витебске). В интерьере Спасо-Преображенской церкви доминирует подкупольное пространство. Внутренний свод купола делится на 12 сегментов (снаружи – на 8), сохранивших роспись XVIII в., представляющую полнофигурное изображение апостолов.

Спасо-Преображенская церковь в Смолянах, 1774–1778 гг.



Церковь св. Николая в Кожан-Городке, 1818 г. Перестройка 1876 г.

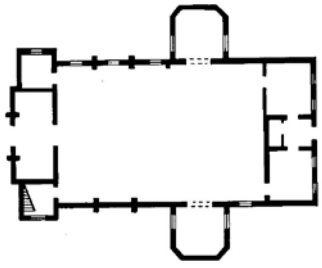
В 2010-е гг. во время ремонта аутентичный облик храма нарушили пристроенные с трех сторон навесы над входными крылечками.

История возведения **храма св. Николая в Кожан-Городке** относится к 1818 г., когда владелец местечка И. Щит на свои средства вместо старой униатской церкви, сгоревшей в 1805 г., построил новую. Храм соединил в себе черты барокко и классицизма. К центральному восьмигранному объему с четырех сторон примыкают прямоугольные в плане срубы алтаря, притвора и боковых приделов. Рукава креста ориентированы по сторонам света. Пятисрубный крестово-центрический объем сооружения венчает пять завершений на световых барабанах, четвериковых по сторонам креста и восьмериком на четверике в центре. Центрально-симметричный гармоничный объем был нарушен в 1876 г., когда с западной стороны пристроили трехъярусную шатровую колокольню и притвор. Черты барокко в храме проявляются в фигурном завершении главок первоначального объема, в отличии от луковичного на колокольне.

В интерьере свод центрального сруба поддерживается четырьмя круглыми опорами. Уникальность интерьера состоит в том, что он является единственный примером сохранившегося устройства униатского храма, созданного в едином стиле в начале XIX в. Главный и боковые алтари были выполнены местными резчиками под руководством Иосифа Остапчика. В художественно-стилистическом решении по-прежнему заметно влияние барокко, но композиция и декор принадлежит классицистическим приемам. Народное творчество отразилось в упрощенной трактовке форм и композиции, качестве резьбы, анатомическом несовершенстве скульптур.

Каменная архитектура костелов отразилась в XVIII в. в деревянном зодчестве появлением сооружений в форме вытянутого латинского креста. Объемно-пространственная композиция деревянных костелов основывалась на соединении прямоугольного широкого сруба с симметричными боковыми крыльями трансепта. Высота срубов обычно была одинаковой, что позволяло перекрывать их общей взаимно перпендикулярной двухскатной крышей с сигнатурой в центре средокрестия.

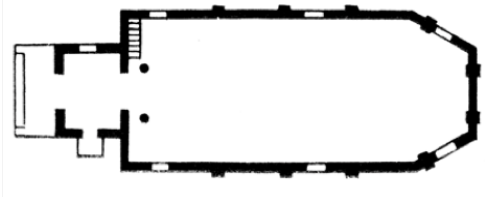
Католическая парафия в Волпе была основана в 1478 г. князем Алехном Гольшанским. Существующий **костел Иоанна Крестителя в Волпе** в стиле барокко с элементами классицизма построил в 1773 г. на месте прежнего здания лифляндский епископ Ян Косаковский. Главный алтарь первой половины XVII в. был перенесен из старого костела в новый. Сооружение обновили в 1889 г. Однонефный



Костел Иоанна Крестителя в Волпе, 1773 г.

пролет костела перекрывает двухскатная крыша с заломом, граненые крылья трансепта – вальмовая. Алтарная часть скомпонована в основном объеме костела: сакристии спрятаны за стеной пресбитериума. Фасад решается двухбашенным объемом, который по типу нартекса выступает за границы нефа. Двухъярусные четвериковые башни завершаются нарочито покатыми шатрами с контрастно возвышающимися над ними высокими фигурными шпилями. Верхние ярусы башен связываются между собой аттиком с треугольным фронтоном. Окна нефа и трансепта имеют характерные для барокко лучковые завершения. При перестройке вертикальная шалевка стен заменилась на горизонтальную. Потолок в храме расписан кессонами с розетками.

Односрубные клетевые храмы относятся к простейшему типу деревянных сооружений, по своей структуре приближенные к сельскому дому, от которого их отличали лишь большие размеры и наличие завершений с крестами. Бабинец, алтарь и наос размещались в едином объеме под общей, обычно вальмовой, кровлей, которая могла быть расположена с двух сторон сооружения. Под влиянием каменного барочного строительства торец бабинца впоследствии стали закрывать треугольным фронтоном с декоративной обшивкой. Алтарный сруб выделяли граненой формой. Наиболее ранние одноклетевые храмы XVI в. перекрывались стропильной системой со стрехами. Простейшие односрубные храмы были распространены по всей территории Беларуси и принадлежали разным христианским конфессиям. Несмотря на свою архаичность этот тип храма продолжал существовать на протяжении столетий, приобретая черты барокко и классицизма.



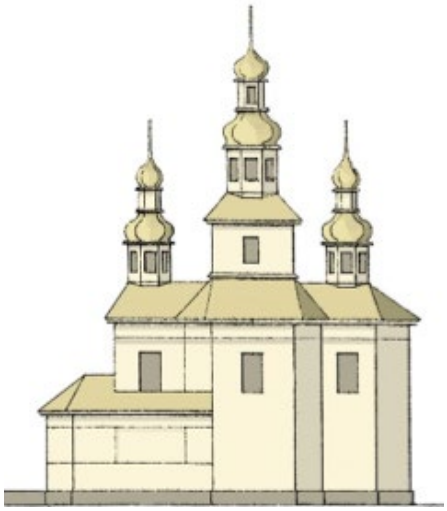
Пречистенская церковь в Острове, 1720 г.

Костел св. Иосифа в Казимирово, конец XVIII в. Перестройка 1906 г.

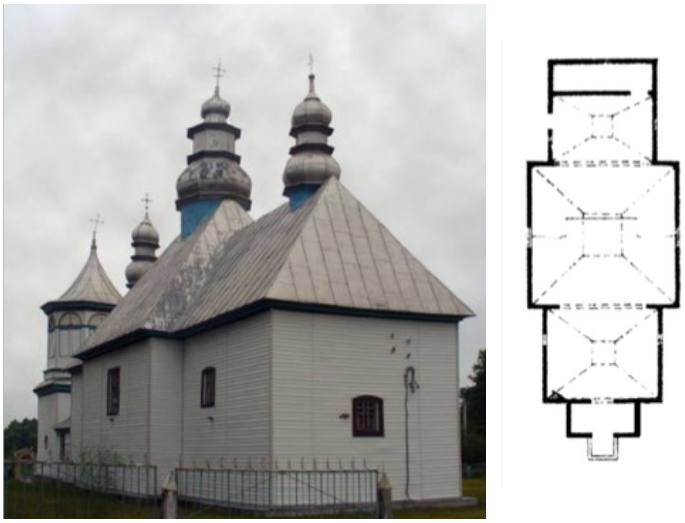
Униатская Пречистенская церковь в Острове (Пинский район), построенная в 1720 г., представляет пример традиционного деревянного зодчества. Односрубный храм с трехгранной алтарной частью перестаивался в 1869 и 1990-е гг. Двухскатная крыша над главным фасадом формирует усеченный фронтон с четвериковой башней с главкой. Вальмовый скат над алтарем позже также завершился четвериком. Во время перестроек появился небольшой притвор при входе. Храм обшит вертикальной шалевкой.

Костел св. Иосифа в Казимирово (Осиповичский район) появился в конце XVIII в. и перестроен в 1906 г. Храм представляет сруб с трехгранной алтарной стеной, накрытый высокой стропильной крышей. Главный фасад завершался высоким фронтоном с двухъярусной (четверик на четверике) башенкой.

Трехсрубные клетевые храмы принадлежат древнейшему типу сакральных сооружений. В отличии от односрубных клетевых они больше соответствовали каноническому делению церкви на три части: бабинец, наос и алтарь. Срубы всегда компоновались вдоль продольной оси, каждый из которых имел венчающее завершение. Первые трехсрубные клетевые сооружения состояли из квадратных в плане срубов, отличающихся по размерам и высоте. Основные модификации данного типа сооружений связаны с композицией венчающих масс, среди которых выделяются храмы православной традиции с отдельным покрытием каждого сруба пирамидальным шатром. Они были распро-



Церковь в Оздамичах, XVIII в.

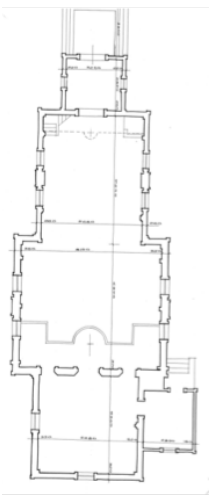


Спасо-Преображенский храм в Олтуше, 1783 г.

странены до конца XIX в. в центрально-полесском и поднепровском регионах, в том числе и в униатском храмостроительстве.

Еще один тип модификации трехсрубных сооружений отличается объединением всех срубов общим карнизом. Появился он с течением времени под влиянием каменных зальных храмов западноевропейской традиции. Характерно, что в белорусском сакральном зодчестве плоскость стен заканчивалась профилированным карнизом по принципу ордерных элементов, а не консольным напуском бревен как в церквях Русского Севера. Одинаковая высота срубов позволяла создавать разнообразные композиции венчающих масс, в том числе с тремя отдельными верхами. При этом завершение центрального сруба по-прежнему имело доминирующее значение.

Из многочисленных несохранившихся памятников деревянного зодчества можно выделить **униатскую церковь в Оздамичах** (Столинский район), построенную в XVIII в. Трехсрубный объем сооружения со стороны бабинца окружала закрытая галерея-гульбище, возможно, пристроенная позже. Центральный сруб завершала высокая многоярусная восьмерик на четверике башня.



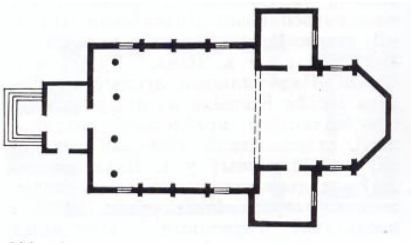
Юрьевская церковь в Давид-Городке, 1724–1726 гг.

Юрьевская церковь в Давид-Городке была построена на месте старой в 1724–1726 гг. В композиции выделяется центральный сруб, на котором возвышается небольшой световой четверик, отделенный от нижнего яруса широким выступом крыши и накрытый шатром. Алтарный сруб и бабинец также накрыты шатрами. При этом главки с крестами на шатрах сдвинуты с геометрического центра срубов для создания общей гармоничной пирамидальной трехчастной композиции. Невысокий притвор и ризница были пристроены к храму позже. Тогда же вертикальную шалевку стен поменяли на горизонтальную. В церкви сохранился уникальный тябловый пятиярусный иконостас XVIII в., грубо обновленный в 2000-е гг.

Следующим шагом в развитии трехсрубных храмов стало объединение всех объемов общей многоскатной кровлей. Ярким примером служит **Спасо-Преображенский храм в Олтуше** (Малоритский район), появившийся в 1783 г. Стиль барокко в архитектуре церкви проявляется в фигурных многоярусных куполах-банях. Когда-то шатровые своды украшала оптическая живопись. Во второй половине XIX в. к церкви пристроили притвор и двухъярусную колокольню. В 2000-е гг. памятник архитектуры обшили сайдингом.

Примером католического храмостроительства трехсрубных храмов под общей крышей служит **костел Посещения Девы Марии в Трокелях**, являющийся памятником архитектуры с элементами барокко и классицизма. Католический приход, основанный Мартином Гаштольдом в 1500 г., принадлежал ордену иезуитов. Последняя перестройка храма относится к 1738 г., кроме этого, его неодно-

Михайловская церковь в Слуцке, 1782 г.



Костел Посещения Девы Марии в Трокелях, 1738 г.

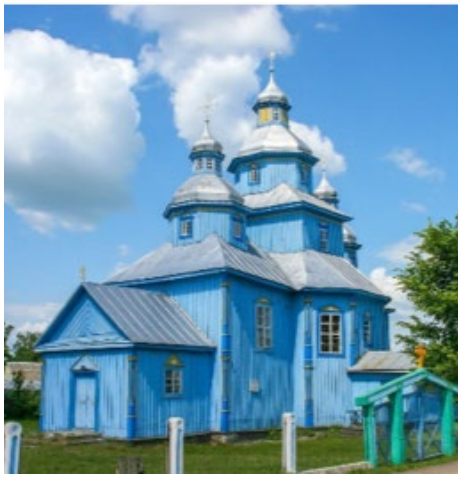
кратно обновляли в XIX и XX в. В настоящее время костел является санктуарием чудотворного образа Божьей Матери Трокельской, коронованной в 2009 г. кардиналом Казимиром Свентеком. Все три сруба храма накрыты многоскатной крышей с вальмами над прямоугольным бабинцем и пятигранным алтарным объемом. Над ними возвышаются невысокие граненые главки. В зальном интерьере храма над алтарной частью сделан цилиндрический свод, когда как над остальной частью сооружения – плоский. Музыкальный хор над входом поддерживают четыре колонны. Деревянный главный алтарь выполнен в необарочных формах.

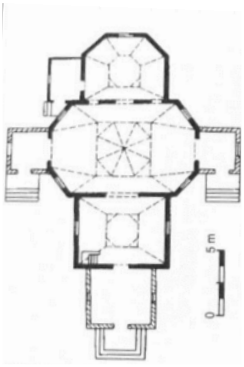
Среди рассмотренных сакральных сооружений своеобразием выделяются храмы центрально-полесского региона (район Слуцка, Копыля, Пинска, Столина и др.), особенности которых заключаются в многоярусном построении верхних частей церквей на трехсрубной клетевой основе. На формирование центрально-полесской региональной школы зодчества в начале – первой половине XVIII в. повлияла, во-первых, деревянная архитектура украинского барокко, а, во-вторых, западноевропейские традиции через строительство деревянных костелов в Слуцке. К общему объемно-пространственному решению Слуцких костелов относилось наличие восьмигранного сруба с купольным завершением на световом барабане, к срезанным углам которого примыкали квадратные в плане башнеподобные многоярусные высокие каплицы (в костеле Св. Духа – две, в костеле Св. Троицы – четыре).

Костел Св. Духа ордена иезуитов в Слуцке построили вместе с коллегиумом в 1704 г. Автор проекта – архитектор-монах Я. Клаус. Интерьер храма украшали росписи, автором которых, предположительно, был художник-иезуит Якуб Бретзер. Ка-

Костел Св. Духа в Слуцке, 1704 г.

Костел Св. Троицы в Слуцке, 1710-20 гг.





Михайловская церковь в Рубеле, 1796 г.

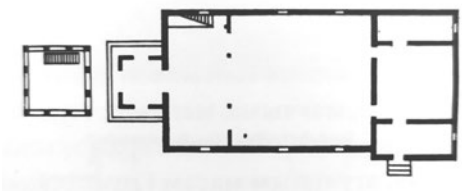
плицы украшала резьба, а главный алтарь покрывали черный лак, серебро и позолота.

В 1710–1720-е гг. иезуиты возвели еще один монастырь, при котором по проекту архитектора Рыгора Энгеля построили **костел Св. Троицы в Слуцке.** Интерьер украшали росписи и одиннадцать алтарей. На одной из башен в 1717 г. установили часы.

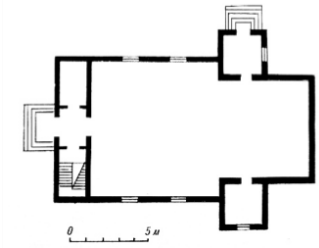
Из многочисленных православных храмов сохранилась **Михайловская церковь в Слуцке**, построенная в 1782 г. После разрушений в 1812 г. в результате обновления входной многоярусный объем храма приобрел черты ампира, превратившись в трехъярусную колокольню со шпилем. Основной кубоподобный объем завершается восьмериком с барочным куполком на световом четверике.

Влияние украинского барокко в применении граненых форм и ярусной композиции еще больше отразилось в построенной в 1796 г. **Михайловской церкви в Рубеле** (Столинский район). Накрытый общей крышей трехсрубный объем завершается тремя световыми восьмигранными купольными завершениями. Внутри все объемы перекрыты сомкнутыми куполами разных форм. Основной сруб по традиции имеет восьмигранный объем и дополнен четвериком. Входные притворы с трех сторон появились в XIX в.

Двухсрубные храмы, в которых бабинец входил в общий сруб основного объема, были широко распространены в униатском строительстве и явились результатом отражения стиля барокко в деревянном зодчестве. Над бабинцем размещали музыкальный хор, опоры которого могли решать в виде



Церковь св. Параскевы Пятницы в Збирогах, XVIII в.

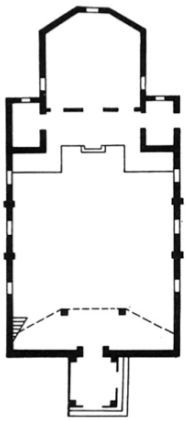


Николаевская церковь в Латыголи, 1771 г.

аркады. Вокруг бабинца размещались лестница и крестильная. Архитектура костелов выделялась более низкими пристроенными крыльями трансепта. Двухсрубные храмы перекрывались плоским потолком или невысокими коробовыми сводами. Зальный интерьер обогащался богатым декором благодаря применению резьбы, позолоты, оптической росписи потолока, свода, музыкального хора.

Наиболее ранние двухсрубные храмы имели высокие многоскатные крыши с вальмами над алтарем и главным фасадом. Примером служит **униатская церковь св. Параскевы Пятницы в Збирогах** (Брестский район). Первое сооружение относится к 1610 г., появившееся благодаря фундации Агаты Сапеги (из Пацов). Вероятно, что его существенная перестройка произошла в XVIII в. Прямоугольный в плане основной сруб имеет трехскатную крышу с вальмой над главным фасадом. Прямоугольный в плане алтарный сруб также накрыт трехскатной вальмовой крышей. Завершает основной объем граненая главка. Стены вертикально обшиты досками и прорезаны высоко расположенными прямоугольными окнами.

Николаевскую церковь в Латыголи (Вилейский район) построили как униатскую в 1771 г. по фундации графа Сологуба. Памятник традиционного деревянного зодчества нес в себе черты барокко благодаря криволинейному пластичному фронтону, который исчез после перестройки. Основной прямоугольный сруб и кубоподобная апсида объединены общей крышей, которая на главном фасаде завершается луковичным куполом на четырехгранном барабане. Небольшая главка венчает крышу над апсидой.



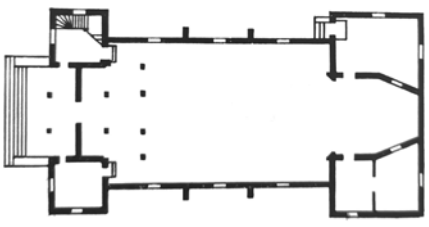
Георгиевская церковь в Воловеле, 1766 г.
Перестройка 2010 г.

Во времена позднего барокко главный фасад двухсрубных храмов приобретает две башни. Обычно башни представляли четверики над карнизом фасадной стены, накрытые пирамидальными шатрами или куполами-баньками. В отличии от каменных аналогов башни в деревянных сооружениях редко служили колокольнями.

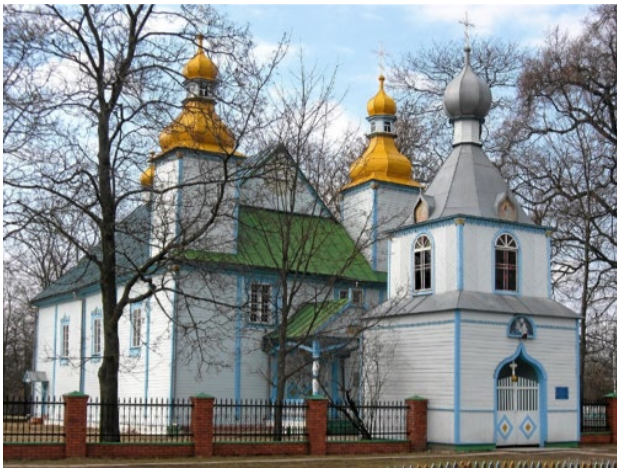
Примером творческой переработки в деревянном зодчестве форм каменного двухбашенного храма в стиле барокко служит **униатская Георгиевская церковь в Воловеле** (Дрогичинский район), построенная в 1766 г. К основному срубу примыкает пятигранная апсида одной с ним высоты. Ризницы пристроены ровно с плоскостями боковых стен храма и накрыты односкатной крышей. В 2010 г. храм утратил свой двухбашенный фасад с уникальными фигурными куполами-банями, установленными на утонченных шестигранных шейках. Также как торец крыши главного фасада – сложный двухступенчатый фронтон. Подобная главка прорезала конек крыши над алтарем. Среди прямоугольных оконных проемов выделялись полукруглые люкарны на главном фасаде. В интерьер церкви выступают трапециевидные в плане хоры. Апсида отделена иконостасом, изготовленным в 1830-е гг.

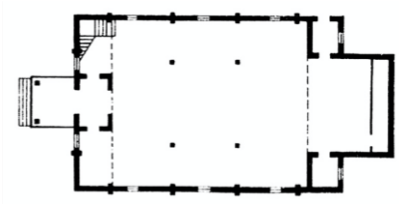
Юрьевский костел в Полонечке (Барановичский район), построенный в 1751 г. в стиле барокко, реконструировали в неоготический по проекту архитектора К. Войтеховского в 1899 г. Черты готики отразились в оригинальном декоре, стрельчатом обрамлении окон, пониженной части пресбитериума, пятигранной форме апсиды, имитации ступенчатых контрфорсов. Башни – четверик на четверике − оканчиваются высокими шатрами, которые раньше завершали выпуклые куполочки. На музыкальных хорах костела находится орган, выполненный в 1897 г. виленским мастером Ф. Остромецким.

Зальные трехнефные храмы стали уникальным типом деревянных сооружений на территории ВКЛ, распространенных в первую очередь в католическом и униатском строительстве, появившихся под влиянием западноевропейской христианской базилики. Каждый храм отличался своим композиционным решением: с башнями на главном фасаде или без, с наличием или отсутствием трансепта… Фундаторами данного типа костелов и церквей как наиболее репрезентативного вида выступали лица королевского и княжеского статуса.



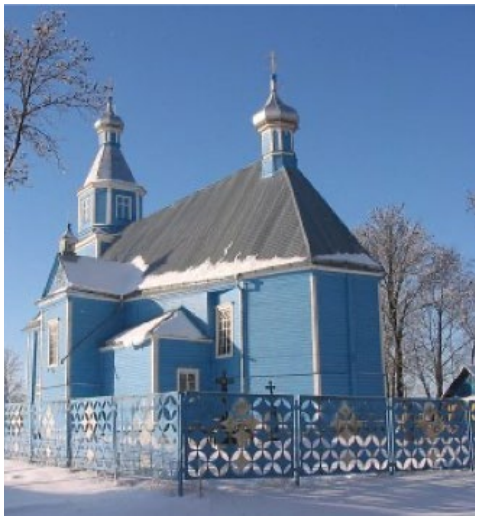
Юрьевский костел в Полонечке, 1751 г.
Перестройка 1899 г.





Троицкая церковь в Бездеже, 1784 г.

Костел Рождества Богородицы в Кемелишках, 1781 г. Перестройка 1900 г.



Успенская церковь в Лавришево, 1798 г.

Униатскую Свято-Троицкую церковь в Бездеже (Дрогичинский район) построили в 1784 г. на фундаменте предыдущей униатской церкви 1637 г. По проекту архитектора М. Барташевского в 1865 г. была перестроена в православный храм. Своим архитектурным решением отражает местные традиции деревянного зодчества и мотивы каменного строительства эпохи барокко. Композиция храма складывается из двух прямоугольных в плане объемов разной ширины, но одинаковой высоты, покрытых общей крышей. Двухскатная крыша завершается тремя вальмами над апсидой и полувальмой на главном фасаде. Из основного сруба со стороны главного фасада выстраиваются четвериковые башни, завершенные покатыми гранеными куполами-банями. Щит фронтона заполнен декоративной шалевкой.

Костел Рождества Богородицы в Кемелишках (Островецкий район) построили в 1781 г. по фундации Станислава Прушинского. Храм имеет двухбашенный главный фасад, план в форме латинского креста благодаря трансепту и завершается пятигранной апсидой. Над крыльями трансепта крыша понижается, при этом само сооружение опоясано общим карнизом. Главный фасад оформлен интересным четырехколонным портиком под двухскатной кровлей. Окна отличаются разнообразием: с лучковым завершением и в виде ромбов. После перестройки в 1900 г. костел приобрел черты неоготики. Были изменены характер обшивки здания, при которой шалевка из вертикальной стала горизонтальной, и завершения башен. Они превратились в восьмерики, накрытые высокими шатрами с вимпергами. Также появились башенки над фронтонами главного фасада и трансептов. Шесть внутренних столбов делит храм на три протяженных нефа.

Храмы с башней над бабинцем. Храмы с композиционной доминантой в виде четвериковой башни над бабинцем были характерны для лемской культуры западных украинцев, локализующейся в горных регионах Карпат на границе Польши и Словакии. Они представляли трехсрубные храмы с самостоятельными шатровыми завершениями, среди которых своей высотой выделялся башенный объем над главным фасадом. Большинство храмов этого типа датируется XVIII – началом XIX в. Лемковские церкви несли в себе стилевые характеристики барокко и готики.

Развитие храмов с башней над бабинцем начинается в Беларуси в начале XVII в. и имеет свое происхождение, связанное с католическим каменным строительством готико-ренессансных традиций. Для белорусских храмов была характерна четвериковая башня в один или два яруса с шатровым или купольным завершением. Наиболее распространен данный тип храмов был в униатском строительстве периода барокко западных регионов страны.

Уникальной самобытной архитектурой с чертами барокко выделяется **Успенская церковь в Лавришево** (Новогрудский район), построенная в 1798 г. как униатская. Данная местность знаменита православным монастырем, известным с 1265 г. Именно здесь был создан памятник белорусской летописи – Лавришевское Евангелие. Существующий храм состоит из двух срубов с трансептом и пятигранной апсидой. Над главным фасадом возносится двухъярусная (восьмерик на четверике) колокольня. К основному объему пристроены квадратные в плане приделы, объединенные с апсидой более низкими боковыми ризницами. Хоры в интерьере выступают на двух граненых столбах и огорожены балюстрадным парапетом. Когда-то под церковью находился склеп для погребения монахов. После передачи храма в православное ведомство в 1842 г. к церкви пристроили притвор и верхний ярус башни.

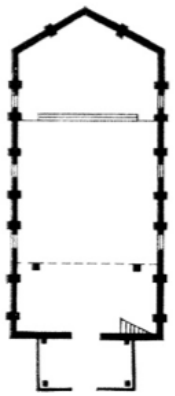
Костёл Святого Иоанна Крестителя в Городке, 1930 г.

Троицкая церковь в Белоуше, 1905 г.

В период Российской империи храмы с башней над бабинцем приобрели в конце XVIII – начале XIX в. архитектурно-стилистические характеристики классицизма, а во второй половине XIX в. – псевдорусского направления. Мотивы неоготики в соединении с модерном проявились в Западной Беларуси в межвоенный период в 1920–1930-е гг.

Костел Святого Иоанна Крестителя в Городке (Молодечненский район), построенный в 1930 г., проявил в себе черты неороманского стиля. Представлял собой сильно вытянутый прямоугольный объем с пятигранной апсидой одной с ним высоты и накрытый общей крышей с вальмой над алтарем. К пресбитериуму примыкали две небольшие симметричные сакристии. В композиции доминировала трехъярусная четвериковая башня-колокольня. Ярусы имели одинаковое поперечное сечение.

Свято-Ильинская церковь в Белавичах (Ивацевичский район), возведенная в 1630 г. как униатская, была перестроена в 1838 г. в стиле классицизм архитектором А. Лозинским. Единый прямоугольный вытянутый сруб храма переходит в апсиду интересной двухгранной формы. Над ней двухскатная крыша становится вальмовой. Над фронтоном главного фасада возвышается четвериковая купольная башня с главкой. В XIX в. к фасаду пристроили одинаковый по высоте каркасный притвор. Стены вертикально обшиты и прорезаны прямоугольными оконными проемами. В интерьере стены декорированы пилястрами с резными капителями. При входе на двух столбах размещается галерея хоров.



Свято-Ильинская церковь в Белавичах, 1630 г. Перестройка 1838 г.

Во второй половине XIX в. в период историзма художественный образ православного храма приобрел четырехсрубное построение. Традиционное место бабинца заняла трапезная, а роль бабинца стал выполнять притвор или башня-колокольня. Данный облик псевдорусского стиля явился результатом переноса каменной архитектуры церквей-муравьевок в деревянное строительство. Примером может служить **Троицкая церковь в Белоуше** (Брестский район), построенная в 1905 г. по проекту архитектора В. Струева – представителя ретроспективно-русского стиля. Данный стиль проявился во внешней отделке храма, представляющей сочетания различных декоративных элементов: наличников, кокошников и др. Основное внимание привлекают двухъярусная колокольня с высоким шатром, увенчанным луковичной головкой, и барабан над основным объемом. Планировка храма напоминает греческий крест.

Архитектура мечетей. На формирование мусульманского искусства повлиял запрет пророком Мухаммедом изображать живые существа, человека и тем более передавать облик почитаемого бога. Абстрагирование форм растительного мира стало характерной чертой декоративной пластики зодчества арабов, получившей название – арабески. Как правило, декор мечетей концентрировался в интерьере. Параллельно в процессе своего развития

культура мусульман обогащалась влиянием других человеческих цивилизаций. Наиболее ярко художественный синтез проявился в архитектуре, впитав в себя византийское, персидское и египетское влияния.

Развитие архитектуры мечетей начиналось от простых, приспособленных к богослужению, построек до строительства величественных сооружений, ставшим при халифате делом государственной важности. С функциональной точки зрения для мечети подходит любое помещение, где могли бы собраться для молитвы люди. В стене, повернутой в сторону Мекки, делался михраб, а справа от него – минбар. Постройку окружал просторный двор, окруженный крытой галереей. В центре двора находился фонтан (бассейн) для омовения. Обязательным атрибутом мечети являлся минарет. Богослужения в мечетях совершается ежедневно. При входе в мечеть необходимо снимать обувь.

Первые мечети в ВКЛ появились в местах оседлости татар, перевезенных Витовтом из Золотой Орды. Из летописей известно о существовании мечетей в Троках, Сороках Татарских, Лукишках и др. В первой трети XVII в. в польско-литовском царстве насчитывалось 60 сооружений. Привилегий на строительство мечетей выдавался королем с разрешения католического епископа при условии, что строятся они будут деревянными и небольшими. Их характеризовали как «убогие и низкие, без минаретов» и с голыми стенами. Многочисленные ограничения, связанные с ремонтом и возведением новых сооружений, были сняты конституцией только в 1775 г. До конца XVIII в. границы татарской оседлости в виде компактных групп сложились в Вильно, Новогрудке, Минске, Полоцке, Гродно… После вхождения белорусских земель в состав Российской империи строительство мечетей разрешалось только по согласованным в МВД чертежам

Михраб – ниша в стене мечети, указывающая направление на Мекку (киблу). Имеет арочную форму, украшается геометрическим орнаментом, линейной резьбой и каллиграфией из Корана. Во время молитвы мусульмане должны смотреть на «стену киблы». Существует несколько гипотез происхождения арочной формы михраба, которая восходит к началу VIII в., начиная от позднеантичной архитектуры и заканчивая христианскими апсидами и буддийскими нишами.

Минбар – приподнятая платформа, с которой имам (руководитель молитвы) обращается к собранию. Минбар расположен справа от михраба.

Минарет – в архитектуре ислама башня, с которой муэдзин призывает верующих на молитву. Минарет ставится рядом с мечетью или включается в ее композицию. Ранние минареты часто имели винтовую лестницу или пандус снаружи, в поздних – внутри башни. Наверху минарета есть площадка.

Арабеска – разновидность орнамента, состоящего из геометрических фигур, причудливого переплетения линий, завитков, растительных побегов, стилизованных цветов. Строится симметрично относительно одной, двух осей или центра.

Мечеть в Лукишках, вторая половина XIX в.

и в местах, где количество мусульман-мужчин достигало числа не менее 200 человек. На сегодняшний день в Беларуси сохранилось четыре мечети: в Долбучках Сморгонского района, Ивье, Новогрудке, Ловчицах Новогрудского района.

Особенности белорусских мечетей:

1. Деревянные татарские мечети несли в себе черты местного зодчества. Многие из них напоминали небольшие костелы и церкви, некоторые – синагоги. Объемно-пространственная композиция мечетей строилась на центрическом или осевом построении.

2. Мечети делились внутри на мужскую и женскую часть. В странах мусульманского Востока по традиции женщины молились дома. Помещение для женщин, гораздо меньших размеров, находилось с левой стороны и имело отдельный вход. Мужскую и женскую часть разделяла стена с забранным решеткой протяженным окном. В верхней части стены делался балкон-галерейка наподобие церковных хоров с выступающей вперед частью. На нем находился муэдзин и собиралась молодежь. Богослужение проводилось на мужской половине.

3. Минбар, как правило, возвышался на трех ступенях. Семь или девять ступеней имели крупные мечети.

4. Полы в мечетях застилались дорожками-килимами и круглыми тканными коврами-чалунами в память об умершем человеке с его именем и датой смерти. Вдоль стен в мечетях стояли лавки для старых и больных.

5. Стены украшались литографическими изображениями, т.н. коврами-мухирами, и памятными досками в честь фундаторов.

6. Для освещения мечетей использовались деревянные подсвечники, из которых два обязательно находились по сторонам михраба.

Мечеть в Лукишках под Вильно (вторая половина XIX в.) относилась к наиболее простому типу односрубного клетевого построения. Она представляла собой большой квадратный сруб с небольшим минаретом в центре шатровой крыши. К срубу примыкала двухъярусная галерея на столбах. Архитектурно-художественный облик мечети напоминал лямус.

Дальнейшее развитие объемно-планировочного решения сооружений представляет **мечеть в Ивье** с чертами стиля модерн (1884 г.). Согласно проекту со стороны входа должна была находиться двухъярусная галерея, а стены обшиваться «елочкой». В результате со стороны входа появился прируб с галереей на крыше (в настоящее время зашит). С мужской стороны близкого к квадрату плана сооружения выступает пятигранный пристенок, в котором располагается михраб. Минбар под балдахином возвышается на четырех ступенях. Шатровая крыша переходит в тонкий высокий минарет на восьмигранном барабане с балкончиком по примеру турецких мечетей. Минарет появился позже в 70-е гг. XX в.

Мечеть в Новогрудке в настоящее время перестроена в жилой дом. Сооружена она была в 1796 г. В 1855 г. ветхую мечеть перестроили старанием Александра Ассановича согласно установленному порядку, т.е. по образцовым планам и фасадам. Здание представляло близкий к квадрату сруб с шатровой крышей и минаретом в центре в виде низкого четверика. К основному объему пристраивались входной притвор и два боковых прируба. Верхние окна имели килеподобную форму, широ-

Мечеть в Лукишках, вторая половина XIX в.

Мечеть в Лукишках, вторая половина XIX в.

ко распространенной в исламской архитектуре. В традициях мусульманского зодчества Малой Азии и Ирана был выполнен минарет в виде вытянутого граненного барабана, увенчанного куполом.

Другой тип мечети сложился на осевом построении. **Мечеть в Ловчицах** (1688 г.) представляет протяженный в плане сруб под двухскатной крышей. В середине кровли располагается минарет, напоминающий главку церкви. Данная структура сооружения сложилась под влиянием православного и униатского храмостроительства.

Определенный тип мечетей возник под влиянием деревянных костелов, ярким примером которого служит **мечеть в Канвелишках** под Белостоком (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.). Прямоугольный сруб поделен на мужскую и женскую часть в направлении продольной оси. Вход на женскую половину расположен со стороны главного фасада, на мужскую – со стороны бокового. Мужская половина имеет галерею на столбах, треугольный прируб для михраба. Двухскатная крыша над мужской половиной переходит в трехскатную. Главный фасад фланкируют две башни, квадратные в плане, между которыми появляется фронтон.

К особому типу мечетей относятся купольные сооружения. Считается, что на их появление оказала влияние Византия. Известно о существовании в 1804 г. такой мечети в Слониме. Ярким примером служит **мечеть в Долбучках** (XVIII в.). В настоящее время она находится в Белорусском государственном музее народной архитектуры и быта. Мечеть построили около 1735 г. первоначально в деревне Селец, но в XIX в. перевезли ее в Долбучки. Сооружение представляет собой срубное построение с шатровой крышей, которая переходит в граненый купол. Конструктивной основой купола являлся столб, связанный с балочной системой. При этом особенностью купольных сооружений являлось не соответствие между внешним и внутренним обликом: при наличии купола потолок оставался традиционно плоским (Кааба в Мекке). Соединение полусферы купола с уклоном крыши имеет сложный ломанный абрис, придающий общему силуэту вид подковообразной (кордовской) арки – важной черты мусульманской архитектуры. Напротив дверей – крылечки с двухскатными крышами на резных столбах. Крылечки соединялись сквозной галереей. В мужской половине находилась граненая ниша-михраб. Минбар возвышался на 9 ступенях, что являлось редким явлением и свидетельствовало о значимости мечети. В стене, разделяющей мужскую и женскую половины, на высоте около метра имелось узкое окно, закрытое точенными балясинами. Над стеной имелся балкон на столбах.

Татары принесли на белорусские земли систему мировоззрения ислама с сохранением некоторых родоплеменных особенностей вероисповедания своих предков. В новых условиях в отрыве от мусульманского Востока и отсутствии мусульманских школ развитие культурных традиций шло во взаимодействии с вероисповеданием коренного населения. В архитектурно-конструктивном отношении мечети глубоко восприняли традиции деревянного зодчества жилых и культовых сооружений Беларуси. При оформлении интерьера мечетей наиболее полно воплотились национальные традиции жилого татарского дома и каноны ислама. Кроме паломничества в Мекку ковры-мухиры с изображением мусульманских святынь способствовали передаче белорусским татарам представления о важнейших архитектурных чертах мечетей: галерей, минаретов, куполов, плоских потолков, подковообразных арок, восточном оформлении колонн. Интересно, что первые мечети на Беларуси строились без минаретов. Деревянные мечети являются выдающимися сооружениями зодчества не только Беларуси, но и Европы.

Мечеть в Лукишках, вторая половина XIX в.

Литература

←

1. Адамович, С. Ансамбль монастыря бенедиктинцев в Городище под Пинском / С. Адамович // Каштоўнасці мінуўшчыны – 3: помнікі культавага дойлідства на Беларусі : матэрыялы канф., Мінск, 18 лістап. 1999 г. / Рэсп. савет Беларус. дабраахвот. т-ва аховы помнікаў гісторыі і культуры ; пад агул. рэд. С. В. Марцэлева. – Мінск, 2000. – С. 85–91.
2. Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 1993. – 620 с.
3. Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005–2008. – 4 т.
4. Атлас памятников архитектуры и мемориальных комплексов Белоруссии: Учеб. пособие для вузов / В. А. Чантурия, В. Ф. Морозов, В. В. Трацевский и др.; под общ. ред. В. А. Чантурия. - Мн.: Вышэйшая школа, 1988. – 101 с.
5. Баженова, О. Д. Первое Европейское признание белорусской культуры эпохи Барокко / О. Д. Баженова // Белорусы Москвы. XVII век / сост.: О. Д. Баженова, Т. В. Белова ; науч. ред. О. Д. Баженова. – Минск, 2013. – С. 150–199.
6. Баженова, О. Д. Радзивилловский Несвиж: росписи костела Божьего тела / О. Д. Баженова. – Минск : Харвест, 2007. – 414 с.
7. Барока ў беларускай культуры і мастацтве / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 304 с.
8. Белорусы Москвы. XVII век / сост.: О. Д. Баженова, Т. В. Белова ; науч. ред. О. Д. Баженова. – Минск : Беларус. Энцыкл., 2013. – 399 с.
9. Будслаўская базіліка: унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі / аўт. тэксту А. А. Ярашэвіч. – Мінск : Беларусь, 2005. – 79 с.
10. Волкаў, М. А. Замкі і фартэцыі Радзівілаў на беларускіх землях у XVI — пачатку XVIII ст. / М. Волкаў ; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут гісторыі. – 2-е выданне. – Мінск : Беларуская навука, 2021. – 214 с.
11. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – М. : Издательство литературы по строительству, 1966 – 1977. – Т.6. – 1966.
12. Высоцкая, Н. Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1984. – 233 с.
13. Высоцкая, Н. Ф. Скульптура и резьба Беларуси XII–XVIII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Минск : Беларус. Энцыкл, 1998. – 223 с.
14. Габрусь, Т. В. Драўлянае хрысціянскае храмабудаўніцтва Беларусі / Т. В. Габрусь ; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы. – Мінск : Беларуская навука, 2020. – 316 с.
15. Габрусь, Т. В. Мураваныя харалы: сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 287 с.
16. Габрусь, Т. В. Саборы помняць усе: готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т. В. Габрусь. – Мінск : Беларусь, 2007. – 166 с.
17. Габрусь, Т. В. Сакральнае дойлідства Беларусі: 1000-гадавая спадчына / Т. В. Габрусь. – Мінск: Беларуская навука, 2014. – 483 с.
18. Габрусь, Т. В. Эвалюцыя форм і канструкцый апсід у манументальнай архітэктуры Беларусі перыяду феадалізму / Т. В. Габрусь // Помнікі культуры: новыя адкрыцці : зб. арт. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск, 1985. – С. 104–109.
19. Габрусь, Т.В. «Сарматскае» барока ў архітэктуры Беларусі / Т.В. Габрусь // Мастацтва. – 2000. – No 1. – 235 с.
20. Гаршкавоз, В. Д. Да пытання аб мастацкіх асаблівасцях інтэр'ера фарнага касцёла г. Нясвіжа / В. Д. Гаршкавоз // Помнікі культуры: новыя адкрыцці : зб. арт. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск, 1985. – С. 24–31.
21. Гаршкавоз, В. Д. Інтэр'ер слонімскага храма бернардзінак – помнік віленскага барока / В. Д. Гаршкавоз // Помнікі мастацкай культуры Беларусі : зб. арт. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск, 1989. – С. 57–61.

22. Города, местечки и замки Великого княжества Литовского. Энциклопедия / редкол.: В. Саламаха (гл. ред.) [и др.] – Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2009. – 310 с.
23. Гризингер, Т. Иезуиты: полная история их явных и тайных деяний от основания ордена до настоящего времени / Т. Гризингер. – Минск : Мин. ф-ка цв. печати, 2004. – 639 с.
24. Гродзенскі кафедральны касцёл Святога Францыска Ксаверыя / аўт. тэксту: А. А. Ярашэвіч, В. Д. Бажэнава. – Мінск : Беларусь, 2005. – 43 с.
25. Жывапіс барока Беларусі / аўт.-склад. Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2003. – 301 с.
26. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі ў 8 т.- Мінск, Беларусь, Савецкая Энцыклапедыя ім.П. Броўкі -1989-1990.
27. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Магілеўская вобласць / Акадэмія навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал. С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелСЭ, 1986. – 408 с.
28. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Брэсцкая вобласць /АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мн.: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1984. –368 с.
29. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць /АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мн.: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1985.–383 с.
30. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць /АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1986. — 371 с.
31. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць /АН БССР.Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1987, — 308 с.
32. Каталіцкія святыні. Мінска-Магілеўская архідыяцэзія / працавалі: Б. Лані, У. Трацэўскі, А. Яроменка. – Мінск : Про Хрысто, 2003. – Ч. 1 : Будслаўскі, Вілейскі і Мінскі дэканаты. – 255 с.
33. Кацер, М. С. Белорусская архитектура : ист. очерк / М. С. Кацер. – Минск : Гос. изд-во Белорус. ССР, 1956. – 120 с.
34. Каштоўнасці мінуўшчыны – 3: помнікі культавага дойлідства ў Беларусі : матэрыялы канф., Мінск, 18 лістап. 1999 г. / Рэсп. савет Беларус. дабраахвот. т-ва аховы помнікаў гісторыі і культуры ; пад агул. рэд. С. В. Марцэлева. – Мінск : Лекцыя, 2000. – 179 с.
35. Квитницкая, Е. Д. Брамы Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – Вып. 29. – М.: Строийиздат, 1981. – С. 111 – 125.
36. Квитницкая, Е. Д. Каплицы Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Архитектур. наследство. – 1980. – Вып. 28. – С. 119–132.
37. Квитницкая, Е. Д. Коллегиумы Белоруссии XVII в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектур. наследство. – 1969. – Вып. 18. – С. 3–17.
38. Квитницкая, Е. Д. Монастыри XVIII в. с безбашенными храмами в Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Архитектур. наследство. – 1985. – Вып. 33. – С. 94–102.
39. Квитницкая, Е. Д. Особенности средневековых храмов в Белоруссии / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство: сб. научн. тр. / ЦНИИТиА; под ред. О. Х. Халпахчьяна. – М. : Стройиздат, 1975. – Вып. 23. – С. 79 – 87.
40. Квитницкая, Е.Д. Брамы Белоруссии / Е.Д. Квитницкая // Архитектурное наследство : сб. научн. тр. / ЦНИИТиА; под ред. О.Х. Халпахчьяна. – М. : Стройиздат, 1981. – Вып. 29.ц
41. Кишик, Ю. Н. Графоаналитический метод изучения градостроительной культуры Беларуси; учебно-методическое пособие для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура» / Ю. Н. Кишик ; Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Кафедра «Теория и история архитектуры». – Минск : БНТУ, 2020. – 154 с.
42. Кудряшов, В. И. Проблема барокко в белорусской архитектуре XVII–XVIII вв. / В. И. Кудряшов // Архитектура и градостроительство : сб. науч. работ / Ин-т стр-ва и архитектуры Акад. наук Белорус. ССР. – Минск, 1961. – Вып. 5. – С. 104–111.
43. Кукуня, О. Францисканский монастырь в Гольшанах / О. Кукуня // Каштоўнасці мінуўшчыны – 3: помнікі культавага дойлідства на Беларусі : матэрыялы канф., Мінск, 18 лістап. 1999 г. / Рэсп. савет Беларус. дабраахвот. т-ва аховы помнікаў гісторыі і культуры ; пад агул. рэд. С. В. Марцэлева. – Мінск, 2000. – С. 91–96.
44. Кулагин, А. Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии: Вторая половина XVIII

–начало XIXв. / А. Н. Кулагин – Минск: Наука и техника ,1981.- 134 с.
45. Кулагин, А. Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: в контексте общеевропейской культуры / А. Н. Кулагин. – Минск : Наука и техника, 1989. – 238 с.
46. Кулагин, А.Н Эклектыка: Архітэктура Беларусі другой паловы XIX– пач. XX ст. / А.Н.Кулагин – Мн.: Ураджай, 2000. – 302 с.
47. Кулагін, А. М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін. - Мінск: БелЭн, 2000. – 216 с.: іл.
48. Кулагін, А. М. Праваслаўныя храмы Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін; гал. рэд. Г. П. Пашкоў. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2007. – 327 с.: іл.
49. Кулагін, А. М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін; гал. рэд. Г. П. Пашкоў. - Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2001. – 327 с.: іл.
50. Кушнярэвіч, А. М. Культавае дойлідства Беларусі XШ-XVIст.ст. / А. М. Кушнярэвіч. - Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.
51. Лаврецкий, Г. А. Граффити храма в Сынковичах. Проблема датировки / Г. А. Лаврецкий // Архитектура : сборник научных трудов. – 2018. – Вып. 11. – С. 12-16.
52. Лаврецкий, Г. А. Церковь-крепость или крепость церковь / Г.А. Лаврецкий // Архитектура и строительство : – Минск, 2010. – Вып. 2. – С. 25-29
53. Лазука, Б. А. Беларускае барока: гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 143 с.
54. Лакотка, А. І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А. І. Лакотка – Мінск,1998. – С.158-230.
55. Лакотка, А. І. Нацыянальныя рысы беларуская архітэктуры / А. І. Лакотка. – Мн.: Ураджай, 1999. – 366 с.
56. Локотко А.И. Архитектура европейских синагог. Минск. «Ураджай». 2002 г.
57. Локотко, А. И. Архитектурное наследие Беларуси: развитие традиций, охрана и реставрация / А. И. Локотко. — Минск: Право и экономика, 2004. – 303 с.
58. Локотко, А. И. Белорусское народное зодчество: середина XIX – XX вв. / А. И. Локотко. – Минск : Навука і тэхніка, 1991. – 286 с.
59. Лыч, Л. Уніяцкая царква Беларусі: этнакультурны аспект / Леанід Лыч; 2-е выд. – Мінск: Кнігазбор, 2011. – 128 с.
60. Лявонава, А. К. Старажытнабеларуская скульптура / А. К. Лявонава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 206 с.
61. Малікаў, Я. Р. Традыцыі разьбянога дэкору у народнай архітэктуры пауднева-усходняй Беларусі, канец XIX - першая палова XX ст. / Я. Р. Малікаў. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – 237 с.
62. Марозава, С. В. Лес культурнай спадчыны уніяцкай царквы ў Беларусі / С. В. Марозава // Спадчына. – 1996. - № 6. – С. 100 – 118.
63. Масонство в его прошлом и настоящем: в 2 т. / под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова: Репринтное воспроизведение издания 1915 года. – М.: Сп «Икпа», 1991. – Т. 2. – 272 с.
64. Морозов, В. Ф. Архитектура пограничья культур Беларуси, Литвы и Польши. Эпоха классицизма / В. Ф. Морозов – Мн.: БНТУ, 2012. – 174 с.
65. Морозов, В. Ф. Архитектурные школы в монументальном зодчестве Беларуси конца XVIII — начала XIX в./ В. Ф. Морозов. – Мн.: БНТУ, 2011. – 222 с.
66. Морозов, В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В. Ф. Морозов. – Мн., Четыре четверти, 1997. – 337 с.
67. Морозов, В. Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма: учебное пособие / В. Ф. Морозов. – Мн.: БНТУ, 2006. – 152 с.
68. Морозов, В. Ф. Регулярная перепланировка белорусских городов в конце XVIII в. / В. Ф. Морозов // Архитектура. Сб. научных трудов. Вып. 4. Минск, 2012. – С. 39 – 44.
69. 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. научных трудов. Брест, 2015. - С. 81 – 90.
70. Морозов, В. Ф. Стили и направления в архитектуре Беларуси второй половины XVIII – первой половины XIX века / В. Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2016. – 240 с.
71. Морозов, В. Ф. Стили и направления в архитектуре Беларуси эпохи классицизма / В. Ф. Морозов

// Материалы IV Международной научно-практической конференции «Культурное наследие в XXI веке: сохранение, использование, популяризация» (Казань, 18-22 апреля 2016 года). Казань, 2016. – С.123 – 130.
72. Морозов, В. Ф. Черты классицизма в архитектуре Беларуси первой половины XVIII века / В. Ф. Морозов // Архитектура. Сб. научных трудов. Вып. 11. Минск, 2018. – С. 27 – 33.
73. Міцкевіч, В. С. Каталіцкія кляштары XIV-XVIII стст. У межах сучаснай Беларусі / С. В. Міцкевіч; пад агул. рэд. Уладыслава Завальнюка. — Мінск. Рымска-каталіцкая парафія Св. Сымона і Св. Алены, 2013. – 244 с.
74. Ожешковская И. Н. Интерьер Петропавловской церкви в Березвечье как образец синтеза восточных и западных христианских традиций / И. Н. Ожешковская // Архитектура: сб. науч. тр. / Белорус. нац. техн. ун-т; под ред. А. С. Сардарова. – Минск, 2015. – Вып. 8. – С. 255 – 260.
75. Ожешковская И.Н. Архитектура Софийского собора в Полоцке второй половины XVIII века / И.Н. Ожешковская // Архитектура: сб. науч. тр. / Белорус. нац. техн. ун-т; под ред. А.С. Сардарова. – Минск, БНТУ, 2017. – Вып. 10. – С. 27 - 33.
76. Ожешковская И.Н. Греко-католические иконостасы базилианских монастырей Беларуси // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры : зборнік матэрыялаў (Мінск, Беларусь, 5 – 6 мая 2016 г.) / гал. рэд. А. І. Лакотка ; Цэнтр даследванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка. – 2016 г. – С. 99 – 102.
77. Ожешковская И.Н. Интерьер Петропавловской церкви в Березвечье как образец синтеза восточных и западных христианских традиций / И.Н. Ожешковская // Архитектура: сб. науч. тр. / Белорус. нац. техн. ун-т; под ред. А.С. Сардарова. – Минск, 2015. – Вып. 8. – С. 255 – 260.
78. Ожешковская И.Н. Объемно-планировочные решения и внутреннее устройство деревянных храмов базилианских монастырей Гродненской губернии в конце XVIII – начале XIX вв. / И.Н. Ожешковская // Вестник Брестского государственного технического университета. № 1 (103) секция «Строительство и архитектура» – Брест, 2017. – С. 17 - 20.
79. Ожешковская И.Н. Стилистика алтарной преграды Витебского Успенского собора II-ой половины XVIII – начала XIX вв. (по материалам архивных исследований) / И.Н. Ожешковская // Вестник Брестского государственного технического университета. Строительство и архитектура: научн.-теоретич. журнал; редкол: П. С. Пойта [и др.]. – Брест, 2012. – № 1 (73) – С. 14-17.
80. Ожешковская И.Н. Традиции базилианского строительства на примере Онуфриевского монастыря Мстиславского района // Актуальные проблемы архитектуры Белорусского Подвинья и сопредельных регионов : сб. науч. работ Междунар. науч.-практ. конф. к 50-летию Полоц. гос. ун-та, Новополоцк, 18–19 окт. 2018 г. / Полоц. Гос. Ун-т ; под общ. ред. В.Е. Овсейчика (отв. ред.). – Новополоцк : Полоц. Гос. ун-т, 2018. – С. 38 – 45.
81. Особенности объемно-планировочного решения и интерьер храмов при женских базилианских монастырях г. Минска / И.Н. Ожешковская // Архитектура: сб. науч. тр. / Белорус. нац. техн. ун-т; под ред. А.С. Сардарова. – Минск, БНТУ, 2018. – Вып. 11. – С. 34 - 39.
82. Павлинов, А. М. Деревянные церкви в г. Витебске. Труды девятого археологического съезда в Вильне, Т. I. М., 1895.
83. Пластыка Беларусі XII–XVIII стагоддзяў / аўт. і склад. Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983. – 231 с.
84. Пыко, А. В. Стукковая пластика в сакральных интерьерах белорусского барокко : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / А. В. Пыко ; НАН Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 2009. – 23 с.
85. Радзевич, И. Р. Деревянные алтари XVII в. на территории современной Беларуси / И. Р. Радзевич // Архитектура : сб. науч. тр. / Белорус. гос. техн. ун-т. – Минск, 2013. – № 6. – С. 60–66.
86. Радзевич, И. Р. Деревянные алтари XVIII в. на территории современной Беларуси / И. Р. Радзевич // Архитектура и строит. науки. – 2013. – № 3/4. – С. 46–50.
87. Радзевич, И. Р. Доминиканский монастырь и костел святого Николая в деревне Княжицы Могилевского района / И. Р. Радзевич, В. В. Трацевский // Архитектурное наследие Прибужского региона. Сохранение и культурно-туристическое использование : сб. науч. тр. III Междунар. науч.-практ. конф., 29–30 мая 2012 г. / Брест. гос. техн. ун-т ; редкол.: Н. В. Кожар [и др.] ; под общ. ред. В. Ф. Морозова. – Брест, 2012. – С. 169–172.
88. Радзевич, И. Р. Иллюзионистические алтарные наставы XVII–XVIII веков на территории современной Беларуси / И. Р. Радзевич // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. F, Строительство. Приклад. науки. –

2014. – № 16. – С. 2–8.
89. Радзевич, И. Р. Каменные алтари XVII в. на современной и исторической территории Беларуси / И. Р. Радзевич // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. F, Строительство. Прикладные науки. – 2013. – № 16. –С. 28–32.
90. Радзевич, И. Р. Каменные алтари XVIII в. на современной и исторической территории Беларуси / И. Р. Радзевич // Архитектура : сб. науч. тр. / Белорус. гос. техн. ун-т. – Минск, 2015. – № 8. – С. 260–267.
91. Радзевич, И. Р. Костел св. Михаила и монастырь доминиканцев в Новогрудке / И. Р. Радзевич // Проблемы. Исследования. Тенденции развития региональной архитектуры : сб. науч. тр. / Брест. гос. техн. ун-т ; под ред. В. Ф. Морозова. – Брест, 2017. – С. 89–95.
92. Радзевич, И. Р. Новые сведения о костеле в Комаях / И. Р. Радзевич // Наука – образованию, производству, экономике : материалы 11-й Междунар. науч.-техн. конф. : в 4 т. / Белорус. гос. техн. ун-т ; редкол.: Б. М. Хрусталев, Ф. А. Романюк, А. С. Калиниченко. –- Минск, 2013. – Т. 2. – С. 367–368.
93. Радзевич, И. Р. Новые сведения об историческом статусе костела Благовещения Девы Марии в д. Вишнево / И. Р. Радзевич // Сохранение архитектурно-исторического наследия – основа устойчивого развития городов : материалы науч.-практ. конф., Замковый комплекс «Мир» Гродн. обл., 3–5 нояб. 2011 г. – Минск, 2011. – С. 78–79.
94. Рэлігія і царква на Беларусі. Энцыклапедычны даведнік / рэдкал. : Г. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2001. – 365 с.
95. Рэлігія і царква на Беларусі. Энцыклапедычны даведнік / рэдкал. : Г. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2001. – 365 с.
96. Сакральная живопись Беларуси XV–XVIII веков / авт. и сост. Н. Ф. Высоцкая. – Минск : Беларусь, 2007. – 219 с.
97. Сапунов А. П. Полоцкий Софийский собор. Витебск, тип. Губ. правл., 1888. – 20 с.
98. Сапунов, А. П. «Чей прах покоится в нише…»: доклад в ученой архивной комиссии / А. П. Сапунов. – [Б.м.:б.и.], [1889?]. – 8 с.
99. Сарабьянов, В. Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке / В. Д. Сарабьянов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Полоцк : Спасо-Евфросиньевский женский монастырь в г. Полоцке Полоцкой епархии Белорусской Православной Церкви, 2016. – 513 с.
100. Сергачев С.А. Архитектура корчмы в Белоруссии // Архитектурное наследство. Вып. 33. М., 1985. С. 148—156
101. Сергачев, С. А. Белорусское народное зодчество / С. А. Сергачев. - Мн.: Ураджай, 1992. – 255 с.
102. Сергачев, С. А. Белорусское народное зодчество / С. А.Сергачев - Минск : Ураджай,1992.- 254 с.
103. Сергачев, С. А. Народное зодчество Беларуси. История и современность / С. А. Сергачев. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2015. – 560 с.
104. Слюнькова, И. Н. Монастыри восточной и западной традиций : наследие архитектуры Беларуси / И. Н. Слюнькова. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 599 с.
105. Слюнькова, И. Н. Храмы и монастыри Беларуси XIX века в составе Российской империи. Пересоздание наследия / И. Н. Слюнькова – М. : Прогресс – Традиция, 2010. – 616 с., ил.
106. Страчаная спадчына / Т. В. Габрусь, А. М. Кулагін, Ю.У. Чантурыя [і інш.]; уклад. Т. В. Габрусь. – Мінск: Полымя, 1998. – 351 с.
107. Струков, Д. Альбом рисунков. 1864 – 1867 = D. Strukov. Albumofdrawings. 1864 – 1867 / Редкол. : Т.В. Белова (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 308 с. : ил.
108. Ткачоў, М. А. Замкі Беларусі XIII-XVII ст. / М. А. Ткачоў.– Мінск : Полымя, 1977. – 73 с.
109. Трацевский, В. В. История архитектуры народного жилища Белоруссии: учебное пособие / В. В. Трацевский. Мн.: Вышэйшая школа, 1989. – 191 с.
110. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў ; Минск : Харвест, 2015. – 464 с. : ил.
111. Флікоп, Г. А. Існаванне іканастасаў у грэка-каталіцкай царкве ў XVII – першай палове XIX ст. / Г. А. Флікоп // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2013 г. - № 4. – Мн. : “Беларуская навука”, 2013 г. – С. 81 – 87.
112. Флікоп, Г. А. Мастацкія і іканаграфічныя асаблівасці іканапісу грэка-каталіцкіх храмаў Беларусі XVII – першай паловы XIX стагддзяў: дыс. …канд. мастацтвазнаўства: 17.00.14 / Г. А. Флікоп. – Мінск, 2014. – 115 л.
113. Чантурия, В. А. Архитектура Белоруссии конца XVIII – XIX в. / В.А. Чантурия. – Минск: Вышэйшая школа, 1962.
114. Чантурия, В. А. История архитектуры Белоруссии: учеб. для вузов по спец. 1201 «Архитектура»: В

2 т. / В. А. Чантурия. – 3-е изд., перепаб. и доп. – Минск: Вышэйшая школа. Т. 1. – 1985. – 295 с.
115. Чантурия, В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии / В.А.Чантурия - Мн.: Полымя, 1986. – 240 с.
116. Чантурия, Ю. В. Белорусское градостроительное искусство: средневековое наследие, ренессанс, барокко, классицизм в системе европейского зодчества / Ю. В. Чантурия. – 2-е изд., дополненное. – Минск: Беларуская навука, 2020. – 511с.
117. Чантурия, Ю.В. Развитие градостроительства Беларуси (вторая половина XVI– первая половина XIX в.): Дис. ...д-ра арх-ры: 18.00.04. / Ю.В. Чантурия. – Минск, 2003. – 241 с.
118. Чернявская, Т. И., Петросова, Е. Ю. Памятники архитектуры Минска XVII – начала XX в. / Т. И. Чернявская, Е. Ю. Петросова. – Минск: Наука и техника. – 1984. – 152 с.
119. Шчакаціхін М. Помнікі старадаўняя архітэктуры XVII – XVIII стст. у Менску // Запіскі Аддзелу гуманітарных навук. Мн., 1926. Кн. 6 працы камісіі гісторыі мастацтва, т. 1. – 234 с.
120. Шчакаціхін, М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. - Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 329 с.
121. Якімовіч, Ю. А. Драўлянае дойлідства беларускага Палесся. XVII – XIX стст. / Ю. А. Якімовіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 152 с.
122. Ярашэвіч, А. А. Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі стылю ранняга барока (на прыкладзе аднаго помніка) / А. А. Ярашэвіч // Помнікі старажытнабеларускай культуры: новыя адкрыцці : зб. арт. / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск, 1984. – С. 66–70.
123. Ярашэвіч, А. А. Цудадзейны і старажытны / А. А. Ярашэвіч // Наша вера. – 2001. – № 2. – С. 4–6.
124. Ярашэвіч, А. А. Архітэктурна-скульптурны ансамбль касцёла францысканцаў у Пінску / А. А. Ярашэвіч // Барока ў беларускай культуры і мастацтве : зборнік / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мінск, 1998. – С. 186–202.
125. Ярошевич, А. А. От ренессанса к барокко: мемориальная и алтарная пластика Беларуси XVII-XVIII веков / А. Ярошевич; фото Н. П. Мельникова, В. Г. Карелина. – Минск : Беларусь, 2019. – 189 с.
126. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991 – 1993. – T. 1: Województwa mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie. – 1991. – 336 s.
127. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991 – 1993. – T. 2: Województwa brzesko-litewskie, nowogródzkie. – 1992. – 474 s.
128. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej: Część 1. Wielkie Księstwo Litewskie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1991 – 1993. – T. 4: Województwo wileńskie. – 1993. – 550 s.
129. Baranowski, A. J. Barok wileński na artystycznej mapie Europy Środkowej / A. J. Baranowski // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – T. 73, № 3/4. – S. 281–340.
130. Baranowski, A. J. Nurty, fazy i centre barokowej architektury sakralnej w Wielkim Ksiestwie Łitewskim / A. J. Baranowski // Biul. Historii Sztuki. – 1984. – T. 46, № 4. – S. 371–392.
131. Bernatowicz, T. Miles Christianus et peregrinus: fundacje Mikołaja Radziwiłła «Sierotki» w ordynacji nieświeskiej / T. Bernatowicz. – Warszawa : Neriton, 1998. – 234 s.
132. Bernatowicz, T. Rzeźby Campagni I Franco w Nieświeżu a wczesny barok / T. Bernatowicz // Historii Sztuki. – 1992. – T. 54, № 4. – S. 31–52.
133. Biskupstwo wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych, zawierające dzieje i prace biskupów i duchowieństwa djecezji wileńskiej, oraz wykaz kościołów, klasztorów, szkół i zakładów dobroczynnych i społecznych / oprac. J. Kurczewski. – Wilno : J. Zawadzki, 1912. – 614 s.
134. Boberski, W. Fontana Józef (Giuseppe) III / W. Boberski // Saur allgemeines Künstlerlexikon : die bildenden Künstler aller Zeiten u. Völker / begründet u. mithrsg. G. Meißner. – München ; Leipzig, 2004. – Bd. 42. – S. 127–128.
135. Boberski, W. Jan Wilhelm Frezer, architekt wileński z trzeciej ćwierci XVIII wieku / W. Boberski // Przegląd Wschodni. – 2001. – T. 7, z. 4. – S. 1001–1026.
136. Boberski, W. Maryjne sanktuarium karmelitów w Białyniczach. Architektura i sztuka «Białoruskiej Częstochowy» / W. Boberski // Sztuka kresów wschodnich : [w 6 t.] / Inst. Historii Sztuki Uniw. Jagiellońskiego ; pod red. A. Betleja, P. Krasnego. – Kraków, 2006. – T. 6. – S. 97–153.

137. Boberski, W. Z dziejów kościoła bernardynów w Witebsku / W. Boberski // Biul. Historii Sztuki. – 2013. – T. 75, № 4. – S. 793–838.
138. Bochdziewicz, P. O istocie i genezie baroku wileńskiego / P. Bochdziewicz // Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji historii sztuki / T-wo Przyjaciół Nauk w Wilnie. – Wilno, 1938/1939. – T. 3. – S. 175–217.
139. Drema, V. Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jan Krzysztof Głaubitz, Jan Hedel, Jan Melich / V. Drema // Biul. Historii Sztuki. – 1980. – T. 42, № 1. – S. 63–76.
140. Gołąbek, M. Kościół parafialny p.w. Narodzenia Najśw. Marii Panny w Dudach / M. Gołąbek // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2014. – T. 4. – S. 29–54.
141. Gorszkowoz, O. Wystrój malarski kościoła pokarmelickiego św. Stanisława w Mogilewie / O. Gorszkowo // Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku : materiały Ses. Stow. Historyków Sztuki, Warszawa, paźdz. 1997 / T. Chrzanowski [et al.] ; red. nauk. A. J. Baranowski. – Warszawa, 1998. – S. 277–284.
142. Guttmejer, K. Guido Antonio Longhi: działalność architektoniczna w Polsce / K. Guttmeijer. – Warszawa : Neriton, 2006. – 283 s.
143. Guttmejer, K. Kościoł świętej Trójcy w Wołczynie. Próba określenia inspiracji architektonicznej i autorstwa / K. Guttmejer // Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w. / T-wo Nauk. Katolickiego Uniw. Lubelskiego ; red. J. Lileyko. – Lublin, 2000. – S. 515–324.
144. Jamski, P. Dekoracja rzeźbiarska kościoła trynitarzy na Antokolu / P. Jamski // Sztuka kresów wschodnich : [w 6 t.] / Inst. Historii Sztuki Uniw. Jagiellońskiego ; pod red. J. K. Ostrowskiego. – Kraków, 1998. – T. 3 : Materiały sesji naukowej, Kraków, październik 1996. – S. 243–265.
145. Jamski. P. Twórcy wystrojów sztukatorskich w biernardyńskich swiątyniach Słonimia w latach 1759–1764 / P. Jamski // Litwa i Polska: dziedzictwo sztuki sakralnej / Inst. Sztuki Pol. Akad. Nauk ; pod red. W. Boberskiego, M. Omilanowskiej. – Warsawa, 2004. – S. 117–128.
146. Januszkiewicz M. Kościół oo. Franciszkanów w Grodnie : Praca magisterska : Historia Sztuki / M. Januszkiewicz; Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki. – Kraków 1999 – 37 c.
147. Jaroszewicz, A. Rzeźba ołtarzowa na ziemiach białoruskich w pierwszej połowie XVII wieku / A. Jaroszewicz // Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w. / T-wo Nauk. Katolickiego Uniw. Lubelskiego ; red. J. Lileyko. – Lublin, 2000. – S. 317–334.
148. Jaroszewski, T. S. Architektura doby Oświecenia w Polsce: nurty i odmiany / T. S. Jaroszewski. – Wrocław [etc.] : Ossolineum ; Warszawa : Wydaw. Pol. Akad. Nauk, 1971. – 253 s.
149. Kaladzinskaite, A. Twórcy wilenskiego baroku: architekt Joannes Valentinus Tobias de Dyderszteyn / A. Kaladzinskaite // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – T. 73, № 3/4. – S. 415–437.
150. Kałamajska-Saeed, M. Cudowny obraz Matki Boskiej Studenckiej z kościoła jezuitów w Grodnie / M. Kałamajska-Saeed // Rocz. Humanistyczne. – 2002. – R. 50, z. 4. – S. 517–525.
151. Kałamajska-Saeed, M. Freski kościoła bernardynów w Budsławiu / M. Kałamajska-Saeed // Sztuka kresów wschodnich : [w 6 t.] / Inst. Historii Sztuki Uniw. Jagiellońskiego ; pod red. J. K. Ostrowskiego. – Kraków, 1996. – T. 2 : Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995. – S. 409–423.
152. Kałamajska-Saeed, M. Katedra p.w. Franciszka Ksawerego i dawne kolegium Jezuitów w Grodnie / M. Kałamajska-Saeed // Kościoły i klasztory dawnego województwa trockiego / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2015. – T. 2. – S. 19–177.
153. Kałamajska-Saeed, M. Kościoł Brygidek w Grodno / M. Kałamajska-Saeed // Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w. / T-wo Nauk. Katolickiego Uniw. Lubelskiego ; red. J. Lileyko. – Lublin, 2000. – S. 349–363.
154. Kałamajska-Saeed, M. Kościoł parafialny p.w. Niepokalanego poczęcia Najśw Marii Panny i klasztor Bernardynek / M. Kałamajska-Saeed // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2013. – T. 3. – S. 87–130.
155. Kałamajska-Saeed, M. Kościoł parafialny p.w. ŚŚ. Piotra I Pawła oraz klasztor Bernardynów w Iwiu / M. Kałamajska-Saeed // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2011. – T. 4. – S. 55–111.
156. Kałamajska-Saeed, M. Kościoł parafialny p.w. Św. Michała Archanioła i klasztor Kanoników od pokuty w Michaliszkach / M. Kałamajska-Saeed // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2005. – T.

1. – S. 129–156.
157. Kałamajska-Saeed, M. Kościół p.w. Trójcy Św. i klasztor Bernardynów / M. Kałamajska-Saeed // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2013. – T. 3. – S. 228–220.
158. Kałamajska-Saeed, M. O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką / M. Kałamajska-Saeed // Sztuka kresów wschodnich : materiały ses. nauk., Kraków, paźdz. 1996 / Inst. Historii Sztuki Uniw. Jagiellonskiego ; pod red. J. K. Ostrowskiego. – Kraków, 1998. – S. 131–151.
159. Kałamajska-Saeed, M. Ołtarz w Budsławiu / M. Kałamajska-Saeed // Niderlandyzm w sztuce polskiej : materiały ses. Stow. Historyków Sztuki, Toruń, grudz. 1992 / red. T. Hrankowska. – Warszawa, 1995. – S. 437–452.
160. Karpowicz, M. Niezwykły ołtarz w Nieswizu. Pellegrino Pellegrini i Radziwiłł «Sierotka» / M. Karpowicz // Biul. Historii Sztuki. – 1992. – T. 54, № 2. – S. 62–64.
161. Karpowicz, M. Sztuka oświeconego sarmatyzmu: antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III / M. Karpowicz. – Warszawa : Państ. Wydaw. Nauk., 1970. – 199 s.
162. Karpowicz, M. Wileńska odmiana architektury XVIII wieku / M. Karpowicz. // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – № 3/4. – S. 371–414.
163. Klajumienė, D. Tapyti altoriai XVII a – XIX a I p. nykstantys bažnyčių dailes paminklai / D. Klajumienė. – Vinius : Vilniaus Dailes Akad. Ledykla, 2006. – 271 p.
164. Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historysznych / pod. red. H. E. Wyczawskiego. – Calvaria Zebrzydowska : Calvarianum, 1985. – 683 s.
165. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków : MCK, 2003–2014. – 4 t.
166. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego : [w 3 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków : MCR, 2012–2016. – T. 1 : Kościoły i klasztory Grodna / oprac.: M. Kałamajska-Saeed, D. Piramidowicz. – 2012. – 266 s.
167. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa trockiego : [w 3 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków : MCR, 2012–2016. – T. 2 : Katedra w Grodnie / oprac. M. Kałamajska-Saeed. – 2015. – 228 s.
168. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków : MCK, 2005–2011. – 4 t.
169. Kowalczyk, J. Ołtarz perspektywiczny w Budsławiu i jego włoska geneza / J. Kowalczyk // Artes atque humaniora : studia Stanislao Mossakowski sexagenario dicata / Inst. Historii Sztuki Pol. Akad. Nauk ; kom. red.: A. Rottermund [et al.]. – Warszawa, 1998. – S. 257–269.
170. Kowalczyk, J. Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki / J. Kowalczyk // Biul. Historii Sztuki. – 1993. – T. 55, № 2/3. – S. 169–197.
171. Kowalczyk, J. Sebastiano Serlio a sztuka polska: o roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej / J. Kowalczyk. – Wrocław : Wydaw. Pol. Akad. Nauk, 1973. – 358 s.
172. Kowalczyk, J. Świątynie późnobarokowe na Kresach: kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej / J. Kowalczyk. – Warszawa : Inst. Sztuki Pol. Akad. Nauk, 2006. – 510 s.
173. Kowalczyk, J. Wileńskie ołtarze późnobarokowe / J. Kowalczyk. // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – T. 73, № 3/4. – S. 359–370.
174. Kowalczyk, J. Znaczenie wzorów Giovanniego Battisty Montano dla architektury barokowej w Polsce i na Litwie / J. Kowalczyk // Biul. Historii Sztuki. – 2000. –T. 62, № 1. – S. 9–49.
175. Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku / Inst. Sztuki Pol. Akad. Nauk ; red. J. Kowalczyk. – Warszawa : Inst. Kultury, 1995. – 329 s.
176. Kurczewski, J. Stan kościołów parafialnych w diecezji wileńskiej po najściu nieprzyjacielskiem, 1655–1661 / J. Kurczewski // Litwa i Ruś. – 1912. – T. 1, № 2. – S. 120–124.
177. Kusztelski, A. Kult loretański w sztuce Rzeczypospolitej (koniec XVI – początek XIX w.) / A. Kusztelski. – Poznań : Uniw. im. A. Mickiewicza, 2012. – 375 s.
178. Litwa i Polska : dziedzictwo sztuki sakralnej / Inst. Sztuki Pol. Akad. Nauk. ; red.: W. Boberski, M. Omilanowska. – Warszawa : DiG, 2004. – 206 s.
179. Łopaciński, E. Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historii sztuki Wilna i byłego W. X. Litewskiego od XVII do poczatków, XIX w / E. Łopacinski // Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji historii sztuki / T-wo Przyjaciół Nauk w Wilnie. – Wilno, 1938/39. – T. 3. – S. 49–107.
180. Lorentz, S. Jan Krzysztof Glaubitz – architekt wileński XVIII wieku: materiały do biografii i tworczości / S.

Lorentz. – Warszawa : T-wo Nauk. Warszawskie, 1937. – 44 s. – (Prace z historii sztuki ; t. 3).
181. Lorentz, S. Materiały do historji architektury na ziemiach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego (Komaje, budowle Wizytek w Wilnie, Berezwecz, Worniany) / S. Lorentz // Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji historii sztuki / T-wo Przyjaciół Nauk w Wilnie. – Wilno, 1938/39. – T. 3. – S. 335–348.
182. Lorentz, S. O architekturze wileńskiej / S. Lorentz // Biul. Historii Sztuki. –1993. – T. 55, № 3. – S. 153–167.
183. Lorentz, S. Wycieczki Słonimskie: krótki przewodnik krajoznawczy po Słonimie oraz Albertynie, Byteniu, Dereczynie, Mereczowszczyźnie, Różanie Synkowiczach, Zdzięciole i Żyrowicach / S. Lorentz. – Słonim : Nakł. Oddz. Słonimskiego Pol. T-wa Krajoznawczego, 1939. – 39 s.
184. Mączewska, K. Kościoł parafialny p.w. Nawiedzenia Najśw. Marii Panny w Trokielach / K. Mączewska, K. Pyzel // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2011. – T. 4. – S. 191–224.
185. Mączewska, K. Kościoł parafialny p.w. Św. Jana Chrzciciela i klasztor dominikanów w Wasiliszkach / K. Mączewska // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2010. – T. 3. – S. 105–123.
186. Michalczyk, Z. Kazimierz Antoszewski i grupa barokowo-klasycystycznych malowideł ściennych na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego / Z. Michalcsyk // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – T. 71, № 3/4. – S. 479–530.
187. Między Padwą a Zamościem : studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane prof. Jerzemu Kowalczykowi / Inst. Sztuki Polskiej Akad. Nauk ; kom. red.: M. Boberska [et al.]. – Warszawa : IS PAN, 1993. – 389 s.
188. Morelowski, M. Zarysy sztuki wileńskiej z przewodnikiem po zabytkach między Niemnem a Dzwiną / M. Morelowski. – Wilno : Grafika, 1939. – 372 s.
189. Morelowski, M. Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia / M. Morelowski. – Wilna : Lechia, 1940. – 31, 80, XXXXIII s.
190. Morozov, W. F. Tradycje i wpływy w barokowej architekturze Białorusi w końcu XVIII w. / W. F. Morozov // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku / pod red. J. Kowalczyka. – Warszawa, 1995. – S. 229–245.
191. Nasze kościoły: opis ilustrowany wszystkich kościołów i parafji znajdujących się na obszarach dawnej Polski i ziemiach przyległych. Archidjecezja mohylowska / red. F. J. Żyskar. – Warszawa ; Petersburg : [s. n.], 1913. – 443 s.
192. Pamiętnik zakonu ww.oo. Bernardynów w Polscze / ułożył S. Barącz. – Lwów : Nakł. autora, 1874. – 388 s.
193. Paszenda, J. Budowle jezuickie w Polsce : XVI–XVIII w. : w 5 t. / J. Paszenda. – Kraków : Wydz. Filoz. T-wa Jezusowego : Wydaw. WAM, 1999–2011. – T. 1. – 1999. – 464 s.
194. Paszenda, J. Problem stylu w architekturze jezuickiej / J. Paszenda // Biul. Historii Sztuki. – 1967. – T. 29, № 2. – S. 146–156.
195. Paszenda, J. Stiuki Wileńskie XVII weku w świetle archiwów jezuickich / J. Paszenda // Biul. Historii Sztuki. – 1974. – T. 36, № 2. – S. 158–168.
196. Piramidowicz, D. Kościoł i klasztor Kanoników Regularnych Laterackich w Krzemienice / D. Piramidowicz // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2005. – T. 1. – S. 159–182.
197. Piramidowicz, D. Wpływ wileńskiego baroku na architekturę i wyposażenie kościoła Bernardynów w Gronie / D. Piramidowicz // Biul. Historii Sztuki. – 2011. – T. 73, №3/4. – S. 439–452.
198. Powiat oszmiański : materjały do dziejów ziemi i ludzi : w 4 cz. / zebr. i wydał C. Jankowski. – Petersburg : Księgarnia K. Grendyszyńskiego ; Kraków : G. Gebethner i Spółka, 1896–1900. – Cz. 1. – 1896. – VIII, 391 s.
199. Rys dziejów zakonu kaznodziejskiego w Polsce / ułożył S. Barącz. – Lwów : Nakł. W. Manieckiego, 1861. – T. 1. – 402 s.
200. Smoliński, M. Cztery ołtarze z początku XVIII wieku w kościele Jezuitów w Grodnie: autorstwo i program ideowy / M. Smoliński // Teka Komis. Historii Sztuki. – 2005. – № 10. – S. 234–245.
201. Smoliński, M. Rzeźbiarz Jan Chrystian Schmidt: rola Warmii jako prowincji artystycznej w XVIII wieku / M. Smoliński. – Olsztyn : Ośrodek Badań Nauk., 2006. – 300 s.
202. Syrokomla, W. Wędrówki po moich niegdyś okolicach: wspomnienia, studja historyczne i obyczajowe / W. Syrokomla. – Wilno : J. Zawadzki, 1853. – 248 s.
203. Syrokomla, W. Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna : w 2 t. / W. Syrokomla. – Wilno : Nakł. A. Assa, 1857–1860. – 2 t.

204. Sztuka kresów wschodnich : materiały ses. nauk. / red.: A. Betlej, P. Krasny. – Kraków : Text, 2006. – T. 6. – 242 s.
205. Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku : materiały ses. Stow. Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1997 r. /. T. Chrzanowski [et al.] ; red. nauk. A. J. Baranowski. – Warszawa : Arx Regia, 1998. – 411 s.
206. Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w. / pod red. J. Lilejko. – Lublin : T-wo Nauk. Katolickiego Uniw. Lubelskiego, 2000. – 752 s.
207. Tatarkiewicz, W. Dwa baroki: krakowski i wileński / W. Tatarkiewicz. – Kraków : Pol. Akad. Umiejętności, 1946 – 44 s.
208. Wardzyński, M. Kościoł parafialny P.W. Św. Jana Chrzciciela w Wołpie / M. Wardzyński // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2003. – T. 1. – S. 203–244.
209. Wardzyński, M. Nagrobek Pawła Sapiegi i jego żon w kościele oo. Franciszkonów w Holszanach, Litwa, Polska / M. Wardzyński // Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej / Inst. Sztuki Pol. Akad. Nauk ; pod red. W. Boberskiego, M. Omilanowskiej. – Warszawa, 2004. – S. 99–116.
210. Wardzyński, M. O pierwotnym kształcie struktury architektonicznej ołtarza głównego w kościele parafianym w Różanie / M. Wardzyński // Przegląd Wschodni. – 2001. – T. 7, z. 3. – S. 909–928.
211. Wiadomości o dominikanach prowincyi litewskiej. Cz. 1 / zebr. Wołyniak ; poprzedził przedm. Woroniecki. – Kraków : OO. Dominikanie, 1917. – [6], VII, 321 s.
212. Wilczewski, W. Zniszczenia kościołów diecezji wileńskiej w czasie wojen w połowie XVII wieku / W. Wilczewski // Przegląd Wschodni: Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie. – 2001. – № 7. – S. 983–1000.
213. Winiewicz, J. Paweł Fontana i inny architekci Fontanowie w Polsce / J. Winiewicz // Biul. Historii Sztuki. – 1992. – T. 54, № 2. – S. 49–61.
214. Wołyniak. Z przeszłośći karmelitów na Litwie I Rusi : w 2 cz. / Wołyniak ; z przedm. F. R. Gawrońskiego. – Kraków : Nakł. OO. Karmelitów na Piasku, 1918. – Cz. 1. – 521 s.
215. Wykaz klasztorów dominikańskich prowincji ruskiej. Cz. 2 / zebr. Wołyniak. – Kraków : OO. Dominikanie, 1923. – [4], 400 s.
216. Zgliński, M. Kościół parafialny w Mścibowie / M. Zgliński // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego : [w 4 t.] / Międzynar. Centrum Kultury w Krakowie ; red. nauk. M. Kałamajska-Saeed. – Kraków, 2005. – T. 2. – S. 129–155.
217. Zgliński, M. Placówki cysterskie na Polesiu w Wistyczach i Olizarowym Stawie: zarys historii i problematyki artystycznej / M. Zgliński // Cistercium Mater Nostra: Tradycja, Kultura, Historia. – 2001. – T. 5. – S. 89–111.
218. Zgliński, M. Rokokowa przebudowa kościoła parafialnego w Zdzięciole w świetle pewnego inwentarza / M. Zgliński // Przegląd Wschodni. – 2002. – T. 6, z. 4. – S. 1193–1225.

Основные источники иллюстраций

1. Хмельницкая Л. В гостинице «Брози — музей Шагала? Бюллетень Музея Марка Шагала. № 2. 2000. С. 1—8. : http://www.m-chagall.ru/library/v-gostinitse-brozi-muzey-shagala.html дата доступа 03.05.2022
2. Проект каменной церкви вместимостью до 700 человек// «Атлас планов и фасадов церквей, иконостасов к ним и часовен, одобренных для руководства при церковных постройках в селениях», — Москва, 1899
3. https://probelarus.by/
4. https://www.sb.by/
5. https://старый-витебск.рф/photo/
6. http://oldgrodno.by/main.php
7. https://bestbelarus.by/
8. https://vb.by/
9. https://sobory.ru/
10. https://nataturka.ru/muzey-usadba/kossovo.
11. dvorets-puslovskih.html
12. https://pastvu.com/p/612629
13. www.radzima.org/ru/
14. http://globus.tut.by/type_tn_kalvin.htm
15. https://planetabelarus.by
16.https://www.facebook.com groups/753481424711381 (Wielkie Księstwo Litewskie (Magnus Ducatus Lithuaniae)
17. https://ru.wikipedia.org/

Использованы графические реконструкции памятников архитектуры авторства:

Морозов В.Ф., Лаврецкий Г.А., Радзевич И.Р., Ожешковская И.Н., Александр Невар.

II ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

←

В процессе изучения дисциплины студенты могут выполнить графические задания. Примерный перечень экспресс-заданий, где необходимо схематично изобразить план архитектурных объектов:

1. Устройство детинца и городища.
2. Устройство феодального поселения.
3. Схема древнерусского храма.
4. Схема готического православного храма оборонного типа.
5. Схема готического католического храма.
6. Оборонные замки-крепости (Мир, Новогрудок, Крево, Лида, Каменец, Гродно).
7. Схемы двухбашенных базилик, зальных и крестово-купольных сооружения.
8. Схема зального и базиликального разрезов.
9. Схема ренессансных и барочных дворцов.
10. Схема кальвинского сбора.
11. Схема синагог.
12. Схема деревянных культовых сооружений: крестовых, одно- и трехсрубных клетевых, двухсрубных, зальных трехнефных.
13. Схема мечетей.

Студентам предлагается выступить на конференции (СНТК) с научно-исследовательской работой. Примерный перечень возможной студенческой научной работы:

1. Деревянное зодчество Беларуси XVIII – XIX вв.
2. Эклектика в архитектуре культовых и гражданских сооружений Беларуси XIX в.
3. Особенности виленского барокко на примерах культовых сооружений Беларуси второй половины XVIII в.
4. Влияние западноевропейской архитектуры на формирование готических традиций на землях ВКЛ.
5. Особенности православных готических храмов ВКЛ и пути эволюции.
6. Влияние древнерусского и византийского зодчества на формирование каменной сакральной архитектуры Беларуси XI–XIII вв.
7. Уникальные черты белорусских синагог.
8. Новоитальянская фортификационная система в оборонной архитектуре Беларуси.
9. Народные традиции в современной архитектуре белорусских сельских поселений.
10. Развитие готико-ренессансных традиций в архитектуре Беларуси.

III КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

←

Текущий и итоговый контроль по дисциплине

В процессе изучения дисциплины текущий контроль осуществляется в следующих формах:
Тестовой контроль – контроль освоения содержания лекционного материала;
Слайдовый контроль – контроль запоминания основных объектов.
На это отводится на 3–5 лекционных занятиях 5–10 минут.

Вопросы к тестам промежуточного контроля знаний

В процессе изучения дисциплины студенты выполняют тесты промежуточного контроля знаний.
Примерный перечень экспресс-вопросов:

1. Что такое детинец?
2. Устройство городища.
3. Какие древние селища на Беларуси вы знаете?
4. Описать жилище древних поселений.
5. Описать укрепления феодальных поселений.
6. Какие феодальные поселения вы знаете?
7. Древние города Беларуси. Устройство древнего города.
8. Характеристика городского жилья.
9. Когда был построен первый каменный храм на восточнославянских землях? Где? Охарактеризовать древнерусский храм.
10. Откуда пришло на белорусские земли каменное строительство?
11. Характеристика византийской кладки.
12. Особенности полоцкой архитектурной школы.
13. Особенности витебской архитектурной школы.
14. Особенности гродненской архитектурной школы.
15. Какие памятники полоцкой архитектурной школы XII в. вы знаете?
16. Какие памятники витебской архитектурной школы XII в. вы знаете?
17. Два типа оборонных замков.
18. Государственные замки ВКЛ. Назвать и охарактеризовать.
19. Памятник-донжон на Беларуси.
20. Стиль замков Беларуси. Принцип обороны.
21. Какие памятники архитектуры находятся в Новогрудке?
22. Черты ренессанса в архитектуре замка в Мире.
23. Особенности готики на Беларуси. Готические католические храмы.
24. Характерные признаки православных храмов оборонного типа.
25. Что такое машикули?
26. Характерные признаки Ренессанса в архитектуре Беларуси XVII в.
27. Характерные признаки раннего барокко в архитектуре Беларуси второй половины XVII – первой трети XVIII в.
28. Готико-ренессансные черты в сакральной архитектуре Беларуси.
29. Что такое стукко?
30. Примеры иллюзионистической живописи в интерьерах костелов.
31. Назовите фамилии известных западноевропейских архитекторов, повлиявших на развитие архитектуры Беларуси второй половины XVIII в.
32. Что такое станиславовский классицизм? Пути развития и основные черты. Привести примеры.
33. Характерные признаки классицизма в архитектуре Беларуси конца XVIII – первой половины XIX

в. Привести примеры.

34. Творчество архитектора И. К. Глаубица.
35. Творчество архитектора Я. Беккера.
36. Творчество Иосифа Фонтана III на Беларуси.
37. Признаки виленского и итальянизирующего барокко. Примеры.
38. Особенности интерьеров храмов виленского барокко. Примеры.
39. Что такое королевские мануфактуры?
40. Особенности организации пространства католических, православных и униатских храмов.
41. Особенности архитектурного решения синагог.
42. Что такое бима в конструктивном решении синагог?
43. Основные объемно-планировочные схемы построений деревянных культовых сооружений на Беларуси.
44. Влияние образцовых проектов на формирование облика белорусских городов во второй половине XIX в.
45. Что такое эклектика в архитектуре? Привести примеры.
46. Особенности белорусских мечетей.
47. Основные черты ретроспективно-русского стиля. Где и когда он применялся.

Слайдовый контроль

Во время лекции на экране показывается 5–10 слайдов с изображением памятников архитектуры Беларуси в виде фотографий современного состояния, чертежей, архивных изображений. Студенту необходимо идентифицировать объект и отметить результат на индивидуальном листе.

Перечень основных вопросов для итогового контроля (экзамена)

1. Древние поселения Беларуси. Жилая и культовая архитектура древнего периода. Эпоха неолита. Железный век. Языческие капища.
2. Поселения на территории Беларуси VII – XII вв. Городища Хатомель и Вишчин, феодальные села Индура и Збочно.
3. Архитектура Софийского собора в Полоцке.
4. Особенности Полоцкой архитектурной школы первой половины XII в.
5. Архитектура храмов Бельчицкого Борисоглебского монастыря, XII в.
6. Архитектура Спасо-Преображенской церкви Ефросиньевского монастыря в Полоцке, XII в.
7. Зарождение и развитие каменной сакральной архитектуры на Беларуси периода Киевской Руси XI–XIII вв. Архитектурные школы.
8. Особенности Витебской архитектурной школы XII в.
9. Архитектура Благовещенской церкви в Витебске и Борисоглебского храма в Новогрудке второй половины XII в.
10. Особенности Гродненской архитектурной школы XII в.
11. Архитектура Нижней церкви в Гродно и Борисоглебского храма в Коложе второй половины XII в.
12. Архитектура Нижней церкви и Пречистенского храма в Гродно второй половины XII в.
13. Архитектура замка в Крево.
14. Мирский замок. Планировочная организация и стилистическая характеристика комплекса.
15. Условия возникновения и планировка замков донжонов XIII–XIV вв. Каменецкая вежа.
16. Особенности планировочной структуры и внешнего облика Лидского замка в XIV в.
17. Архитектура оборонного замка в Новогрудке. Этапы строительства и особенности планировочной структуры.
18. Оборонительное замковое строительство XIII—XIV вв. Архитектурные элементы и детали характерные для оборонной архитектуры.
19. Влияние западноевропейской архитектуры на формирование готических традиций ВКЛ и их общая характеристика. Привести примеры.
20. Переход к готике в архитектуре ВКЛ на примере Верхней церкви в Гродно и храма в Новогрудском замке.

21. Первые готические костелы ВКЛ на примере костелов св. Станислава и св. Николая в Вильно.

22. Влияние немецкой готики на архитектуру Каунаса. Костелы Вознесения Девы Марии, св. Юрия, свв. апп. Петра и Павла.

23. Особенности готики ВКЛ на примере храмов Вильно. Костелы свв. Франциска и Бернарда и св. Анны.

24. Охарактеризовать объемно-планировочную структуру костела св. Казимира во Вселюбе. Особенности архитектуры.

25. Особенности белорусской готики на примере архитектуры Троицкого костела в Ишкольди.

26. Архитектура Петропавловского костела в Ивье в древнерусский, готический и барочный период.

27. Эволюция стилей на примере архитектуры Борисоглебского храма в Новогрудке, XII – первая половина XIX в.

28. Развитие православной архитектуры ВКЛ первой половины XVI в. на примере церкви Св. Духа в Кодене (Польша).

29. Общая характеристика оборонного православного зодчества ВКЛ. Привести примеры. Концепция появления уникального оборонного православного храма-цитадели в ВКЛ.

30. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере Благовещенского собора в Супрасли.

31. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере Михайловской церкви в Сынковичах.

32. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере храма Рождества Богородицы в Мураванке.

33. Поздняя готика в архитектуре костела св. Михаила в Гнезно.

34. Влияние Ренессанса на архитектуру Николаевского костела в Гераненах.

35. Идеи Реформации и ее лидеры. Реформаторское движение на Беларуси. Особенности архитектуры протестантских храмов Беларуси (XVI - начало XVII в.).

36. Архитектура кальвинского сбора в Заславье.

37. Архитектура кальвинского сбора в Сморгони.

38. Архитектура кальвинского сбора в Кухтичах.

39. Специфика протестантского храмостроения на Беларуси на примере архитектуры кальвинских сборов в Койданово, Замостье, Жодишках.

40. Особенности архитектуры замков периода Ренессанса в Беларуси (XV–XVI вв.)

41. Архитектура замка в Гераненах.

42. Особенности архитектуры замка в Быхове.

43. Архитектура дворцово-парковой резиденции в Гольшанах.

44. Архитектура замка в Смолянах.

45. Архитектура замка в Любче.

46. Особенность архитектуры дома-крепости в Гайтюнишках, начало XVII в.

47. История развития архитектуры дворцово-паркового ансамбля в Несвиже, первая половина XVI–XVIII в.

48. Архитектура раннего барокко Несвижа.

49. Готико-ренессансные традиции в архитектуре первого проекта Фарного костела в Несвиже (из «Альбома Бернардони»).

50. Сравнительный анализ архитектуры костелов Иль Джезу в Риме, Божьего Тела в Несвиже и Петропавловского в Кракове.

51. Особенности архитектуры костела Божьего Тела в Несвиже, как первого памятника барокко на территории ВКЛ.

52. Особенности интерьера костела Божьего Тела в Несвиже, XVIII в.

53. Творчество архитектора Дж. М. Бернардони на территории ВКЛ и Речи Посполитой.

54. Новаторство в архитектуре ансамбля монастыря бенедиктинок в Несвиже.

55. Сакральная архитектура первой половины XVII в. на примерах костелов Успения Девы Марии в Деревной, бернардинок (Михаила Архангела) в Вильно.

56. Традиции и новаторство в архитектуре костела в Чернавчицах.

57. Раннее барокко в архитектуре памятников Несвижа, Нового Сверженя и Мира.

58. Архитектурные традиции на примере Фарного костела в Гродно (1389–1551 гг., реконструкции XIX и начала XX вв.).

59. Особенности барокко в архитектуре костела бернардинцев в Гродно конца XVI – начала XVII в.,

XVIII в.

60. Особенности барокко в архитектуре костела Благовещения ордена бригиток в Гродно.

61. Стилевая характеристика раннего барокко. Эволюция контрфорсов. Костел Иоанна Крестителя в д. Комаи, начало XVII – вторая половина XVIII в.

62. Специфика раннего барокко на примере костела Благовещения Девы Марии в д. Вишнево (начало XVII – начало XX в.).

63. Особенности барокко первой половины XVII в. Костелы Вознесения Богородицы в Дятлово и св. Юрия в Кремянице.

64. Архитектура раннего барокко на примере костелов ордена бернардинцев Св. Троицы в Слониме и Друе.

65. Положение православной церкви в первой половине XVII в. Первый опыт каменного строительства на примере Петропавловской церкви в Минске.

66. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Значение деятельности Петра Могилы и Богдана Стеткевича. Деревянная архитектура Богоявленского собора Кутеинского монастыря (Орша) и Святодуховского собора Тупичевского монастыря около Мстиславля.

67. Деревянное сакральное зодчество Витебска первой половины XVII в. Троицкая церковь Маркова монастыря около Витебска. Униатская Ильинская церковь в Витебске.

68. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Богоявленская церковь в Могилеве и Успенская церковь Кутеинского женского монастыря под Оршей.

69. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Никольская церковь в Могилеве.

70. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Успенская и Покровская церкви в Могилеве.

71. Архитектура костелов конца XVII – первой трети XVIII в. Особенности планировочной структуры монастырского комплекса и костела картезианцев в Березе Картузской.

72. Особенности развития архитектуры и формирования облика костела кармелитов босых в Глубоком.

73. Особенности барокко в архитектуре костела Михаила Архангела в Михалишках второй половины XVII в.

74. Особенности барокко в архитектуре костела Св. Троицы в д. Засвирь, первая половина XVIII в.

75. Архитектура Фарного костела в Новогрудке, начало XVII – первая половина XVIII в.

76. Католическое храмостроительство на Беларуси на примере ордена бернардинцев в костелах монастыря бернардинок в Слониме (1664–1670 гг.) и Беницы (1660–1720-гг.).

77. Архитектура костелов конца XVII – первой трети XVIII в. на примере костела ордена иезуитов св. Франциска Ксаверия в Гродно.

78. Архитектура костелов конца XVII – первой трети XVIII в. на примере костела Девы Марии ордена францисканцев в Гродно.

79. Архитектура костелов конца XVII – первой трети XVIII в. на примере костела ордена иезуитов в Минске.

80. Особенности виленского барокко на примере интерьеров костелов в Вильно. Архитекторы. Лютеранская кирха, костелы св. Яна, Св. Духа, св. Рафаила, св. Казимира, св. Екатерины.

81. Охарактеризовать интерьеры костелов второй половины XVIII в. в Дятлово, Новогрудке и бернардинок в Слониме.

82. Вклад итальянского архитектора Иосифа Фонтана III в архитектуру Беларуси второй половины XVIII в. Основные постройки.

83. Особенность архитектуры главного алтаря костела-санктуария кармелитов обутых в Белыничах. Архитектор.

84. Иллюзионистическая живопись костела кармелитов обутых в Могилеве, в Будславе и Гольшанах.

85. Творчество художника К. Антошевского в интерьерах храмов Беларуси.

86. Виленское барокко вторая треть XVIII – последняя треть XVIII в. Формирование двухбашенных фасадов в архитектуре Вильно (костел св. Екатерины, Вознесения Господнего ордена миссионеров, св. Рафаила).

87. Архитектура костела в Столовичах. Архитекторы.

88. Вклад литовского архитектора И. К. Глаубица в архитектуру Беларуси второй половины XVIII в. Основные постройки.

89. Традиции архитектуры виленского барокко в костеле бернардинок в Минске (1642, 1741 гг.) и францисканского костела в Ивенце (1741–1757 гг.).

90. Архитектура виленского барокко в костелах пиаров в Лужках и св. Андрея в Слониме.

91. Виленское барокко в архитектуре купольных храмов. Костелы иезуитов св. Казимира, доминикан Св. Духа и визиток в Вильно.

92. Архитектура иезуитского костела в Витебске (1714–1731 гг.).

93. Особенности архитектуры костела св. Станислава в Пинске (1635–1646 гг.).

94. Архитектура иезуитского костела в Полоцке (конец XVII – первая половина XVIII в.).

95. Художественно-стилистические и объемно-планировочные особенности виленского барокко. Привести примеры. Фамилии архитекторов.

96. Виленское барокко в архитектуре безбашенных храмов. Костелы свв. Янов в Вильно и св. Иосифа ордена бернардинцев в Минске.

97. Виленское барокко в архитектуре безбашенных храмов. Костел кармелитов босых в Гродно и костел францисканцев в Гольшанах.

98. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела в Волчине, первая половина XVIII в.

99. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру Костел иезуитов в Юровичах и бернардинок в Бресте, первая половина XVIII в.

100. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела кармелитов босых в Мяделе, середина XVIII в.

101. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела бернардинцев в Витебске, середина XVIII в. Архитектор.

102. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела-санктуариума кармелитов обутых в Белыничах, середина XVIII в. Архитектор.

103. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела в Будславе, середина XVIII в. Архитектор.

104. Особенности архитектуры костела Св. Троицы в Ружанах периода раннего и позднего барокко. Архитектор.

105. Основные особенности архитектуры каменных синагог в Беларуси.

106. Особенности архитектуры каменных синагог готико-ренессансного стиля конца XVI – начала XVII в. Синагоги в Быхове и Пинске. Основные элементы синагог.

107. Особенности архитектуры каменных синагог готико-ренессансного стиля конца XVI – начала XVII в. Холодная синагога в Минске, синагоги в Несвиже и Новогрудке.

108. Особенности архитектуры каменных синагог барокко второй половины – конца XVII в. Синагоги в Деречине, Друе.

109. Особенности архитектуры каменных синагог на примере синагог в Ружанах и Столине. Основные элементы синагог.

110. Стиль барокко в архитектуре каменных синагог на примере синагог в Клецке и Слониме. Основные элементы синагог.

111. Особенности архитектуры каменных синагог барочного классицизма конца XVIII в. Большая синагога в Витебске.

112. Особенности архитектуры синагог периода эклектики XIX – начала XX в. Византийско-арабские мотивы в архитектуре хоральной синагоги в Минске.

113. Особенности архитектуры синагог периода эклектики XIX – начала XX в. Неоготика в архитектуре главной синагоги в Витебске.

114. Синагоги стиля модерн начала XX в. Архитектура главной синагоги в Гродно.

115. Синагоги стиля модерн начала XX в. Архитектура синагог в Слониме и Могилеве.

116. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Глубоком, Леонполе, Роси.

117. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Высоком, Вильковишках, Олькениках.

118. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Наровле, Волпе, Скиделе.

119. Особенности интерьеров синагог. Основные элементы. Интерьеры синагог в Слониме, Могилеве, Друе, Гродно, Быхове, Новогрудке…

120. Вклад итальянского архитектора Джузеппе Сакко в архитектуру Беларуси в конце XVIII в. Основные постройки.

121. Барочный классицизм в светской архитектуре конца XVIII в. на примере дворцов в Щорсах и Святске. Архитектор.

122. Вклад немецкого архитектора Иоганна Георга Беккера в архитектуру Беларуси с 1760 по 1790-е гг. Основные постройки.

123. Барочный классицизм в светской архитектуре конца XVIII в. на примере дворцов в Ружанах и Деречине. Архитектор.

124. Архитектура классицизма на примере собора св. Иосифа в Могилеве.

125. Архитектура классицизма на примере дворца П. А. Румянцева в Гомеле (конец XVIII в.).

126. Архитектура периода классицизма на примере Петропавловского собора в Гомеле.

127. Неорусский стиль в архитектуре Беларуси конца XIX – начала XX в. Привести примеры.

128. Неороманский стиль в архитектуре Беларуси начала XX в. Привести примеры.

129. Неоготический стиль в архитектуре Беларуси конца XIX – начала XX в. Привести примеры.

130. Узнать изображение памятника архитектуры по представленной фотографии.

IV ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

←

Учебная программа БНТУ по дисциплине «История архитектуры и градостроительства.
Раздел 2: История белорусской архитектуры»

Белорусский национальный технический университет

Проректор по учебной работе
Белорусского национального
технического университета
_____ Ю.А. Николайчик
20.05.2022
Регистрационный № УД-АФ 61 - 193 /уч.

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

Раздел 2. История белорусской архитектуры

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1 – 69 01 01 «Архитектура» и
1 - 69 01 02 «Архитектурный дизайн»

2022 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта
ОСВО 1-69 01 01-2018, учебного плана по специальности 1-69 01 01 «Архитектура», учебного плана по сокращенной образовательной программе для специальности 1-69 01 01 «Архитектура», учебного плана по специальности 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн»

СОСТАВИТЕЛИ:

И. Р. Радзевич, кандидат архитектуры, доцент кафедры «Теория и история архитектуры» Белорусского национального технического университета;

И. Н. Ожешковская, старший преподаватель кафедры «Теория и история архитектуры» Белорусского национального технического университета.

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Т. Г. Горанская, директор филиала «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы» ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», кандидат искусствоведения, доцент;

Г. А. Лаврецкий, доцент кафедры «Истории и теории искусств» Белорусской государственной академии искусств», кандидат искусствоведения

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой «Теория и история архитектуры» Белорусского национального технического университета
(протокол № 11 от 25.04. 2022 г.)

Заведующий кафедрой _____ В. Ф. Морозов

Методической комиссией факультета архитектурного факультета Белорусского национального технического университета
(протокол № 10 от 16.05. 2022 г.)

Председатель методической комиссии _____ А. В. Мазаник

Научной библиотекой Белорусского национального технического университета

Заведующая отделом _____ Т. Ю. Бирюкова

Научно-методическим советом Белорусского национального технического университета (протокол №____ секции №1 от _____ 2022 г.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по учебной дисциплине «История архитектуры и градостроительства» разработана для специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн».

Учебная дисциплина «История архитектуры и градостроительства» состоит из нескольких разделов. Данная программа представляет второй раздел:

2. История белорусской архитектуры.

Целью учебной дисциплины является формирование у студентов представления о закономерностях исторического развития архитектуры и основах процесса стиле образования; национальном своеобразии зодчества различных стран, творческих методах известных архитекторов; развитие художественного вкуса, композиционного мышления и профессионального видения, понимания задач преемственности в архитектуре.

Основные задачи преподавания раздела учебной дисциплины:

-сообщить расширенные сведения об исторических этапах и особенностях развития архитектуры Беларуси с древнейших времен до начала XX в.;

– раскрыть и объяснить наиболее важные закономерности стилеобразующих процессов на каждом историческом этапе;

– ознакомить студентов с традиционными национальными особенностями белорусской архитектуры;

– показать внутри региональные художественные связи между регионами страны и сопредельными государствами, исторические вехи их формирования;

– рассмотреть закономерности модернизации художественной традиции региона и современные процессы в архитектуре Беларуси;

– представить специфику культурного взаимодействия стран Западной Европы и России с Беларусью.

Дисциплина «История архитектуры и градостроительства» изучается на протяжении 5 лет, т.е. всего периода обучения и является одной из основополагающих дисциплин в общей программе подготовки архитектора. Она напрямую связана с такими дисциплинами как «История искусства», «Архитектурное проектирование», «Архитектурная композиция», «Реконструкция объектов архитектуры и градостроительства», «Реставрация памятников архитектуры» и другими. Дисциплина базируется на знаниях математики, истории, географии, полученных в школе, а также на изучаемых параллельно с «Историей архитектуры и градостроительства» таких дисциплинах как: «История искусств», «Реставрация памятников архитектуры», «Архитектурно-строительные конструкции», «Архитектурное материаловедение», «Архитектурная физика» и др.

В результате изучения раздела учебной дисциплины «История архитектуры и градостроительства» студент должен

знать:

– закономерности исторического развития зодчества в различные эпохи у разных народов;

– периодизацию исторического развития мировой и белорусской архитектуры;

– особенности развития типологии, формообразования, художественных образов архитектуры;

– достижения архитектуры Беларуси периода Древнерусского государства, средневековья, Возрождения, барокко, классицизма и других направлений в развитии до начала XX в. Их преемственность развития и влияние на современную планировку и застройку городов;

– творческие методы известных архитекторов.

уметь:

– анализировать произведения архитектуры и творческие методы крупнейших мастеров белорусского зодчества;

– соотносить преемственность развития архитектуры разных исторических эпох с архитектурной практикой современности;

– выделять в исторических процессах развития наиболее важные стороны формирования стилистики зодчества.

владеть:

–навыками сопоставления прошлого и настоящего, оценки настоящего по отношению к позитивным или негативным принципам организации пространства в прошлом;

–методами анализа особенностей развития типологии, формообразования, художественных образов

архитектуры в конкретных природно-климатических, исторических и социально-экономических условиях и социально-экономических условиях для содействия выработке авторских концепций в творческом процессе;

–основами современного процесса стилеобразования.

Освоение данной учебной дисциплины обеспечивает формирование следующих компетенций:

УК – 15. Знать закономерности исторического развития зодчества в различные эпохи у разных народов, уметь внедрять достижения и поддерживать традиции мировой архитектурной культуры в современной практике архитектурного проектирования.

Согласно учебному плану для очной формы получения высшего образования для специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн» на изучение раздела учебной дисциплины отведено всего 54 часов, из них аудиторных – 30 часов.

Распределение аудиторных часов по курсам, семестрам и видам занятий приведено в таблице 1.

Таблица 1.

Очная форма получения высшего образования					
Курс	Семестр	Лекции, ч.	Лабораторные занятия, ч.	Практические занятия, ч.	Форма текущей аттестации
3	6	30			экзамен

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

РАЗДЕЛ 2. ИСТОРИЯ БЕЛОРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Тема 1. Архитектура белорусских земель древнего периода (от палеолита к железному веку). Архитектура древне-белорусских княжеств IX – XII в. периода феодальной раздробленности. Сакральная архитектура Беларуси XI – XIII в.

Архитектура первобытнообщинного строя. Древнее жилье. Языческие капища. Древне-белорусские поселения. Городское и сельское жилье. Оборонный характер архитектуры. Зарождение и развитие каменной сакральной архитектуры на Беларуси периода Киевской Руси XI – XIII вв. Сакральная архитектура полоцких, гродненских и витебских земель. Особенности древних архитектурных школ.

Тема 2. Оборонная замковая архитектура XIII-XV вв. Готическая архитектура XIII – середины XVI в. Католическая архитектура конца XIV – первая половина XVI в.

Оборонительное замковое строительство. Архитектурные элементы и детали, характерные для оборонной архитектуры. Типология замкового строительства. Влияние западноевропейского фортификационного строительства. Переход к готике в архитектуре ВКЛ. Влияние западноевропейской архитектуры на формирование готических традиций ВКЛ. Влияние немецкой готики на архитектуру ВКЛ. Особенности костельной готики Беларуси.

Тема 3. Готическая архитектура XIII – середины XVI в. Православные храмы конца XIII – середины XVI вв. Архитектура протестантских храмов (кальвинские сборы) вторая половина XVI – начало XVII в.

Храмы-крепости оборонного типа на землях ВКЛ. Концепция появления уникального оборонного православного храма-цитадели. Особенности архитектуры оборонного православного зодчества. Идеи Реформации и ее лидеры. Реформаторское движение на Беларуси. Специфика протестантского храмостроительства в Беларуси.

Тема 4. Ренессансные замки конца XVI — первой половины XVII в. Гражданская архитектура XVI – XVII в.

Особенности архитектуры замков периода Ренессанса. Влияние новоитальянской фортификационной системы на архитектуру дворцово-парковых ансамблей и городских укреплений. Специфика архитектуры домов-крепостей. Архитектура брам и ратуш, как особого явления гражданских сооружений Беларуси.

Тема 5. Архитектура конца XVI — середины XVII вв. Строительство костелов. Интерьеры костелов конца XVI— середины XVII вв. Униатские церкви.

Готико-ренессансные традиции в архитектуре сакрального костельного зодчества. Проявление барокко в архитектуре и первые барочные памятники на Беларуси. Влияние итальянских архитекторов на внедрение стиля барокко на территории ВКЛ. Первые барочные ансамбли. Стилевая характеристика раннего барокко. Особенности интерьеров костелов. Влияние на формирование интерьеров итальянской и нидерландской архитектуры. Основные элементы интерьера и материал их изготовления. Специфика униатского храмостроительства.

Тема 6. Архитектура конца XVII — первой трети XVIII в. Строительство костелов. Интерьеры костелов конца XVII— середины XVIII вв. Архитектура униатских храмов.

Особенности планировочной структуры монастырских комплексов и иезуитских коллегиумов. Специфика развития архитектурных форм периода барокко. Формирование архитектуры «сарматского» барокко, как особого явления культового зодчества Беларуси. Особенности интерьеров костелов. Сохранение ренессансных традиций в деревянных элементах интерьеров. Появление иллюзионистической живописи в интерьерах. Применение нового материала в украшении интерьеров – стукко. Купольные сооружения в архитектуре униатских храмов.

Тема 7. Архитектура конца XVII—первой трети XVIII в. Архитектура православных храмов. Интерьеры православных и униатских храмов. Королевские замки и дворы шляхты.

Положение православной церкви в первой половине XVII в. Первый опыт каменного строительства. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Специфика деревянного храмостроительства православных храмов. Флемская резьба в интерьерах православных и униатских храмов. Росписи интерьеров. Искусство белорусских мастеров в России. Стиль барокко в архитектуре королевских дворцов в творчестве профессиональных архитекторов. Барочные шляхетские дворы как результат творчества местных мастеров.

Тема 8. Архитектура второй трети XVIII— конца XVIII в. Виленское барокко в католической архитектуре. Двухбашенные фасады костелов. Купольные костелы. Безбашенные костелы. Центральноевропейское барокко (италинизированное и др. разновидности).

Зарождение стиля виленского барокко и пути распространения на белорусские земли. Художественно-стилистические и объемно-планировочные особенности виленского барокко в архитектуре двухбашенных и купольных костелов, храмов с безбашенными фасадами. Выдающиеся архитекторы. Вклад итальянского архитектора И. Фонтана III и литовского архитектора И. К. Глаубица в зодчество Беларуси. Влияние центрально-европейского барокко на сакральную архитектуру костелов.

Тема 9. Архитектура второй трети XVIII— конца XVIII в. Интерьеры виленского барокко католических храмов. Униатские храмы в стиле виленского барокко. Православные храмы барочной архитектуры. Интерьеры униатских и православных храмов.

Художественно-стилистические особенности интерьеров виленского барокко. Новый тип материала изготовления элементов интерьера из искусственного камня. Рококо в деталях интерьера. Влияние итальянских трактатов на развитие иллюзионистической живописи в костелах и униатских храмов. Творчество художника К. Антошевского в интерьерах храмов Беларуси. Синтез западноевропейских и восточнославянских традиций в интерьерах униатских храмов.

Тема 10. Станиславовская эпоха 1764 – 1795 гг. Королевские мануфактуры. Придворная архитектура. Дворцы и усадьбы. Культовые постройки. Интерьеры костелов. Архитектура Екатерининской эпохи 1772 – 1796 гг.

Влияние культурных центров Речи Посполитой на развитие архитектуры. Формирование классицизма на белорусских землях. Стиль барочного классицизма в архитектуре новых типов сооружений эпохи Просвещения на примере королевских мануфактур. «Идеальные» города. Выдающиеся архитекторы. Особенности архитектуры королевских дворцов и культовых сооружений «станиславовского» классицизма. Позднее барокко и «античность» в архитектуре дворцов и усадеб. Изменения архитектурных композиций элементов оборудования в интерьерах костелов в стиле позднего барокко и классицизма. Влияние культурных центров России на архитектуру Беларуси. Централизованное проектирование. Тема ротонды в православной архитектуре. Тема античности – в католической. Строгий классицизм в архитектуре дворцов.

Тема 11. Архитектура Александровской эпохи 1800—1825 гг. Общественные здания и военное строительство. Дворцы и усадьбы. Культовые постройки.

Расцвет классицизма в архитектуре Беларуси. Значение Строительного комитета Санкт-Петербурга. Роль образцовых проектов административных, жилых и культовых зданий. Характерные черты академического направления. Развитие палладианства на Беларуси. Дворцово-парковое строительство. Городское жилье. Особенности архитектуры учебных и лечебных заведений. Типология военных сооружений и их особенности. Ориентация культовой архитектуры на лучшие образцы мирового зодчества. Интерпретация традиционных объемно-пространственных схем в провинциальной архитектуре православных храмов.

Тема 12. Архитектура Николаевской эпохи 1830—1850 гг. Общественные здания и военное строительство. Дворцы и усадьбы. Культовая архитектура.

Традиции классицизма в жестких политических условиях. Единообразие централизованного художественного образования. «Русский стиль» как политика официальной народности. Контроль в сфере архи-

тектуры и строительства. Образцовые проекты всех сфер строительства. Влияние рационалистической доктрины Дюрана в архитектуре жилых и общественных зданий. Черты ампира в дворцово-усадебных сооружениях и усадебных домах. Классицизм и русско-византийский стиль в архитектуре православных церквей.

Тема 13. Эклектика в архитектуре 2-ой половины XIX в. Усадебная архитектура. Гражданская архитектура. Городское жилье конца XIX – начала XX в. Строительство православных церквей. Перестройка католических и униатских храмов под православные церкви. Строительство костелов. Интерьеры в стиле неоготика и необарокко.

Неоготика в дворцово-усадебной архитектуре. Железнодорожное строительство. Архитектура вокзалов. Архитектура банков, как нового типа общественных зданий коммерческой направленности. Репрезентативность в архитектуре театров. Модерн в городской архитектуре периода общественной индустриализации. Появление современного типа городских гостиниц и доходного дома. Особняк, как основной тип городского жилья. Неоготика и неороманика в строительстве костелов. Ретроспективно-русский стиль в архитектуре православных церквей. Унификация строительства. Архитектурное переустройство храмов в классицистическом и ретроспективно-русском стиле. Неоготический стиль в архитектуре костелов. Стилистические направления эклектики и их характерные черты в архитектуре интерьеров.

Тема 14. Архитектура синагог XVI – XIX вв. Каменные синагоги. Деревянные синагоги. Интерьеры синагог.

Специфика архитектуры иудаизма. Уникальные черты синагог ВКЛ. Особенности в архитектуре готико-ренессансных, барочных, классицистических каменных синагог. Архитектура иешивы. Эклектика в архитектуре синагог, как проявление византийско-русских и византийско-арабских традиций. Неоготика и стиль модерн в архитектуре синагог. Особенности деревянного строительства синагог. Влияние иудейских сакральных традиций на объемно-планировочное решение сооружений и интерьерное решение. Специфика интерьеров. Особенности декоративного убранства, резных элементов, сюжетов росписей интерьеров.

Тема 15. Деревянное народное зодчество. Жилая архитектура. Культовая архитектура.

Роль деревянного зодчества в развитии архитектуры. Дерево как строительный материал. Разнообразие типологии строительства от хозяйственных построек к жилым сооружениям. Деревянное сакральное зодчество. Стилистический путь развития деревянных храмов. Особенности объемно-пространственного построения. Влияние народных традиций и каменной архитектуры.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

очная форма получения высшего образования для специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и 1 – 69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Номер раздела, темы	Название раздела, темы, занятия	Количество аудиторных часов			Количество часов СР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Лабораторные занятия		
1	2	3	4	5	6	7
	6 семестр					
1	**История белорусской архитектуры**					
1	Архитектура белорусских земель древнего периода (от палеолита к железному веку). Архитектура древне-белорусских княжеств IX – XII в. периода феодальной раздробленности. Сакральная архитектура Беларуси XI – XIII в.	2				
2	Оборонная замковая архитектура XIII-XV вв. Готическая архитектура XIII – середины XVI в. Католическая архитектура конца XIV – первая половина XVI в.	2				
3	Готическая архитектура XIII – середины XVI в. Православные храмы конца XIII – середины XVI вв. Архитектура протестантских храмов (кальвин-ские сборы) вторая половина XVI – начало XVII в.	2				
4	Ренессансные замки конца XVI — первой половины XVII в. Гражданская архитектура XVI – XVII в.	2				
5	Архитектура конца XVI — середины XVII вв. Строительство костелов. Интерьеры костелов конца XVI — середины XVII вв. Униатские церкви.	2				
6	Архитектура конца XVII — первой трети XVIII в. Строительство костелов. Интерьеры костелов конца XVII— середины XVIII вв. Архитектура униатских храмов.	2				
7	Архитектура конца XVII — первой трети XVIII в. Архитектура православных храмов. Интерьеры православных и униатских храмов. Королевские замки и дворы шляхты.	2				

8	Архитектура второй трети XVIII — конца XVIII в. Виленское барокко в католической архитектуре. Двухбашенные фасады костелов. Купольные костелы. Безбашенные костелы. Центральноевропейское барокко (италинизированное и др. разновидности).	2				
9	Архитектура второй трети XVIII — конца XVIII в. Интерьеры виленского барокко католических храмов. Униатские храмы в стиле виленского барокко. Православные храмы барочной архитектуры. Интерьеры униатских и православных храмов.	2				
10	Станиславовская эпоха 1764 – 1795 гг. Королевские мануфактуры. Придворная архитектура. Дворцы и усадьбы. Культовые постройки. Интерьеры костелов. Архитектура Екатерининской эпохи 1772 – 1796 гг.	2				
11	Архитектура Александровской эпохи 1800 – 1825 гг. Общественные здания и военное строительство. Дворцы и усадьбы. Культовые постройки.	2				
12	Архитектура Николаевской эпохи 1830—1850 гг. Общественные здания и военное строительство. Дворцы и усадьбы. Культовая архитектура.	2				
13	Эклектика в архитектуре 2-ой половины XIX в. Усадебная архитектура. Гражданская архитектура. Городское жилье конца XIX – начала XX в. Строительство православных церквей. Перестройка католических и униатских храмов под православные церкви. Строительство костелов. Интерьеры в стиле неоготика и необарокко.	2				
14	Архитектура синагог XVI – XIX вв. Каменные синагоги. Деревянные сина-гоги. Интерьеры синагог.	2				
15	Деревянное народное зодчество. Жилая архитектура. Культовая архитектура.	2				
	Итого за семестр	30				Экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. 99 знакамітых мясцін Беларусі: пер. с рус. / [уклад.: Д. В. Кашавар, К. К. Шастоўскі]. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2021. – 231 с.
2. Уваров, И. Ю. Гомель в исторической ретроспективе (1918-1925 годы) / И. Ю. Уваров. – Гомель : ГГТУ им. П. О. Сухого, 2021. – 201 с.
3. Волкаў, М. А. Замкі і фартэцыі Радзівілаў на беларускіх землях у XVI — пачатку XVIII ст. / М. Волкаў ; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут гісторыі. – 2-е выданне. – Мінск : Беларуская навука, 2021. – 214 с.
4. Власюк, Н. Н. Историческая топонимия Кобринского форштадта крепости Брест-Литовск XIX—XXI веков и нынешних городских земель: с правдоподобным Прологом и Эпилогом, написанными по достоверным источникам и наукообразным умозаключениям Николаем Власюком Старшим, уроженцем Граевки / Н. Н. Власюк. – Брест : БрГТУ, 2020. – 148 с.
5. Кишик, Ю. Н. Графоаналитический метод изучения градостроительной культуры Беларуси; учебно-методическое пособие для студентов специальности 1-69 01 01 «Архитектура» / Ю. Н. Кишик ; Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Кафедра «Теория и история архитектуры». – Минск : БНТУ, 2020. – 154 с.
6. Чантурия, Ю. В. Белорусское градостроительное искусство: средневековое наследие, ренессанс, барокко, классицизм в системе европейского зодчества / Ю. В. Чантурия. – 2-е изд., дополненное. – Минск: Беларуская навука, 2020. – 511с.
7. Барыс, С. В. Гонар і слава Беларусі / С. Барыс. – Мінск : Зміцер Колас, 2020. – 803 с.
8. Габрусь, Т. В. Драўлянае хрысціянскае храмабудаўніцтва Беларусі / Т. В. Габрусь ; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы. – Мінск : Беларуская навука, 2020. – 316 с.
9. Несвиж - история веков / сост. М. М. Мацель ; авторы текста: М. М. Мацель, С. В. Чистяков, О. В. Шкрабина ; фото: Д. Л. Ященко, С. М. Польская. – Несвиж : Несвижская типография им. С. Будного, 2019. – 70 с.
10. Кишик, Ю. Н. Белорусский город в ретроспективе XX в. / Ю. Н. Кишик. – Минск : Беларуская навука, 2019. – 414 с.
11. Ярошевич, А. А. От ренессанса к барокко: мемориальная и алтарная пластика Беларуси XVII–XVIII веков / А. Ярошевич; фото Н. П. Мельникова, В. Г. Карелина. – Минск : Беларусь, 2019. – 189 с.
12. Сардаров, А. С. Летопись памяти поколений : мемориальная архитектура Беларуси / А. С. Сардаров. – Минск : Беларуская навука, 2018. – 164 с.
13. Алексейчик, Я. Я. Имя на площади Победы / Я. Я. Алексейчик. – Минск: Беларуская навука, 2018. – 492 с.
14. Балуненко, И. И. Архитектура современных православных храмов Беларуси: проблемы и перспективы развития / И. И. Балуненко ; Национальная академия наук Беларуси, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы. – Минск : Беларуская навука, 2017. – 198 с.
15. Чантурия, Ю. В. Белорусское градостроительное искусство: средневековое наследие, ренессанс, барокко, классицизм в системе европейского зодчества / Ю. В. Чантурия. – Минск : Беларуская навука, 2017. – 503 с.
16. Локотко, А. И. Архитектура национальная и архитектура фрактальная = National Architecture and Fractal Architecture: к проблеме идентичности в современной архитектуре / А. И. Локотко ; Национальная академия наук Беларуси, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Беларуская навука, 2017. – 135 с.
17. Магілеў у падарожных нататках і успамінах гасцей горада, 1678-1918 / уклад. А. Д. Лісоўскі. – Гомель : Барк, 2017. – 155 с.
18. Другомилов, Р. А. Благоустройство территорий. Историческое развитие архитектурного благоу-

стройства сельских поселений Беларуси : пособие для студентов учреждений высшего образования, обучающихся по специальности 1-74 04 01 Сельское строительство и обустройство территорий / Р. А. Другомилов ; Белорусская государственная сельскохозяйственная академия. – Горки : БГСХА, 2017. – 84 с.

19. Жемчужины России и Беларуси: природные и историко-архитектурные достопримечательности / Постоянный Комитет Союзного государства ; сост. А. А. Дылейко ; ред. сов.: В. В. Андриевич [и др.] ; фото А. П. Дрибас. – Минск : Белорусская Энциклопедия имени Петруся Бровки, 2017. – 287 с.

20. Малікаў, Я. Р. Традыцыі разьбянога дэкору у народнай архітэктуры пауднева-усходняй Беларусі, канец XIX - першая палова XX ст. / Я. Р. Малікаў. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – 237 с.

21. Турлай, И. С. Минск: малоизвестные страницы: [посвящается 950-летию Минска (1067-2017)] / И. С. Турлай. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 230 с.

22. История архитектуры [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс для студентов специальностей 1-70 01 01 «Промышленное и гражданское строительство», 1-70 02 01 «Производство строительных изделий и конструкций» и 1-70 02 02 «Экспертиза и управление недвижимостью» / Белорусский национальный технический университет, Кафедра «Архитектура производственных объектов и архитектурные конструкции» ; сост. Г. Л. Залесская, С. В. Манкевич. – Минск : БНТУ, 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Режим доступа : http://rep.bntu.by/handle/data/26766

23. Сарабьянов, В. Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке / В. Д. Сарабьянов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Полоцк : Спасо-Евфросиньевский женский монастырь в г. Полоцке Полоцкой епархии Белорусской Православной Церкви, 2016. – 513 с.

Дополнительная литература

1. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – М. : Издательство литературы по строительству, 1966 – 1977. – Т.6. – 1966.

2. Морозов, В. Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма: учебное пособие / В. Ф. Морозов. – Мн.: БНТУ, 2006. – 152 с.

3. Трацевский, В. В. История архитектуры народного жилища Белоруссии: учебное пособие / В. В. Трацевский. Мн.: Вышэйшая школа, 1989. – 191 с.

4. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў ; Минск : Харвест, 2015. – 464 с. : ил.

5. Атлас памятников архитектуры и мемориальных комплексов Белоруссии: Учеб. пособие для вузов / В. А. Чантурия, В. Ф. Морозов, В. В. Трацевский и др.; под общ. ред. В. А. Чантурия. - Мн.: Вышэйшая школа, 1988. – 101 с.

6. Габрусь, Т. В. Мураваныя харалы: Сакрал. архітэктура бел. барока / Т. В. Габрусь . Мн.: Ураджай, 2001. – 287 с.

7. Габрусь, Т. В. Саборы помняць усе: Готыка і рэнесанс у сакральным дойлдстве Беларусі / Т. В. Габрусь. - Мінск: Беларусь, 2007. – 165 с.:іл.

8. Города, местечки и замки Великого княжества Литовского. Энциклопедия / редкол.: В. Саламаха (гл. ред.) [и др.] – Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2009. – 310 с.

9. Кулагін, А. М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін; гал. рэд. Г. П. Пашкоў. - Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2001. – 327 с.: іл.

10. Кулагін, А. М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін. - Мінск: БелЭн, 2000. – 216 с.: іл.

11. Кушнярэвіч, А. М. Культавае дойлідства Беларусі XШ-XVIст.ст. / А. М. Кушнярэвіч. - Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.

12. Лакотка, А. І. Нацыянальныя рысы беларуская архітэктуры / А. І. Лакотка. – Мн.: Ураджай, 1999. – 366 с.

13. А.И. Локотко. Архитектура европейских синагог. Минск. «Ураджай». 2002 г.

14. Морозов, В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В. Ф. Морозов. – Мн., Четыре четверти, 1997. – 337 с.

15. Слюнькова, И. Н. Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси / И. Н. Слюнькова. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 598 с.

16. Струков, Д. Альбом рисунков. 1864 – 1867 = D. Strukov. Albumofdrawings. 1864 – 1867 / Редкол. : Т.В. Белова (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 308 с. : ил.

17. Шчакаціхін, М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. - Мінск: Навука і тэх-

ніка, 1993. – 329 с.

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

19. Якімовіч, Ю. А. Драўлянае дойлідства беларускага Палесся. XVII – XIX стст. / Ю. А. Якімовіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 152 с.

20. Сергачев, С. А. Белорусское народное зодчество / С. А. Сергачев. - Мн.: Ураджай, 1992. – 255 с.

21. Баженова, О. В. Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего Тела / Ольга Баженова. – Минск : Харвест, 2007. – 416 с.: ил.

Средства диагностики результатов учебной деятельности

Оценка уровня знаний студента производится по десятибалльной шкале в соответствии с критериями, утвержденными Министерством образования Республики Беларусь.

Для оценки достижений студента рекомендуется использовать следующий диагностический инструментарий:

- проведение текущих контрольных работ (заданий) по отдельным темам;
- собеседование при проведении индивидуальных и групповых консультаций;
- выступление студента на конференции по подготовленному реферату;
- сдача экзамена.

Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельной работы студентов

1. Древние поселения Беларуси. Жилая и культовая архитектура древнего периода. Эпоха неолита. Железный век. Языческие капища.
2. Поселения на территории Беларуси VII – XII вв. Городища Хатомель и Вишчин, феодальные села Индура и Збочно.
3. Архитектура Софийского собора в Полоцке.
4. Особенности Полоцкой архитектурной школы первой половины XII в.
5. Архитектура храмов Бельчицкого Борисоглебского монастыря, XII в.
6. Архитектура Спасо-Преображенской церкви Ефросиньевского монастыря в Полоцке, XII в.
7. Зарождение и развитие каменной сакральной архитектуры на Беларуси периода Киевской Руси XI – XIII вв. Архитектурные школы.
8. Особенности Витебской архитектурной школы XII в.
9. Архитектура Благовещенской церкви в Витебске и Борисоглебского храма в Новогрудке второй половины XII в.
10. Особенности Гродненской архитектурной школы XII в.
11. Архитектура Нижней церкви в Гродно и Борисоглебского храма в Коложе второй половины XII в.
12. Архитектура Нижней церкви и Пречистенского храма в Гродно второй половины XII в.
13. Архитектура замка в Крево.
14. Мирский замок. Планировочная организация и стилистическая характеристика комплекса.
15. Условия возникновения и планировка замков донжонов XIII – XIV вв. Каменецкая вежа.
16. Особенности планировочной структуры и внешнего облика Лидского замка в XIV в.
17. Архитектура оборонного замка в Новогрудке. Этапы строительства и особенности планировочной структуры.
18. Оборонительное замковое строительство XIII — XIV вв. Архитектурные элементы и детали характерные для оборонной архитектуры.
19. Влияние западноевропейской архитектуры на формирование готических традиций ВКЛ и их общая характеристика. Привести примеры.
20. Переход к готике в архитектуре ВКЛ на примере Верхней церкви в Гродно и храма в Новогрудском замке.
21. Первые готические костелы ВКЛ на примере костелов св. Станислава и св. Николая в Вильно.

22. Влияние немецкой готики на архитектуру Каунаса. Костелы Вознесения Девы Марии, св. Юрия, свв. апп. Петра и Павла.

23. Особенности готики ВКЛ на примере храмов Вильно. Костелы свв. Франциска и Бернарда и св. Анны.

24. Охарактеризовать объемно-планировочную структуру костела св. Казимира во Вселюбе. Особенности архитектуры.

25. Особенности белорусской готики на примере архитектуры Троицкого костела в Ишкольди.

26. Архитектура Петропавловского костела в Ивье в древнерусский, готический и барочный период.

27. Эволюция стилей на примере архитектуры Борисоглебского храма в Новогрудке, XII – первая половина XIX в.

28. Развитие православной архитектуры ВКЛ первой половины XVI в. на примере церкви Св. Духа в Кодене (Польша).

29. Общая характеристика оборонного православного зодчества ВКЛ. Привести примеры. Концепция появления уникального оборонного православного храма-цитадели в ВКЛ.

30. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере Благовещенского собора в Супрасли.

31. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере Михайловской церкви в Сынковичах.

32. Оборонная православная архитектура ВКЛ на примере храма Рождества Богородицы в Мурованке.

33. Поздняя готика в архитектуре костела св. Михаила в Гнезно.

34. Влияние Ренессанса на архитектуру Николаевского костела в Гераненах.

35. Идеи Реформации и ее лидеры. Реформаторское движение на Беларуси. Особенности архитектуры протестантских храмов Беларуси (XVI - нач. XVII вв.).

36. Архитектура кальвинского сбора в Заславье.

37. Архитектура кальвинского сбора в Сморгони.

38. Архитектура кальвинского сбора в Кухтичах.

39. Специфика протестантского храмостроения на Беларуси на примере архитектуры кальвинских сборов в Койданово, Замостье, Жодишках.

40. Особенности архитектуры замков периода Ренессанса в Беларуси (XV – XVI вв.)

41. Архитектура замка в Гераненах.

42. Особенности архитектуры замка в Быхове.

43. Архитектура дворцово-парковой резиденции в Гольшанах.

44. Архитектура замка в Смолянах.

45. Архитектура замка в Любче.

46. Особенность архитектуры дома-крепости в Гайтюнишках, начало XVII в.

47. История развития архитектуры дворцово-паркового ансамбля в Несвиже, первая половина XVI – XVIII в.

48. Архитектура раннего барокко Несвижа.

49. Готико-ренессансные традиции в архитектуре первого проекта Фарного костела в Несвиже (из «Альбома Бернардони»).

50. Сравнительный анализ архитектуры костелов Иль Джезу в Риме, Божьего Тела в Несвиже и Петропавловского в Кракове.

51. Особенности архитектуры костела Божьего Тела в Несвиже, как первого памятника барокко на территории ВКЛ.

52. Особенности интерьера костела Божьего Тела в Несвиже, XVIII в.

53. Творчество архитектора Дж. М. Бернардони на территории ВКЛ и РП.

54. Новаторство в архитектуре ансамбля монастыря бенедиктинок в Несвиже.

55. Сакральная архитектура первой половины XVII в. на примерах костелов Успения Девы Марии в Деревной, бернардинок (Михаила Архангела) в Вильно.

56. Традиции и новаторство в архитектуре костела в Чернавчицах.

57. Раннее барокко в архитектуре памятников Несвижа, Нового Сверженя и Мира.

58. Архитектурные традиции на примере Фарного костела в Гродно (1389 – 1551 гг., реконструкции XIX и начала XX вв.).

59. Особенности барокко в архитектуре костела бернардинцев в Гродно конца XVI – начала XVII в., XVIII в.

60. Особенности барокко в архитектуре костела Благовещения ордена бригиток в Гродно.

61. Стилевая характеристика раннего барокко. Эволюция контрфорсов. Костел Иоанна Крестителя в д. Комаи, начало XVII – вторая половина XVIII в.

62. Специфика раннего барокко на примере костела Благовещения Девы Марии в д. Вишнево (начало XVII – начало XX в.).

63. Особенности барокко первой половины XVII в. Костелы Вознесения Богородицы в Дятлово и св. Юрия в Кремянице.

64. Архитектура раннего барокко на примере костелов ордена бернардинцев Св. Троицы в Слониме и Друе.

65. Положение православной церкви в первой половине XVII в. Первый опыт каменного строительства на примере Петропавловской церкви в Минске.

66. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Значение деятельности Петра Могилы и Богдана Стеткевича. Деревянная архитектура Богоявленского собора Кутеинского монастыря (Орша) и Святодуховского собора Тупичевского монастыря около Мстиславля.

67. Деревянное сакральное зодчество Витебска первой половины XVII в. Троицкая церковь Маркова монастыря около Витебска. Униатская Ильинская церковь в Витебске.

68. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Богоявленская церковь в Могилеве и Успенская церковь Кутеинского женского монастыря под Оршей.

69. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Никольская церковь в Могилеве.

70. Особенности могилевской архитектурной школы XVII в. Успенская и Покровская церкви в Могилеве.

71. Архитектура костелов конца XVII—первой трети XVIII в. Особенности планировочной структуры монастырского комплекса и костела картезианцев в Березе Картузской.

72. Особенности развития архитектуры и формирования облика костела кармелитов босых в Глубоком.

73. Охарактеризовать архитектуру «сарматского» барокко. Привести примеры.

74. Особенности барокко в архитектуре костела Михаила Архангела в Михалишках второй половины XVII в.

75. Особенности барокко в архитектуре костела Св. Троицы в д. Засвирь, первая половина XVIII в.

76. Архитектура Фарного костела в Новогрудке, начало XVII – первая половина XVIII в.

77. Католическое храмостроительство на Беларуси на примере ордена бернардинцев в костелах монастыря бернардинок в Слониме (1664 – 1670 гг.) и Беницы (1660-1720-гг.).

78. Архитектура костелов конца XVII—первой трети XVIII в. на примере костела ордена иезуитов св. Франциска Ксаверия в Гродно.

79. Архитектура костелов конца XVII—первой трети XVIII в. на примере костела Девы Марии ордена францисканцев в Гродно.

80. Архитектура костелов конца XVII—первой трети XVIII в. на примере костела ордена иезуитов в Минске.

81. Особенности виленского барокко на примере интерьеров костелов в Вильно. Архитекторы. Лютеранская кирха, костелы св. Яна, Св. Духа, св. Рафаила, св. Казимира, св. Екатерины…

82. Охарактеризовать интерьеры костелов второй половины XVIII в. в Дятлово, Новогрудке и бернардинок в Слониме.

83. Вклад итальянского архитектора Иосифа Фонтана III в архитектуру Беларуси второй половины XVIII в. Основные постройки.

84. Особенность архитектуры главного алтаря костела-санктуария кармелитов обутых в Белыничах. Архитектор.

85. Иллюзионистическая живопись костела кармелитов обутых в Могилеве, в Будславе и Гольшанах.

86. Творчество художника К. Антошевского в интерьерах храмов Беларуси.

87. Виленское барокко вторая треть XVIII— последняя треть XVIII вв. Формирование двухбашенных фасадов в архитектуре Вильно (костел Св. Екатерины, Вознесения Господнего ордена миссионеров, св. Рафаила).

88. Архитектура костела в Столовичах. Архитекторы.

89. Вклад литовского архитектора И. К. Глаубица в архитектуру Беларуси второй половины XVIII в. Основные постройки.

90. Традиции архитектуры виленского барокко в костеле бернардинок в Минске (1642, 1741 гг.) и францисканского костела в Ивенце (1741 – 1757 гг.).

91. Архитектура виленского барокко в костелах пиаров в Лужках и св. Андрея в Слониме.

92. Виленское барокко в архитектуре купольных храмов. Костелы иезуитов св. Казимира, доминикан св. Духа и визиток в Вильно.

93. Архитектура иезуитского костела в Витебске (1714 – 1731 гг.).

94. Особенности архитектуры костела св. Станислава в Пинске (1635 – 1646 гг.).

95. Архитектура иезуитского костела в Полоцке (конец XVII – первая половина XVIII в.).

96. Художественно-стилистические и объемно-планировочные особенности виленского барокко. Привести примеры. Фамилии архитекторов.

97. Виленское барокко в архитектуре безбашенных храмов. Костелы свв. Янов в Вильно и св. Иосифа ордена бернардинцев в Минске.

98. Виленское барокко в архитектуре безбашенных храмов. Костел кармелитов босых в Гродно и костел францисканцев в Гольшанах.

99. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела в Волчине, первая половина XVIII в.

100. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру Костел иезуитов в Юровичах и бернардинок в Бресте, первая половина XVIII в.

101. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела кармелитов босых в Мяделе, середина XVIII в.

102. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела бернардинцев в Витебске, середина XVIII в. Архитектор.

103. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела-санктуариума кармелитов обутых в Белыничах, середина XVIII в. Архитектор.

104. Влияние центрально-европейского барокко на архитектуру костела в Будславе, середина XVIII в. Архитектор.

105. Особенности архитектуры костела Св. Троицы в Ружанах периода раннего и позднего барокко. Архитектор.

106. Основные особенности архитектуры каменных синагог в Беларуси.

107. Особенности архитектуры каменных синагог готико-ренессансного стиля конца XVI – начала XVII в. Синагоги в Быхове и Пинске. Основные элементы синагог.

108. Особенности архитектуры каменных синагог готико-ренессансного стиля конца XVI – начала XVII в. Холодная синагога в Минске, синагоги в Несвиже и Новогрудке.

109. Особенности архитектуры каменных синагог барокко второй половины – конца XVII в. Синагоги в Деречине, Друе.

110. Особенности архитектуры каменных синагог на примере синагог в Ружанах и Столине. Основные элементы синагог.

111. Стиль барокко в архитектуре каменных синагог на примере синагог в Клецке и Слониме. Основные элементы синагог.

112. Особенности архитектуры каменных синагог барочного классицизма конца XVIII в. Большая синагога в Витебске.

113. Особенности архитектуры синагог периода эклектики XIX – начала XX в. Византийско-арабские мотивы в архитектуре хоральной синагоги в Минске.

114. Синагоги стиля модерн начала XX в. Архитектура главной синагоги в Гродно.

116. Синагоги стиля модерн начала XX в. Архитектура синагог в Слониме и Могилеве.

117. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Глубоком, Леонполе, Роси.

118. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Высоком, Вильковишках, Олькениках.

119. Характерные черты деревянных синагог. Синагоги в Наровле, Волпе, Скиделе.

120. Особенности интерьеров синагог. Основные элементы. Интерьеры синагог в Слониме, Могилеве, Друе, Гродно, Быхове, Новогрудке…

121. Вклад итальянского архитектора Джузеппе Сакко в архитектуру Беларуси в конце XVIII в. Основные постройки.

122. Барочный классицизм в светской архитектуре конца XVIII в. на примере дворцов в Щорсах и Святске. Архитектор.

123. Вклад немецкого архитектора Иоганна Георга Беккера в архитектуру Беларуси с 1760 по 1790-е гг. Основные постройки.

124. Барочный классицизм в светской архитектуре конца XVIII в. на примере дворцов в Ружанах и Деречине. Архитектор.

125. Архитектура классицизма на примере собора св. Иосифа в Могилеве (1780 г.).

126. Архитектура классицизма на примере дворца П. А. Румянцева в Гомеле (конец XVIII в.).

127. Архитектура периода классицизма на примере Петропавловского собора в Гомеле.

128. Неорусский стиль в архитектуре Беларуси конца XIX - начала XX в. Привести примеры.

129. Неороманский стиль в архитектуре Беларуси начала XX в. Привести примеры.

130. Неоготический стиль в архитектуре Беларуси конца XIX - начала XX в. Привести примеры.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

При изучении дисциплины рекомендуется использовать следующие формы самостоятельной работы:

- решение индивидуальных заданий (задач);
- подготовка рефератов по индивидуальным темам;
- подготовка сообщений, тематических докладов, презентаций по заданным темам;
- выполнение информационного поиска;
- проработка тем, вынесенных на самостоятельное изучение;
- изготовление альбомов с изображением памятников архитектуры;
- составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников.