



Т.В.Котович

Архитектура белорусских храмов эпохи барокко

С конца XVI столетия на территории Беларуси в связи с ее включением в Речь Посполитую начинается идеологическая экспансия католических орденов, которые быстро заняли лидирующее место в общественной жизни, вытеснив другие религиозные конфессии. Особенно сильным оказалось влияние ордена иезуитов, монастыри которого владели огромным количеством земель и значительными материальными ценностями. Католическое барокко идеально соответствовало воплощению контрреформационных идей: изобразительная художественная мощь стиля, его пластическая выразительность, масштабность и аффективность, углубленная мистичность и свобода движения композиционных элементов, экзальтированная театральность способствовали усилению веры.

Прообразом первого барокального храма на Беларуси, иезуитского костела в Несвиже (арх. Дж. Бернардини, 1587 - 1593) стал Иль Джэзу (Рим, арх. Дж. делла Порта, 1573- 1584). Даты построек подтверждают быстрое распространение стиля в Европе и дают основание для суждения о его адекватности вне жестких географических пределов.

Несвижский костел не является точной копией итальянского прототипа, хотя их объединяет трактовка фасада: поверхность его вибрирует благодаря игре теней в нишах; камень пластичен и весь фасад – это беспокойная плоскость. Костел иезуитов в Несвиже – трехнефная базилика без башен с раскрепованным антаблементом, развитыми профилированными горизонтальными тягами, делящими фасад на два яруса, с треугольным фронтоном и волютами.

Ранние памятники архитектуры белорусского барокко (иезуитский костел в Мире, конец XVI - XVII вв.; костел бернардинцев в Гродно 1595-1618, XVI в.) также представляют собой трехнефную базилику значительных размеров. Сооружения акцентируют силуэт местности и являются ее вертикальными доминантами.

В плане конструктивных решений раннее барокко основывается на вариациях арок, сводов и контрфорсов. Белорусская культура принимала новый стиль, усваивала его принципы, и стремилась адаптировать его к местным традициям и менталитету.

В начале XVII столетия появляются храмы с двумя башнями, которые и становятся наиболее характерными для развития регионального варианта стиля. Храм бригаиток в Гродно (1634-1642) выявляет особенности белорусского барокко с его относительной строгостью форм и пластичностью портала.

Первые членения фасада происходят на уровне карниза боковых нефов, следующий этап – членение и на уровне центрального нефа. Затем начинается построение башен ярусами: Петропавловская церковь (Минск,

1629), Богоявленский собор (Могилев, 1633-1636), иезуитский костел (Гродно, 1647-1663) исполнены напряженности и экспрессии. На сравнительно небольшом пространстве размещалось огромное количество компонентов сооружения и его украшений, которые создавали впечатлительные вздыбленности материи, перетекания ее, игры светотени, визуально представляя мощную динамику формы.

За короткий промежуток времени барокко проникло в белорусскую архитектуру, и под его влиянием сложилась своя собственная традиция.

Первая стадия характеризуется устойчивыми геометрическими формами, подвижность которых монументальна, а фасад храма разбухает, пульсируя под напором каменной массы. Зритель физически ощущает объемность и пространственность всей постройки.

Период зрелого барокко в белорусской архитектуре охватывает вторую половину XVII и первую треть XVIII веков, когда утверждается двухбашенная базилика с сильной разработкой фасада здания.

Радиус силового поля культового сооружения увеличивался за счет его массы, очертаний и высоты, а также меры насыщенности поверхности храма. Особую роль играет в этот период фасад: это – форма театрального занавеса, скрывающего собою мощную конструкцию с непредсказуемыми сочетаниями объемов, дающая ощущение волнующего ожидания чудес. «Зритель не должен был сразу понять логику архитектурного организма, и первой преградой на этом пути выступал главный фасад» [1]. Фасад концентрировал всю концепцию барокко с его оптическими эффектами, глубиной и строительными парадоксами.

Трехъярусную композицию представляет собой фасад иезуитского костела в Гродно с его арочными проемами и сложными профилями. В плане костел имеет размеры 30×60, его высота – 53,6 м. Над средокрестьем расположен световой барабан и купол в виде сферы. Плоскость фасада делит на три яруса пояса антаблемента. Вогнутые стены и красивые каменные купола над башнями придают костелу живописность и праздничность.

Архитектура периода зрелого белорусского барокко насыщена пилястрами и полуколоннами, криволинейными раскрепованными антаблементами, волютами и орнаментом. Высота нижнего яруса боковых башен храма обычно равна высоте центрального нефа. Увеличение масштаба сооружения придавало ему монументальность и величественность, что усиливало психологическое воздействие на человека, находящегося в его радиусе.

Николаевская церковь (Могилев, 1669-1672), униатский храм (Витебск, перв. четв. XVIII в.), костел бернардинок (Слоним, 1664-1670), униатская церковь (Ружаны, 1675), костелы бернардинок и иезуитов (Минск), доминиканцев (Княжицы) отличаются насыщенной пластикой фасадов, свободной композицией, и ритмом архитектурной формы, который становится уже самоценной эстетической категорией.

К концу этого периода в белорусском зодчестве появляется все больше скругленных углов, плавность геометрических форм здания. Масштабность постройки еще сохраняется, но сам храм постепенно утрачивает визуальное ощущение устойчивости.

Зрелое белорусское барокко перешло в «виленское барокко», которое соединило напряженность, свойственную испанскому архитектурному варианту, с гибкой текучестью форм варианта итальянского.

Первым памятником «виленского барокко», является костел кармелитов (Глубокое, 1654 г.).

Внешний вид храма в стиле «виленского барокко» насыщен раскреповками, узкими нишами, волнистыми карнизами и завитками волют. Прием

раскреповок, раздробленный антаблемент и изгибы карнизов позволяют создать сильную динамику. «В тектонике вертикально устремленной пластины главного фасада, – пишет А. Кулагин, – господствует напряженная динамика, выраженная энергичными движениями угловых пилястровых выступов и ордерных устоев, как бы вытесненных наружу внутренним напряжением конструкции.» [2].

В этот период в стиль барокко проникает новый стилеобразующий элемент, и вся тяжеловесная несущая форма сменяется легкостью подвижной конструкции с изяществом завитка. Усугубляется криволинейность пространства, которое на последней стадии развития стиля приобретает изощренную эlegantность: эллипсы и дуги сворачиваются в эфемерные выющиеся линии, стремящиеся замкнуть пространство, сделав его уютным и интимным. Барокко переходит в рококо, превращая былую мощь и монументальность в легкость и воздушность архитектурных форм.

Так, межнефное пространство Полоцкой Софии обладает сложнейшим рисунком, основанным на выпукло-вогнутых линиях: «... если циркулярная арка логически воспринимается нагруженной и «работающей», то арка рококо с ее свисающими криволинейными элементами, двоякой кривизной никак не отражает «работу» конструкции, а скорее предстает подвешенной тканью, драпировкой, ничего не несущем балдахинном.» [3].

На смену обобщенным решениям пришла усиленная пластичность и декоративность трактовок. Однако план постройки сохраняет прежние принципы, не меняется также и фронтальность архитектурной композиции и расчет на объемное восприятие всего произведения в целом. Формообразование переходит от геометризованности к живописи, взрыхленность камня и его податливость приобретают качества живой изменчивости. «Зодчий в пространственной композиции и в совершенных художественных формах оперирует активной динамикой архитектурных масс. Членение фасадов по вертикали на ярусы придало его стремительному движению ритмическую направленность, тонкие пилястры и ступенчатые контрфорсы, прерванные легко скругляющимися и тонкопрофилированными карнизами, – вертикальную устремленность.» [4].

Энергия масс зрелого барокко как бы переплавилась в стройность и мягкий изгиб «виленского барокко» с его прихотливой утонченностью и ажурным силуэтом. Башни храмов словно растворились в общем контуре фасадов из-за вогнутых граней, скругленных в первом ярусе и срезанных во втором углов. Благодаря новому приему построения башен под углом к основному объему плоский обычно фасад приобрел многоплановость.

Затейливость художественной формы криволинейного пространства стала результатом ее самостоятельного развития, высвобождением ее самоценности.

Еще на первоначальной стадии барокко преодолело статику возрожденческой гармонии, обнаружив, что в отличии от прямых линий, которые можно варьировать только по длине, дуги выпуклы и более орнаментальны. Исследуя закономерности построения художественных произведений, Дж. Хембидж обозначил стремление в некоторые исторические периоды отобразить не просто видимое явление, а **строение** этого явления; тогда в форме самого произведения происходят существенные изменения: «... статическая симметрия не более как частный случай динамической, в той же мере, как круг есть частный случай эллипса...» [5].

Проследивая логику развития стиля, обратим внимание на тот факт, что волнистая линия используется в этот период не случайно: в эстетическом плане – «... линия красоты, еще более многообразна и состоит из

двух изогнутых, противопоставленных линий, а потому становится еще красивее и приятнее...» [6]; в плане освоения пространственных взаимоотношений – витая линия (логарифмическая спираль), переложенная в пространственные пропорции, является **формулой** процесса органического роста и развития в природе, охватывая раковину, головки подсолнуха и человеческий скелет [5].

Варьирование геометрическими формами на протяжении двух столетий господства могучего стиля барокко в Европе и на Беларуси свидетельствует не только о поиске выразительности и воплощении идеалов эпохи, не только о взаимосочетании западных и восточных традиций с местными формами зодчества, – это изменение является отражением представлений человека о его месте в мире и роли в обществе. Это – и проявление определенной ступени в развитии пространственного мышления человека и его понимание меры художественной формы.

Новые формы и их комбинации, всевозможные зрелищные эффекты выражали изменившееся за два века мировоззрение в регионе. В архитектуре барокко проявляет себя сначала как трансплантация западноевропейского стиля, принесенного на Беларусь католической конфессией с целью мощного идеологического и психологического воздействия на население вошедших в Речь Посполитую земель.

Пластичность и разнообразие формы, вариативность стиля, базирующаяся на его внутренней структуре, позволили Контр-Реформации использовать его великолепие и пышность, однако стиль барокко с его внутренней логикой оказался сильнее и шире только инструмента церковной дидактики и влияния на паству.

Вектор развития барокко в белорусской архитектуре направлен от сравнительной простоты и некоторой приземленности внешней формы храма к массивности и монументальности периода зрелого барокко, – и, наконец, к стремительному взлету всех форм с изменением горизонтальных линий на текущий поток.

Пространственная структура раннего периода, в которой движение как выразительный элемент еще только-только начинает определяться, сменяется в зрелом барокко на пространственно-временную структуру, где движение уже «встроено» в композицию произведения, а в «виленском барокко» очевидной становится временно-пространственная структура зодчества, когда вся форма произведения меняется в зависимости от ракурса, и сооружение словно колеблется в воздушной среде, приобретая визуальную невесомость конструкции, оттесняя и пряча от зрителя конструктивные решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Габрусь Т.* Асаблівасці трактоўкі галоўных фасадаў культавых помнікаў беларускага барока. // «Помнікі старажытнай беларускай культуры». Мн., 1984. С. 106
2. *Кулагин А.* Архитектура и искусство рококо в Белоруссии. Мн., 1989. С. 130.
3. *Кулагин А.* Ук. соч. С. 133.
4. *Там же.* С. 137.
5. *Hambidge J.* The Elements of Dynamic Symmetry. New York. 1919-26. P. XIV.
6. *Хогарт В.* Анализ красоты. Л.-М., 1987. С. 139.

S U M M A R Y

The author retraces the logic of the growth of Barok in Belarus architecture.