

Православная архитектура ВКЛ начала XVII в. Стиль и традиция.

Лаврецкий Г.А., канд. искусствоведения, доцент БНТУ

Лаврецкий Н.Г., магистр архитектуры

В истории архитектуры давно сложился стереотип, учитывающий только западноевропейское влияние на зодчество ВКЛ и определяющий его как импульс к прогрессу архитектуры в целом. Если учесть, что предметом исследования обычно являются памятники именно православно-церковного зодчества, то перед нами предстает слабая в духовном отношении страна, подверженная влиянию совершенно несхожей по образу мышления культуры. Тем не менее, мы видим, что в архитектуре ВКЛ в XIV – XVI вв., а потом и в XVII в., произошли изменения, вызванные не одновекторным воздействием. Бесспорно, прямые связи ВКЛ с Западной Европой были весьма активны. Но как в условиях жесткого противоборства религий они могли повлиять на внедрение в существующую и канонически выверенную систему православной храмовой архитектуры чуждых по своей сути архитектурно-пластических форм?

Прямые связи Литовской Руси с Византией привели к тому, что в местной культуре происходили явления, подобные тем, которые происходили в Византии. Это проявилось также в архитектурно-образном решении храмов. К тому времени, когда в православно-церковной архитектуре ВКЛ начались активные стилевые поиски, в самой Византии произошли коренные изменения. Так, к проявлению исихазма в архитектуре можно отнести и «народный» тип церквей, который развивался параллельно с синтезированным в стилевом отношении зодчеством. Резко упрощается конструкция и композиция постройки, уменьшается ее размер. Исчезает сложная архитектурно-художественная среда. Интерьер становится простым.

Подобные изменения в облике храмов произошли и в ВКЛ. О том, как представлял православный художник-белорус того времени храм, косвенно свидетельствуют и изобразительные материалы. Интересные архитектурно-церковные мотивы запечатлены на **Царских вратах XVI в.**, найденных в Преображенской церкви с. Ворониловичи Брестской обл. Конечно, при резьбе мастера пользовались шаблонами или прорисями. Но многие детали настолько реалистичны, что нельзя не предположить и фактора «зоркого ока художника». Разнообразен типологический диапазон представленных здесь образцов церковной архитектуры. В сцене Благовещения архангел Гавриил и Мария представлены на фоне своеобразного объемного чертежа бокового фасада скорее всего одного и того же храма (видимо, двухбашенного) зального типа, с апсидой одной высоты с основным объемом. Храм имеет высокие полуциркульные окна, черепичное покрытие.

Апостолы Матфей и Марк – на фоне церквей, имеющих явно крепостной характер, судя по выявленной квадровой кладке, маленьким

окнам-бойницам, башенкам, увенчанным шатрами. За спиной у апостола Марка правая часть фасада церкви. Также хорошо прочитываются башня-звонница, увенчанная луковичным куполом, треугольный фронтон и портал храма. Также на фоне треугольного фронтона изображен апостол **Лука**. Апостол **Иоанн** находится перед весьма интересным по своим архитектурным формам и пропорциям храмом. Гигантский купол, перед которым расположена башня-колокольня, увенчан фонариком со шпилем. Любопытно, что практически на всех архитектурных постройках, запечатленных на этих Царских Вратах, можно видеть круглые проемы. Такие отверстия сохранились в Благовещенской церкви в Супрасле, в храме Рождества Богородицы в Мурованке.

По преданию, Князь Войшалк «на Немне межи Литвою и Новогрудком» основал Лавришевский монастырь, где и завершил свой жизненный путь. Некоторое представление если не об архитектуре монастыря то хотя бы о его основных стилистических особенностях, можно получить из изображения на окладе Лавришевского Евангелия – одного из древнейших произведений мелкой пластики Беларуси. В. Ластовский говорит о традиции отождествлять воина, изображенного на пластине верхней доски переплета Лавришевского Евангелия, с Лавришем – Войшалком, причисленным к лику святых после смерти. Канонизация произошла в 1514 г. Тогда, по мнению специалистов, и был сделан оклад. Можно проанализировать архитектурный мотив, который ясно прочитывается в композиции пятиугольной пластины в центре переплета и является ценнейшим архитектурологическим и иконографическим источником. Очень подробно и тщательно прорисованы элементы своеобразного «литовского» ордера в колоннах, фланкирующих изображение святого. Даже, если и допустить элемент условности изображения, здесь вполне достоверно зафиксированы развитые базы в виде валиков, энтазис гладких фустов колонн, валикообразная капитель и расширяющаяся в верхнем основании абака. Святой воин изображен в арочном проеме входного портала. Завершает сооружение треугольный фронтон, прорезанный тремя окнами: боковые прямоугольные, центральное – арочное. Не ускользнул от внимания художника и характер кирпичной кладки, запечатленной слева от входной арки. Если предположить, что оклад был выполнен в самом деле в XVI в. и архитектурная композиция **Воскресенской церкви** Лавришевского монастыря не претерпела значительных стилевых перестроек, то оклад можно считать ценным иконографическим материалом. Он свидетельствует о том, что в это время значительно упростилась объемно-пространственная композиция церквей. На смену позакומרному покрытию приходит двускатная кровля, которая продиктована новым конструктивным решением и иным архитектурно-символическим образом, восприятие которого требует богословской подготовки.

Интересен и средник обложки **Кобринского Евангелия** (XVI в.), где художник соединяет фантастический, скорее всего никогда не виденный

образ с реалистичным. В изображении городского мотива – Иерусалима – можно видеть «корректировку» образца, имевшегося у мастера, его личными наблюдениями. Изображенные здесь храмы представляют типологические образцы православной архитектуры. Базиликальный храм за Богоматерью имеет выразительный элемент, характерный для раннего барокко – волюту главного фасада, соединяющую центральный неф с боковыми (такой же тип храма изображен и в наугольнике с апостолом Лукой). Распятие фланкировано башнями с луковичными куполами – признаками, бесспорно идентифицирующими постройку как православные храмы. В какой-то мере это дает возможность развить композиционную типологию православного-церковного зодчества и воссоздать многообразие объемно-пространственных и художественных решений храмов Литовской Руси в XVI веке.

К концу XVI в. перестраивается **Свято-Благовещенская церковь в Витебске**. «Чертеж Витебска 1667 г.» в какой-то мере может пролить свет на перестройки этого времени. Раскопки 1995–1997 гг. показали, что объем храма XII в. был обстроен с западной и южной сторон. «Чертеж...» свидетельствует о том, что очертания позакомарного покрытия были скрыты пристройкой, представлявшей на главном фасаде треугольный фронтон, а весь объем храма был накрыт двускатной кровлей. Такой же фронтон появился над прясом южного фасада, которое соответствовало подкупольным столпам. Это привело к тому, что облик храма стал более суровым, напоминающим своим видом силуэт дома. Вместе с тем крыша приняла вид хорошо читаемого креста. В этом отношении можно сказать, что тип крестовопокрытого храма («ставрепистегос») нашел свою реализацию и в Беларуси.

Простота и ясность композиции нового образа храма-дома настолько захватили фантазию зодчих XIV – XVI вв., что порой им приходилось не строить новое сооружение, а перестраивать существующее (**Борисоглебская и Пречистенская церкви в Гродно**, Благовещенская церковь в Витебске). Храмы ВКЛ, представляющие собой почти монолитный объем без «лишних» декоративных и пластических элементов, воплощают образ церкви как «безмолвной проповеди в камне». Подчеркнутой строгостью и простотой отличаются многие памятники Литовской Руси того времени. За этой внешней простотой стоит аскетическая мудрость. И этот аскетизм восходит не к отвержению мира, не к презрению плоти, а к стяжанию благодати, видению небесной истины, указующей путь к очищению и просветлению. Подобное явление происходило в протестантской архитектуре. И в Западной Европе, и в ВКЛ, храмы стали отличаться подчеркнутой простотой архитектурно-пластического оформления, особенно в интерьере (храмы в Заславле, Сморгони, Осташине и др.). Совершенно естественно то, что вслед за Византией – Литовская Русь начала творчески переосмысливать строительный опыт Западной Европы. Однако этот процесс происходил намного активнее и быстрее, так как, находясь в исключительном геополитическом состоянии, являясь мощнейшим

экономическим и культурным гигантом в Европе, ВКЛ имело возможность привлечь любых мастеров. Новые направления белорусской православно-церковной архитектуры вплоть до конца XVI вв. развивались, с одной стороны, усвоив опыт лучших образцов полоцкой, гродненской школ зодчества, а с другой стороны, восприняв достижения строительной культуры Византии и Западной Европы. Приезжающие в Литовскую Русь священники несли с собой и тот уже изменившийся архитектурно-художественный образ храмов, который был распространен в самой Византии. Когда говорят о влияниях в искусстве (именно о влияниях, а не о подражании), обычно активной, действующей стороной считают именно сторону влияющую. Но если сторона, подверженная внешнему воздействию, не способна или не хочет его принять, не может быть никакого влияния. Лишь при условии активного и заинтересованного восприятия одним искусством близкого и необходимого ему художественного опыта другого можно говорить о творческом переосмыслении избранных образцов. Источник процесса – в росте самосознания и художественного уровня воспринимающего искусства.

Поэтому и были восприняты белорусскими храмостроителями западноевропейские готические элементы, но не как влияние католичества, а как арсенал новой образной системы, ничуть не чуждой православно-церковному строительству. Наравне с «чистой» готикой в белорусской архитектуре на протяжении XV – конца XVI вв. развивалось «готико-крепостное» направление. Именно тогда в архитектуру ВКЛ приходят значительные стилевые изменения. Появляется то, о чем сейчас принято говорить как о готике с национальной определенностью, в зависимости от расположения – на Украине или на Беларуси. Но не только готические черты были присущи архитектуре Литовской Руси того времени. Многие из храмов приобрели вид укрепленного замка. Такое соединение стилевых и типологических признаков было широко распространено как в Византии, так и в Западной Европе. Хотя и можно типологически отделить явно «крепостные» храмы от просто «готических», все же есть смысл объединить их в одно стилевое направление. Одним из определяющих признаков крепостного характера церквей Литовской Руси является наличие угловых, как правило, цилиндрических башен с винтовыми лестницами. Почему-то исследователи церквей-крепостей XV – XVII вв. ищут аналогии в Западной Европе и не обращают внимания на то, что в отечественной древнеправославной архитектуре было множество подобных примеров. Поэтому, хотя мы и соглашаемся с общепринятой концепцией влияния западноевропейской архитектуры на белорусскую, мы не можем не учитывать того, что здесь были и свои «первообразы».

Среди церквей крепостного типа можно выделить две линии: церкви, устроенные на основе реальных небольших замков-крепостей, и церкви, в которых концептуально заложен образ крепости.

К первому типу можно отнести **Церковь Михаила Архангела в Сынковичах** – уникальный памятник белорусской архитектуры, сохранившийся до наших дней. Как и любое сакральное произведение, сынковичский храм содержит немало загадок, раскрывать которые будет еще не одно поколение историков архитектуры. Церковь Михаила Архангела – это и показатель уровня мастерства зодчих XIV – XVI в., и безмолвный свидетель исторических перипетий, и истинный хранитель православия в тяжкую годину. Особенностью планировки храма является перекося его продольной и поперечной осей. Такие перекося в зодчестве встречаются довольно часто и их никак нельзя относить к проявлению неточности. Разбивка плана храма – такое же глубоко символическое действие, как и сама литургия.

Время строительства выдающегося памятника белорусской архитектуры **церкви Рождества Богородицы в Мурованке (Малом-Можейкове)** до сих пор вызывает споры. В документе 1648 г. указано: «церковь мурованую, в повете Лидском лежащую и им побудованую, року 1407 Мая 10 дня». На этом основании в 1907 г. было торжественно отмечено 500-летие существования «Мурованки». Подобно церкви в Супрасле, входной узел храма в Мурованке состоял из двух элементов: парадный портал, и специальное устройство – внутренняя тяжеловесная дверь с герсой, которая опускалась на цепях из отверстия в стене.

На всей территории Великого княжества Литовского церковно-крепостная архитектура имела в целом единые направления развития. Церкви Украины, естественно, во многих деталях отличаются от церквей Беларуси, однако пути формирования их архитектурного образа подобны. Примером этому **крепость-церковь в Сутковцах (Украина)**. Основы «інкастэляванага» типа православно-церковного зодчества ВКЛ залегают и в древнем отечественном наследии, и в переосмыслении достижений романско-готической строительной традиции, и, конечно же, в следовании богословско-образному и святоотеческому учению.

Ко второй группе относятся такие объекты, как частично сохранившаяся Троицкая церковь в Вильне, возведенная Константином Острожским, в 1516 г. В отдельных местах она довольно близка Сынковичской церкви. Новой ветвью в типологии храмов-крепостей стала **Пречистенская церковь в Вильне**. Она имела довольно компактный объем и включала черты, свойственные архитектуре того времени (уменьшение поперечного параметра апсидной зоны, тема октагона в центральной апсиде, винтовая башня). Трехапсидный алтарь свидетельствовал о знакомстве с Благовещенской церковью в Супрасле. Квадратное девятиполье также разделено на равные ячейки. В угловых западных, возможно, существовали световые барабаны. Недавно была восстановлена **Благовещенская церковь в Супрасле** (на территории Польши), являющая собой пример программного храма-крепости.

Церковь в Кодене (Польша) – ярчайший образец восприятия образно-художественной структуры готики в православном храме. **Борисо-Глебская церковь в Новогрудке** – многострадальный носитель множества переделок. Храм, возведенный в XII в. В 1519 г., был перестроен Константином Острожским. Используя в некоторых узлах основание XII в., храм явил собой новое понимание Дома Божия, являя в зримой форме этот типологический аспект «белорусской готики». Трехнефный зальный (все нефы имели единую кровлю), возможно с повышенным средним членением, квадратный в основании храм завершался граненой апсидой. Уже на этапе планировки мы можем ощутить те принципы, которыми руководствовались зодчие. Квадратный план – это черта, свойственная храмам, которые строились под патронажем князей Острожских (Богоявленская церковь в Остроге, Троицкая церковь в Межиричах).

Истоки двубашенной архитектуры восходят к **сирийской христианской архитектуре IV – VII вв.** Выражением иного понимания модели мироздания и соответствующей иерархии стало появление базиликального типа христианского храма. Этот тип храма был распространен не только в Сирии, но и в Византии (**базилика Студийского монастыря**).

Сирийские базилики были родоначальниками и романских храмов Западной Европы, и ранних базилик Кавказа. В отличие от римских базилик IV в. все формы очень тяжелы, массивны и зримо материальны.

Композиция двухбашенного фасада с открытым пролетом в середине перешла впоследствии в романскую архитектуру. Можно предположить, что в Сирии уже сложилась и композиция базилики с четырьмя одинаковыми башнями по углам, которая так характерна для больших романских соборов Германии XII в.

На месте, где сейчас стоит **Петро-Павловский собор**, известный минчанам также как Екатерининская, или просто Желтая церковь, находился монастырь Петра и Павла, при котором в 1613 г. было создано православное братство. На его средства в середине XVII в. и был возведен Петро-Павловский храм, который в значительно перестроенном виде существует и теперь.

Сегодня хорошо читается первоначальная планировка храма. Архитектурно-метрологический анализ показал взаимосвязь конструктивных элементов. При соотношении пространств зодчие применяли испытанные веками закономерности, например, сужение среднего нефа, как это было в туровском храме, витебской церкви Благовещения и других. В первоначальном образе Петро-Павловского собора соединяются черты храмов оборонного типа, элементы, характерные не только для белорусской православной архитектуры XVII в., но и для русского зодчества, на которое, как известно, белорусская школа оказала значительное влияние.

Судя по всему, в процессе возведения храма была пересмотрена его композиция, и на этапе уже «нулевого цикла» начались изменения. Об

этом свидетельствуют и остатки фундаментов жертвенника, и характер окон цокольного этажа.

При возведении минского собора, по-видимому, применен тот же планировочный прием, что и в памятниках Могилева - Никольской и Богоявленской церквях. Это расширение предалтарной зоны, к которой с востока примыкают полукруглые апсиды, и превращение ее в своего рода трансепт (так называется несвойственный древнеправославной традиции храмостроительства поперечный неф, когда алтарная зона, вплотную приближенная к подкупольному пространству, являлась частью девятиполюя). Таким образом, в плане храма хорошо читается крест.

По-видимому, храм был увенчан деревянной колокольной, о чем говорит описание собора после пожара во второй половине XVII в., а также еще одно косвенное свидетельство - изображение его на печати, сделанной из хлебного мякиша, которая хранится в фонде князей Радзивиллов в Государственном архиве г. Минска.

В 1795 г., после выхода указа об учреждении в Минске архиерейского дома, храм был превращен в кафедральный собор. В 1799 г. архиерейская кафедра переносится в Петро-Павловский собор в Верхнем городе (бывший Свято-Духов). Тогда же Петро-Павловская церковь, по желанию императрицы Екатерины, была переименована в Екатерининскую. В 1870 г. за счет государственной казны был произведен капитальный ремонт, в результате которого Екатерининская церковь получила шатровые завершения башен по сторонам главного фасада и деревянную надстройку перед алтарной зоной. Тем самым была предпринята попытка вернуть зданию "исторический" вид. Теперь, когда идет новый этап изучения этого храма, раскрываются интереснейшие росписи в интерьере. Есть надежда, что в сложном, состоящем из многих стилевых наслоений, архитектурном облике собора будут выявлены новые элементы большой исторической ценности.

Строительство **Братского Богоявленского собора**, расположенного в центральной части **Могилева**, началось в 1633 г. История сохранила имена зодчих, возводивших этот храм: Варлаам Павловка и Арсений Азарович. Собор был центром Богоявленского монастыря, основание которого относится к 1620 г. Иерусалимский патриарх Феофан, возвращаясь из Москвы в Палестину в мае 1620 г., проезжал по этим землям. Своей грамотой он благословил организовать не только обитель, но и училищное братство. На основании указа короля Владислава IV в 1633 г. при монастыре было основано православное училище, а при нем - типография, для восстановления которой много усилий впоследствии приложил преосвященный архиепископ Георгий Конисский, святой земли Белорусской.

Среди сооружений монастыря наиболее важное место занимал Богоявленский собор. Храм имел четыре престола: великий - во имя Богоявления, южный - во имя Сошествия Святого Духа, северный -

Рождество-Богородицкий, и четвертый, в приделе, - во имя преподобного Феодосия. Композиция храма убедительно свидетельствует о комплексном подходе в решении пространственной организации собора, о подчинении всех компонентов архитектурной пластики определенной художественно-идейной программе. Суть ее - развитие и насыщение в иконостасе ритмического рисунка западного фасада.

Анализируя композицию храма, невозможно не заметить идеи роста, выраженной в изменении пропорций членений стены на разных ярусах. Верхняя часть стены заканчивалась причудливым барочным тимпаном (углубленной частью ее, завершенной аркой). Венчал объем храма восьмигранный барабан, возведенный в 1700 г. Таким образом, здание Богоявленского собора являет нам пример творческого переосмысления достижений западноевропейского барокко на основании веками сложившихся принципов белорусского храмостроительства. И хотя в архитектурно-пластическом оформлении Богоявленского собора были использованы характерные для европейского искусства XVII в. элементы и композиционные ходы, православная сущность храма ощущалась на всех уровнях организации объема здания.

Широкая девятипольная трапезная, примыкавшая к основному объему, давала возможность постепенного восприятия мастерства исполнения иконостаса по мере приближения к нему. Иконостас этот - один из интереснейших памятников православного искусства Беларуси того времени. Можно сказать, что западный фасад собора являлся как бы прелюдия к той симфонии красоты и величия, которая звучала в иконостасе, выполненном на рубеже XVII – XVIII вв. В его композиции прекрасно развита та же идея роста, которая свойственна и всей архитектуре храма. От величественного и торжественного первого яруса икон - местного чина - скульптурная пластика иконостаса по мере перехода в верхние ярусы набирала активность и завершалась доминантой Распятия в высшей точке. Свет, который проходил через окна барабана, еще более усиливал главенство креста в композиции, а Царские врата подчеркивали значимость центрального вертикального регистра иконостаса. В 1657 г. рядом с собором было начато строительство 4-ярусной башни-звонницы. В 1686 г. ее украсили часы, сконструированные монахом Макарием. Все это ставит Богоявленский собор, послуживший прототипом многих православных храмов Беларуси, в ряд ярчайших образцов могилевской архитектурной школы XVII в.

В архитектуре **Никольской церкви в Могилеве, собора Успенского Кутейнского монастыря в Орше** традиции оформления фасадов, заложенные композицией Богоявленской церкви, нашли дальнейшее продолжение.

В XVII веке для Православной Церкви в границах Литовско-Польского государства было время тревожное и мучительное. Хотя литовские великие князья и польские короли многократно обещали в своих актах

охранять права и привилегии "веры русской", возраставшее владычество католической стихии усиливало стремление Польской короны разрушить Православную веру на белорусских землях, насаждая Унию. Тем не менее, православное зодчество на Белой Руси не погибло. Православные братства и монастыри стали непреодолимой преградой для Унии. Петро-Павловский собор в Минске, Богоявленский собор и Николаевская церковь в Могилеве, Тупичевский монастырь Святого Духа в Мстиславле, Кутейнский Богоявленский и Успенский монастыри в Орше - красноречивые тому примеры. 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.

В это время в белорусской православной архитектуре проявилось стремление к организации сложных ансамблей, где каждый элемент выполнял свою роль в выявлении ведущей роли храма. Барочные детали в православном храме XVII в. подчинены идее единства внешних форм храма с иконостасом. Эти сооружения были столь прекрасны и величественны, что даже после разрушения их в годы Великой Отечественной войны они производили неизгладимое впечатление. Могилевская архитектурная школа демонстрирует зрелую и вполне самостоятельную линию в православном зодчестве того времени.