

КОСТЕЛ МИХАИЛА АРХАНГЕЛА В ОШМЯНАХ: МЕТАМОРФОЗЫ СТИЛЯ В АРХИТЕКТУРЕ ПЕРИОДА ЭКЛЕКТИКИ THE CHURCH OF ST. MICHAEL THE ARCHANGEL IN ASHMYAN: STYLE METAMORPHOSES IN ECLECTIC ARCHITECTURE

Томашева Инна Григорьевна,
Минск, Беларусь

Ключевые слова: эклектика, необарокко, неоклассицизм, неостили, виленское барокко, диоклетианово (термальное) окно, палладианство.

Резюме. Статья посвящена уточнению стилистики костела Михаила Архангела в Ошмянах. На основании художественного анализа памятника предлагается определять его как пример архитектуры эклектики с чертами необарокко и неоклассицизма.

Keywords: eclectic, neo-baroque, neoclassicism, neo-style, Vilnius baroque, diocletian (thermal) window, palladianism.

Summary. The article is dedicated to the church in Ashmyan and its styl. Based on the artistic analysis of the monument, it is proposed to define it as an example of eclectic architecture with features of neo-baroque and neoclassicism.

Эта статья написана под ярким впечатлением от посещения Ошмян – города древнего и по-своему прекрасного, гордо стоящего почти на самой границе с Литвой. Визит проездом, с краткой остановкой на центральной площади, не предполагал глубокого знакомства с архитектурой, тем более научных наблюдений. Но первый же взгляд, «выхватившей» из рядовой провинциальной застройки рвущиеся в небо ажурные башни костела Михаила Архангела заставил сердце вздрогнуть. И в результате на свет появилось это мини-исследование, импульсом для которого стали, однако, не псевдобарочные башни костела, а тот архитектурный элемент, который является куда более редким гостем в нашей сакральной архитектуре – диоклетианово окно.



Костел Архангела
Михаила в Ошмянах
(1899-1906 гг., арх. В.
Михневич)

Расположенное в основании башен, прямо над входным порталом, оно почти точно отмечало геометрический центр главного фасада и своей безупречной классической формой создавало интереснейшую интригу в его стилевом решении. Сочетание хрупких, вертикально устремленных, прихотливых по силуэту, многоярусных башен «а-ля виленское барокко» со спокойной основательностью простого по абрису полуциркульного окна, своим широким основанием участвующим в формировании горизонтали карниза, показалось нам настолько неожиданным, что заставило задуматься и подвигло на изучение этого вопроса.

Как оказалось, научная литература по данному памятнику крайне скупа. Сведения о главной архитектурной достопримечательности Ошмян сводятся к кратким данным энциклопедического характера. Из них следует, что храм был построен в 1899-1906 гг. по проекту В. Михневича. Он представляет собой традиционную для нашей католической архитектуры трехнефную двухбашенную базилику с пятигранной апсидой и боковыми ризницами.

Даже в наиболее обстоятельной работе, посвященной архитектуре Беларуси второй половины XIX – начала XX века, прекрасной монографии А. Кулагина [2] ошмянский костел анализируется бегло. При этом диоклетианово окно – именно тот элемент, который на наш взгляд индивидуализирует храм, создает его характерный запоминающийся образ – вовсе не упоминается. Не удивительно, что в этом случае, обращая внимание только на башни костела («парафраз виленского барокко» [2;202]) и сложной формы фигурный щит между ними с характерными боковыми волютами, исследователь делает вывод о необарочной стилистике памятника [2;202]. Эта же мысль повторяется и в книге «Каталіцкія храмы Беларусі» [3;81].

Поскольку другие мнения на этот счет нам найти не удалось, выскажем свою точку зрения.

Прежде всего, нужно отметить, что диоклетианово окно (окно полуциркульной формы, разделенное по вертикали на три сегмента) известно в архитектуре с эпохи Древнего Рима. Наиболее яркий пример его использования – термы Диоклетиана в Риме, грандиозные руины которых с эпохи Возрождения стали объектом пристального внимания архитекторов разных поколений. Микеланджело, перестроивший один из объемов терм в христианскую церковь, включил в структуру верхней части ее нефа и диоклетиановы (термальные) окна, тем самым утвердив возможность их использования не только в светском, но и в культовом зодчестве.

В XVI веке А. Палладио сформирует почти что моду на этот вид окон. В его исполнении они равно эффектно будут смотреться как на фасадах вилл (вилла Фоскари в Мальконтенте), так и на фасадах церквей (церковь Сан Джорджо в Венеции). С легкой руки палладианцев этот мотив перейдет в архитектуру Нового времени. Естественно, что особый инетрес к нему будут проявлять архитекторы-классицисты, которые отдадут ему дань уважения и в XX веке.

В белорусском зодчестве диоклетианово окно никогда не был широко распространенным архитектурным элементом, но периодически, в контексте классицизирующих традиций, его использовали. Выразительнейший пример - здание минского главпочтамта (арх. В. Король, 1949-53 гг.), в композиции которого оно заявлено в качестве главной темы фасада. В обрамлении мощных архитектурных форм сталинского классицизма этот архитектурный мотив звучит как никогда торжественно и пафосно.

Как можно предположить из проведенного исследования, в архитектуре Беларуси термальные окна появились в эпоху классицизма. В XVIII – первой половине XIX века

они встречаются в структуре некоторых наших храмов, но как правило, в виде упрощенных модификаций классического мотива, как полуциркульные окна с малозаметным, радиальным делением проема на мелкие сегменты (например, Троицкая церковь в Дубровно, 1809 г., церковь Марии Магдалины в Минске, 1847 г. и др.). Пожалуй, единственный случай использования диоклетианового окна в его истинном виде - славгородская церковь Рождества Богородицы (арх. Н. Львов, 1791-93 гг.). В структуре этого храма данный мотив используется несколько раз. На главном фасаде он акцентирует входной портик, а затем повторяется на каждой грани барабана, создавая ритмичную ярусную композицию и придавая цельность образу храма.

На рубеже XIX-XX веков, в эпоху расцвета неостилей, диоклетианово окно вновь появилось в арсенале наших архитекторов, но как и прежде использовалось ограничено (костел Божьего Тела в д. Дворец Дятловского района, 1904-06 гг.). И главное, совсем не так, как это будет сделано в костеле архангела Михаила в Ошмянах.

В михайловском костеле диоклетианово окно неожиданно оказывается на новом для себя месте – на фигурном аттиковом фронте, увенчивающем фасад храма. Двухъярусные аттиковые фронты, напоминающие своей формой и изящностью оформления ажурные короны или диадемы - одна из ярких стилевых примет архитектуры виленского барокко. Во многих памятниках нашего сакрального зодчества XVIII века такие фронты-короны завершали композицию фасадов. Обычно они были глухими, но могли и иметь окно в нижнем ярусе, которое давало дополнительный источник света в центральный неф храма.

В ошмянском костеле такой фронтон, безусловно, использовался архитектором как стилевая цитата из архитектуры виленского барокко (наряду с телескопическими башнями). Но включение в структуру такого «барочно-рокального» фронтона диоклетианова окна – одного из главных атрибутов палладианской, т.е., классицизирующей архитектуры - было стилевым своеволием зодчего. И как нам представляется, его программным заявлением.

В истории искусства Вацлава Михневича определяют как польского и литовского архитектора периода историзма. Первое образование он получил в Вильно (Виленское реальное училище), потом учился в Петербурге (Институт гражданских инженеров). Для периода эклектики постепенное вытеснение архитектора инженером было явлением закономерным, и творческая судьба Михневича это только подтверждает.

Работал В. Михневич преимущественно в Вильно и Каунасе. В Вильно довольно долго занимал должность городского архитектора (1904-12 гг.). На эти годы приходится расцвет творчества Михневича. По его проектам возводятся ряд значительных сооружений: крытый рынок, театр на Погулянке, костел Непорочного зачатия Девы Марии (все в Вильно). Тогда же архитектор проектирует и ошмянский костел.

Как любой зодчий периода эклектики В. Михневич хорошо ориентируется в истории архитектуры и, апеллируя в своем творчестве к архитектурному наследию «всех стилей» успешно применяет на практике принцип «умного выбора». В постройках гражданского характера он больше обращается к традициям Ренессанса, в культовых постройках чаще опирается на средневековую, прежде всего готическую стилистику (есть мнение, что В. Михневич участвовал в проектировке Троицкого костела в Гервяхах – прекрасного памятника неоготики).

В большинстве случаев архитектор заимствует не композиционные закономерности, характерные для того или иного стиля, а воспроизводит свойственные ему детали, «броские» архитектурные мотивы. Обостренный интерес к стильным деталям объясняет его обращение и к мотиву диоклетианова окна, который он

использует в архитектуре своих самых значимых гражданских сооружений – виленском рынке и театре на Погулянке. Увлечение этим мотивом отразилось и на проекте ошмянского костела.

Здесь В. Михневич идет на смелый (даже в контексте эклектики) эксперимент. В художественном образе здания он соединяет, причем на равных началах, две противоположные, даже противоборствующие стилевые тенденции – барочную и классическую. Подобные попытки соединения двух стилей-антагонистов предпринимались в эпоху эклектики. Так, А. Брюллову в Александровском зале Зимнего дворца вполне удался синтез готики и ампира. Но в проекте Брюллова каждый стиль «отвечал» за строго определенную область архитектурных задач: готика определяла конструкцию интерьера, ампир – его декоративное оформление. Такое четкое разделение «ролей» смягчило остроту неожиданного стилового сочетания и способствовало созданию пусть и не совсем органичного, не по всем параметрам достигнутого (т.е., эклектичного в полном смысле этого слова), но все-таки художественного единства.

В ошмянском же костеле архитектурные формы двух противоположных стилей сталкиваются прямолинейно, «в лоб», без ретуши на стыках. Сталкиваются на уровне самой конструкции, что обуславливает особую жесткость их сочетания: композиционную основу фасада определяют три классических портика, его верхний ярус – псевдобарочные башни, а эпицентром стилового сопряжения становится диоклетианово окно, внедренное в основание рокального фронтона.

Нигде и ничем не смягченное это стиловое столкновение рождает настолько очевидную «двуликость» облика храма, его демонстративную противоречивость, что требует, на наш взгляд, корректировки термина, определяющего стилистику данного памятника. Прибегая к терминологии, используемой по отношению к архитектуре рубежа XIX-XX веков Т. Габрусь [1;413] мы предлагаем вместо «необарокко» использовать более полную формулировку – «памятник эклектичной архитектуры с чертами необарокко и неоклассицизма». Надеемся, что в будущем более глубокий сравнительный анализ ошмянского костела с другими памятниками эпохи эклектики, позволит точнее определить степень его архитектурной самобытности и историко-культурной ценности.

Литература:

1. Габрусь, Т.В. Сакральнае дойдзтва Беларусі: 1000-гадовая спадчына / Т.В. Габрусь. – Мінск: Беларуская навука, 2014.
2. Кулагін, А.М. Эклектыка. Архітэктара Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX ст. / А.М. Кулагін. - Мінск: Ураджай, 2000.
3. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы Беларусі. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя П. Бровкі, 2008.