

Н. Ф. Высоцкая<sup>1</sup>**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИКИ БАРОККО  
В МОСКОВСКОЙ РУСИ: ПРЕДПОСЫЛКИ ИНТЕГРАЦИИ  
В ЕВРОПЕЙСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО XVII ВЕКА**

Для понимания причин интеграции в европейское культурное пространство XVII века важно изучение конкретных исторических фактов, связанных с усвоением и восприятием западноевропейского барокко в Московской Руси, прежде всего с выявлением творческих контактов местных мастеров с художниками и ремесленниками сопредельных стран.

Как известно, барокко зародилось в Италии в конце XVI века в недрах позднего Ренессанса (маньеризма). И оттуда широко распространилось во многие страны Западной Европы. В царском дворе, православной церкви Московской Руси оно не могло быть принято из-за своего «латинства». А через посредство мастеров других стран, например Беларуси, эта стилистика, адаптированная в православии, проникала в Московскую Русь.

Быстрое утверждение барокко в Беларуси было связано с особенностями исторического развития страны. Усвоение западноевропейских стилей: романского, готического, Ренессанса, барокко, классицизма — в Беларуси происходило на базе традиций византийско-русского искусства XI–XIV веков. Поэтому культура Беларуси представляла своеобразный симбиоз местных особенностей и последовательной эволюции европейской стилистики. Интенсивному «впитыванию» барокко способствовала политика магнатов, некоронованных королей Великого княжества Литовского (XIV–XVI вв.) и Речи Посполитой (XVI–XVIII вв.), стремившихся не отставать от культуры великолепных дворов Италии, Франции, Германии, Испании и других стран. Нередко магнаты, шляхта в Беларуси благодаря своей экономической мощи и независимости перенимали барокко раньше, нежели другие центры большого государства — Речи Посполитой. Хорошим примером в этом плане может служить строительство итальянским архитектором Джованни (Яном) Мария Бернардини (ок. 1541–1605) для Николая VIII Христофора Радзивилла «Сиротки» (1549–1616) первой на территории всей Восточной Европы барочной

иезуитской купольной базилики Божьего тела в Несвиже в 1598 году. Таким образом, утверждение барокко в Беларуси происходит почти одновременно с Италией и многими другими странами Западной Европы. В формировании и развитии барокко в Беларуси можно выделить определенные этапы: а) конец XVI — первая половина XVII века — раннее барокко; б) середина — вторая половина XVII века — зрелое барокко; в) XVIII век — позднее барокко, которое к 1760-м годам постепенно затухает и в его недрах формируется классицизм.

Важным для нас является период конца XVI века, когда при наличии готических черт уже достаточно сильны традиции позднего Ренессанса и хорошо ощутимы черты нового стиля — барокко. Причем на протяжении первой половины XVII века традиции Ренессанса еще настолько явственны, что некоторые исследователи говорят о ренессансной функции барокко.

Именно в этот период в культуре Беларуси произошло активное усвоение новых технических приемов, новых эстетических норм в католических храмах Беларуси и постепенный их переход «в очищенном от католицизма» виде (по определению Д. С. Лихачева) в православную культуру. Это выразилось, во-первых, в освоении новой фламандской резьбы с флемованными дорожниками, перлами, петушиными гребешками, кнорпелем (хрящем), ормушелом (ушной раковиной), рольверком, флоральным, цветочным орнаментом, акантом с листьями, гроздьями, ветками винограда, ламбрекеном, ордером, гирляндами, лентами, бантами; во-вторых, в переработке изящной, плоской, фряжской, барельефной (низкой) резьбы в горельефную (высокую), сквозную, позолоченную с выразительной светотенью.

Таким образом, в этот ранний период белорусы, усвоив технические приемы резьбы, которые можно было сделать на новых станах новыми инструментами (23 названия, 150 видов), используя «книги резного дела», обогатив свой терминологический лексикон, объединили эти новации со своими исконными традициями и создали национальный вариант барочной пластики.

Во время Русско-польской войны (1654–1667), походов «Благочестивейшего тишайшего самодержавнейшего великого государя царя и великого князя всея Великия и Малыя и Белья России самодер-

<sup>1</sup> Профессор Белорусского государственного университета (Минск), доктор искусствоведения. Автор ряда научных публикаций, в т. ч. книг: «Декоративно-прикладное искусство Белоруссии XII–XVIII веков», «Сакральная живопись Беларуси XV–XVIII веков», «Иконопись Белоруссии XV–XVIII веков», «Живопись Белоруссии XII–XVIII веков», «Пластика Белоруссии XII–XVIII веков. Мелкая пластика. Скульптура, резьба, лепка. Мемориальная пластика» и др.

жавца» Алексея Михайловича (царствовал в 1645–1676 гг.), посещения им Витебска, Полоцка и других городов Беларуси он мог видеть удивительные интерьеры — новый синтез всех видов искусств — с выразительными формами, живописностью, динамикой, сложной орнаментикой, декором, закрывающим конструктивные элементы. И такой вариант барокко в белорусской интерпретации оказался востребованным в Московской Руси во второй половине XVII века.

Алексей Михайлович, в частности, писал: «Нам, великому государю, таков мастер годен». Эти слова можно отнести к выходцам из Беларуси разных специальностей: резчикам, скульпторам, позолотчикам, каретникам, мастерам золотого, серебряного, токарного, иконного дела, керамистам (ценинникам), стекольщикам, живописцам, стихотворцам, запрошенным этой именитой особой в Московскую Русь.

В деятельности выходцев из Беларуси в Московской Руси можно выделить несколько этапов. Первый (ранний) этап относится ко времени переезда ремесленников из Кутейнского монастыря под Оршей в Валдайский Иверский монастырь; второй — самый яркий и новаторский — связан с покровительством царя Алексея Михайловича другу патриарха Великая, Малыя, Белая Руси Никону (Минов Никита, 1605–1681; патриарх в 1652–1666 гг.); а третий этап характеризуется службой ремесленников у царя Алексея Михайловича в Оружейной палате, где насчитывалось не менее 150 выходцев из Беларуси.

В 1656–1660 годах в белорусские города посылались доверенные люди, которым было поручено «сыскивать золотого и серебряного и бранного дела мастеров и учеников и призывать к Москве на житье». Только весной 1660 года из Витебска выехало 30 ремесленников. Они работали у Никона в Ново-Иерусалимском монастыре на Истре.

После низложения патриарха Никона (1666) Алексей Михайлович потребовал от монастырских властей «золотарей и серебряников и резцов и иных мастеров, которые были и есть в Воскресенском монастыре, переписать и выслать их с женами и детьми и со всеми их животы, дав им подводы, и мастеровым людям именную роспись прислать в Оружейную палату». Более 50 мастеров, переведенные в Оружейную и Серебряную палату, занимались выполнением заказов царского двора и церкви. Многие из них «за беспрестанную работу», кроме кормовых, были пожалованы царем «амбурским, аглицким и кармазынавым сукном».

В Москве мастера создавали скульптуру, чинили раки, строили дворец Алексею Михайловичу в Коломенском (1667–1668), о котором царский придворный поэт Симеон Полоцкий (Самуил Гаврилович Ситнянович-Петровский; 1629–1680), учитель Петра I (1672–1725), восхищаясь, писал: «Осмой див сей дом иметь наше». Ремесленники разных специальностей, «не шадя живота своего», работали в Москве и Подмосковье. Они выполняли огромные иконостасы для Донского, Симеоновского, Ново-Иерусалимского, Валдайского Иверского монастырей и церквей в Измайлове и Новодевичьем монастыре.

Ажурная объемная позолоченная резьба этих великолепных многоярусных иконостасов получила в Московской Руси название «белорусская резь сквозная» (по определению И. Э. Грабаря, А. И. Некрасова, М. И. Ильина). Белорусские мастера также способствовали проникновению новых технических приемов, мотивов в технику резьбы по камню.

Они привнесли новую технологию и в керамическое (ценинное) производство, разработали и внедрили барочную орнаментку и полихромные изразцы, возродили традиции украшения фасадов полихромными плитками, известными в Беларуси еще в XII веке. На базе итальянских ренессансных образцов белорусскими мастерами был создан крупный, пышный, барочный орнамент, раппорт которого набирался из многих элементов. Он получил в Московской Руси название «павлинье око». Керамические плитки с этим орнаментом декорируют фасады, барабаны Воскресенского собора в Новом Иерусалиме на Истре (1668–1685), церкви Григория Неокесарийского на Полянке (1671–1670), Покровского собора в Измайлове (1671–1679) и многих других церквей Москвы и Подмосковья.

Белорусы впервые создали керамические иконостасы с архитектурными объемными горельефными полихромными элементами, переосмыслив изразец с румпой. Семь таких высоких иконостасов имеется в Воскресенском соборе в Новом Иерусалиме. Эти новшества «совершили переворот в старых представлениях и тем обогатили русское искусство» (по определению Ю. М. Овсянникова).

В результате вышеизложенного можно констатировать, что в конце XVI — первой половине XVII века в передаче реалий, обмирщении белорусские мастера значительно опережали русские художественные центры, а во второй половине XVII века благодаря влиянию западноевропейских достижений, которое осуществлялось и при помощи представителей белорусской культуры, этот процесс стал развиваться синхронно.

В Московской Руси были созданы удивительные условия для развития талантов белорусских мастеров различных специальностей. Благодаря серьезному покровительству двух выдающихся личностей — патриарха и царя — выходцы из Беларуси имели возможность много и плодотворно работать. Выполняя произведения, соответствующие вкусам именитых заказчиков, они разрабатывали и внедряли новые технические приемы, орнаментальные мотивы, необходимые для осуществления масштабных государственных проектов, которых они не имели на своей родине.

Процесс взаимовлияния и взаимообогащения оказался плодотворным для обеих художественных школ. Белорусские мастера внесли существенный вклад в развитие русской культуры второй половины XVII века, становление в ней стиля барокко, который на русской почве приобрел ярко выраженный национальный характер. При этом они многое заимствовали из культуры Московской Руси, творчески ее переосмыслили, что нашло отражение в памятниках, созданных ими в Беларуси в конце XVII — начале XVIII века.

Данные исторические факты показывают открытость границ для межкультурного диалога славянских стран уже в XVII столетии. Эта особенность способствовала обогащению их культур и созданию ее национальных, локальных вариантов, органично входивших в общее (глобальное), в данном случае европейское, стилистическое пространство.

Взаимосвязь и взаимовлияние отдельных культур как субсистем мирового сообщества привели не к нивелировке национальных культур, а к взаимному обогащению и интенсивному развитию. Это стало возможно только благодаря серьезной государственной экономической политике и хорошо разработанной национально-творческой, идеологической программе развития духовной культуры Московской Руси, тщательно продуманной патриархом Нико-

ном, стремившимся к объединению трех славянских народов, созданию мощной, независимой (ставропигиальной) от Константинополя церкви, опирающейся на исконные православные традиции. Никон и Алексей Михайлович мечтали о Третьем Риме («а Четвертому не бывать»), то есть о мощном сильном, процветающем государстве. Лучше всего их идеи отражала востребованная ими стилистика барокко, формирование и развитие которой они экономически, политически и духовно поддерживали. Но эта стилистика способствовала интенсивному обмирщению искусства, интеграции искусства Московской Руси в европейское культурное пространство XVII века, что в дальнейшем создало плодотворную почву для Петровских реформ и развития культуры Просвещения.