

Industrial buildings: a design manual / J. Adam, K. Hausmann, F. Juttner [etc]; transl. by F. Greenwood; edit. by Ch. Rochow. – Basel : Birkhauser, 2004. – P. 37–40.

8. Adam, J. *Design and construction of industrial buildings: a positioning statement / J. Adam // Industrial building: a design manual / J. Adam, K. Hausmann, F. Juttner [etc.]; transl. by F. Greenwood; edit. by Ch. Rochow. – Basel : Birkhauser, 2004. – P. 21–25.*

SCIENTIFIC RESEARCH IN INDUSTRIAL ARCHITECTURE

Morozova Y.

**D.Sc., Ph.D., prof., Department
“Architecture of industrial objects”**

Belarussian National Technical University

The article discusses the development of scientific research in the field of industrial architecture. This

УДК 726.71 (476) (091)

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ УСПЕНСКОЙ ЦЕРКВИ В НОВОМ СВЕРЖЕНЕ: ГОТИКА, РЕНЕССАНС И ВЛИЯНИЕ ИТАЛЬЯНСКОГО БАРОККО

Ожешковская И. Н.

кандидат архитектуры, доцент

кафедры «Теория и история архитектуры»

Белорусский национальный технический университет

Статья посвящена исследованию памятника архитектуры Успенской церкви в Новом Свержене, построенной в конце XVI – начале XVII в. В статье рассматриваются уникальные особенности храма в контексте регионального стилистического развития и влияния различных архитектурных традиций, включая готику, Ренессанс и барокко. Анализируется авторство и фундаторская деятельность князей Николая и Михаила Радзивиллов, а также исторические и культурные факторы, повлиявшие на формирование художественно-стилистического облика церкви. Особое внимание уделяется интерьеру храма, его сакральным аспектам и конфессиональной принадлежности, а также влиянию итальянского барокко на его оформление. Исследование подчеркивает значимость Успенской церкви как объекта культурного наследия и его роль в истории архитектуры Беларуси.

Ключевые слова: архитектурное наследие XVII в., Радзивиллы, Новый Свержень, готика, Ренессанс, итальянское барокко, конфессиональная принадлежность объекта, художественно-стилистический анализ

Введение. Исследование памятника архитектуры всегда связано с несколькими аспектами. Это и рассмотрение его в контексте регионального стилистического развития зодчества. Это и раскрытие его уникальных особенностей на фоне сложившихся общенациональных строительных традиций. Это и определение авторства,

question is analyzed from three positions – how the theory was developed in historical retrospect, what areas it covers now, what determines its development in the future.

Key words: industrial architecture, scientific research, theory of the architecture, industrial architecture historical development

Поступила в редакцию 31.01.2025 г.

а также причин, повлиявших на формирование художественно-стилистического облика и конструктивного решения данного сооружения, которые, в свою очередь, вытекают из выявленных идеологических, социально-политических и экономических факторов. И, наконец, важным является исследование памятника как сакрального объекта, где на первое место выходят символические и семантические аспекты, основанные на факторе конфессиональной принадлежности храма.

Для истории архитектуры Беларуси XVII в. является временем больших потерь и безвозвратных разрушений, и поэтому малочисленные объекты сохранившегося культурного наследия никогда не потеряют актуальности своего исследования. Среди богатых историей регионов страны выделяется бывшая Несвижская ординация, принадлежавшая князьям Радзивиллам. Местечко Новый Свержень сохранило целых два сооружения конца XVI – начала XVII в.: Петропавловский костел и Успенскую церковь, первоначально бывшую храмом Вознесения Девы Марии при Новосверженском базилианском монастыре. Храмы

Нового Свержения привлекали внимание многих исследователей своей историей создания, своим схожим стилистическим и конструктивным решением, сохранением готических традиций и внедрением новых западноевропейских тенденций Ренессанса. Объединенные рыночной площадью, данные сакральные сооружения формировали культурный и торговый центр местечка. Внимание Успенской церкви в виде описания и исторической справки уделялось в «Сборе памятников истории и культуры Беларуси», в трудах Т. В. Габрусь А. Н. Кулагина, В. С. Мицкевича, И. Н. Слюньковой.

Основная часть. В начале XVI в. центрами распространения Ренессанса в Восточной Европе становятся Краков и Вильно. Главным заказчиком новых идей выступает королевский двор Речи Посполитой и его окружение в лице магнатов и влиятельных особ, стремившихся во всем подражать прогрессивному искусству. Уникальность ситуации состоит в том, что уже в конце XVI в. благодаря фундаторской деятельности князя Николая Радзивилла Сиротки стиль барокко, минуя Краков и Вильно, сокрушает Ренессанс и получает свое высшее воплощение в Фарном костеле в Несвиже. Проект костела разработал итальянский архитектор Дж. М. Бернадони, непосредственно участвовавший в разработке нового стиля под руководством знаменитого Дж. Делла Порта в Риме.

Казалось, такой резкий скачок стилистического изменения на территории ВКЛ должен был привести к новым художественно-стилистическим и объемно-планировочным решениям, но костел Божьего Тела практически сто лет остается единственным барочным сооружением в Беларуси. Строительство сакральных объектов ведется согласно готико-ренессансным традициям региона, о чем свидетельствуют сохранившиеся памятники, в том числе и расположенные в Новом Свержене. При этом не происходило никаких попыток создать аналог или взять на вооружение новые строительные новации. Объяснение данной ситуации может быть рассмотрено только гипотетически. Речь может идти о сознательном исключении новых итальянских приемов при возведении храмов для подче-

ркивания статуса несвижского княжеского костела-усыпальницы. Устный или письменный запрет на использование барочной трактовки мог исходить от самого Радзивилла Сиротки, тем более для многих сакральных сооружений Несвижской ординации он выступал фундатором. Исторические данные свидетельствуют о Сиротке как о деятельной личности, придававшей большое значение эстетическому облику городов и внешнему виду зданий, и поэтому продвижение барокко могло бы стать продолжением строительной программы, заложенной не только Бернадони, но и другими западноевропейскими архитекторами, работавшими в то время в Несвиже. Что, как известно, не произошло.

Определенно храмы Нового Свержения, имеющие много общего в объемно-планировочном и стилистическом решении (рис. 1, 2), построенные практически в одно время, возводились одной местной строительной артелью, не связанной с итальянскими мастерами, находившимися в Несвиже. Также отсутствие барочных тенденций можно объяснить трудностью их воплощения в небольших сельских храмах с ограниченным вложением материальных средств и отсутствием опыта возведения купола.



Рис. 1. Петропавловский костел
в Новом Свержене, 1588 г.
Фотография Г. А. Лаврецкого, 2009 г.

Предстоит еще только разобраться в первоначальной структуре Успенского храма в Новом Свержене. В настоящее время она

представляет вытянутый прямоугольник с зауженной пресбитериальной частью и пристроенными с двух сторон сакристиями, и однобашенным нартексом-притвором (рис. 3). Отсутствие декора, сводов и, как следствие, конструктивных элементов в виде пилястр и даже, возможно, контрфорсов делает Успенскую церковь еще более сложным для изучения объектом. К этому следует добавить полную современную реконструкцию интерьера, а замена барочного купола еще более искажила аутентичный облик сооружения.



Рис. 2. Успенская церковь
в Новом Свержене, начало XVII в.
Фотография Г. А. Лаврецкого, 2009 г

Самым ярким проявлением Ренессанса в облике Успенского храма является входной портал. Его композиция выглядит не законченной, в связи с чем предполагается утрата ее декоративных элементов, а именно завершения. Учитывая характерное для XVI – начала XVII в. использование в рельефах изображение латинских сентенций, воинской эмблематики, можно предположить, что скульптурная пластика в завершении портала отображала базилианскую символику, потерявшую актуальность и уничтоженную в более позднее время (рис. 2).

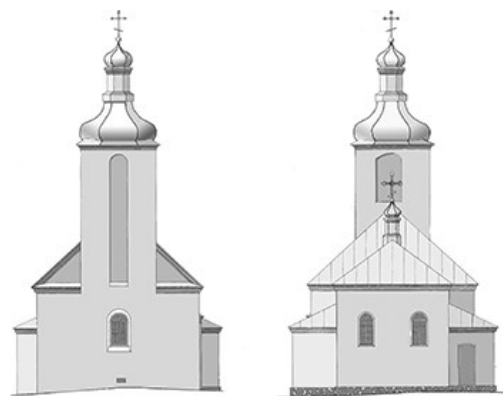


Рис. 3. Успенская церковь
в Новом Свержене, начало XVII в.
Фасады со стороны нартекса и апсиды [1]

Интересным фактом является то, что ренессансные элементы отражались в первую очередь в порталах. Уже были созданы знаменитые Вавельские порталы (после 1525 г.) со своеобразной каменной кладкой и позднеготическими элементами в сочетании с итальянскими карнизами. Краковские каменщики благодаря своему высокому положению распространяли ренессансные мотивы в Литву и Беларусь [2, с. 196]. Этим объясняется появление в церкви Нового Свержения итальянизированного портала и карнизов на сохранявшем готический суrowый облик фасада.

Основателем Успенской (Вознесения Девы Марии) церкви в 1592 г. считается Николай Радзивилл Сиротка. Для возможности существования князь одарил униатский приход земельным фундушем и деревней, расположенной в одной миле от Свержения. Из-за утраты церковных архивов в связи с беспокойными событиями времен разделов Речи Посполитой невозможно выяснить, кем и когда храм был освящен. Поддержка Н. Радзивиллом Сироткой греко-католической конфессии объясняется его дружбой с иезуитом Петром Скаргой, одним из идеологов Унии. В дальнейшем при образовании базилианского монастыря в 1743 г., фундатором которого выступил Михаил Радзивилл, на его обитателей была возложена образовательная миссия с постройкой и содержанием семинарии на часть выделенного фундуша [3].

В результате проведенных строительных мероприятий Новосверженский монастырь представлял замкнутый комплекс в виде достаточно большого квадрата, каждая из

сторон которого немного превышала 73 м. Построенный из деревянных брусьев около 1745 г., покрытый драницей и гонтом, монастырь имел один этаж. За одной из стен монастыря на кладбище располагалась каменная церковь Вознесения Девы Марии, в свою очередь, как и монастырь, огороженная от местечка забором. От рынка вход в монастырь фиксировало крыльцо, вынесенное вперед и опирающееся на два столба [4, л. 11]. Обособленно от келий, гостиных комнат, библиотеки, склада и кельи настоятеля в стены основной постройки встраивалась школа на 12 клириков. Количество семинаристов соответствовало возможностям монастыря отчислять деньги на их содержание, что было предусмотрено фундушевым обязательством. После разделов Речи Посполитой поступление средств на ремонт и обеспечение семинарии прекращается, монастырь постепенно приходит в упадок. Известно, что в первой половине XIX в. в монастыре проживало три монаха [3].

Конфессиональная принадлежность к Унии отразилась в устройстве монастыря по типу католического с внутренним двором-клуатром. Сведений о непосредственной связи монастыря с сакристией храма не сохранилось. Наиболее ярко римское влияние отпечатлелось в интерьере церкви. Организация сакрального пространства храма во всем соответствовала устройству костела, чему содействовала вытянутая форма плана (рис. 4). Начиная от музыкального хора над входом и заканчивая главным алтарем, интерьер производил впечатление храма с католическим богослужением, чему способствовало отсутствие иконостаса. Главный алтарь с обходной менсой, согласно восточной традиции, отделялся от основного пространства церкви простыми деревянными решетками с двустворчатыми дверками [4, л. 2].

Учитывая последствия военных событий середины XVII и начала XVIII в., интерьер Успенской церкви, описанный в исторических документах, может относиться к середине XVIII в. В алтарной части сооружения на двух деревянных ступеньках возвышался двухъярусный главный алтарь, являющийся композиционным и символическим центром храма. В первом ярусе хранился

чудотворный образ Богородицы, написанный на дереве в серебряном окладе. Во втором ярусе – образ Благовещения. Обе иконы имели одинаковые размеры 160 на 114 см. Деревянный алтарь представлял собой произведение высокого мастерства художественной резьбы («сницерская» работа), подтвержденное архивной записью: «Сам алтарь полностью сницерской резьбы, частично художественным золотом, частично живописью украшен. По сторонам находятся две резные фигуры ангелов, позолоченные. Около них большие колонны. А вверху два небольших ангела живописью украшены» [4, л. 2]. Таким образом, композиция главного алтаря представляла одноосевое построение в несколько ярусов в обрамлении колонн, объединенное сверху скульптурным декором с традиционными элементами религиозной символики.

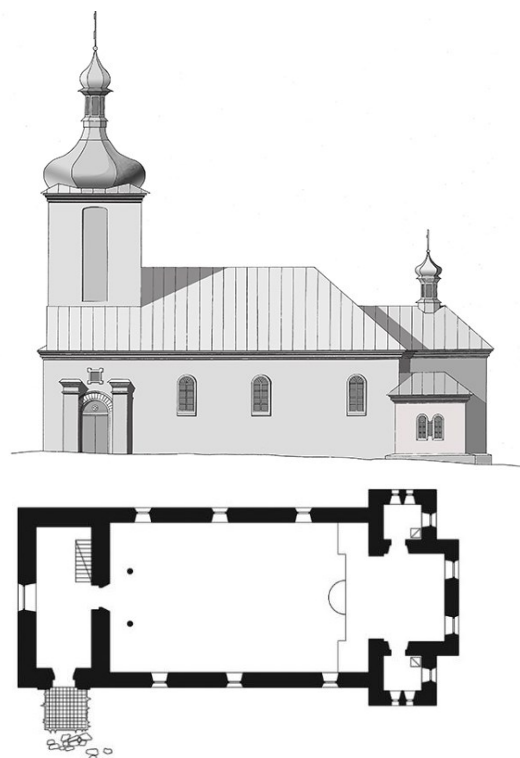


Рис. 4. Успенская церковь в Новом Свержене, начало XVII в. [5; 6]

Размещение четырех деревянных боковых алтарей в Успенской церкви могло решаться следующим образом: два из них находились при стенах пресбитериума, два – при стенах храма. Все боковые алтари возвышались над уровнем пола на одну деревянную ступень. Из-за того, что пол в центре являлся каменным, а по сторо-

нам – кирпичным, то получалось, что алтари находились на деревянных помостах. Своим художественно-стилистическим решением боковые алтари были созвучны главному, подчеркивая доминирующее значение последнего. Композиционное построение одноярусных боковых алтарей сницерской работы решалось одинаково для всех. Центральное место любого из них в обрамлении колоннады занимал образ святого в резных позолоченных рамах, которому посвящался данный алтарь. На пьедесталах колонн находились статуи, карнизы украшали ангелочки. С левой стороны между алтарями у стены и при выступе пресбитериума на столбе крепился деревянный амвон белого цвета, куда поднимались по трем ступеням [4, л. 2–4].

Среди художественно позолоченной искусной резьбы в завершении алтаря св. Василия выделялся символ святого – митра. Дополнительное изящество алтарю придавал резной позолоченный антипендиум (передняя стенка алтаря – менсы). В завершении алтаря св. ап. Павла находилась позолоченная деревянная статуя святого. Последние из рассматриваемых боковых алтарей посвящались бл. Иосафату и св. Онуфрию, композиция которых также строилась на ордерной колоннаде, а мастерство резьбы всех деталей, рам и антипендиумов относилось к сницерской работе. Антиминсы алтарей были освящены известными униатскими архиепископами Флорианом Гребницким и Афанасием Шептицким [4, л. 2–4], что еще раз косвенно подтверждает о сложившемся интерьере Успенской церкви, известного по архивным источникам, в середине XVIII в.

К убранству и деталям сакрального назначения Успенской церкви относились многоступенчатые подставки для светильников, резные Распятия, реликвиарии различной формы за стеклом, конфессионалы, лавки для прихожан, расставленные с двух сторон от центрального прохода, образы, нарисованные на полотне и бумаге. Особое место при входе в храм принадлежало большому портрету основателю монастыря Михаилу Радзивиллу. Богослужение проводилось с музыкальным сопровождением с помощью позитива, который в первой половине XIX в. нуждался в ре-

монте. На музыкальный хор попадали по лестнице из бабинца, который, опираясь на два деревянных столба, полукругом выступал в сторону молитвенного зала [4, л. 4].

Так как для архитектуры Несвижской ординации в середине XVIII в. по-прежнему в приоритете остается искусство итальянских мастеров, о чем свидетельствует реконструкция князем Михаилом Радзивиллом интерьера костела Божьего Тела и замка в Несвиже, то и на формирование внутреннего пространства новосверженской Успенской церкви повлияло в первую очередь не виленское, а итальянское барокко. Для виленского барокко было характерно использование приемов искусственной мраморизации каменных и деревянных изделий, здесь же они успешно заменились мастерством позолоченной резьбы.

Тот же князь Михаил Радзивилл, являющийся основателем базилианского монастыря, мог выделить средства для оформления интерьера Успенского храма, получившего статус монастырского вместо приходского. При этом требовалось кроме естественного обновления или ремонта устройство дополнительных боковых алтарей с менсами (алтарными столами), монашеского хора (в Успенской церкви он представлял собой расставленные возле главного алтаря лавки), иконостаса. О причинах отсутствия последнего остается только предполагать.

Сложность композиционного решения алтарей, подчеркнутое обилием скульптуры и искусной резьбы, их выполнение на высоком профессиональном уровне – все это относит интерьер Успенской церкви к работе несвижских профессиональных мастеров-резчиков, возможно, сохранивших традиции флемской резьбы XVII в. Самым ярким примером-аналогом, сохранившимся до наших дней, могут служить алтари костела бенедиктинок в Несвиже, перевезенные в настоящее время в костел Преображения Господня деревни Новая Мышь Брестской области.

Заключение. В результате проведенного исследования Успенская церковь в Новом Свержене представляется не только как архитектурный памятник, но и как важный культурный и исторический объект, отра-

жающий сложное взаимодействие различных художественных традиций. Храм демонстрирует синтез готических и ренессансных элементов, а также влияние барокко (не сохранилось), что свидетельствует о высоком уровне архитектурного мастерства своего времени. Конфессиональная принадлежность и фундаторская деятельность князей Радзивиллов придают церкви особое значение в контексте белорусской архитектуры XVII–XVIII вв. Архитектура Успенской церкви, несмотря на то, что многое о ней возможно судить только благодаря архивным материалам, способствует более глубокому пониманию культурной идентичности региона и подчеркивает необходимость сохранения и изучения подобных памятников как важнейших элементов исторического наследия Беларуси.

Литература:

1. Белорусский государственный архив научно-технической документации (БГАНТД). – Ф. 91. Он. 1. Д. 443.

2. Arlet, J. *Architektura Renesansowa jako przejaw prestiżu fundatora i pozycji twórcy* / J. Arlet. – Szczecin, 2017 – 376 s.

3. Российский государственный исторический архив (РГИА). – Ф. 823. Он. 3. Д. 1281. Л. 152–154.

УДК 72.012.6

РОЛЬ МУКАРНАСА В УКРАШЕНИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ УЗБЕКИСТАНА И ПРОБЛЕМЫ РЕСТАВРАЦИИ И СОХРАНЕНИЯ

Салохиддинова Д. З.

кандидат архитектуры, доцент кафедры «Искусствоведение»
Самаркандского государственного университета
им. Шарофа Рашидова, Самарканд, Узбекистан

Фозилова З. К.

ст. преподаватель кафедры «Реконструкция и реставрация архитектурных памятников»
Самаркандского архитектурно-строительного университета
им. Мирзо Улугбека, Самарканд, Узбекистан

В статье рассматриваются происхождение и развитие сталактитов мукарнас в архитектуре Узбекистана домонгольского периода. Описаны функциональные методы их создания, проведен геометрический анализ и представлены подходы к их сохранению. В исследовании использованы работы зарубежных авторов, архивные материалы и рукописные источники.

Ключевые слова: Архитектура Узбекистана, исламское декоративное искусство, сохранение культурного наследия, мукарнас-сталактиты.

Введение. После арабского нашествия в Среднюю Азию, особенно на территории

4. РГИА. – Ф. 824. Он. 2. Д. 165. Л. 28.

5. БГАНТД. – Ф. 91. Он. 1. Д. 116.

6. БГАНТД. – Ф. 91. Он. 1. Д. 117.

ARCHITEKTURAL HERITAGE OF THE ASSUMPTION CHURCH IN NOVY SVERZHYN: GOTHIC, RENAISSANCE, AND THE INFLUENCE OF ITALIAN BAROQUE

Ozheshkovskaya I. N.

Belarussian National Technical University

The article is dedicated to the study of the architectural monument of the Assumption Church in Novy Sverzhyn, built in the late 16th to early 17th century. It examines the unique features of the church within the context of regional stylistic development and the influence of various architectural traditions, including Gothic, Renaissance, and Baroque. The authorship and foundational activities of Princes Nikolai and Mikhail Radziwill are analyzed, as well as the historical and cultural factors that influenced the formation of the church's artistic and stylistic appearance. Special attention is given to the interior of the church, its sacred aspects, and confessional affiliation, as well as the influence of Italian Baroque on its design. The study emphasizes the significance of the Assumption Church as a cultural heritage object and its role in the history of architecture in Belarus.

Keywords: architectural heritage of the 17th century, Radziwills, Novy Sverzhyn, Gothic, Renaissance, Italian Baroque, confessional affiliation, artistic and stylistic analysis

Поступила в редакцию 31.01.2025 г.

современного Узбекистана, произошли значительные изменения в архитектурных украшениях. Эти изменения нашли отражение в различных направлениях декоративного искусства: растительных мотивах (исламские орнаменты), геометрических узорах (гирих и мукарнасы), эпиграфике и других стилях.

Одним из ключевых элементов архитектурного декора исламского периода стали мукарнасы – сложные и изысканные