

4. Марціновіч А. Горадна, Гораден, Гродно = Горадна, Горадзен, Гродна / Под ред. П.В. Гринчанко. – Мн.: Мастацкая літаратура, 2008. – 113 с.

5. Квитницкая Е. Д. Планировка Гродно XVI – XVIII вв. / Е. Д. Квитницкая // АН. – М.: Стройиздат, 1964. – № 16. – С. 11–38.

6. Егоров, Ю. А. Градостроительство Белоруссии / Ю. А. Егоров. – М.: Гос. изд-во лит. по строит. и архит., 1954. – 282 с.

7. Кудряшов, В. И. Гродно. Архитектура СССР / В. И. Кудряшов. – Москва: Гос. изд-во лит. по строит., архит. и строит. материалам, 1960. – 128 с.

8. Фара Витовта (Костёл Пресвятой Девы Марии в Гродно) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Фара_Витовта#/media/Файл:Fara_yitauta.jpg

9. Наполеон Орда: альбом // А. Суша – Мн.: Беларусь, 2020. – 220 с.

10. Военно-статистическое обозрение Российской империи: В 17 т. / Издаваемое при I-ом отделении Деп. Ген. штаба трудами офицеров Ген. Штаба. – СПб.: Тип. Деп. Ген. штаба, 1848–1853. – Т. 8, ч. 3: Гродненская губерния / Сост. Калмберг. – 1849.–142 с.

11. Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА) Фонд 846. – Оп. 16. – Д. 21873. План города Гродно. 1795 г.

12. Город в миниатюре. К лету в Гродно откроется музей с макетами исторических зданий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://grodno.in/news/20596>. – Дата доступа 10.01.2022

13. Информационный портал города Гродно / Многовековая история: как менялся и разрастался

Королевский Гродно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://grodno.in/news/20596/>

GRODNO ARCHITECTURE: FORMATION OF THE PUBLIC CENTER OF THE HISTORICAL CITY

Y. Protasova, A. Kolosovskaya
Belarusian National Technical University

The architecture of Grodno was formed in the context of the town-planning principles of the organization of a medieval settlement, with the creation of the castle of the feudal lord as a planning core, where the nascent monastic complexes were the reference points of the city's system of defensive structures.

Public spaces, complexes of the monasteries of the Christian church, in accordance with their specifics and statutes, reflected the principles of spatial construction and forms of Western European architecture, embodied through the prism of local artistic culture, taking into account the specifics of the place and time of construction.

Since the 17th century, the principles of defense in the formation of the urban environment have faded into the background, the priority was the organization of a new function of a large space of the square, a public zone in front of the buildings of temples, and city zgovernment has become a priority.

The town hall and churches were visual landmarks and key points of the city structure, were compositional dominants and formed a new public center in contrast to the castle, determined a new direction for the development of urban infrastructure.

Поступила в редакцию 31.01.2022 г.

УДК 726.71

АРХИТЕКТУРНОЕ РЕШЕНИЕ КОСТЕЛА В БЕЛЫНИЧАХ И ВЛИЯНИЕ ЧУДОТВОРНОЙ ИКОНЫ ДЕВЫ МАРИИ НА ФОРМИРОВАНИЕ АЛТАРЯ

Радзевич И. Р.

кандидат архитектуры, доцент,
Белорусский национальный технический университет

Статья посвящена исследованию несохранившегося архитектурного наследия Беларуси, связанного с историей возникновения, этапом становления, расцвета и реконструкций костела в Бельничах. Прежде всего привлекает внимание устройство алтаря костела в два яруса, специально предназначенного для Коронации чудотворной иконы Богоматери Бельничской. Значимость научной статьи повышается благодаря впервые совершенной публикации, чертежей алтаря, реконструкции костела в православную церковь и авторской графической реконструкции первоначального облика сооружения, выполненной на основе архивных документов. Проведен анализ изменений внешнего облика и внутреннего устройства костела в Бельничах, связанный с историческими условиями.

Архитектурный стиль храма в разное время относился к итальянизированному барокко (архитектор И. Фонтана III), неоготике и ретроспективно-русскому, сохраняя при этом барочную основу построения сооружения.

Введение. Костел в Бельничах неоднократно притягивал внимание ученых, как в Беларуси, так и за ее пределами. Ценную информацию, подкреплённую архивными материалами о костеле, его внешнем и внутреннем виде, дал польский ученый Войтех Боберский [1], а непосредственно о самой чудотворной иконе подробно писал белорусский искусствовед Александр Ярошевич [2]. Тем не менее, даже в недавних публикациях продолжают оставаться

РАЗДЕЛ 1 ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ошибочные даты возведения и перестройки каменного костела, а также запутанные версии о происхождении чудотворного образа. Но, если о внешнем облике храма можно судить по многочисленным фотографиям и графическим изображениям, то о решении его интерьера кроме небольшого фрагмента фрески, находящейся сейчас в Могилевском областном художественном музее, до сих пор мало что известно. В данной статье приведены ранее нигде не опубликованные графические и описательные материалы, найденные в Российском государственном историческом архиве Санкт-Петербурга.

Основная часть. Санктуарий в Бельничках имел небывалую популярность и почитался, как среди католиков, так и среди униатов и православных. Помолиться Деве Марии Бельничской стекались прежде всего пилигримы со всей территории белорусских земель. В то же время культ ее был известен в Речи Посполитой, а списы иконы XVII в. до сих пор находятся в кармелитских костелах Варшавы и Кракова. Бельничский костел, славящийся местом чудесных исцелений, получил неформальное название «Белорусской Ченстоховы» по аналогии с самым известным санктуарием Речи Посполитой, находящимся на территории Короны Польской.

Бельнички в XVII в. принадлежали известному магнату Льву Сапеге, который в 1618 г. дал обет заложить на этом месте святыню в честь Девы Марии в память о победе под Москвой. После всех необходимых формальностей в 1624 г. польский король Сигизмунд III утвердил акт фундации, в котором монахам кармелитам обутым Сапега передал четыре деревни и обязался построить деревянные костел и монастырь [1, с. 97]. Согласно преданию, до 1634 г. монахи-кармелиты не могли найти художника, который бы нарисовал для них образ, но однажды пришел молодой пилигрим и на протяжении одной литании (вид молитвы, в данном случае скорее всего Деве Марии) на доске от оконной ставни нарисовал икону и ушел, не взяв оплаты. А годом позже, в 1635 г., маршал ВКЛ Кристоф Завиша подарил драгоценный серебряный

оклад с золотыми коронами [1, с. 100]. Данная легенда хорошо вписывается в череду похожих сценариев чудотворных икон в других монастырях ордена кармелитов обутых (например, в костеле кармелитов на Пяску (kościół karmelitów „Na Piasku”) в Кракове.

Икона принадлежала по типу своего написания к Одигитрии с младенцем Иисусом на левой руке и имела характерную иконографическую черту – местоположение правой руки, опущенной вниз, как бы под тяжестью скипетра, при этом опираясь на железную изогнутую луку. Лицо было повернуто на три четверти в сторону младенца, который смотрел несколько вверх и держал в левой руке державу, а правой – благословлял [2, с. 1] (рис.1).



Рис. 1. Образ Девы Мари Бельничской, 1899 г. [2]

В целом, исходя из светлой колористики и черт портретного реализма, можно исключить влияния византийской школы с каноничными суровыми ликами икон (рис. 2).

Такие иконографические схемы с низко опущенной левой рукой, держащей скипетр, в написании икон появились в большом кол-



Рис. 2. Византийская икона.
Константинополь, XIII в.

ичестве на территории Малопольши в 1640-х гг. [1, с. 126], именно в то же самое время, как и икона в Бельничках. Образ Девы Марии Бельничской был нарисован на доске размером 1 × 1,3 м. и вставлен в деревянную резную раму, украшенную листьями позолоченной бронзы [1, с. 126]. Аналогичная икона находится в костеле Св. Духа в Люблине (рис. 3).



Рис.3. Образ Богоматери в костеле
Св. Духа в Люблине, 1642 г. [4]

В 1742 г. после пожара деревянных построек было начато строительство каменного монастырского комплекса [3, с. 174]. Строительные работы велись под руководством настоятеля монастыря Казимира Радзинского, проработавшего там с 1730 по 1755 гг. Проектировщиком храма с большой долей вероятности, выступил итальянский архитектор Иосиф Фонтана III, приглашенный на работы витебским воеводой Мартианом Огинским, благодаря щедрому финансированию которого основные строительные работы были окончены уже к 1748 г. А финишные работы по декорации гипсовыми скульптурами, вазонами, капителями колонн и покраске главного фасада завершились в 1750 г. В том же году строители перешли к возведению каменного монастырского корпуса, оконченого в 1758 г. [1, с. 114]. Здание было «Т»-образной формы и примыкало к сакристии с левой стороны от главного входа в костел (рис.4).

Сооружение представляло трехнефную базилику с полукруглой, несколько вытянутой пресбитериальной частью. Согласно творческому приему И. Фонтаны, центр средокрестия образует трансепт, не выступающий за пределы продольных стен. Пересечение центрального нефа и трансепта формировало квадрат, над которым вероятнее всего находился глухой купол, спрятанный под крышей, как в Успенском базилианском соборе в Витебске и в костеле бернардинцев в Будславе, построенных по проекту того же автора (рис. 4, I, см. цв. вкладку).

Двухъярусный главный фасад костела в Бельничках являлся характерным решением для всех кармелитских костелов того времени, что соответствует монашескому уставу ордена. Храм относился к безбашенному типу главного фасада, акцентом которого выступал центральный неф с полуциркульным барочным фронтоном. С нижним ярусом он композиционно связывался с помощью криволинейных сопряжений. Декоративную пластику фасаду придавал ритм полукруглых трехчетвертных колонн. Входной портал оформляли две пары полнотелых колонн, над которым находилась небольшая

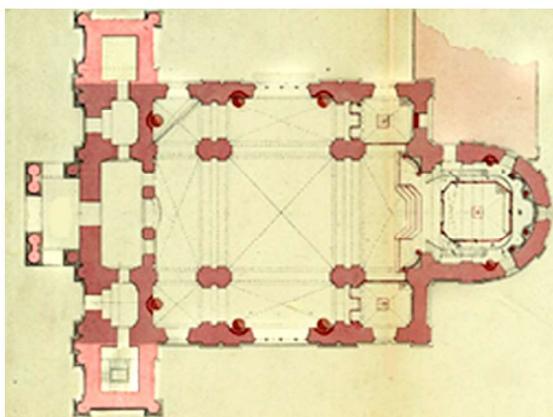


Рис. I. План костела в Бельничах, 1742–1750 гг. Архитектор И. Фонтана III. Реконструкция автора

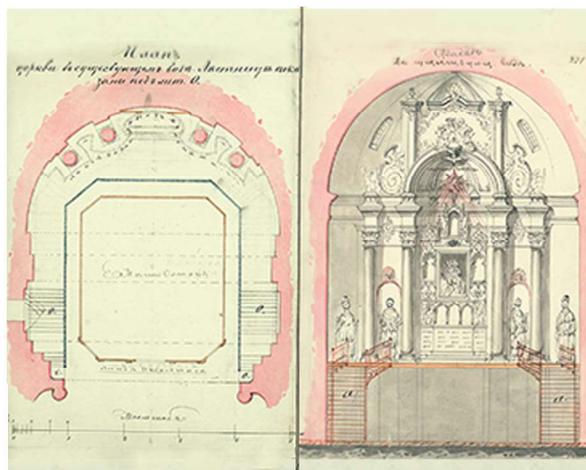


Рис. II. Чертеж главного алтаря костела в Бельничах, 1757–1761 гг. Архитектор И. Фонтана III

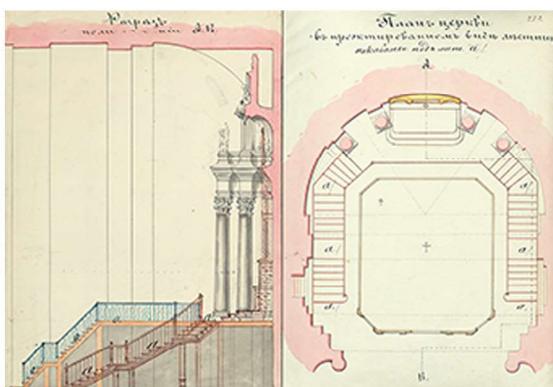


Рис. III. Чертеж разреза и плана главного алтаря костела в Бельничах, 1757–1761 гг. Архитектор И. Фонтана III



Рис. IV. Проект реконструкции костела под церковь в Бельничах, 1876 г. Главный фасад



Рис. V. Проект реконструкции костела под церковь в Бельничах, 1876 г. Боковой фасад

Радзевич И. Р. АРХИТЕКТУРНОЕ РЕШЕНИЕ КОСТЕЛА В БЕЛЫНИЧАХ И ВЛИЯНИЕ ЧУДОТВОРНОЙ ИКОНЫ ДЕВЫ МАРИИ НА ФОРМИРОВАНИЕ АЛТАРЯ

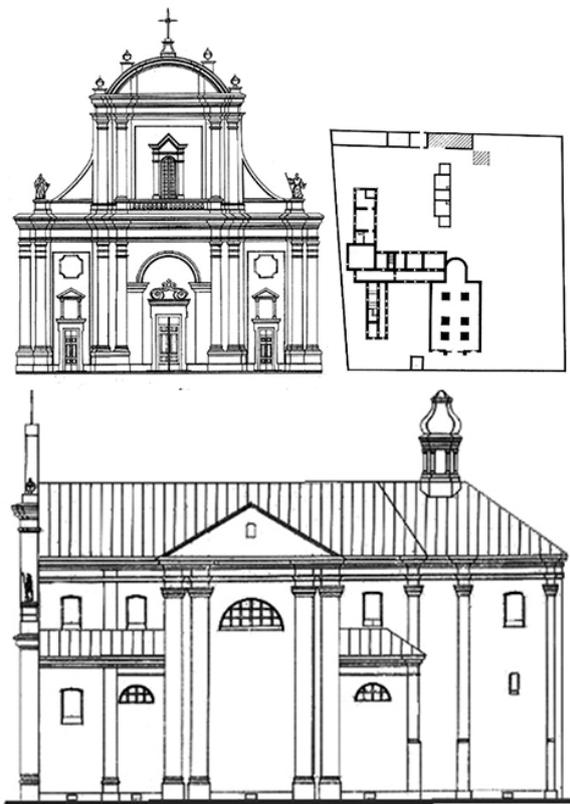


Рис. 4 . Главный и боковой фасад и генплан костела в Бельничках, 1742–1750 гг.
Архитектор И. Фонтана Ш.
Реконструкция автор.

галерея, огражденная балясинами. Убранство фасада дополняли скульптура, вазоны и ниши сложной конфигурации.

Сразу после возведения сводов в 1748 г. начали проводить работы в интерьере. Без сомнения, внутреннее пространство и все окружение проектировалось с целью представить наилучшим образом чудотворную икону и создать в Бельничках настоящий санктуарий, способный вмещать большое количество верующих и производить на них неизгладимое впечатление от увиденного. Поэтому проект главного алтаря или, по крайней мере, пресбитериального пространства, вероятнее всего, был продуман еще на стадии проектирования объема костела, тем более, что его проектировщиком также являлся И. Фонтана Ш.

В 1755 г. были проведены и записаны в протокол освидетельствования чудесным образом исцеленных, а в 1756 г. подписана булла Римским Папой Бенедиктом XIV о Коронации иконы. Церемония Коронации

папскими коронами отмечалась с соответствующим размахом и продлилась в 1761 г. целых 20 дней, а на ее проведение была потрачена сумма денег, хватившей на строительство еще одного костела. Самые щедрые пожертвования выделили два магнатских рода: Огинских и Сапег. Данное событие подпитывалось патриотической идеей о Матери Божьей королеве белорусской – защитнице от любых напастей [1, с. 102].

Столь значимое место, где планировалось установить чудотворную икону, обязано было иметь впечатляющее архитектурное решение. Для выполнения поставленной задачи выбрали схему создания алтарного пространства по принципу «лоретанского алтаря», которую довольно часто использовали в санктуариях. Такая схема состояла из двух частей в виде разделенного алтарного пространства и имела два алтаря в пресбитерии: нижний, где проводилась служба, и верхний на подвышенной галерее, к которой с двух сторон вели ступени. Именно там и находился чудотворный образ (рис. II, см. цв. вкладку).

В данном случае нижний главный алтарь был двухсторонним и разделялся по центру большим высоким цибориумом. Алтарь использовался, как со стороны главного нефа, так и со стороны монашеского хора, а для обзора монахами чудотворного образа над алтарем было установлено большое зеркало, где они видели отражение иконы. Таким образом, в пресбитериальной части на одной оси находилось сразу три алтаря (рис. III, см. цв. вкладку).

Стукаторскими работами по моделированию, мраморизацией и украшению алтарей, капителей костела, парадных помещений монастыря, таких как трапезная и библиотека, занимался в 1757–1763 гг. неизвестный скульптор по имени Себастьян [1, с. 117]. По всей видимости, создание архитектором И. Фонтаной Ш главного алтаря произошло между 1757–1761 гг. В 1766 г. для украшения алтарей был приглашен немецкий скульптор, который изготовил не только скульптуры ко всем алтарям, но и большой деревянный двухъярусный цибориум для главного (нижнего) алтаря.

Ансамбль интерьера костела, состоящий из девяти алтарей с каменными и деревянными наставами, фресковой живописью, покрывающей стены и своды, полностью завершили в 1770 г. [1, с. 117].

Пожар 1859 г. сжег крышу и повредил фасад, однако интерьер кардинальным образом не пострадал. Настоятель храма ксендз Годлевский, имея честолюбивые планы, решил не только восстановить крышу, но и придать зданию большую величественность. Ремонтные работы продолжались с 1860 по 1875 г. [1, с. 126]. В результате изменилась форма фронтона на главном фасаде, а к щипцовому главному фасаду в «итальянском вкусе» были надстроены две высокие башни. По бокам были достроены два квадратных в плане одноярусных объема, выполнявших конструктивно роль контрфорсов для башен, с использованием элементов барокко в виде изогнутых валутов. На архитектурное решение башен оказал влияние распространившийся в костельном зодчестве второй половины XIX в. неоготический стиль. Исчезло ярусное сокращение башен, характерное для барокко. Наоборот, верхний ярус стал более вытянутым и высоким, чем нижний. Верхние ярусы прорезали окна-бифории, характерные для готики. Башни заканчивались плоской крышей, узнаваемой по соборам Франции. Проявлением эклектики являлось ограждение башен парапетом с барочными завершениями в виде вазонов и башенок. Еще одним элементом реконструкции XIX в. стал главный вход, который теперь был оформлен в виде широкой террасы, огражденной балюстрадой, с опорой на двойные колонны (рис. I, IV, см. цв. вкладку).

В XIX в. заменили нижний каменный главный алтарь и выложили его плитами из белого мрамора. На нем установили лакированный под мрамор цибориум [1, с. 117]. Однако изменения существенным образом не коснулись верхнего алтаря и его наставы. Представление о том, как выглядело архитектурное решение верхнего алтаря, где находилась чудотворная икона, дают обмерные чертежи 1876 г., выполненные граждан-

ским инженером М. Вошинным во время перестройки костела под православную церковь (рис. II, III, см. цв. вкладку) [3, с. 230–233].

Исходя из характера архитектуры алтарной композиции, видно, что она выполнена в классических барочных формах и имеет правильные пропорции. Это была двухъярусная трехосевая алтарная наставка, закомпонованная в полукруглой апсиде. По бокам ее стояли по две полнотелые колонны коринфского ордера, а между ними размещались достаточно высокие скульптуры патриархов. Главным композиционным элементом была ниша-экседра, играющая роль балдахина, которая осеняла чудотворную икону. Этот широко известный прием часто использовался в итальянской архитектуре, а его прототип можно найти в трактате итальянского архитектора Джованни Батиста Монтаны, посвященного алтарям и изданного в 1628 г. (рис. 5) [5]. Это предположение подкрепляется знанием, что архитектор И. Фонтана достаточно активно пользовался образ-



Рис. 5. Образец алтаря из трактата Монтаны [5]

РАЗДЕЛ I ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

цами при создании других своих проектов. При этом его проекты всегда выделялись правильными классическими пропорциями [1, с. 114]. Изящество образу добавляли находящиеся во втором ярусе гипсовые украшения в виде вытянутых волют с ярко выраженным гребнем. Исходя из рисунка, можно также заметить использование гипсовых барельефов, скульптур ангелов, рокайлей и ваз (рис. II, см. цв. вкладку)

В 1876 г. после оконченного ремонта костел был упразднен и передан православной церкви [1, с. 107]. Для проведения православного богослужения необходимо было адаптировать храм. Однако, испугавшись возмущения местного населения, было принято решение не переделывать коренным образом интерьер. Подрядчик строительных работ Андреев взял на себя ответственность по перестройке сооружения и составил смету, при этом отрапортовав губернатору о необходимости создания лучшего архитектурного проекта: «...в виду того, что православное богослужение уже совершается в этом храме, но при наскоро сделанной весьма неблагоприятной обстановке, что после полного благолепия бывшего католического устройства может оказать весьма вредное влияние на привязанность храму богомольцев» [6, с. 4].

Проект по перестройке выполнил в 1876 г. И. Н. Федоров, который являлся губернским и епархиальным архитектором, а также надворным советником [7, 7]. Внутри церкви кроме обустройства трех алтарей, установки печей и окраски стен масляной краской различных цветов в византийском стиле особенных изменений не предполагалось. В большей степени проект реконструкции отразился во внешнем облике здания. Над средокрестием появился деревянный купол на высоком граненом барабане. В поддержку эклектичному стилю бывшего костела барабан прорезали окна-бифории, форма фронтонов боковых фасадов изменилась по аналогии с главным фасадом. Алтарную часть зафиксировал небольшой куполок, похожий на сигнатуру. Также шлемовидные купола появились в завершении башен (рис. IV, V, см. цв. вкладку).

В 1876 г. главный алтарь было решено отделить от Горнего места с трех сторон невысокими перегородками (речь идет о католическом алтаре на галерее), а впереди поставить иконостас такой высоты, чтобы он не закрывал иконы от молящихся. Это решение позволило создать вокруг престола и жертвенника замкнутое пространство, огражденное со всех сторон стенами. «Такое устройство вызывается расположением стоящего на Горнем месте образа, который с существующей роскошной архитектурной отделкой и ведущей к нему двумя лестницами остается без изменений и будет виден молящимся поверх иконостаса, поэтому стиль иконостаса должен соответствовать характеру существующей архитектуры» [7, с. 9]. Из-за сложности прохода в боковые двери иконостаса, было решено заменить лестницы, ведущие на галерею.

Несмотря на желание оставить все на своих местах, первыми пострадали скульптуры патриархов, которые «превратились» в апостолов и им «заменяли головы на подходящие библейского типа» [8, с. 380]. А в 1883 г. чудотворный образ установили в привезенный из Москвы низкий киот, который ухудшил его восприятие. В 1936 г. здание превратили в казино, полностью уничтожив интерьер и повредив внешний облик. С 1924 г. икона хранилась в Могилевском областном краеведческом музее, откуда исчезла во время Второй мировой войны. В 1978 г. стены бывшего санктуария, некогда являвшегося символом этнического и исторического самоопределения белорусского народа, были уничтожены.

Заключение. История костела в Бельничках демонстрирует становление одного из величайших сооружений Беларуси – санктуария чудотворной коронованной иконы Божьей Матери Бельничской. В создании храма, ставшего хранилищем чудотворного образа, принимал участие знаменитый итальянский архитектор Иосиф Фонтана III. Алтарь для иконы, его украшение и скульптурное убранство появились благодаря трудам И. Фонтаны III, скульптора

Себастьяна и неизвестного мастера из Германии. Архитектурный шедевр относился к памятникам италянизированного барокко середины XVIII в. Переход от санктуария Богоматери к приходскому православному храму, а затем в казино сопровождался двумя перестройками здания во второй половине и в конце XIX в., потерей чудотворной иконы и полным его уничтожением. И только архивные описи, изобразительные и фотоматериалы могут служить основой для дальнейшего исследования интереснейшего памятника белорусской национальной культуры.

Литература:

1. Boberski, W. *Maryjne sanktuarium karmelitów w Białyniczach. Architektura i sztuka «Białoruskiej Częstochowy»* / W. Boberski // *Sztuka kresów wschodnich* : [w 6 t.] / Inst. Historii Sztuki Uniwers. Jagiellońskiego ; pod red. A. Betteja, P. Krasnego. – Kraków, 2006. – Т. 6. – S. 97–153.

2. Ярашэвіч, А. А. *Бялыніцкі образ Маці Божай*. / А. А. Ярашэвіч // *Наша вера*. – 2007. – №1 (39). – с. 14–19.

3. *Российский государственный исторический архив (РГИА). Фонд 822. – Оп. 12. – Д. 2786. Генеральный визит моголевской Епархии 1829 г.*

4. https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Lublin_Matka_Boza_Dobrej_Rady.jpg

5. Montano, G. B. *Diversi ornamenti capricciosi per depositi o altari, vtilissimi a virtuosi* / G. B. Montano. – Roma : Apresso al detto Soria, 1624. – 40 p.

6. РГИА. Фонд 1284. – Оп. 227. – Д. 26. *О производстве и переделке и исправлении православной церкви устроенной из упраздненного римско-католического костела в Бельничках моголевской губернии 1876-84.*

7. *Моголевский губернский архитектор*. [Электронный ресурс] // wiki.mogilev.by. – Режим доступа: http://wiki.mogilev.by/index.php/Моголевский_губернский_архитектор. – Дата доступа: 24.11.2021.

8. Слюнькова, И. Н. *Монастыри восточной и западной традиций : наследие архитектуры Беларуси* / И. Н. Слюнькова. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 599 с.

THE ARCHITECTURAL DESIGN OF THE CHURCH IN BYALYNICHY AND THE INFLUENCE OF THE VIRGIN MARY ON THE FORMATION OF THE ALTAR

I. Radzevich

Associate Professor, PhD in architecture
Belarusian National Technical University

The article is devoted to the study of the non-preserved architectural heritage of Belarus, associated with the history of the emergence, formation, flourishing and reconstruction of the church in Belynychy. First attention is drawn to the structure of the altar of the church in two tiers, specially designed for the Coronation of the miraculous icon of Our Lady of Belynychskaya. The significance of the scientific article is enhanced by first time publication of the drawings of the altar, the reconstruction of the church into an Orthodox church, and the author's graphic reconstruction of the original appearance of the structure, made on the basis of archival documents. The analysis of changes in the external appearance and internal structure of the church in Bialynichy, associated with historical conditions, was carried out. The architectural style of the temple at different times belonged to the Italianized baroque (architect I. Fontana III), neo-Gothic and retrospective-Russian, while maintaining the baroque basis for building the building.

Поступила в редакцию 31.01.2022 г.

УДК 72.036 (575.3)

АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА САМАРКАНДА: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Салохиддинова Д. З.

кандидат архитектуры, старший преподаватель,
заведующей кафедры «Архитектурное проектирование»,
Самаркандский государственный архитектурно-строительный институт

В статье автором освещены некоторые особенности формирования микроклимата Зерафшанской долины и раскрыта уникальность территории, выбранной в прошлом под строительство города Афросиаб – Самарканд. Также выдвинута гипотеза об отсутствии в эпоху Темуридов жилой фоновой застройки на смежных тер-

риториях вокруг мавзолея, кладбищ, некрополей и других культовых сооружений. Появление фоновой жилой застройки, в частности на территории вокруг ансамбля Гур-Эмир, связано с определенными политическими тенденциями более позднего времени. Автор предлагает на территории вокруг ансамбля мавзолея Гур-Эмир создать историко-археологический парк-заповедник.