

лых церквей с использованием проекта Дж. Кваренги и связано с влиянием идеологии масонства [8, с. 145 – 147]. В дальнейшем, в 1800-е годы, это проявилось в творчестве В.П. Стасова при проектировании церкви в Мстиславле и острога в Витебске и обусловлено влиянием романтизма. В 1820-х годах эта тенденция в наибольшей степени развивалась в строительстве К. Подчашинским учебных зданий, где было очевидным воздействие идей рационального классицизма французского архитектора и теоретика Ж. Дюрана [9].

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательской программы сотрудничества архитектурных факультетов Белорусского национального технического университета и Белостокского технического университета по теме: «Преобразование и реконструкция традиционной архитектуры пограничья культур Беларуси и Польши».

#### **Список цитированных источников**

1. Базен, Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней / Ж. Базен. – М.: Прогресс – Культура, 1994. – 528 с.
2. Буржуа, Э.К характеристике стиля ампир / Э. Буржуа // История архитектуры в избранных отрывках / Сост. М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. – М.: Изд-во Всесоюз. Акад. арх., 1935. – С. 403 – 414.
3. Морозов, В.Ф. Архитектурные школы в монументальном зодчестве Беларуси конца XVIII – начала XIX в. / В.Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2011. – 224 с.
4. Морозов, В.Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма / В.Ф. Морозов. – Минск: БНТУ, 2006. – 152 с.
5. Морозов, В.Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В.Ф. Морозов. – Минск: Четыре четверти, 1997. – 336 с.
6. Морозов, В.Ф. Развитие архитектурных школ в монументальном зодчестве Белоруссии 1770 – 1830-х годов: дис. ... канд. арх.: 18.00.01 / В.Ф. Морозов. – Минск, 1987. – 239 с.
7. Морозов, В.Ф. Классицизм в архитектуре Беларуси: дис. ... д-ра арх.: 18.00.01 / В.Ф. Морозов. – Минск, 2001. – 348 с.
8. Морозов, В.Ф. Регулярная перепланировка белорусских городов эпохи классицизма – основа их устойчивого развития в XVIII – XXI вв. / В.Ф. Морозов // Архитектура: сб. научных трудов. Вып. 8. Минск, 2015. – С. 142 – 154.
9. Морозов, В.Ф. Рациональный классицизм в творчестве архитектора К. Подчашинского в Беларуси. Архитектура учебных зданий / В.Ф. Морозов // Архитектурное наследие Прибужского региона. Проблемы исследования. Тенденции развития: сб. научн. трудов / Брестский гос. технич. ун-т, под ред. В.Ф. Морозова. – Брест, 2015. – С. 92 – 98.

УДК 726.71 (476) (091)

***Ожешковская И.Н., старший преподаватель кафедры «Теория и история архитектуры», архитектурного факультета, БНТУ, г. Минск, Республика Беларусь***

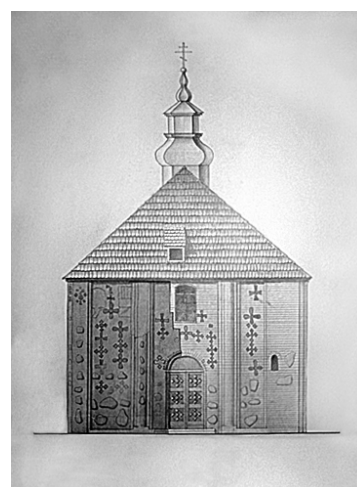
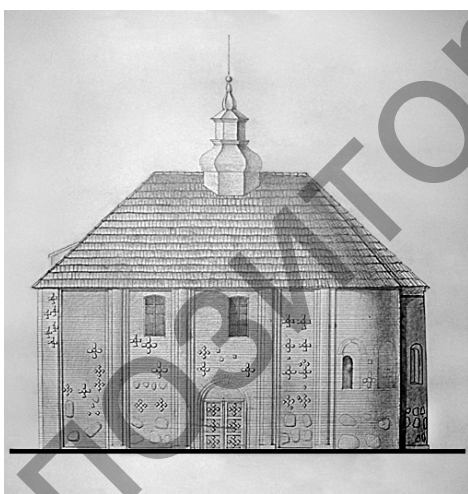
### **АРХИТЕКТУРА БОРИСОГЛЕБСКОЙ (КОЛОЖСКОЙ) ЦЕРКВИ В ГРОДНО КАК МОНАСТЫРСКОГО ХРАМА БАЗИЛИАНСКОГО ОРДЕНА**

Памятник архитектуры XII в. Борисоглебская (Коложская) церковь в Гродно является великим наследием белорусского зодчества и объектом пристального внимания исследователей. Интерес к судьбе храма усиливается в связи с решением включить его в список историко-культурного наследия ЮНЕСКО и с проектом реконструкции, который находится в стадии реализации. Кроме этого все еще продолжающаяся существовать угроза обрушения берега Немана принуждает проводить постоянные мероприятия по ее предупреждению. Еще в начале XX в. Коложская церковь ценилась как древнейший памятник не только Гродненской губернии, но и всего Северо-Западного края [1, л. 96].

Борисоглебская церковь была возведена из тонкой плинфы с вмурованными в кладку природными камнями и геометрическими композициями из цветной плитки. Своеобразие техники кладки с включением голосников во внутренние части стен относят храм к сложившейся во второй половине XII в. гродненской архитектурной школе [2, с. 58]. Крестово-купольная планировочная схема храма принадлежала

византийскому церковному зодчеству [3, с. 22]. Шесть опорных столбов создавали трехнефное внутреннее пространство вытянутой базилики, завершающейся тремя полукруглыми апсидами, обращенными на восток. Коложская церковь неоднократно подвергалась разорению от пожаров, военных действий, но главной опасностью оставалось подмывание берега. Все повреждения храма возобновлялись. Когда в 1853 г. южная и часть западной стороны церкви со сводами рухнула в Неман, к сохранившимся каменным стенам были приделаны две деревянные, а само сооружение перекрыто деревянными балками.

Сложившийся во второй половине XVIII в. образ греко-католического храма, основанный на предпочтении двухбашенной базилики с высокими фронтонами на торцах, накрытой двухскатной кровлей, выразил в своем описании «известный знаток древнерусской архитектуры XIX в.» В. В. Стасов: «...Ни одна из Гродненских церквей XVI века не имеет характерных русских глав в форме луковиц. Форма церквей представляет удлиненный квадрат, как в церквах католического Запада...» [4, с.83-84]. Архитектура Коложской церкви, сохранив свою византийскую основу, выделялась на фоне двухбашенных святынь города. Как отмечает инвентарь 1829 г., строительство было «простой архитектуры без башен и фасада спереди» [5]. При ремонте крыши в 1827 г., когда ее накрыли новым гонтом, в центре была возведена деревянная башенка с железным крестом. Над пресбитериумом, опирающимся на две колонны, накрытым отдельной небольшой крышей, располагалась сигнатура с подвешенным колоколом [5]. Самый ранний чертеж Борисоглебской церкви датируется серединой XIX в., за год до обрушения в Неман. На нем храм зафиксирован с одним деревянным куполом барочной формы (Рис. 1). Своды древняя церковь утратила значительно раньше во время войны с Московией, в начале XVI в., когда на них была устроена батарея для обстрела королевского замка. Сохранились своды только над алтарем, в остальном же храме был сделан плоский потолок из балок и досок (рис. 2) [5, 6]. Самое раннее сохранившееся изображение интерьера церкви св. Бориса и Глеба относится к концу XIX в., где он претерпевает существенные изменения в связи с возвращением в православие. Алтари католического типа исчезают, а на их месте появляются боковые приделы (Рис. 3) [7].



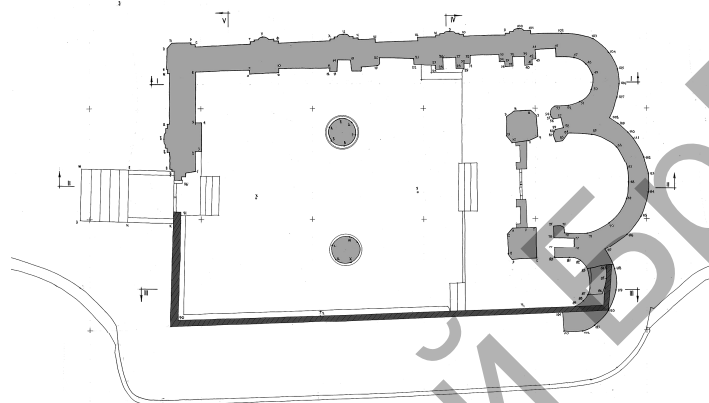
**Рисунок 1 – Южный и западный фасады Коложской церкви согласно обмерам 1852 г.**

В XV в. Еленой, дочерью Ивана III и женой князя ВКЛ Александра, при церкви был основан Борисоглебский мужской монастырь [8, с.61]. В силу разных исторических обстоятельств монастырь реорганизовали в базилианский. В 1697 г. король Август II передал его виленским базилианам [8, с. 62]. История не сохранила сведений о первоначальном обустройстве храма и дальнейших его изменениях на протяжении веков. Самый ранний на сегодняшний день исторический документ, который позволяет судить об архитектуре Коложской церкви времен унии, относится к началу XIX в. Из него следует, что ее устройство соответствовало монастырскому храму базилианского ордена. Особенностью интерьера является организация в едином сакральном пространстве элементов оборудования, свойственного как для католического, так и для православного храма. В этом проявлялся синтез восточнославянских и западноевропейских христианских традиций.

Кроме главного алтаря в Коложской церкви было устроено еще четыре боковых, расположенные при стенах и опорах. Все они были деревянными искусной резьбы, которую отмечали в древних актах

как «сницерская работа» с использованием ордера как основного конструктивного элемента, с наполненным орнаментальным декором элементами и католической символикой. Описанные в визитах такие характерные особенности, как наличие флемской резьбы и боковые крылья, обрамляющие алтари, позволяют датировать их происхождение не позднее середины XVIII в.

Следует отметить колористическое решение элементов интерьера. Боковые алтари были окрашены в «ореховый» цвет, их колонны с посеребренными или позолоченными капителями имитировали голубой мрамор благодаря покраске с жилками. Менсы и постаменты обладали «жемчужным» цветом. Балясины голубого цвета имела решетка, ограждающая один из алтарей. Иконостас соответствовал основному цвету алтарей, т. е. был «орехового» цвета, контрастом которому выступал зеленый цвет его карнизов, Царских врат, а также павильона, в котором был установлен цимбориум главного алтаря [5].



**Рисунок 2 – План Коложской церкви согласно обмерам середины XX в. [6]**

Главный алтарь храма был ориентирован на королевский замок и расположен на возвышении, на которое вели две деревянные ступени. Согласно восточному обряду для возможности кругового обхода он был отодвинут от стены пресбитериума на расстояние более двух метров. Дальнейшее устройство алтаря соответствовало католическим традициям. Он был накрыт широкой каменной плитой - менсой с установленным на ней деревянным цимбориумом. В богато оформленных костелах цимбориум сам по себе являлся произведением искусства. Здесь он был выполнен в виде маленького алтаря с колонками и капителями в первом ярусе и вращающимся колесом – во втором. Сам цимбориум был заключен в резной павильон сницерской работы. Замыкала композицию резная, сницерской работы, посеребренная скульптура Пеликана – распространенное в католическом мире символическое изображение милосердия Иисуса Христа. Кульминационным центром выступала написанная на полотне икона Наисветлейшей Панны Марии (НПМ) в серебряном окладе и резных рамах. Обязательный элемент православного престола - антиминс – покрывал алтарный стол. Освящен он был в 1791 г. униатским митрополитом Теодором Ростоцким. Надо отметить, что все менсы боковых алтарей Борисоглебской церкви были покрыты антиминсами, освященными в одном и том же году и тем же митрополитом [5].

На расстоянии менее метра от ступеней главного алтаря был установлен деревянный иконостас, прикрепленный к боковым стенам церкви [5, л. 1]. Следы его существования зафиксированы в описи II половины XIX в. [8, с. 62]. Он был одноярусным, высотой около 1,5 м, состоящий из икон, написанных на дереве. Царские врата, сделанные в виде деревянной решетки, были украшены позолоченными розетками. Традиционно справа от Царских врат была расположена икона Спасителя, слева – НПМ. Обе они были украшены рамами серебряными сницерской работы. Сверху над иконами на карнизах располагались короны. Также иконостас содержал в себе два посеребренных реликвиума сницерской работы в виде деревянных ящичков, за стеклом которых хранились мощи святых [5, л. 2]. То, что иконы были написаны на дереве, говорит о возможном появлении иконостаса в XVII в. во времена, когда храм принадлежал православной конфессии. В то же время в хоре законников на стене висели также написанные на досках изображения 12 апостолов, а выше над ними – пророков. В конце пресбитериума хранилась картина св. Троицы [5, л. 3]. Допустимо предположить о существовании в XVII в. в православном Борисоглебском храме как минимум трехъярусного иконостаса, который частично был

разобран и преобразован в низкий одноярусный при униатах в XVIII в. Сделано это было с целью открыть для обозрения из молитвенного зала вид на богато оформленную скульптурную композицию цимбориума.



**Рисунок 3 – Гродно. Внутренний вид Коложской Борисоглебской церкви в 1897г. Фотография, представленная епископом Иосифом в Императорскую Археологическую Комиссию. Фотограф З. Я. Карасик [7]**

Согласно традиции ордена св. Василия монашеский хор располагался в пресбитериуме между иконостасом и главным алтарем, куда вели двери при стенах. В хоре были представлены изображения святых Ветхого Завета.

Сразу от входа в хор монашеский с левой стороны иконостаса находился первый боковой алтарь, приподнятый от уровня пола на две ступени. Обрамленный деревянными колоннами с капителями, алтарь тянулся под самый потолок резными «флорессами сницерской работы, частично золочеными, частично посеребренными» [5, л. 2]. В завершении алтаря композиционным акцентом выступало имя «Мария» в позолоченных лучах. Смысловым центром алтаря являлась чудотворная икона Богородицы, расположенная в нише, для возможности закрывать ее как шторой другой иконой, написанной на полотне. Кроме аббревиатуры имени, семантически отсылающей к титулу алтаря, образ НПМ подчеркивался полумесяцем с лучами. Кроме серебряных рам и оклада, икона была украшена всевозможными подношениями верующих: кристаллами, бисером, бусами, кольцами... Значение алтаря усиливалось размещенными в нем реликвиями святых, находящимися за стеклом в нескольких резных деревянных посеребренных ящичках.

Согласно стилистике барокко, сложившейся в середине XVIII в., излюбленным приемом в оформлении католических алтарей выступали причудливой резьбы боковые крылья, что и было использовано в боковых алтарях Борисоглебского храма. Там крылья в соответствии с общей стилистикой алтаря также были посеребренными и «сницерской работы» [5, л. 2].

С правой стороны от иконостаса находился второй боковой алтарь, «по своему строению и живописи позолотой совершенно похожий на предыдущий» [5, л. 2]. Его двухъярусная композиция была украшена посеребренным столпом (колонной) св. Василия, с его монограммой в завершении и в окружении лучей. В первом ярусе находилась картина св. Василия, написанная на полотне и вставленная в резные позолоченные рамы «сницерской работы». Меньшая по размерам картина Благословленного Иосафата в аналогичных рамах находилась во втором ярусе. Так же как и в предыдущем алтаре, здесь был размещен реликвиарий в виде деревянного ящичка. Алтарь был огорожен решеткой из баясин столярской работы с дверками посередине, находящейся на расстоянии менее метра от его ступеней.

Интересными по своему устройству являлись третий и четвертый боковые алтари, расположенные симметрично относительно друг друга, справа и слева от иконостаса. Их двухъярусная конструкция представляла собой постамент с вознесенными на нем по сторонам колоннами с позолоченными капителями, за которыми была установлена деревянная панель, как несущая основа для крепления деко-

ративных элементов алтаря, которыми в данном случае являлись те же колонны, карниз между ними, боковые крылья, резная лепнина. На карнизе стоял вазон с цветами сницерской работы. На этой же несущей панели в одном из алтарей в первом ярусе была размещена картина св. Николая, второй ярус украшала картина св. Варвары. В аналогичном алтаре в первом ярусе висела картина св. Онуфрия, во втором – Марии Магдалины. Высота алтарей составляла более трех метров. В архивных документах такая конструкция носила название «блейтрамы». Использовалась она в XVIII в. в греко-католических храмах, как один из недорогих способов устройства боковых алтарей, имитирующих ретабло, создавая самостоятельную конструкцию, не связанную со стеной или колонной. Фасадная плоскость блейтрамы первого яруса была покрашена в зеленый цвет, второго – под голубой мрамор [5, л. 3].

Над входными дверями размещался музыкальный хор, который выступал в центр церкви и удерживался на четырех деревянных колоннах. Он имел вид галерейки, сложенной из досок. Вход в него вел с правой стороны по круглой винтовой лестнице. На хоре стоял являющийся католической традицией орган на семь голосов. Цветовое решение музыкального хора соответствовало общей концепции деревянных элементов всего интерьера. Хор был покрашен «жемчужной» краской, сницерской работы резьба над органом – зеленой, опорные колонны имитировали голубой мрамор [5, л. 3].

Обязательный для монастырского храма амвон был укреплен по левой стороне на каменной колонне. Восьмиугольной формы столярской работы белого цвета он был развернут углом в пространство молитвенного зала, а сверху его накрывал балдахин такой же формы и цвета. На амвон вела лестница со ступеньками со стороны церковной стены. В центре храма для прихожан и в хоре для монахов располагались лавки для сидения. Для исповеди было предусмотрено два конфессионала. Стены храма украшали шесть картин в сницерских рамах, а также портреты польских королей, выполненные на бумаге [5, л. 3].

Согласно католической литургии, посвященной пасхальному богослужению, при церковной стене рядом с алтарем НГМ хранился символический Гроб Господень. Он представлял собой замкнутое пространство, собранное из деревянной конструкции, имитирующее собой пещеру. Вход в нее организовывала блейтрама в форме ворот с колоннами, выкрашенными в голубой цвет. Над воротами находилась картина на библейский сюжет, связанный с Вероникой. Внутри «пещеры» были расположены три блейтрамы тоже в форме ворот, оклеенные разноцветной бумагой. За Гробом фасадная плоскость внутренней блейтрамы была представлена в верхней части доски иконографией Пана Иисуса Назарянина, а в нижней – Пана Иисуса, лежащего в Гробе [5, л. 3].

По дороге в монастырь в шести шагах от церкви находилась колокольня. Она была сложена в сруб и обшита досками. Своей объемно-планировочной структурой представляла простое сооружение на 4 столбах и покрытое гонтом. В ней находились три колокола разной величины [5, л. 4].

В конце XVIII – I половине XIX вв. на расстоянии 100 шагов от Коложской церкви находился одноэтажный монастырь на каменном фундаменте. Построен он был около 1790 г. из брусowego дерева в одну линию на средства самого монастыря, а также «большим старанием» городского аббата Матвея Корна. Здание было покрыто гонтом, а внутри и снаружи оштукатурено каменной известью. Восемь келий располагались друг напротив друга относительно вытянутого коридора, проходящего через весь монастырь. Пол в кельях состоял из утрамбованной глины, тогда как коридор, стены которого были обиты досками, – из выложенного кирпича. В монастыре кроме келий была устроена столовая с двумя окнами и библиотека с монастырским архивом. Длина постройки составляла более 20 м, ширина – более 7 м, высота – более 2 м [5, л. 4].

Монастырь имел два фасада, расположенных по продольной оси. Южный был ориентирован на въездные ворота в сторону Гродно. Северный фасад – на храм и овощной огород. Более скромный южный фасад представлял собой треугольный фронтон над входным крыльцом, опирающийся на четыре деревянных столба. Северный фасад имел двухъярусную композицию, завершающуюся треугольным фронтоном, обрамленную четырьмя пилястрами с капителями, с тянущимся вдоль всего периметра сооружения деревянным карнизом. Здесь продолжает развиваться общая с интерьером храма тема колористического решения, связанная с имитацией деревянных конструкций под мрамор и аналогичным подбором цвета. Колонны входного портала были покрашены под голубой мрамор, пилястры северного фасада, угловые пилястры вместе с обрамлением окон, а также карниз – в «жемчужный» [5, л. 4]. Стилистика архитектурного решения показывает стремление заказчика следовать в деревян-

ной архитектуре классицистическим принципам построения формы. Примером для подражания здесь служили более богатые каменные монастырские постройки католических орденов.

Архитектура Борисоглебского храма в Гродно, как и многие другие древние православные святыни, была подвержена изменениям, связанным с реорганизацией церкви в греко-католическую. Следует отметить, что коренных перестроек византийской святыни не последовало. Благодаря архивным документам удалось выяснить особенности интерьера в конце XVIII – I половине XIX вв., который проявлялся в синтезе восточнославянских и западноевропейских христианских традиций. Несмотря на перевес католического влияния, во внутреннем сакральном пространстве Коложского храма нашлось место иконостасу, который изменили согласно новым требованиям униатов. Преемственность традиций католического в греко-католическом зодчестве отразилось не только в организации сакрального пространства, но и в композиционном решении алтарей и при выборе деталей для их украшения.

#### **Список цитированных источников**

1. Российский государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Фонд 1284. – Оп. 188. – Д. 158. Отношение гродненского губернатора в Департамент общих дел МВД от 22 апреля 1902г. о предоставлении сведений о всех имеющихся в Гродненской губернии древних зданиях, памятников старины... 1902. - 108 лл.
2. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў. – Минск : Харвест, 2015. – 464 с. : ил.
3. Лаврецкий, Г.А. Православное зодчество Беларуси / Г.А. Лаврецкий. – Минск : ООО «Четыре четверти», 1995. – 101 с.
4. Орловский, Е. Гродненская старина / Е. Орловский. – Часть I: Гор. Гродна. С гравюрами. – Гродна: Губернская типография, 1910. - 341 с.
5. Библиотека Виленского университета. Отдел рукописей (БВУ ОР). F4-A2300. Инвентарь базилианского Гродненского монастыря в губернском местечке Гродно на Коложе, 1829.
6. Белорусский государственный архив научно-технической документации. Фонд 91. – Оп. 1. – Д. 367. Памятник архитектуры XII в. Коложская церковь в г. Гродно. Планы, фасады, разрезы. Обмеры 1970 г. 1971. – 3 л.
7. Институт истории и материальной культуры РАН. Фотоархив. Инв. № О. 692. 6. Гродно. Внутренний вид Коложской Борисоглебской церкви в 1897 г.
8. Слюнькова, И.Н. Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси / И.Н. Слюнькова. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 598 с.

УДК 712.2.025(476.7)

**Ондра Т.В., старший преподаватель кафедры АПиР БрГТУ, г.Брест**

### **ВОССОЗДАНИЕ САДОВО-ПАРКОВОГО АНСАМБЛЯ «ВОЛЧИНСКИЙ КЛЮЧ» В БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ**

Развитие культурно–познавательного туризма неотделимо от развития туристских территорий, которые, по сути, являются культурными ландшафтами. Культурные ландшафты, сформированные или преобразованные в результате человеческой деятельности, окружая нас на протяжении всей жизни, активно влияют на наше настроение, самочувствие и здоровье. Подобно произведениям искусства, культурные ландшафты способны давать мощный эмоциональный заряд, который благотворно сказывается на психическом состоянии людей. Они влияют на формирование вкуса и развитие творческих задатков. Та часть туристов, которая предпочитает экскурсионный (культурно–познавательный) туризм иным видам и формам путешествий, всегда стремится посетить места, где находятся яркие объекты туристического интереса. К их числу наряду с памятниками истории и архитектуры, всемирно известными музеями и галереями относятся и садово–парковые ансамбли, обладающие невероятной притягательностью.

Каждая страна, где в той или иной форме развивалось садово–парковое искусство, гордится его лучшими образцами и стремится сберечь их для будущих поколений как национальное достояние и бесценную частицу Всемирного историко–культурного наследия. В 1993 году культурные ландшафты впервые были внесены в Список всемирного наследия, что свидетельствует об их признании на национальном и международном уровнях. Это позволяет надежнее защитить то, что называют «совместным творением человека и природы».