

УДК 725.182 (476)

НОВАЯ РОТОНДА ГОРОДА ГРОДНО – ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ ТРАДИЦИИ

Устинович Е.

доктор архитектуры, профессор БГУ
заведующий кафедрой «Архитектура локальных культур»
архитектурного факультета Белостокского технического университета

*Итак ак, кто во Христе, тот новая тварь;
древнее прошло, теперь все новое.
Все же от Бога, Иисусом Христом
примирившего нас с Собою
и давшего нам служение примирения»,
2-е послание апостола Павла Коринфянам
(2 Кор. 5:17-18)*

1. Город Гродно

Гродно является городом необычным, магическим. Благодаря своему положению, материальным и духовым ценностям культуры, которые здесь в течение многих веков создавались людьми. Нет в Беларуси другого такого города с такой великой силой выразительности культурной идентичности, локальным *genius loci*. Это один из красивейших городов Европы.

Это город пограничья. Город пересечения путей путешествий людей и место жизни многих народов различных вероисповеданий. Корнем его культуры, его животворящим источником является прочно укоренившееся православие. Оно воспитало его древнейшую культуру и остается на сегодня сильно связанным с его историей и традицией. Живой традицией этих земель.

Сегодня в Гродно создается новая церковь. Это церковь традиционная в своей идейной, теологической интерпретации, соотносящаяся с глубоко укоренённой в православии литургико-пространственной структурой святыни и ее символическим смыслом. Хотя она говорит современными формами, они, парадоксально как бы, традиционные. Понятные и древнему, и современному сознанию и духовной чувствительности. Являются иными, нежели известные нам из истории формы, которые на территории пограничья воз-

никали в Беларуси, Литве, Украине и Польше особенно после трагической Брестской церковной унии 1596 г., а позднее также, во времена царствования Петра I, и в России, когда подвергались они насильственной оксиденциализации и латинизации, искалечивая надолго идейную сущность, теологические функции православного искусства, теряя при этом свое древнее культовое предназначение.

Тут они явно возвращаются к своим истокам, разговаривая древним, простым, избавленным от испорченного историей, архаичным языком. Без иллюзии, надменной помпы, сильно усложняющей наши чувства, без украшательства и пустых форм без значения. Говоря языком простых символов, пытаются соотнести нас непосредственно к смыслу веры, к сущности Божьих явлений.

Делает это косвенно посредством святой действительности своего патрона Святителя Спиридона – связанных с ним верований и исторических событий его жизни. Им посвящена церковь и через него Бог в ней тоже проявляется. Как через своего первого посредника – Предтечу.

Делает это также через идейные носители памяти культа и культуры древних времен, в особенности города Гродно. Это также происходит через воспоминание о его истории и культуре, соотнесение с ценностями, которые прежде в этом необычном городе существовали, главным образом через великолепные объекты культа XII-XVI вв., создававшие его духовную традицию. Православную традицию этих земель и их божьего народа. Не дано им было зачастую дожить до нашего времени. Однако в памяти нашей

они, таким образом, продолжают существовать.

Церковь эта предстает обновлением этой памяти. Продолжением их жизни в будущем – их славным «возвращением в будущее».

2. Святитель – чудотворец

Спиридон Тримифунтский – это христианский святой (цветная вкладка).

Он почитается православными в лике святителей, как чудотворец. Родился он около 270 г. на острове Кипр в деревне Ассия (греч. Ἀσσία). Был мудр, мирен, спокоен и гостеприимен. Господь вознаграждал его простотой и силой дара чудотворения. Бескорыстно он помогал нуждающимся и бездомным. Исцелял неизлечимо больных. Изгонял бесов. Всегда презирал деньги и любовь к ним. По его слову пробуждались мертвые, укрощались стихии, сокрушались идолы. Имел он Божественную милость и милосердие, и передавал их всем вокруг.

В молодом возрасте, когда он потерял свою жену, был посвящен в стан священника. В царствование императора Константина Великого, по просьбе народа, стал епископом города Тримифунта. Но не изменил он тогда образа своей жизни, соединяя пастырское служение с делами милосердия. В 325 г. принимал участие в деяниях I Вселенского Никейского Собора. Помог тогда отстаивать чистоту православной веры, выступая против ариевой ереси, являя – против ариан – наглядное доказательство Единства во Святой Троице. Помолившись Господу, взял в руки кирпич и стиснул его. С одного конца плинфы вырвалось пламя, с другой – потекла вода, оставляя в руках глину. Так, к изумлению еретиков, продемонстрировал образ Святой Троицы: *«Се три стихии, а плинфа одна – сказал тогда – так и в Пресвятой Троице – Три Лица, а Божество Едино»*.

В праведности и святости прожил Святитель Спиридон земную жизнь и в молитве предал душу свою Господу 12 декабря 348 г. После его смерти в

Тримифунте, где он на протяжении многих лет постоянно служил Богу и людям, была построена в его честь церковь. Со временем вокруг церкви росла монашеская община. Василий Барский, русский монах, который посетил монастырь в 1735 году, говорил тогда уже о *«большой каменной церкви»*. Она была построена на руинах раннехристианской церкви. Монастырь также функционировал как центр византийского и пост-византийского искусства, в котором хранились древние рукописи, находилось много драгоценных книг и икон. К храму в день памяти святителя, на 12 декабря, ежегодно притекали тысячи паломников. После турецкого вторжения в 1974 г. более 150 византийских икон вместе с бесценными рукописями исчезло. Сегодня храм и монастырь превращён в казармы турецкой армии. Стоит он и поныне в центре оккупированного Тримифунта, в запретной зоне.

В истории Церкви Святой Спиридон почитается вместе со Святителем Николаем, архиепископом Мирликийским. Его мощи долгое время находились в Константинополе, но с XV века они были перевезены в город Крера на острове Корфу, где покоятся в церкви его имени и в настоящее время. Тело святителя не тлеет, сохраняет температуру живого человека. Два раза в год ему меняют башмачки. Они всегда изнашиваются.

3. Древние ротонды

Создаваемая церковь, кроме идейной, непосредственной связи с православной культурой Византий, Греции, Кипра и Тримифунта, как пространства и места жизни святого, и архитектурой их храмов, имеет глубокую связь с православной культурой древнего Гродно и Черной Руси. Создается она в согласии с их культовой, духовной традицией. Как церковь должна быть всегда также носителем ценностей местной, локальной традиции, способом сохранения их в памяти верующих и перенесением их в будущее. Их обращением в будущее.

Таким образом, церковь относится также с архитектурой древних гроднен-

ских церквей, особенно церквей-ротонд: церкви Честного креста (Крестовоздвиженской) и часовни соборной церкви на кладбище на Подоле. Они изображены на рисунках и гравюрах Г. Адельгаузера - М. Цюндта 1568 г. (рис. 1), Брауна и Хогенберга 1575 г. (?) (цветная вкладка), Т. Маковского 1600 г. (рис. 2), Д. Мейсснера XVII в. (рис. 3), Г. Боденера 1709 г. (цветная вкладка), и др.



Рис. 1. Город Гродно изображен на гравюре Г. Адельгаузера-М. Цюндта с 1568 г.

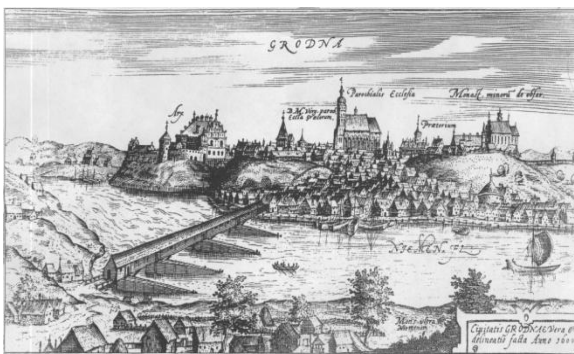


Рис. 2. Город Гродно изображен на гравюре Т. Маковского с 1600 г.



Рис. 3. Город Гродно изображен на гравюре Д. Мейсснера с XVII в.

Хотя они не сохранились в материальном пространстве города, но в памяти нашей и в культуре духовой православия всё-таки по сей день существуют – живут.

Церковь Честного креста впервые упоминается около 1480 г. Ее местоположение мы можем определить достаточно точно, зная, что в 1674 г. униатский митрополит Киприан Жоховский отдал монахам кармелитам босым церковный участок «братства гарбарского». С участком церкви Честного креста соседствовал старый деревянный кармелитский костел. По грамоте 1674 г. нам известен «...плац церковный и цментарь братства гарбарского, как прилегающие к строящемуся монастырю и костелу кармелитов», а в инвентаре 1768 г. указывается, что: *«Церковь эта, после перенесения кармелитами богослужения в ново построенный костел, хотя и остается пустою с 1765 года, тем не менее, кармелиты до настоящего времени держат ее в своем владении».*

На гравюре Г. Адельгаузера - М. Цюндта 1568 г. церковь Честного креста изображена в виде многоярусной ротонды и обозначалась как «русская деревянная церковь в предместье» (цветная вкладка). В объяснении к гравюре Гродно 1572 г. также сказано, что в предместье русские имеют *деревянный круглый храм*. Хотя его круглая форма противоречит форме деревянного срубного сооружения, но, как доказывает Е.Д. Квитницкая, вероятно, она была возведена из вертикальных брусьев, снаружи обшитых досками. Это подтверждает само существование на территории Беларуси именно таких форм церквей стоечно-балочной конструкции, о чем говорит опись 1588 г., составленная для Лещинского монастыря близ Пинска *«в том месте, где стоят ныне воинские казармы».*

Очень интересной ротондой является тоже часовня на большом православном кладбище на Подоле, принадлежащая соборной церкви. Она изображена на гравюре 1568 г., как небольшое каменное цилиндрической формы сооружение, увенчанное сферическим куполом (цветная вкладка). В «инвентаре» 1771 г. имеется заметка, что на Подоле, под горой, была часовня соборной церкви и

кладбище, а на том месте, где стояла часовня, находится деревянный крест.

Необходимо отметить, что существующие на этих территориях ротонды связаны, как представляется, непосредственно с традицией создания центральных святынь в двенадцатом веке на Галицкой Руси – перемышльской ротонды св. Николая и деревянной полигональной церкви из местности Олешков (Ивано-Франковской области Украины), русских ротонд в Киеве, Вышеграде, Галиче, Перемышле, а также находящихся в Польше ротонд на Вавеле в Кракове, Тешине, Стрелине, Гечу, Грабовце возле Сосновки, Острове Ледницком, Громнике и других.

Генетические корни этого типа архитектуры следует ли нам искать в архитектуре ротонд IX в. Велькой Моравии, связанных непосредственно с пастырской деятельностью братьев солунских, Св. Св. равноапостольных Кирилла и Мефодия?

Как мы хорошо знаем, в 860-х гг. князь Ростислав обратился в Константинополь с просьбой прислать учителя, который «*изложил бы на нашем языке правую христианскую веру*». Так и проникновение христианства в Велькую Моравию началось во время миссии Св. Св. Кирилла и Мефодия. Именно с их деятельностью связано и строительство восточно-христианских храмов. Одним из первых и наиболее распространенных типов храма были тогда ротонды. Во многом благодаря авторитету Св. Св. Кирилла и Мефодия, инициировавших возведение ротонд в Микульчице, этот тип храма остается основным в церковной архитектуре Чехии, Словакии и Южной Польши вплоть до XIII в.

Такая же церковь около 830 г. была построена по приказанию кн. Прибины на замке в Нитре, а ее остатки сохранились в апсиде ротонды Св. Эммерама (XII в., **перестроена** в 1200 г.). Только при раскопках в столице Велькой Моравии, располагавшейся в современном селе Микульчице в Чехии, археологами были обнаружены фундаменты 12 каменных

церквей (!). Археологические раскопки, проведенные в 1950-х гг. на территории бывшей Велькой Моравии, свидетельствуют о том, что большая часть храмов была открыта на укрепленных городищах Микульчице, Старе-Место, Поганско, Дуцове, Девин. Это – с диаметром не более 8 м. – бесстолпные 1-, 2-, или 4-апсидные ротонды, построенные из необработанного песчаника или кирпича. По образцу таких же церквей строились небольшие купольные ротонды: Св. Климента в Леви-Градце (кон. IX в.), Св. Вита в Праге (ок. 935), Св. Петра на городище Будеч (нач. X в.), Св. Св. Петра и Павла в замке Стари-Пльзенец (кон. X в.), Вмц. Екатерины в г. Зноймо (XI в.).

В типологии храмов более глубокие корни церквей этого типа следует искать в архитектуре баптистериев и мартирий. Храмы-ротонды в Микульчице и Тренчине, прямо повторяющие форму крещальни, связанные с архитектурой позднеантичного времени, воспринятой согласно И.И. Попу от Рима через «*далматинско-истрийскую область*». Их примером может служить ротонда Св. Доната в Задаре (810-815 гг.). Хотя их прототипами являются памятники позднеантичной, раннехристианской и византийской архитектуры Иерусалима, Константинополя, Равенны, Софии, Салоников. Самой значительной является ротонда храма-мавзолея Анастасис Иерусалимского храма Воскресения Христова, в центре которой расположен Гроб Господень Спасителя Иисуса Христа.

Конечно же, должны мы при этом вспомнить о таких храмах, как раннехристианская церковь-ротонда Святого Георгия Победоносца в Софии, построенная в IV в. на территории античной Сердики, в центре так называемого «*Константинова квартала*», резиденции императора Константина Великого, изначально использовавшаяся как баптистерий, и ротонда Святого Георгия Победоносца в Салониках, построенная в конце III – начале IV в. как гробница Галерия, а затем, в начале V в., превращенная в христианский храм.

Аналогии мы также увидим в мартирии Св. Карпоса и Папылеса, церкви Св. Св. Сергия и Вакха («малой Айя-Софии») построенной в 527–529 гг. в Константинополе, а также построенных в Равенне Баптистерии Православных (сер. V в.), Мавзолее Теодориха (520 г.), Арианском баптистерии (V/VI вв.) и храме-ротонде Сан Витале (526–547 гг.).

Территориально близкими аналогами гродненской церкви могут быть, прежде всего, ротонды Св. Николая Архангела (середины XIII в.) и Св. Василия Великого (1294 г.) во Владимире-Волынском. Руины ротонды Св. Михаила Архангела исследовал в 1954–1956 гг. М.К. Каргер. Святыня была построена по плану круга диаметром около 21 м. В восточной части она имела три пастофорияльные апсиды. В центре святыни находилась круглая в плане колоннада (толос), состоящая из восьми опор: четырех колонн и четырех восьмисторонних в плане столбов.

Более сложной была октоконховая пространственная композиция владимирской церкви Св. Василия с четырьмя большими апсидами, расположенными на главных осях, и четырьмя меньшими, расположенными между ними. Наибольшая из них – восточная – была апсидой алтарной. Внутренняя середина церкви, по оси север-юг имеет размер 8.1 м. План этой церкви имел формальные аналогии с ортогональным верхним ярусом церкви в Столпии около Хелма в Польше. Возникшая в кругу русско-византийской культуры башня, датированная концом XII в., существовала, вероятно, до конца XIII в. Исследования показали, что верхние ярусы башни имели сакральные функции. Располагалась там часовня. Выдвинута гипотеза, что это могла быть монастырская башня, где находилась великая княжна, жена Романа Мстиславовича, князя Галицкого.

Эти аналогии можно продолжать. Не удивляет же, что постройки в виде ротонд существовали и в самом Гродно и в его культурном окружении. Все это свидетельствует о идейной связи строящейся

гродненской церкви с родственными ей церквями восточной православной архитектурной традиции. Конечно же, вопрос о источнике этих форм церковей остается открытым. Откуда они взялись в Гродно?

4. Новая церковь - ротонда

Запроектированный церковный ансамбль Святителя Спиридона Тримифунтского служит удовлетворению религиозных потребностей вновь создаваемого прихода Гродненской епархии Белорусской Православной Церкви. Он расположен в жилом микрорайоне «Южный-15» (деревня «Ольшанка»), создан на свободном от застройки участке около перекрестка ул. Н. Орды и ул. Ф. Богушевича. К нему с западной стороны примыкает территория жилых домов сельского типа бывшей деревни Ольшанка, с южной – лес, с восточной – поле. С северной стороны участок ограничен улицей Ф. Богушевича с современной многоэтажной жилой застройкой.

Сильный контраст высоты окружающей храм застройки делает невозможным создание его в виде высотной доминанты города. Хотя для увеличения представительности и устройства необходимого основания объем церкви приподнят над существующим уровнем участка, храм имеет значение только лишь как доминанта композиционная и эстетическая, значительная в структуре микрорайона. Может быть это хорошо? Может так и надо?

Храмовый комплекс состоит из главного храма в честь Святителя Спиридона Тримифунтского с колокольной и подземным храмом во имя Трех Святых Виленских Мучеников, часовни во имя Св. Иоанна Крестителя с колодцем для освящения воды в день Епифании, приходского дома и въездных ворот с колокольной и хозяйственным блоком. Все функциональные зоны ансамбля связаны между собой в одну крестово-центрическую композицию.

Общая композиция развита в горизонтальном и вертикальном направлениях (рис. 4).

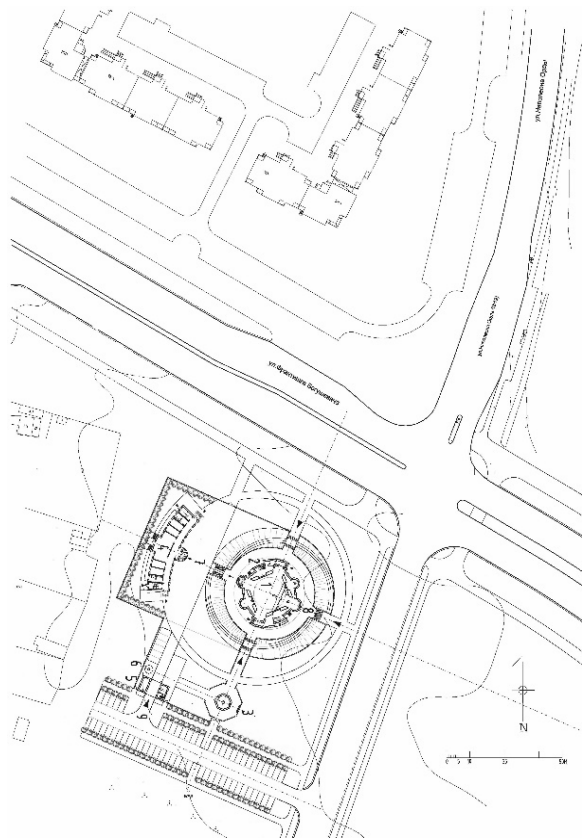


Рис. 4. Генплан церковного ансамбля:

1. храм в честь Святителя Спиридона Тримифунтского
2. колокольня-звонница
3. водосвятная часовня во имя Св. Иоанна Крестителя
4. церковно-причтовый дом
5. въездные ворота с надвратной колокольней
6. колонка с водой
7. церковная площадь
8. крестный ход
9. главный въезд

Организована она, прежде всего, вокруг вертикальной оси храма и его Евхаристического центра, горизонтально направлена на восток-запад с отклонением оси в сторону восхода солнца в день смерти Святителя Спиридона 12 декабря 348 г. по юлианскому календарю.

С западной стороны ось ориентирована на церковную парадную площадь, расположенную между церковью и приходским домом. Замыкается она главным входом в этот дом, над которым располагается надвратная часовня. На поперечной оси север-юг расположена водосвятная часовня. Пространственное решение подчинено

размещению главного объекта и центру ансамбля – церкви (рис. 5).

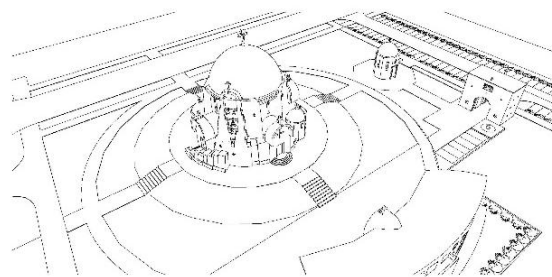


Рис. 5. Общая композиция церковного ансамбля сверху

Наиболее важные здания, их литургические и символические части расположены на продольной оси храма. Все элементы композиции представляют собой секвенсор мест культа как в пространственном, так и в религиозно-богословском плане.

Святыня размещена на возвышении, к ней на главной оси ведут лестницы. Усиливают они ощущение изгибания пространства и экстатического стремления к поднебесью, направленного к доминирующему в пространстве куполу. Вокруг церкви скомпонованы круговые аллеи, которые примыкают к главным пешеходным дорогам. Все это создает с помощью форм архитектуры и их структурной системы связи суть его теологического смысла как способа обожествления человека в нашем мире.

5. Идея

Храм в своей идее соотносится с миром универсальных символов, которые хотя и были издавна признаны всеми христианскими церквями, но сегодня в большинстве своем сохранены в облике и живой литургической жизни только лишь в Православной Церкви. Тактично, без чрезмерной стилизации и пуританского минимализма, облик храма соотносится с историей первого тысячелетия христианства. Его пространственная концепция построена на простых геометрических фигурах и их взаимных связях – круге, восьмиграннике, квадрате, греческом

кресте и спирали. На куполе, который перекрывал неф как в античных и позднеантичных храмах-ротондах. Наиболее часто – в мавзолеях и баптистериях, но и в первых купольных базиликах – в Святой Софии Константинопольской в том числе. На куполе, который венчал большинство возводимых в древности храмов. Символе Бога, а прежде всего, символе главы церкви – Христе. На октагоне, который геометрически сформировал большой корпус главного наоса. На равностороннем кресте, который выделил в пространстве остекленный полуцилиндрическими оболочками сводов характерные для храма формы. Спирали, обозначенной в наружных стенах и объединяющей различные, прилегающие к корпусу помещения (цветная вкладка).

Эти фигуры, обозначая соответствующие формы конструкции, ограничивая пространство, устанавливали преграды или же различных конфигураций линии, поверхности и объемы, находясь в различных численных соотношениях – несли в себе определенные правила и смыслы, символы и архетипы небесного мира. Традиционно, без абстрактных инноваций и без не нужного нагромождения исторических форм и декорировки (рис. 6).



Рис. 6. Общий вид храма сверху

Фигуры эти имеют, однако, очень богатые и многозначные символические значения. Главный корпус храма создают четыре пилон, массивные диагональные стены храма, перекрытого огромным сферическим куполом. Восьмисторонний в

плане корпус как бы взаимосвязан пространственным крестом стен пронаосов-эсонартексов, перекрытых циркульными сводами. Вокруг корпуса, с двух сторон ступенчато нарастают спиральные, немного наклоненные стены окружающих помещений. Из них вырастают во вне другие важнейшие части: восьмисторонний в плане баптистерий и малая ротонда часовни. Спиральные стены переходят, постепенно возрастая, в органично скомпонованные формы открытой колокольни, размещенной на поперечной оси и завершенной аркой.

Внутреннее пространство, основанное на объеме наоса, можно отнести к компоновке чисто концентрической (рис. 7).

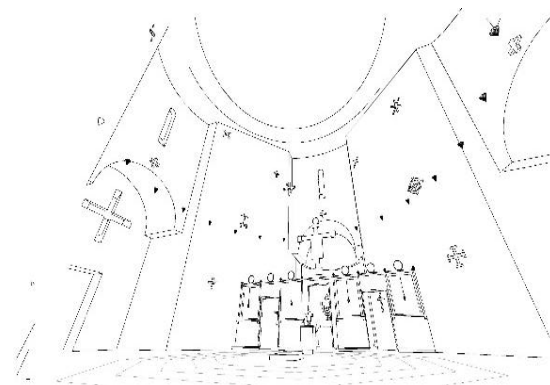


Рис. 7. Общий вид интерьера храма

Внутри - это квази ротонда, скомпонованная вокруг вертикальной оси благодаря восьмигранному корпусу и ряду достроенных к ней пространств, подпространств и добавок: крестово доходящих до наоса алтарной апсиды и открытых эсонартексов, диагонально достроенного и выразительно обозначенной снаружи часовни и баптистерии, а также вспомогательных помещений ризницы-диаконника, понамарьки, колокольни, иконной лавки и различных связок и переходов. Компонуются они в виде венца часовен, апсид и ниш, которые окружают наос храма, обеспечивая однозначное ис-

полнение ее функции – молитвы и объединении верующих в Евхаристии.

Составляющей упоминаемого выше концентрического устройства храма является восьмиугольник стен наоса, а вернее – диагонально расположенный квадрат с перекрывающим его купольным сводом, и пространственный крест стен алтаря и 3 входных пронаосов. Факт, что восьмиугольник является посредником между геометрией квадрата и круга – устанавливает символическую важность его существования как геометрии пространства, в котором происходит принятие Евхаристии и совместная молитва верующих. Как в древней космологической концепции Космоса Индикоплова, объединяет более символические планы этих двух фигур – квадрата и круга – в исключительно божественном выражении.

5. Богословие архитектуры

Храм включает в себя полную литургическую и богослужбную программу церковного действия. Это традиционная программа. Структура горнего храма устроена классически, трехчастно, вдоль продольной оси (рис. 8).

Первую – составляет алтарь с алтарной апсидой, вторую – отделенную от первой пространством солеи и низким иконостасом, составляет ортогональный наос, и третью – 3 пронаоса-эсонартекса с главными входами. Главной частью храма является алтарная часть: бима с алтарной апсидой. Корпус окружают тоже помещения богословского значения. С северо-западной стороны главного входа находится колокольня, с юго-западной – баптистерий, а с северо-восточной – часовня с отдельной апсидой.

Структура дольней святыни является повторением горней, с добавлением четырех столбов, несущих междуэтажное перекрытие (рис. 9). Является она как бы введением и развитием литургической функции святыни надземной. Кроме Св. Литургии здесь совершается общий чин крещения и чин погребения, освящения воды, молебны и панихиды.

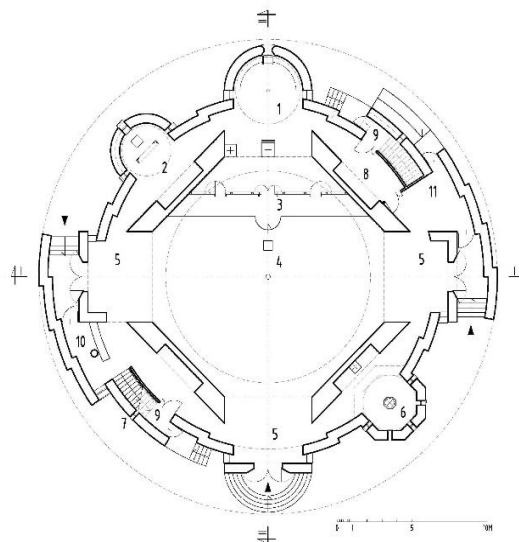


Рис. 8. План горнего храма в честь Святителя Спиридона Тримифунтского:

1. алтарь
2. часовня (εὐκτήρια) Св. Св. Кирилла и Мефодия
3. солея
4. храм-наос
5. пронаос
6. крещальня
7. колокольня
8. ризница-диаконник
9. лестница
10. иконная лавка
11. вспом. Помещение

Облик церковно-причтового дома связан по своему характеру с устройством средневековых монастырских зданий. Его пространственная композиция сконцентрирована вокруг вертикальной оси храма. Запроектирована в виде выгнутого в плане прямоугольника с акцентированным на главной оси входом и часовней над ним.

На этой оси расположены также самые важные помещения, такие, как аудиториум и трапезная-агапа, место собрания для молитвы и вкушения пищи, соединённое с воспоминаниями об Иисусе Христе. По обеим сторонам этой оси размещены библиотека-архив, преподавательская комната, учебные классы, мастерские художественных промыслов, квартиры священников, гостиные комнаты и вспомогательные помещения.

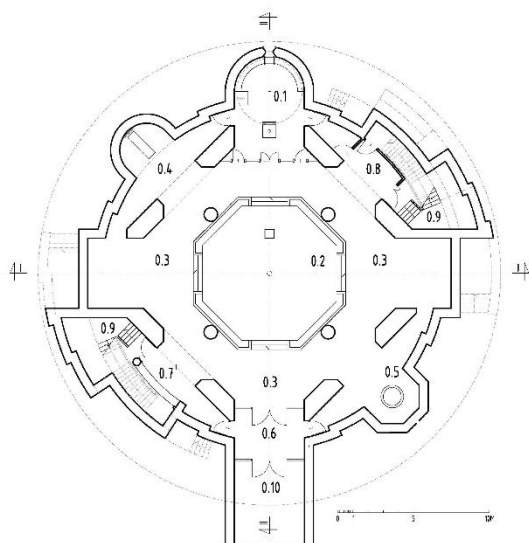


Рис. 9. План дольнего храма во имя Трех Святых Виленских Мучеников:

- 0.1 алтарь
- 0.2 храм-наос
- 0.3 пронаос-амбит
- 0.4 часовня отпевания
- 0.5 крещальня-купель
- 0.6 притвор-экзонартекс
- 0.7 ризница-диаконник
- 0.8 киоск - иконная лавка
- 0.9 лестница
- 0.10 главный вход – пандус

Дом фланкируют по обеим сторонам лестницы. Форма здания проста и сдержана. Она не конкурирует с церковью, а лишь ее поддерживает, подчеркивает ее ранг и первостепенное значение в ансамбле. Остается в «тени» святыни, составляя элементы важные, но не доминирующие. Необходимые взаимные композиционные соотношения святыни и дома дополняет часовня над его главным входом.

6. Пространство и формы

Стиль и смысл проектируемых форм архитектуры, технологии и материалы отвечают потребностям нашего века при сохранении смысла и духа православной традиции. Они выполнены в древней и современной технологии, из белого кирпича и бетона, с основными несущими конструкциями из монолитного железобетона. Несущую конструкцию церкви составляют кирпичные двухслойные наружные стены с внутренним утеплителем

и внутренние железобетонные столбы. Перекрытие внутреннего пространства храма составляет железобетонный купольный сферический свод, а также железобетонные полуцилиндрические полу-сферические своды и плиты. Над главным внутренним куполом находится стальная конструкция покрытия. Чердачное пространство из эксплуатационных соображений, а также охраны фресок, вентилируемое. Несущие стены скрывают каналы для вентиляции храма и многочисленные акустические кувшины-голосники, такие, как в Борисоглебской церкви на Коложе. Несущую конструкцию колокольни составляют кирпичные стены с расположенными внутри железобетонными элементами. Церковь покоится на монолитном железобетонном кольце, а четыре столба нижней церкви – на отдельных столбчатых фундаментах (рис. 10, 11).

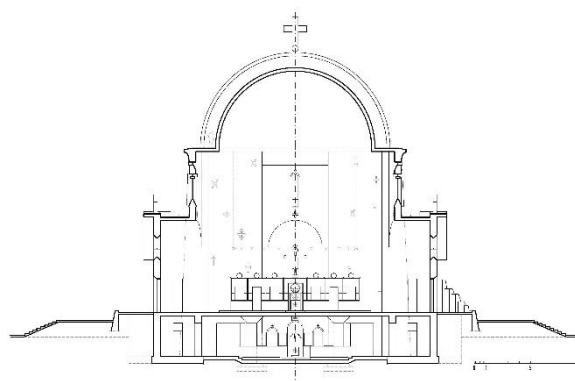


Рис. 10. Поперечный разрез I-I храма

Церковно-притвовый дом запроектирован в традиционной технологии с основными несущими наружными каменными конструкциями и внутренними железобетонными столбами. Стены запроектированы многослойными.

Решение стен храма имеет два вида. Имеется двухсторонняя фактура распалубленного бетона, отражающая рисунок досок опалубки, что использовано на четырех главных пилонах и спирально окружающих корпус стенах, а также исполненных «на чисто» стенах, распланированных в виде креста и всех купольных и цилиндрических перекрытиях.

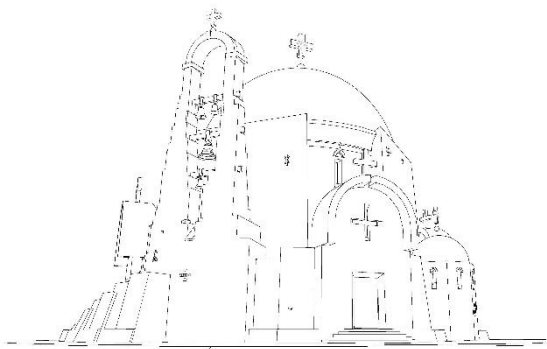


Рис. 11. Общий вид храма

Контраст фактур и иные тектонические приемы обозначают также взаимное разделение и вместе с тем объединение основных форм – купола, восьмигранника, креста. Гладкость кровли в сочетании с гладкими стенами и шероховатой фактурой распалубленного бетона – все это создано в стремлении подчеркнуть идейные тектонические основы объекта.

Святыня стремится быть аскетичной, акцентируя свои важнейшие литургические элементы – без чрезмерной декорировки и стилизации. Является благодаря этому целенаправленно архаичной. Отрицает привнесенные веками отягощения истории и стремится выйти к современности с иными формальными средствами архитектурной и иконической эстетики. Творит это традиционным, но и современным способом (рис. 11, 12).



Рис. 12. Общий вид интерьера храма сверху

Храм является достаточно сумрачным внутри. Это имеет свое символическое объяснение. Главный сноп света, согласно традиционной иерархии, падает вниз из-под купола. Вторым по важности в этой функции является венец окон алтарной апсиды совместно с центрально размещенным круглым «окном с Востока». На апсиде находится громадная икона Богородицы Теотокос Оранты – „Знамение” с Младенцем в форме красного медальона, составляющего иконический оконный витраж. Является это интерпретационной взаимосвязью с символической соотносительностью с Христом как со «...светом с Востока» и «Солнца Правды» (Кн. Малахия 3:20). Над апсидой размещен Мандильон – Спас Нерукотворный.

Неф строгостью своей напоминает древнехристианские мемориалы. Скупое освещение, небольшие окна, а также простота форм и однозначность архитектурных решений напоминают архитектуру первых веков христианства. Тонировка стен, а также доминирующий купол с Пантократором выявляют дискретный мотив „квadrатуры круга”.

Главный композиционный и иконографический акцент иератеона сделан на алтарной апсиде храма, где написана икона Матери Божией Оранты. Архитектуру деликатно дополняют витражи, полихромные рельефы, писанные по сохраняющей швы стене и настенная роспись.

Иконостас храма, обычно деликатно обозначающий границы пространства святого и святая святых – наоса и алтаря – не является здесь преградой. Не составляет пространственно перегородки. Он полу ажурный и потому органично связан с алтарем. Является иконическим и пространственным связующим. Невысокий, простой по форме – как древнейшие темплоны древней Византии – с 12 символическими столбами Апостолами, простым архитравом, а собственно говоря – полкой, не так давно, в античные времена предназначенной не только для ваз, но и для медальонов ангелов и архангелов, для икон. Иконостас сделан по проекту ико-

нописца Е. Новосельского, имеет два ряда: наместный и праздничный и является также как бы развитым наррационно. Около основных для структуры икон имеются как бы окружающие и охраняющие их меньшие иконы святых. Иконостас венчает Распятие, развитое в облике икон, представляющих события и святых: Богородицу и Св. Иоанна Богослова (цветная вкладка).

7. Резюме

Архитектура по природе своей символична. Через эстетику она ведет к религии и после этого перестает быть произведением художественным, ибо выводится на уровень сферы литургической, сакральной. Искусство не имеет собственной действительности. Вся его ценность – участие в жизни «Иного». Если оно является живым символом, то приобретает сакральность. А через богослужение, будучи сакральным, оно становится уже богоявлением. И в этом его истинный смысл и цель.

Бог дал нам свободу, чтобы ее мы мудро использовали в меру наших возможностей разума и духовных озарений. Сегодня мы имеем возможности несравненно большие, нежели прежде, имеем достигнутый в течение многих веков уровень развития цивилизации, новые технологии и техники конструкций из железобетона и стали, новые строительные материалы. У нас совсем иное искусство – современное, изысканное искусство XX века. Мы должны это использовать, в согласии с традицией. Это также дал нам Бог.

Кажется, что современность не противоречит прошлому. Особенно в сакральном искусстве. Кроме того, прошлое не во всем мы можем почитать как православную традицию. В этом поиске синтеза современности и прошлого искусство находит свой смысл и достигает своей цели. Реализуется в том, для чего призвано. Становится искусством, „ведущим в будущее”. Удастся ли церкви Святителя Спиридона Тримифунтского ввести нас в это будущее, как в Новый Небесный Иерусалим?

Литература

1. Библия, Книги священного писания, Ветхого и Нового Завета, канонические, В русском переводе, С Параллельными Местами, Америк, Библ. Общ, Нью-Йорк

2. Uścińowicz J., *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, Białystok 1997

3. Устинович Ежи, «Архитектурный проект храма Святителя Спиридона Тримифунтского города Гродно, микрорайона «Южный-15», Гродненская Православная Епархия Белорусской Православной Церкви; Настоятель прихода: ерей Андрей А. Ноздрин; Автор архитектурного проекта: архитектор Е.Р. Устинович; консультанты: архитектор А.И. Корбут и В.Ф. Морозов; г. Гродно-Белосток 2016 г.

NEW ROTUNDA IN GRODNO – THE PAST AND THE FUTURE OF TRADITION

Uścińowicz J.

Streszczenie:

Artykuł przedstawia nową rotundę – cerkiew prawosławną Św. Spirydona z Tremithus, zaprojektowaną przez autora niniejszej pracy i powstającą obecnie na osiedlu „Południe-15”, w dawnej wsi Olszanka w Grodnie. Ukazuje współczesną, a zarazem tradycyjną, formę jej architektury oraz główne założenia rozwiązania przestrzenno-liturgicznego i ikonograficznego jej wnętrza, z ich ideowym i teologiczno-symbolicznym przesłaniem.

Praca ukazuje ideowy związek świątyni z jej patronem - Św. Spirydonom z Tremithus. Ujmuje to w kontekście tradycji architektury Bizancjum oraz budowy pierwszych rotund chrześcijańskich, powstałych w okresie IX i X w. w wyniku misji Apostołów Słowian – Św. Św. Cyryla i Metodego, na terenie słowiańskiego Państwa Wielkomorawskiego i jego strefie wpływów. Odnosi się też do powstałych rotund obszaru pogranicza Polski, Białorusi i Ukrainy, w szczególności do rotund wołyńskich i jedyńskich, powstałych na terenie Białorusi, rotund w Grodnie z XII w.: cerkwi Podniesienia Krzyża Świętego i kaplicy cmentarnej cerkwi katedralnej, ukazanych na rysunkach, sztytach i mapach z okresu XVI-XVIII w.

Praca podnosi też problem współczesnego rozumienia prawosławnej tradycji i ideowej tożsamości form jej architektury cerkiewnej, na rubieżach zachodnich Białorusi, w kontekście istnienia fenomenu pogranicza chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu.

Postупила в редакцию 10.01.2017 г.