



*Будущего не построить,
не понимая настоящего
и не зная прошлого*

Рубрику ведет Мария Трошко

Мудрая простота и ясность архитектурных форм и композиций, органическое единство эстетических и конструктивно-технологических основ, монументальность, достигаемая не размерами и обилием декора, а выявлением четкой гражданской позиции, полное слияние архитектуры и природы и, самое главное, обращение к жизни человека — вот чем радуют произведения народного зодчества. Встречи с творениями предшествующих поколений строителей неизбежно превращаются в знакомство с вечными, непреходящими принципами архитектурного искусства.

Серия статей, рассказывающая о приемах работы и творческих методах народных мастеров Беларуси, направлена не только на то, чтобы раскрыть порой забытые, но интересные и поучительные страницы жизни наших предков. Современный проектировщик может и даже обязан с помощью собственной интуиции, усвоения достижений современной культуры выявить новые аспекты социальных факторов, природной ситуации, истории, в том числе и в народной архитектуре.



Редакция публикует серию статей доктора архитектуры, заведующего кафедрой «Архитектура жилых и общественных зданий» Белорусского национального технического университета, собирателя архитектурного наследия земли белорусской Сергачева Сергея Алексеевича на общую тему «Народное зодчество Беларуси».

НАРОДНОЕ ЗОДЧЕСТВО БЕЛАРУСИ:

«Цэркай ставіцца мураваная,
мураваная, назлаганая...»

Тысячелетия религия была единственной формой, в которой наши предки могли выразить свое отношение к Миру, свое понимание взаимоотношений между людьми, свои надежды на будущее. Ведь неслучайно лики святых на многих иконах — это образы простых людей, но людей свободных и мудрых, как бы своих, понятных. В древние времена памятников не ставили даже в честь значимых событий. Обычно ставили храм. Дата строительства входила в событийный ряд жизни местного сообщества, она обычно помнилась, передавалась от одного поколения другому. Что-то могло забываться, но многое об истории старинных храмов мы все же знаем.

Наиболее древнее, летописное упоминание о церкви в Беларуси относится к 1001 г. при описании событий, связанных с Друцком (тогда — столица достаточно влиятельного княжества, теперь деревня в Толочинском районе). Конечно, культовые сооружения были и в дохристианские времена, и о них в какой-то мере рассказывает выявленное археологами около деревни Ходосовичи Рогачевского района святилище X в. одного из славянских племен — радимичей. Основную его часть составлял круг диаметром 7 м, по краю которого предположительно стоял частокол. В центре круга, возможно, размещалась массивная деревянная статуя идола. На расстоянии 2 м от круга найдены 4 углубления, в которых разжигали жертвенные костры. Рядом со святилищем был еще один круг, меньшего диаметра — 5 м. Размещение святилища на краю возвышенности, у берега озера, конечно же, не случайно и говорит о том, что важным в общественной жизни сооружениям отводилась особая, выразительная в ландшафтном отношении территория.

Это и потом было обязательным требованием к месту, предназначенному для храма: важное в структуре поселения, хорошо просматриваемое с основных направлений движения, удобное для посещения. К тому же храм был единственным общественным сооружением в деревне, где могли встретиться односельчане, узнать новости, принять решения, важные для жизни общины. Только религиозным интересом не ограничивалось посещение церкви или костела. Ведь встреча по выходным дням с друзьями и сегодня — обычное явление.

Поэтому возведение храма было важным и почетным делом, строи-

Часовни («каплицы») — культовые сооружения небольшого объема, предназначенные для культовых обрядов лишь в определенные праздники или по определенным случаям. В Беларуси встретились западные и восточные традиции строительства подобных сооружений. Да и происхождение их названия уходит в далекие времена. Одни связывают его с язычеством («капище» — место поклонения идолам), другие находят общее со словом *capella*, происходящего от *sarra* (имеется в виду плащ св. Мартина, епископа из французского города Тур, строившего небольшие святилища). Духовные власти мирились с уже существовавшими каплицами, но не слишком поощряли строительство новых таких сооружений, считая, что это позволяло людям потребность общения с Богом реализовывать,

ли его сообщая, с привлечением лучших в округе мастеров. А они понимали, что это и авторитет повысит, и оставит о них хорошую память. Да и само участие в такой работе приобщало к созданию духовных ценностей, особенно чтимых людьми творческих профессий, и, кроме того, ведь это было важной стороной духовной жизни самих строителей. Это о строительстве феодального замка сложено немало суровых выражений, точно отражающих отношение людей к нему. Чего стоит хотя бы пожелание недругу: «Каб ты каменні на замак цягау!». О храме ничего такого не высказывалось, упоминание в фольклоре о нем всегда обозначено особыми, светлыми словами. Такие слова о церкви мы вынесли в заголовок этой статьи, но и о костеле можно найти очень приветливые, например в Лепельском районе:

Стаіць касцелак усе навюсенкі,
З медзі выліты, срэбрам накрыты.

Культовая архитектура Беларуси разнообразна по типам зданий (церкви, костелы, церкви староверов, синагоги, кирхи, мечети). Строили также монастыри, часовни, колокольни и другие сооружения, связанные с религией. Это разнообразие, являвшееся откликом на политические события, перемещения населения или на развитие мировых художественных стилей, отражало богатство форм духовной культуры народа и стремление к созданию ансамблевой застройки, в которой обычно именно культовым зданиям отводилась ведущая роль.

не всегда посещая храмы. Но в сельской местности каплички продолжали строить, они стали ярким проявлением культуры народа. Сооружали их в небольших поселениях, где жители не имели храма, но понимали, что должно быть особое место для культовых обрядов. Каплицы ставились и у родников, которые считались чем-то особенным, знаковым.

Самые простые каплицы состоят из столба с крышей, под которой размещалась икона или резная фигура. Число столбов могло достигать четырех, их устанавливали по углам квадрата и они служили основой для шатровой крыши. Пространство под крышей могло быть открытым или ограждаться невысокой оградой. От таких форм легко переходили к закрытому внутреннему пространству (каркас обшивали досками, а на главном



1 — Галерея каплицы в Шабунях Пуховичского района, вторая половина XIX в.

фасаде делали дверь). Естественным был переход и к сооружениям с более прочными, рублеными конструкциями. Наряду с центрическими постройками (квадратный или граненый план — «деревянная, старая в округло построена», Крупец, около Минска, XVIII в.) использовали продольно-осевые решения, повторявшие в миниатюре структуры храмов. Обычно высота стен всех частей каплицы была одинаковой, да и общая крыша обеспечивала цельность внешнего облика.

Многое в каплице определял главный фасад, где часто делали галерею на столбах (Загорье Кореличского района, XIX в.). Галерея каплицы в Шабунях Пуховичского района (вторая половина XIX в.) имитирует аркаду с декором в виде зубцов по дугам арок (рис. 1). О галерее, которая была сделана вокруг всего здания, свидетельствует такое описание: «кружганек вокруг каплицы обведен с помостом дощатым и накрытием драничным»

Архитектура церквей Беларуси формировалась в общем русле становления христианского зодчества Византии, средневековой Европы и Руси, что обеспечило разнообразие объемно-пространственных решений и стилевых направлений. Церкви имеют трехчастную структуру: притвор (бабинец), зал, апсида. Возле апсиды пристраивали крещальню и ризницу или что-либо одно из них, которые обычно делали ниже, чем основной объем храма. Над притвором могла возвышаться колокольня, а над залом обязательно была глава с куполом. Что касается колокольни, то в Беларуси часто ее строили и в виде отдельного сооружения. В интерьере храма самые выразительные элементы — иконостас, располагавшийся напротив входа в церковь и отделявший апсиду от зала, и хоры в виде балкона, нависавшего над входом.

Возведение первых каменных церквей способствовало становлению

Яркой особенностью средневековой белорусской архитектуры стали **церкви-крепости** в деревнях Мурованка Щучинского (рис. 3) и Сынковичи Зельвенского районов, построенные в начале XVI в. Кроме выразительных элементов готической архитектуры (звездчатые своды с нервюрами, контрфорсы) их характеризует своеобразное, известное и в других сооружениях Беларуси того периода (можно назвать хотя бы Мирский замок) конструктивно-декоративное устройство стен, основывающееся на сочетании открытой кирпичной кладки и разных по форме оштукатуренных ниш. А крепостями их называют потому, что они получили элементы обо-



2 — Часовня-памятник Св. Благоверных князей Бориса и Глеба, памяти воинов, погибших на полях Первой и Второй войны в Забродье Вилейского района, 2006 г.

(Воля Лунинецкого района, 1784). Уцелевшие до наших дней каплицы сохранили свои первичные формы почти без изменений. Их меньше затронуло придание культовым сооружениям «благолепия», охватившее культовую архитектуру во второй половине XIX в. и в начале XX в., когда были перестроены многие храмы. Поэтому по каплицам, относящимся, например, к началу XX в., можно изучать особенности архитектуры очень глубокой старины. Историко-художественное значение каплиц для ландшафта Беларуси содействовало их возрождению в наше время (рис. 2). Принадлежность к католической или православной конфессиям обозначается лишь типом креста, и это свидетельствует об общности материальной и духовной культуры нашего народа при всей многослойности исторических процессов.

в будущих белорусских землях каменного строительства в целом, а также и региональных архитектурных школ — Полоцкой (Софийский собор XI в., Спасо-Ефросиньевская церковь XII в. в Полоцке, Благовещенская церковь в Витебске XII в. и др.) и Гродненской (Борисоглебская церковь XII в. в Гродно и др.). Церкви Полоцкой школы едины с древнерусским искусством в целом и даже лидируют по некоторым приемам формообразования. А вот церкви западно-русских земель, сочетавшие православные традиции формирования объемно-пространственной структуры храма с удивительными конструктивно-декоративными решениями, — шлифрованные камни, которые вместе со вставками из разноцветной поливной керамики вмуровывались в кирпичную кладку, а этому аналогов в древнерусском зодчестве нет, — нечто совершенно уникальное.

ронной архитектуры: четырех угловых башен с бойницами, ряды бойниц по верху стен (часть бойниц сделаны нависающими, как это делали в крепостных стенах для поражения неприятеля, подошедшего вплотную к стенам.), особо защищенный главный вход, высоко расположенные окна и т. д. Но «крепостями» их только называют. Никогда они в сражениях не участвовали, так как не были элементами оборонительных систем значимых населенных пунктов, да и размещались в стороне от важных дорог. Их роль была, очевидно, в демонстрации решимости защищаться, отстаивая позиции православия в то сложное для белорусских земель время.



3 — Свято Рождества-Богородицкая церковь-крепость в Мурованке Щучинского района, начало XVI в.

Эффектные архитектурно-художественные решения характеризуют церкви Беларуси, строившиеся в **период барокко**. Николаевская церковь в Могилеве (1672) — великолепное, с выразительным силуэтом здание, в котором гармонично сочетается монументальность объемов и пластическая, порой мелкая декорация фасадов с использованием как архитектурных деталей (карнизы, ниши, пояски, аркатуры), так и лепного растительного орнамента. В этой церкви сохранился великолепный 4-ярусный иконостас со сквозной резьбой и позолотой, выполненный местными мастерами.

Хороший мастер, помимо высокого мастерства, демонстрировал свободное владение материалом, понимание формы и ощущение пластики, развитый художественный вкус. Резчик должен был учитывать не только тематический смысл деталей, но и характер резьбы, ее глубину и рисунок, распределение на ней тени и света. Дерево с его мягкостью и пластичностью легко поддавалось обработке, порой достаточно тонкой (рис. 4), и очень подходило для стиля барокко с его живописностью масс и сочностью форм. Мотивы резьбы обычно соблюдали общую симметрию. Причем мастеру приходилось учитывать, что у его резьбы два предназначения: обрамление каких-то важных элементов — икон, алтарей, живописных клеем (таблеток) в царских вратах и др., а также самостоятельное участие в художественной концепции интерьера. Но в любом случае, при всей выразительности использовавшихся пластических общих решений и конкретных сюжетов резчик все же понимал, что он должен создать нечто, что хотя и окажется в центре внимания верующих, но композиционно будет все же второстепенным, объединяющим в единый смысловой ряд изображения святых.

Кстати, слава о белорусских мастерах-резчиках, живописцах и позолотчиках была известна далеко за пределами тех мест, где они жили и работали. Неслучайно, в середине XVII в. для строительства Воскресенско-

го собора в резиденции патриарха в Ново-Иерусалимском монастыре (под Москвой — в Истре) привлекали мастеров из Витебска, Орши, Дубровны, Копыси, Шклова. Руководил работами Петр Иванович Заборский, о котором было сказано: «золотых, серебряных и медных, ценных и всяких рукодельных хитростей изрядный ремесленный изыскатель». Было налажено производства многоцветных изразцов, которыми украсили храм изнутри и снаружи. Из изразцов, дополненных позолоченной резьбой, были сделаны 5 великолепных иконостасов. Выполненная работа была настолько высоко оценена, что следующими объектами строительства этих мастеров стали царский дворец в Коломенском под Москвой, иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве да и многое другое, даже «к комединому строению всякое плотницкое дело» — это уже для первого в России театра.

В это же время строители деревянных церквей, сохраняя традиции народного зодчества, сумели использовать средства барокко для создания выразительных композиционных решений, формирующих динамичные, силуэтные многоярусные башенные завершения срубов. Вариантов планировочных решений церквей ведь было немного: продольно-осевая, когда 2 или 3 сруба ставили по одной линии один за другим, и крестово-центрическая, когда поставленные срубы образовывали в плане крест. При более простых решениях все срубы накрывались общей двускатной крышей и на коньке была всего одна скромная главка (рис. 5). Но талант строителя и прозорливость заказчика, который желал, чтобы в его городе или деревне стоял какой-то необычный храм, содействовали появлению церквей с особым завершением, когда каждый сруб получал рубленый многоярусный «верх». Такова была несохранившаяся Ильинская церковь в Витебске (1643). Такие завершения еще можно увидеть на церквях Полесья: Михайловская церковь в Слуцке (XVIII в., рис. 6), Михайловская церковь в Рубеле Столинского района (1796),

Ильинская церковь в Гомеле (XVIII в.), Николаевская церковь в Кожан-Городоке Лунинецкого района (1818).

Окошки в стенках «верха» предоставляли возможность попадать свету в интерьер сверху, а не только через окна в боковых стенах церкви. Это очень важный момент, так как взгляд верующих, кроме устремленного к иконостасу, получал еще одно направление, — вверх, к небу, к Богу. Это обстоятельство, как желаемое, всегда учитывалось, но требовало надежных конструктивных решений. Дело в том, что стены «верха» были рубленые, массивные, опиравшиеся где на

балки, где на поперечные стены, где на стеночки нижнего яруса. Это требовало точного расчета и большого мастерства. Кроме того, поднимающиеся вверх формы становились важными и заметными акцентами среды. Поэтому помимо решения технических задач строители должны были создать прочную и одновременно выразительную, гармоничную ярусную форму. И вот здесь удачно сочетались концепции барокко, в основе которых — активизация средств эмоционального воздействия и пластики, с художественными традициями создания ярусных композиций местного деревянного зодчества.

4 — Фрагмент резьбы царских врат Михайловской церкви в Старой Переволоке Слонимского района, вторая половина XIX в.



5 — Никитовская церковь в Здитово Жабинковского района, XVI–XVIII в.



6 — Михайловская церковь в Слуцке, XVIII–XIX в.

В XVII–XVIII вв. строились в основном **униатские церкви**, служба в них основывалась на сочетании элементов православного и католического культа. Так сложилось, что многие православные храмы пришлось тогда переделывать в униатские, особенно после собора, состоявшегося в 1720 г. в польском городе Замостье, когда было сформулировано требование строить униатские храмы по образцу костелов. Поэтому иконостас разбирали, а в глубине апсиды, вплотную к стене устанавливали алтарь. При этом пространство зала и апсиды объединялось, а интерьеры униатских храмов нередко отличались своеобразием. В Сосенке Вилейского района церковь (1763) кроме обычного хора над входом имела второй хор в куполе. В Самохваловичах Минского района (1792) церковь кроме хора над притвором имела двухъярусные хоры возле алтаря. В Великом Подлесье Ляховичского района (XVIII в.) второй уровень хора вписан в пространство сводчатого потолка, перекрывающего зал. Это сказалось на размерах второго хора (он сделан уже и короче), конструкциях (они не столь массивны, как элементы нижнего хора), деталях (они более изящны и учитывают очертания свода).

Да и во внешнем облике синтез форм православных и католических культовых сооружений способствовал появлению композиционных приемов, неизвестных ни в церковном, ни в костельном строительстве. Так,

в базиликальных униатских церквях (Ополь Ивановского района, XVIII в.; Степанки Жабинковского района, 1780) средний неф не имел той высоты, что была характерна костелам этого типа. Поэтому и окошки там всегда маленькие, чаще полукруглые.

Кроме того, в Беларуси были известны и униатские **церкви с треугольным планом**, что является большой редкостью. Одна из них, относящаяся к XVII в., стояла в Больших Бесядах Логойского района: «Сама церковь брусована, гонтами крыта под куполом в центре с крестом железным трехгранная». Церковь имела башни, в одной из них — «высокой», размещалась ризница. Центрическую основу — треугольник с входами с трех сторон имела также церковь в Большой Своротве Барановичского района (1754): «Церковь новая, недавно освященная прекрасная на три угла делана, на которой крыша гонтами крыта красно крашена, посреди церкви купол прекрасный зелено крашенный с крестом железным». Судя по всему, ризницы, размещавшиеся по углам, были одинаковых размеров, что придавало залу форму правильного шестиугольника (рис. 7). Алтарь «в треугольник деланный столлярной работы» занимал центр зала. Хор в интерьере был устроен по верху стен, создавая круговой балкон с ограждением из точеных баясин. В интерьере этой церкви использова-

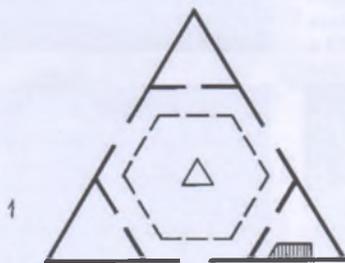
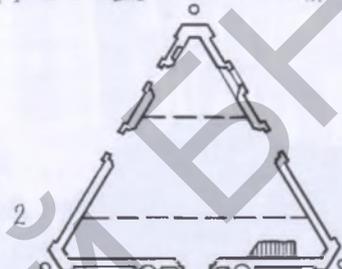


СХЕМА ПЛАНА



0 2 6 м

7 — Троицкие церкви в Большой Свороте Барановичского района, деревянная — 1754 г., каменная — 1823 г.

лись все средства художественной выразительности, присущие барокко: позолоченная резьба (корону, венчавшую алтарь, поддерживали ангелы), скульптура, росписи в виде многофигурных композиций (потолок, имевший форму свода — «из досок гнуто деланный», был покрашен и имел картины Страшного суда, на хорах — образы 12 апостолов), окраска стен, дверей, ограды хора и др. В систему декорации цветом и орнаментикой рисунок включался и кирпичный пол, обычный в церквях того времени.

В 1823 г. на месте этой деревянной церкви была построена каменная, повторившая планировку, систему входов и композицию завершения

предшествовавшего здания. Но интерьер изменился: алтарь и хор заняли свои традиционные места. Необычность такого треугольного плана озадачила потом исследователей, церковь даже связывали с масонами. В то время — это яркий пример устойчивости архитектурно-строительных традиций, своеобразного переноса форм плотничества в каменную архитектуру. Треугольная форма плана обеих церквей отражала не только религиозную символику (это были Троицкие церкви), но и стремление строителей создать архитектуру, не похожую на архитектуру костелов.

Спасо-Преображенская церковь в Порплище Докшицкого района (1627) — вытянутое по продольной оси здание **крестово-купольной композиции**, архитектура которого во многом складывалась под влиянием каменного зодчества. Четыре сруба, создающие в плане латинский крест, перекрыты двускатными крышами, на пересечении которых установлен купол на восьмигранном световом барабане. Купол основан на подпружных арках, а его большие окна во многом определяют характер внутреннего пространства. Трехъярусная колокольня к главному фасаду была пристроена позднее — в 1794 г. Хоры занимают свое обычное место — над входом, но покоятся на двух массивных каменных столбах, что еще больше усиливает монументальность художественного образа этой церкви. В декоре иконостаса сохранилось много элементов древнего резного убранства XVII в.

Что касается церквей, возведенных по образу костелов, то наиболее распространены были одно- или трехнефные храмы с двумя башнями на главном фасаде (Петропавловская церковь в Минске, 1612; церковь Параскевы Пятницы в Дивине Кобринского района, 1740; Юрьевская церковь в Воловеле Дрогичинского района, 1766). Таким стал после перестройки в 1750 г. и Софийский собор в Полоцке. Сочетание элементов традиционной архитектуры и образцов католических храмов характеризует Спасо-

Преображенскую церковь в Хотиславе Малоритского района (1799). Трехсрубный план, зеркальный свод, перекрывающий основное помещение, соответствуют традициям полесской архитектуры. Но обе башни, фланкирующие главный фасад, поставлены под углом в 45 градусов, что делает композицию динамичной, рассчитанной на различную освещенность объемов в течение дня. Ведь стремление обеспечить эмоциональное восприятие главного фасада — важнейшая цель архитектуры барокко. Кстати, такое решение имеют каменные костелы в Лужках Шарковщинского района (1756) и в Слониме (1775).

Со второй половины XIX в. расширилось строительство церквей по типовым проектам. И хотя было время, когда их снисходительно называли «муравьевками» (по фамилии Виленского генерал-губернатора М. Муравьева, при котором строительство церквей приобрело характер масштабных мероприятий), то теперь, спустя полтора века, эти здания радуют нас профессионально реализованными устремлениями к ярким, выразительным формам (рис. 8–10). Что касается их художественных образов, то здесь нашли сочетания местных решений (можно назвать широкое использование колотого камня) и ретроспективных стилей, обращенных к историческому прошлому (вариации русской или византийской архитектуры).



8 — Воскресенский собор в Борисове, 1874 г.



9 — Троицкая церковь в Долгиново Вилейского района, 1870 г.



10 — Свято-Вознесенская церковь в Копыле, 1866 г.

Так сложилось, что среди объектов нового строительства культовые здания не числились в течение многих десятилетий, пути развития культового зодчества оказались прерванными. Остановился и естественный процесс передачи архитектурно-строительных традиций, общество перестало понимать символику и образность культовой архитектуры. Многие современные архитекторы постигают теперь заново, где путем буквального повтора, где лишь только с помощью уже известных решений, а порой предлагая и свое, современное видение архаичных форм и структур.

Для православной архитектуры середина 1990-х годов ознаменовала начало нового этапа храмостроительства, прерванного более чем на 70 лет. В застройку городов, поселков и деревень начала возвращаться церковь, причем во многих качествах одновременно: как тип общественного здания со специфическим назначением, как композиционный акцент, как выразительная силуэтная доминанта и как один из наиболее важных в градостроительном плане элементов среды. Утраченная преемственность традиций, всегда сопровождавшая создание архитектуры подобных объектов, для многих архитекторов стала причиной для своеобразного эксперимента, в ходе которого проектировщики начали осваивать новые для них типы сооружений. Уже хотя бы одно то, что в то время проектировщикам приходилось разыскивать книги вековой давности, чтобы постичь каноны православной архитектуры, говорит о многом. И действительно, десятилетия проектирования строго по нормам, нормам и СНИПам у многих выработали совершенно определенную методику проектирования. Открывается пособие или нормативный документ и там отыскиваются ответы практически на все поставленные задачи. А тут как быть? Хотя очень выручало в тот начальный период то обстоятельство, что и многое другое тогда носило характер экспериментальности и новизны. Одни офисные здания и бизнес-центры с таможенными терминалами чего стоят. Но в случае с культовой архитектурой все же было понимание, что здесь основное вовсе не в нормативах.

Сложность еще заключалась и в том, что не только церковью или собором ограничивалось представление о культовой архитектуре в целом. Ведь культовая архитектура — это еще и приходский дом, колокольня, келейные корпуса в монастыре и т. д. Начался многовекторный поиск образов православной архитектуры нового времени, и архитектура современного православного храма в Беларуси становилась частью этого процесса.

Отсутствие проектного опыта, непростые экономические условия, идеологическая инер-

ционность были причиной реализованных несовершенных решений, имевших место на первом этапе культового строительства в 1990-х годах. В первую очередь это относится к расположению православных объектов в структуре поселения. Выполнялось это порой спонтанно, но с определенным стремлением отодвинуть местоположение храма подальше от центральной застройки и основных магистралей, на свободные территории города. Следствием этой ситуации стал ряд проблем: возводимый храм оказывался в неблагоприятной градостроительной ситуации (в периферийных районах, глубине жилой застройки, на низинных территориях и т. д.). В ряде случаев выделенное для строительства место не соответствовало статусу постройки.

Но в то же время многим храмам было обеспечено лидирующее положение в застройке населенных пунктов. Так, церковь в честь иконы Божьей Матери «Казанская» в Калинковичах была размещена на основной магистрали города. И хотя ее основной объем тяжеловат по пропорциям и как бы не соответствует по массе изящному пятиглавию завершения, но само расположение храма и высокая четырехъярусная колокольня позволили храму стать заметным акцентом в городской застройке. Храм в честь Минской иконы Божьей Матери, находящийся на берегу Чижовского водохранилища Минска, был гармонично вписан в парковую зону (рис. 11). В Пинске Свято-Федоровский собор доминирует в сложившемся



11 — Церковь в честь Минской иконы Божьей Матери в Минске

пространстве (рис. 12–13), а предстоящие перемены в этой части города, безусловно, уже учтут его как выразительный композиционный акцент. В Бельничках церковь в честь иконы Божией Матери «Бельничской» не только замыкает визуальную ось основной улицы города, но и фактически стала основным, эмоционально возвышенным компонентом пространства

городского центра (рис. 14). А Свято-Воскресенский собор в Бресте (рис. 15) сразу же активно вошел в систему визуальных ориентиров городской застройки. Этому содействовали и его эффектные формы, и размещение на важнейшей транспортной магистрали.



12 — Панорама части Пинска со Свято-Федоровским собором



13 — Свято-Федоровский собор в Пинске



14 — Церковь в честь иконы Божией Матери «Бельничской» в Бельничках



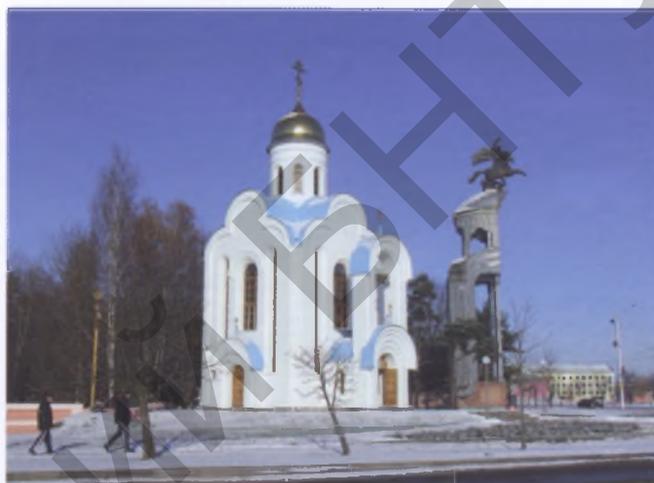
15 — Свято-Воскресенский собор в Бресте

Возрождается традиция единения храмов и часовен с другими объектами: социальными, учебными, медицинскими, исправительно-трудовыми. Активно развивается строительство храмов в воинских частях (церковь в честь Иоанна воина в Околице Минского района, Свято-Александро-Невский храм в Слуцке). Культурные здания органично взаимодействуют с мемориальными комплексами: часовня на Буйничском поле в Могилевском районе (рис. 16); часовня в честь иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» в поселке Боровуха Полоцкого района. Разные варианты таких построек возводятся на кладбищах, это и простые по архитектурному решению каплицы — в Городце Столинского района,



16 — Часовня в мемориальном комплексе на Буйничском поле в Могилевском районе

так и достаточно большие приходские церкви — Свято-Георгиевская церковь в Больших Воробьевичах Новогрудского района. При этом некоторые храмы, находясь на столь специфической территории, могут визуальнo взаимодействовать с прилегающими пространствами — часовня в честь иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» в Бобруйске (рис. 17). Распространена практика расположения новой церкви на месте некогда существовавшего храма, под которые когда-то, как правило, выделялись наиболее выгодные участки селения: Свято-Параскевская церковь в Житновичах Пинского района (рис. 18); Свято-Крестовоздвиженский храм в Святой Воле Ивацевичского района (рис. 19).



17 — Часовня в честь иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» в Бобруйске



18 — Свято-Параскевская церковь в Житновичах Пинского района



19 — Свято-Крестовоздвиженский храм в Святой Воле Ивацевичского района

Итогом этих первых, в какой-то степени даже поисковых проектных работ, и анализа функционирования построенных храмов стал разработанный в Беларуси и утвержденный документ — ТКП 45-3.02-83-2007. «Культурные здания и сооружения. Здания, сооружения и комплексы православных храмов». Действие этого документа распространено не только на вновь строящиеся, но и на реконструируемые и реставрируемые православные храмы. Определены расчетные показатели, определяющие размещение и вместимость православных храмов, например, рекомендуется средний расчетный показатель потребности — 7,5 человек на 1 000 жителей православного вероисповедания, проживающих в зоне обслуживания храма. Рекомендован также примерный перечень зданий, сооружений

и помещений приходского храмового комплекса. Слово «примерный» в данном нормативном документе не должно смущать, так как оставлен достаточно широкий диапазон возможных вариантов помещений и сооружений, которые рекомендуется использовать в зависимости от конкретной ситуации. Так, в группе служебно-бытовых сооружений могут находиться церковно-причтовый дом, гостиница или жилые дома причта, а в группе просветительских — воскресная школа, гимназия или библиотека и т. д.

Определены требования к размещению храмовых комплексов и к их земельным участкам (исходя из удельного показателя 7 м² площади участка на единицу вместимости храма), хотя и допускается в районах затесненной городской застройки несколько уменьшать участок, но не более чем

на 25 %. Большую ценность для проектировщиков в данном документе имеют Приложения к нему, в которых наглядно изложены многие положения, которые требуется соблюдать при проектировании объектов православной архитектуры. Кому-то может показаться, что это выполнено даже излишне наглядно и подробно, но в ситуации, когда процесс естественного развития архитектуры прерывался, эта наглядность представляется все же весьма уместной. Например, очень важен расчет реверберации в помещениях храмов, так как не для всех типов зданий необходимо акустическое проектирование. Ведь оптимизация времени реверберации ставит своей задачей определить гулкость звучания храмовых помещений, что очень важно именно для богослужения.



20 — Храмовый комплекс в честь Святых преподобных Оптинских старцев в Минске

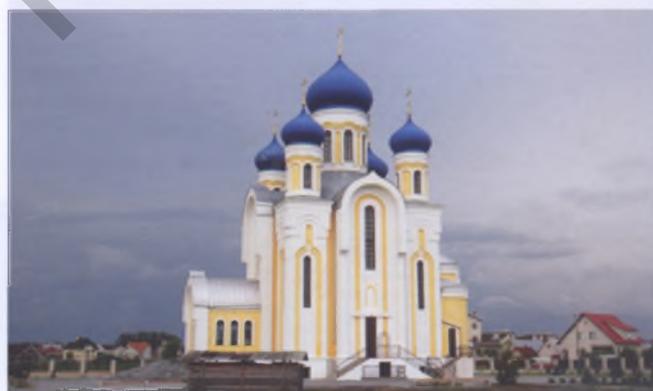
Сегодня культовые объекты уже включаются в разрабатываемые генеральные планы, что, конечно же, способствует реализации удачных градостроительных решений. Примером может служить использование предложенных специалистами «Минскградо» площадок для размещения храмов в Минске. Специально выполненная работа, в основе которых были использован целый арсенал градостроительных приемов, в том числе визуальное раскрытие здания относительно основных направлений его восприятия, учет особенностей рельефа, способствовала обоснованному размещению церквей и их закономерному включению не просто в застройку, а в весь ритм городской жизни: храм в честь Святых преподобных Оптинских старцев (рис. 20–21); Свято-Крестовоздвиженский храм и др.



21 — Церковь в честь Святых преподобных Оптинских старцев в Минске

Еще более важным становится значение нового храма в сельском населенном пункте, даже там, где ведется интенсивное новое строительство и где с масштабами и социальной значимостью других объектов, казалось бы, сложно конкурировать. Дело в том, что архитектура церкви, как правило, индивидуальна, неповторима в отличие от типовых и повторяющихся решений многих других зданий в населенном пункте. Фактически в деревне появляется в полном смысле этого слова произведение искусства, оно индивидуально, уникально, и именно это обстоятельство находит отклик в душах местных жителей. Отдавая должное прагматике типовых решений, допустим в жилых зданиях, сельские жители с пониманием и предельно уважительно относятся к индивидуальности архитектуры церковного здания. Церковь в их селении должна быть одновременно узнаваемой, своей, традиционно православной архитектуры, но одновременно и особенной, отличающейся от церкви в соседней деревне. Как это сделать, соединив общее с частным, традиционно-типовое с уникальным, что всегда было и, судя по всему, будет неизбежно характерно архитектуре православных храмов?

Дело в том, что архитектура сельских храмов в большей мере, чем городских, ориентирована на традиционные формы и решения, в большей мере выражает идею сохранения и преемственности традиций. Возможно, это происходит еще и потому, что в разной форме участие сельских жителей в строительных работах заметно больше по объемам и по видам работ, чем в городах. Там все же преобладает труд профессионалов, как проектировщиков, так и строителей. Такова, например, Свято-Параскевская церковь в Ольшанах Столинского района, своеобразно в каменном материале трактующая образы старинных полесских деревянных церквей. А Свято-Георгиевская церковь в Вычулках Брестского района (рис. 22), казалось бы, далека от этих прообразов, но тем не менее позаимствовала от



22 — Свято-Георгиевская церковь в Вычулках Брестского района

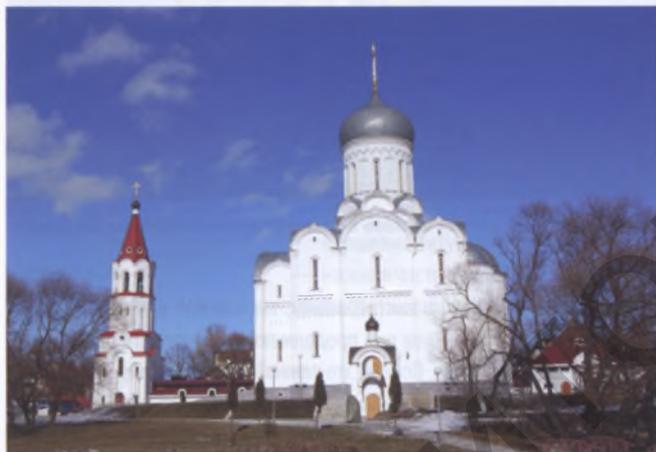
них праздничную нарядность, которая всегда была присуща православной архитектуре.

При всем строгом соблюдении канонов православной архитектуры современные православные храмы получают достаточно большую палитру образных решений. Соблюдение канонов в планировочных решениях предопределяется строгим обеспечением функциональных процессов, сопровождающих религиозные обряды. Но пространственные идеи, заложенные в планировочных структурах, позволяют в русле установившихся художественных направлений и традиций формировать различные вариации архитектурно-художественной стилистики нового церковного здания, то есть его внешнего вида. При этом в общем русле православной архитектуры не только получают развитие все известные ранее художественные приемы и образы, но, что очень важно, происходит их адаптация

к современным материалам и конструкциям, а самое главное, к мировосприятию современного человека. Определились и архитекторы, для которых проектирование и строительство православных храмов стало важной

В современном православном строительстве в Беларуси можно выделить несколько основных направлений развития архитектуры храмов:

Историческое направление, когда в основу формирования художественного образа проектируемого объекта положена архитектура храмов, построенных в прежние эпохи. При этом исторический период, который используется для поиска средств и приемов, может быть практически любым — от Древней Руси до начала XX века. Возможны варианты этих временных периодов с различной стилистической, региональной принадлежностью. В современной практике церковного строительства в Беларуси можно встретить обращение к **полоцкой архитектурной школе** — Свято-Михайловский храм в Новополоцке; **владими́ро-суздальской архитектуре** — Свято-Преображенская церковь в Дрибине, Свято-Покровская церковь в Минске (рис. 23); **народной архитектуре севера России** — храм в честь Рождества Христова в Новоселье Минского района



23 — Свято-Покровская церковь в Минске



25 — Свято-Васильевская церковь в Звенчатке Климовичского района

и весомой частью их творчества — В. Даниленко, Н. Дятко, В. Макаревич, А. Трухин и др.

(рис. 24), Свято-Васильевская церковь в Звенчатке Климовичского района (рис. 25); **ретроспективно-русскому направлению XIX–XX вв.** — Свято-Покровская церковь в Весее Слуцкого района (рис. 26); к **модерну** — Каменюки Каменецкого района. Встречается также **сочетание архитектуры разных стилистических направлений** в одном храме: Свято-Ефросиньевская церковь в Минске; храм в честь иконы Божией Матери «Державной» в Минске (рис. 27).

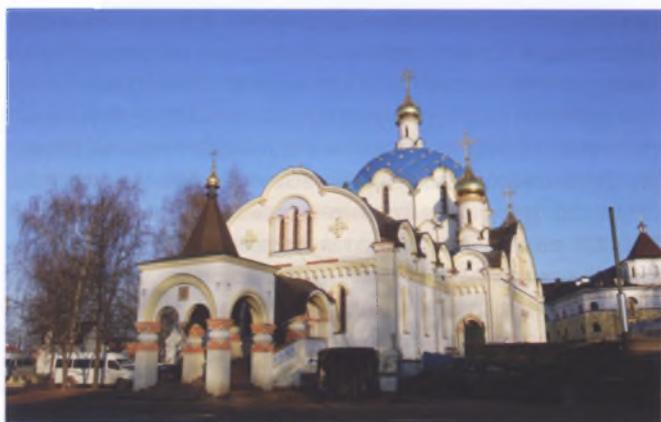
Стилизация, при которой в архитектуре нового храма происходит трансформация архитектурных и декоративных решений прошлых эпох. С одной стороны, может быть реализовано их упрощение, что и бывает в большинстве случаев, с другой — создаются оригинальные приемы: Свято-Тихоновская церковь в Ганцевичах (рис. 28); храм в честь иконы Божией Матери «Державной» в Ивацевичах (рис. 29); Свято-Георгиевская церковь в Красносельском Волковысского района (рис. 30).



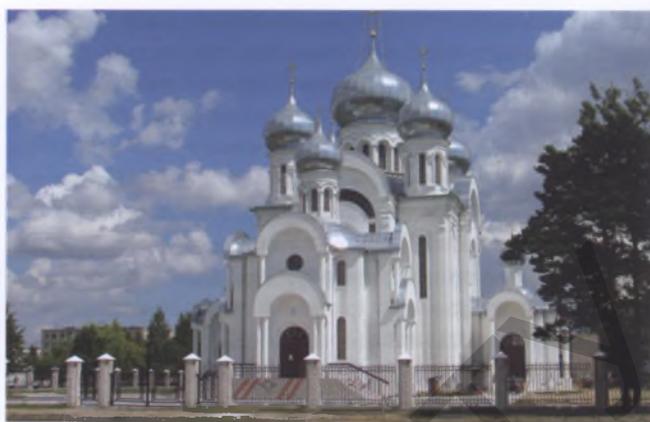
24 — Церковь в честь Рождества Христова в Новоселье Минского района



26 — Свято-Покровская церковь в Весее Слуцкого района



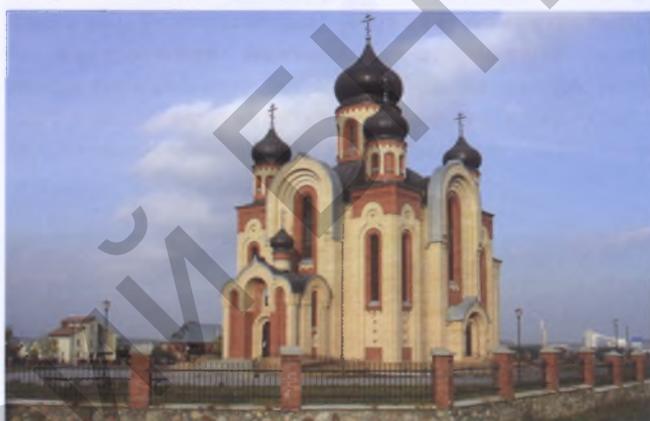
27 — Церковь в честь иконы Божией Матери «Державной» Минск



28 — Свято-Тихоновская церковь в Ганцевичах



29 — Храм в честь иконы Божией Матери «Державной» в Ивацевичах



30 — Свято-Георгиевская церковь в Красносельском Волковысского района

Новаторское направление, в котором происходит поиск новых образных решений: церковь в честь иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» в Бресте; Свято-Михайловский храм в Жодино (рис. 31); церковь в честь Рождества Богородицы в Солигорске (рис. 32). В храмах центрической композиции появились неизвестные ранее архитектурно-художественные решения: цилиндрические и многогранные основные объемы (Воскресенский собор в Бресте), «ломаное» перекрытие центральной части храма с витражами (Иоанно-Богословская церковь в Приборово Брестского района).

Но в большинстве своем объемно-пространственная композиция современных церквей является развитием традиционных объемно-планировочных структур — центрических и продольно-осевых. Как и в

старину, они по-прежнему востребованы, так как при всей несложности их планировок и интерьеров они продолжают формировать привычные, легко узнаваемые формы. Почему это важно? Психология определила, что человек при встрече с чем-то новым прежде всего глазами воспринимает силуэт, контур этого незнакомого. А уже потом происходит ознакомление со всем остальным: в случае со зданиями — это его отдельные части, детали, цветовые характеристики и т. д. Поэтому каждый может вспомнить, что при подъезде к любому поселению, еще издали, как некий ориентир, как своеобразную путеводную звезду, видишь силуэты куполов и глав храмов, которые возвышаются над застройкой. И если их видишь, то всегда охватывает ощущение спокойствия, уверенности и в сегодняшнем, и в завтрашнем дне.



31 — Свято-Михайловская церковь в Жодино



32 — Церковь в честь Рождества Богородицы в Солигорске

Архитектурно-строительные термины

- Алтарь** — отделенная иконостасом и находящаяся на возвышении главная часть храма, предназначенная для священнослужителей, в которой находится престол.
- Апсида** — полукруглое или многогранное помещение, может предназначаться для алтаря, диаконника и жертвенника.
- Глава (луковица)** — наружная часть купольного перекрытия барабана, как правило, в форме шлема или луковицы.
- Иконостас** — преграда (перегородка), отделяющая алтарь от остального пространства храма, заполненная от одного до пяти ярусов иконами.
- Кафедральный собор** — городской храм, в котором находится кафедра епископа.
- Колокольня** — отдельно стоящее или пристроенное к храму сооружение в виде высокой многоярусной башни, предназначенное для подвешивания колоколов, завершающееся главкой.
- Крещальня** — здание или помещение, оборудованное купелью, предназначенное для совершения в нем таинства Крещения.
- Купол** — полусферическое покрытие здания (или его части), круглой, квадратной или многоугольной в плане формы.
- Неф (корабль)** — вытянутая в длину часть храма, отделенная в продольном направлении колоннадами, аркадами или столбами. Различаются средний и боковые нефы.
- Притвор** — помещение, пристраиваемое, как правило, к западной стене храма, служащее в качестве главного входа. Может быть развит с добавлением трапезной части, служащей для размещения молящихся.
- Ризница (диаконник)** — помещение в южной части алтаря, предназначенное для хранения облачений священнослужителей, богослужебных принадлежностей и церковной утвари.
- Собор** — главный храм в городе или монастыре, рассчитанный на богослужение архиерея.
- Трапезная** — помещение, пристроенное к западной части храма, служащее для размещения молящихся; здание в монастыре или помещение в церковно-причтовом доме, в котором происходит трапеза.
- Хоры** — антресоли, расположенные внутри храмов, как правило, над западными дверями и предназначенные в основном для церковного хора.
- Храм (церковь)** — здание, предназначенное для молитвенного собрания верующих, совершения литургии, имеющее престол, символизирующее в целом Царство Небесное.
- Царские врата** — двухстворчатая особо украшенная дверь в центральной части иконостаса, расположенная напротив престола, через которую во время литургии выносятся Святые Дары для причастия.
- Часовня** — здание, предназначенное для общественной и частной молитвы. В отличие от храма часовня не рассчитана на совершение литургии и потому не имеет алтаря.
- Четверик** — нижняя часть храма, имеющая квадратную форму в плане.
- Шатер** — покрытие в форме высокой четырехгранной или восьмигранной пирамиды.

Церковные термины

- Богослужение** — средство выражения христианами религиозной веры и таинственного общения с Богом; совершается соединением молитвословий, песнопений, чтений и священнодействий, совершаемых священнослужителями.
- Канон** — совокупность твердо установленных правил, предопределяющих нормы композиции и колорита, систему пропорций либо иконографию данного типа изображения. В храмовой архитектуре роль канона выполняет «каноническая традиция» — образцовые сооружения, принятые Церковью как отражающие средствами архитектуры богословское содержание храма.

Литература

- Вараб'еў, В. Пошукі архітэктурна-мастацкага вобраза сучаснага праваслаўнага храма Беларусі. / В. Вараб'еў // Архитектура и строительство. — 2009. — № 1–2. — С. 82—87.
- Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы Беларусі: энцыкл. давед. / А.М. Кулагін. — Мінск: Бел. Эн., 2007. — 656 с.
- Захарына Ю. Культывая архітэктурна сучаснай Беларусі / Ю. Захарына // Архитектура и строительство. — 2000. — № 6. — С. 16—17.
- Абецедарский, Л.С. Белорусы в Москве XVII в. / Л.С. Абецедарский. — Минск: Изд-во Белгосуниверситета им. В.И. Ленина, 1957. — 60 с.
- Лаврецкий, Г. Православное зодчество Беларуси / Г. Лаврецкий. — Минск.: Четыре четверти, 1995. — 101 с.