

## УДК 725 (476)

**ВНУТРЕННИЙ ДИАЛОГ ТРАДИЦИИ В САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЕ И ИКОНЕ НА ПОГРАНИЧЬИ ХРИСТИАНСКОГО ЗАПАДА И ВОСТОКА****Устинович Е.**

профессор, доктор архитектуры, заведующий кафедрой «Архитектура Локальных Культур» архитектурного факультета Белостокского технического университета

*Polska leżała na terenie kulturowego i religijnego pogranicza od zawsze. Po części należała do kultury łacińskiej, zachodnio-katolickiej, po części do greko-słowiańskiej, wschodnio-ortodoksyjnej. Chociaż rozejście się obu Kościołów – Zachodniego i Wschodniego – stało się bolesną i dość trwałą cesurą w historii chrześcijaństwa, to jednak od niedawna wraz z wyostreniem świadomości ekumenicznej, coraz częściej ujawnia się ich pewne wzajemne zainteresowanie. Rejestrujemy żywe symptomy wymiany wartości i różnych form religijnego kultu. Działo się tak już nie raz ze sztuką, zwłaszcza ze sztuką ikony i architektury sakralnej, szczególnie ikony monumentalnej pisanej na ścianach zachodnich gotyckich kościołów w epoce pierwszych Jagiellonów oraz bizantyjsko-gotyckiej architektury cerkwi litewsko-białoruskich i ukraińskich XV-XVI w.*

*Dawne przykłady syntezy sztuki prawosławia z gotyką mają dziś swoją kontynuację w architekturze i witrażowych ikonach. Praca przedstawia przykłady tej interakcji jako wewnętrznego dialogu tradycji prawosławia w Polsce.*

*Польша расположена на границе, которая делит Европу на латинскую, западно-католическую часть, и на византийскую, греко-славянскую. Пограничье христианского Запада и Востока - это не новое явление в истории Польши. Примерами являются: проникновение музыкальной культуры Польши на Украину и в Россию, влияние схоластической теологии в Киеве и Москве за Петра Могилы в XVII в., включение ренессансных и барочных элементов в церковную архитектуру и искусство. Но самым интересным являются русско-византийские росписи в готических костелах и готические влияния в архитектуре литовско-белорусских церквей XV-XVI вв.*

**История.** Примером могут служить сохранившиеся по сей день русско-византийские фрески в готических храмах нашего восточного приграничья. Как, например, основанная королем Ягеллой роспись часовни Святой Троицы в Люблине 1326 г., все стены и своды которой в 1418 г. русские художники расписали прекрасными иконами (рис. 1, см. цветн. вкладку). Или же построенная королем Казимиром Великим в 1350 г. кол-

легиата в Вислице, на стенах которой сохранились фрагменты византийской иконографии, датируемой ок. 1400 г. Или сандожежская кафедральная базилика Рождества Пресвятой Девы Марии, пресвитерий которой ок. 1423 г. был расписан такими же замечательными иконами (рис. 2, см. цветн. вкладку). Или же, наконец, так называемая ягеллонская часовня Святого Креста и Святого Духа в кафедральном соборе на Вавеле, в одном из наиважнейших мест – символов истории Польши. Здесь, в 1467–1477 годах, в основанной королем Казимиром IV Ягеллоном готической часовне, считающейся одним из ценнейших помещений собора, возникла худо-жественная декорация русско-византийской псковской школы XV века (рис. 3, см. цветн. вкладку). Эти замечательные картины прекрасно соответствуют готической геометрии сводов. Их неповторимая красота основана на синтезе, на гармонической связи между готической архитектурой и иконой.

Вторым примером могут служить церкви XV-XVI вв. – особой типологической группы византийско-готических, оборонных церквей. В эту группу включаются знаменитые церкви: в Вильнюсе, Сынковичах, Супрасле, Мурованке, Кодне, Бресте.

Храмом, особенным в той же группе церквей, является православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511). Это – явление в истории архитектуры. Совместно с церквями в Сынковичах и Мурованке, относящимися к рубежу XV-XVI вв., она создавала особую типологическую группу византийско - готических,

оборонных церквей: трехнефных, прямоугольных в плане, крестовых или кресто-во-купольных, четырехстолпных (девяти-типольных), одно или трехапсидных, фланкированных четырьмя башнями. Их тройственная продольно-центрическая пространственно-литургическая структура, каноническая для православной церкви, одета в готический костюм. Внешний вид напоминает западный латинский храм, интерьер же – восточную, византийско-русскую церковь.

Церковь в Супрасле с ее необычной архитектурой и выдающимися росписями, восходящими к византийскому кругу балканской культуры второй половины XVI в., однако, разделяет трагическую судьбу Византии. Ее история от создания до окончательного уничтожения свидетельствует о перманентной, сознательной нейтрализации и лишении ценностей православного искусства, искусства, которое от времен миссии Апостолов Славян Св. Св. Кирилла и Мефодия имело в Польше свое прочное место. Она создала автохтоничную сердцевину польской культуры многих народов и религий.

После насильственного захвата монастыря униатами в XVII в. церковь постепенно утрачивает первоначальный облик православной святыни. Удаляются ее наиболее значительные ценности. Храм теряет свой первоначальный иконостас, который в 1664 г. заменяется другим, позднеренессансным, являющимся изделием ремесла резьбы по дереву и позолоты, а не произведением иконно-писного искусства, объектом культа и теологическим трактатом. Часть уникальных фресок закрывается, часть переписывается или же уничтожается при создании новой стукковой декорировки стен. Диаметрально изменяется внутреннее убранство храма, становясь подобным убранству интерьеров католических костелов, дополнительно создаются боковые алтари и амвон. После возвращения униатов в православие в 1839 г. наступает попытка частичного воссоздания первоначального облика храма. Этот процесс был, однако,

прерван после принужденного выселения монахов из монастыря 1915 г. (так называемое *беженство*) и после принятия церкви законом солезианов в межвоенный период. Уничтожаемая во время Второй мировой войны церковь – вначале советской армией, а после 1941г. и немецкой – в итоге была взорвана 23 июля 1944 г. Дошла она до 80-х гг. XX в. виде руины.

После этого ужасающего акта вандализма культуры спасено лишь 30 фрагментов древних фресок. Они являются небольшой частью исчезнувшего уникального ансамбля византийских стеновых росписей, выполненных согласно Супрасльской летописи артелью сербского монаха „Сербина Нектария Маляра”

Сегодня эта святыня благодаря жертвенности и усилиям Польской Автокефальной Православной Церкви воссоздана из руин (рис. 4, см. цветн. вкладку). В своем внешнем архитектурном облике она закончена. Сейчас выполняется реконструкция ее интерьеров, убранства и росписи. Фрески имеют свое документальное подтверждение благодаря российским и польским собраниям фотографий и инвентаризационным описям, выполненным в 1911 г. (рис. 5,6). Особое значение имеет реконструкция первоначального иконостаса, органично связанного с росписями и архитектурой храма.

Идейные предпосылки, определяющие процесс создания интерьера церкви и сам проект его реконструкции (рис. 7), определяются в контексте феномена пограничья в Польше, традиции существования готических храмов как с использованием византийско-русской иконописи XV в., так и современной иконописи, которая является наследием польского православия.

Первая из них возникла в знаменитых упоминаемых раньше храмах фундации Ягеллонов в Люблине, Вислице, Сандомеже, Кракове. Вторая - создавалась в приспособленных под православные пое-

вангелических храмах: во Вроцлаве, Пшемкове, Гурове Илавецким и других.

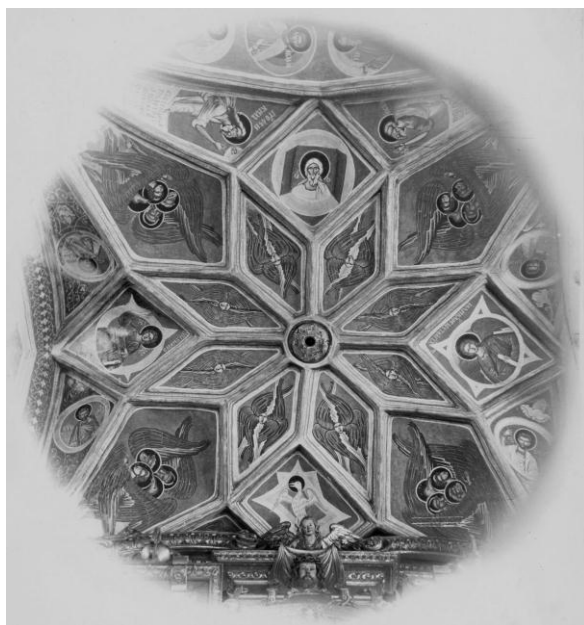
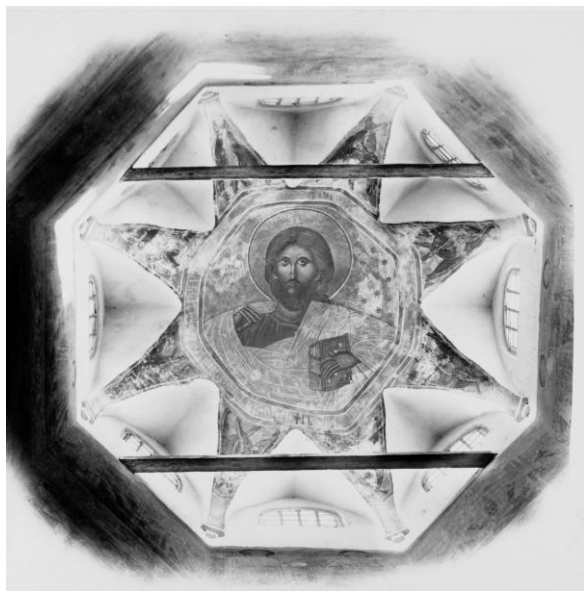


Рис. 5,6. Супрасль Православная церковь (кафоликон) Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасльской Лавре. Фрески купола и восточного свода наоса I пол. XVI в. сербского иконописца-монаха „Сербина Нектария Маляра”. Фот. Петров 1864 г

Большинство из них является шедеврами современного православного искусства, возросшими на почве все еще живых традиций византийской культуры. Устанавливают они предлог для более глубокого анализа византийского искусства и его транспозиции на современное

искусство польского православия на территориях пограничья культуры христианского Востока и Запада.

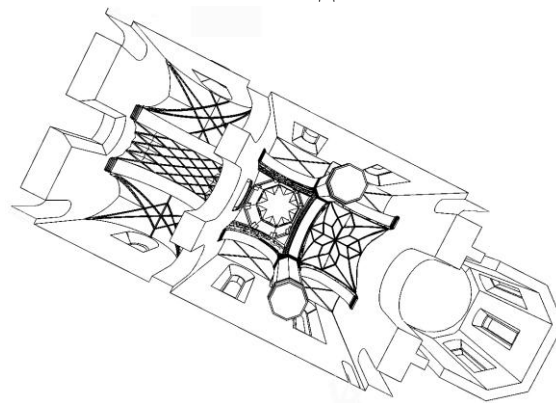


Рис. 7. Супрасль Православная церковь (кафоликон) Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасльской Лавре. Пространственная структура. Автор проекта реконструкции интерьера: Ежи Устинович 2013 г.

Об этой существенной особенности – пограничном статусе, как существующей на стыке христианства Востока и Запада, определившемся еще на заре истории польской культуры и формировавшемся на принципах поликультурности и полиэтничности – надо обязательно помнить. Без учета всех условий и общекультурного контекста ее возникновения невозможно понять сущность православного искусства Польши и обоснованность определения его как искусства польского Православия.

**Современность.** Интересные примеры этой пограничной поликультурности христианской культуры Востока и Запада мы имеем как раньше, так и в современности, и в архитектуре, и в иконописии.

Кафедральный собор Рождества Пресвятой Богородицы во Вроцлаве - это стародавний готический храм – сначала католический, затем евангелистский, а в 1963 г. православный (рис. 8, см. цветн. вкладку). Архитектуре храма соответствует ажурный, прозрачный иконостас с поднятым вверх изображением Распятия. Крест объединяет композицию иконостаса с аппликационной росписью икон на сводах.

Основное внимание уделяется эсхатологической тематике. Отражает ее, прежде всего, иконостас с горизонтальным рядом икон, который представляет – как некогда в главном готическом алтаре этого храма – историю Спасителя. Архитектуре храма соответствует ажурный, прозрачный иконостас с поднятым вверх изображением Распятия. Крест объединяет композицию иконостаса с аппликационной росписью икон на сводах. Облик креста соотнесен с образцами итальянской живописи XIII века, следовательно – с периодом расхождения традиций византийской и латинской. Посредством этого соотнесения как бы делается попытка связать их обратно.

Иконостас храма не составляет перегородки. Он почти ажурный, очень пространственный, прозрачный, и потому органично связан с алтарем. В дополнение – очень большое, низко подвешенное, круглой формы паникадило, обозначающее центральность пространства здесь, перед иконостасом, как в настоящей церкви. Внутренний облик храма дополняет аппликационно и очень гармонично введенная на готические своды алтаря роспись и витражи Богородицы и Страшного Суда, расположенные в древних готических окнах - по канонам православия - восточной и западной стены храма.

Современным примером альянса православного храмостроительства с готикой, созданным на рубеже 1980-90-х годов, является церковь Воскресения Господня в Белостоке–Слонечном Стоке (рис. 9, см. цветн. вкладку). Автором ее проекта является Ежи Усцинович.

Этот храм сохраняет традиционную для православия символическую структуру. А в то же время он представляет попытку ее современной реинтерпретации, которая учитывает особый культурный контекст пограничья. Основные мотивы связывают этот храм со многими храмами-крепостями, в византийско-готическом стиле – в Супрасле, Сынковичах, Маломожейкове или Новогрудке.

Стилистические связи ограничиваются внешней формой. Это: структурированность композиции, «кристалличность», использование характерных для готики форм башен, контрфорсов, проемов и фасада.

Храм имеет центростремительную композицию, построенную на геометрии взаимопроникающих фигур восьмиугольника и греческого креста. Использование кристаллических форм имеет соотнесенность с Откровением святого евангелиста Иоанна и его описанием «Нового Иерусалима»: «...который нисходил с неба от Бога...Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному» (Откр. 21,10).

По следам современного похода иконы с Востока на Запад, а также в духе так сильной в Польше «культуры пограничья», на этом уровне своего сознания и художественного опыта вошли со своим искусством в интерьеры православных церквей Адам Сталоны-Добжаньский и Ежи Новосельский. С искусством трудным, стоящим как бы между установленными обеими – Восточной и Западной Церквями – зонами влияния. Вошли с искусством витражной иконы. Был это шаг вдвойне опасный, но и вдвойне привлекательный как для художников, так и для зрителей (рис. 10,11).

Литургия и искусство православия, особым образом проникнутые ожиданием Парусии, неустанно вспоминают об ангельских сущностях, как тех, что сопутствуют в святых таинствах Христу – первосвященнику и Пантократору: «*Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей*» (Мф. 25,31). Именно эта англологическая идентификация, хотя, быть может, это только мои догадки, имела непосредственное влияние на создаваемые витражи – сеть их графических границ плоскостей и их целостный иконографический образ – символический перевод «ангельских сил». Сияющая, бестелесная иерар-

хия ангелов, архангелов и херувимов представлена здесь в виде геометрических фигур, укладываемых в полифонические сонмы различных конфигураций, сопутствуют и даже создают представленные на витражах фигуры Христа, Божией Матери и святых. Они все здесь, словно облаченные в ангелов, сияют все вместе Божьим светом: *«Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного»* (Мф. 5,16).

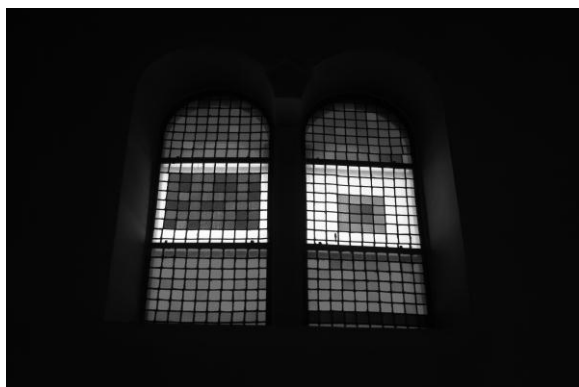


Рис. 11. Весела возле Варшавы.

Римокатолический костел Провидения Божьего. Витражи окон в южной стене. Автор: Ежи Новосельский. Фот.: Ежи Устинович 2013 г.

Витражи Сталоны-Добжаньского и Новосельского, оставаясь в традиции и каноне православной иконы, все же иные. Их семиотический принцип рецепции строится на созвучных в своей гармонии геометрических фигурах ангелологической абстракции. Фигуры – ангелы. Эти фигуры были призваны сюда в соответствии с их ортодоксальным пониманием и значением. Ведь ангелы – это совершенные посланники и посредники между Абсолютом и тварным миром. Они передают свет трансценденции. Как говорят Святые Отцы Церкви, нетварный свет божественной благодати мы получаем именно с их помощью, – сконцентрированного «инога света» Божьего. Об этом говорит, хотя бы, Св. Дионисий Ареопагит. Эти ангельские силы как вторичный, или второй свет несут свет Божией Благодати, осеняющей и хранящей храм от проникновения в него

*«духов тьмы и падших ангелов»*. У них нет тела, и они призваны сюда, как геометрические абстрактные знаки. Треугольники, ромбы, квадраты, их великолепные созвучные полифонические сочетания – это сонмы ангелов, ангельские хоры, иерархии. Их использование Сталоны-Добжаньским и Новосельским наверняка не случайно – оно является соединением идей восточного богословия, выраженного в иконографии, как фигуральной, так и абстрактно-символической, с западным способом создания витража, с использованием его замечательного свойства пропускать свет. Таким образом, возникает некий удивительный синтез искусств: художественных традиций античности, искусства Византии, свободного художественного творчества, которое принес ислам, и, наконец, совершенно свободного от канонов современного искусства XX в. В произведениях Сталоны-Добжаньского они являются как бы формой сочетания чувственного сознания с сознанием сверхчувственным. Они являются реальным свидетельством посредничества и действительного воздействия тонких сущностей. Они их не иллюстрируют, а являются иконографической реакцией воображения и художественного чувства художника на их существование. Это отчетливо чувствуется (рис. 12,13).

Так как литургическое пение стремится к «образу и подобию» пения ангелов, так витражная икона проявляет «образ и подобие» Архетипа, который представляется живописными средствами «ангельских сил».



Рис. 12. Городок. Православная церковь Рождества Пресвятой Богородицы. Витраж окна алтарной апсиды. Автор: Адам Сталонь-Добжаньский. Фот. Ежи Устинович 2012 г.



Рис. 13. Краков. Православная церковь Успения Пресвятой Богородицы. Витраж окна в восточной стене. Автор: Ежи Новосельский. Фот.: Ежи Устинович 2008г.

*Заключение.* Давние, упомянутые в начале, замечательные примеры синтеза готической архитектуры с искусством иконы сегодня в Польше имеют свое продолжение в современных православных храмах - их архитектуре и витражной иконе. И следует подчеркнуть, что эта встреча искусства, родившегося между Востоком и Западом, между традицией сюрреализма и кубизма и каноном традиционной православной иконы, между архитектурой западной готики и литургически-пространственной струк-

турой восточного храма, отлично чувствует себя как в православных церквях, так и в католических костелах. Как когда-то здесь происходит взаимный обмен ценностями, в обоих направлениях.

Современная польская культура по-прежнему остается культурой религиозного пограничья. Принадлежит одновременно к культуре западного и восточного христианства, она по-прежнему черпает из источника многозначного религиозного и культурного наследия ряда населяющих ее народов и сообществ, которые по-прежнему питают ее.

Искусство обеих Церквей сегодня уже невозможно отделить друг от друга. Ведь обе Церкви живут в состоянии потенциального единства. Оживают во взаимном контакте. Как аналитическое мышление Запада животворно влияет на синтетическое состояние сознания Востока, так погруженный в мистицизм и символически-иконический поиск синтеза Восток животворно влияет на слишком минималистски и абстрактно настроенный Запад. В искусстве обеих Церквей – Восточной и Западной – христианский мир возвращается к своему первоначальному единству. Это единство уже осуществляется здесь непосредственным, открытым образом. В этом синтезе искусство в полной мере обретает свой смысл и достигает цели. Осуществляется в том, к чему, собственно, оно было призвано<sup>5</sup>.

#### *Литература:*

1. *Сочинения блаженного Симеона, архиепископа фессалоникийского, Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, Санкт Петербург 1856,*

<sup>5</sup> Niniejsza praca jest wynikiem badań realizowanych w ramach działalności statutowej S/WA/3/2011 Zakładu Architektury Kultur Lokalnych we współpracy z Wydziałem Architektury Białoruskiego Państwowego Uniwersytetu Technicznego w Mińsku na temat: «Региональные традиции и их взаимные влияния в архитектуре и искусстве пограничья культур Польши и Беларуси – история и современность»

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

3. John Meyendorff, *Byzantine Theology. Historical Trends and Doctrinal Themes*, Fordham Univ. Press, New York 1979,

4. Paul Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Delachaux et Niestle S.A. 1959;

5. Св. Дионисий Ареопагит, *О Небесной Иерархии*, 3-гл, IX, § 2 Москва 1848, s. 3, 38-39.

6. Dorothea Forstner OSB, *Die Welt der christlichen Symbole*, Tyrolia-Verlag, Innsbruck 1966.

**INTERNAL DIALOGUE OF TRADITION IN  
A SACRED ARCHITECTURE AND  
ICONOGRAPHY ON THE BORDER  
BETWEEN EASTERN AND WESTERN  
CHRISTIANITY**

*Uściłowicz Jerzy*

**Belorussian National Technical University**

Poland has always been a case of cultural and religious borderline. In part it has belonged to the Latin

and Western Catholic culture, in part to the Greek-Slavic and Eastern Orthodox world. Although the break-up of the two Churches - Western and Eastern - has become a painful and quite durable caesura in the history of Christianity, but since recently, along with sharpening of the ecumenical awareness, more and more they reveal mutual interest. We witness a lively exchange of ideas and values, and various forms of religious worship. It has happened not only once to art, particularly the art of icon and architecture. In this case it refers to the monumental icons written on walls of Latin Gothic churches in the early Jagiellonian era, and the Gothic-Bizantine architecture of Lithuanian-Belarusian and Ukrainian Orthodox churches of the 15th and 16th centuries.

The old examples of the synthesis of Gothic architecture with the orthodox art, referred to in the introduction to this essay, have now in Poland their continuation – architecture and stained-glass icons.

This paper presents selected examples of this interaction as internal dialog of orthodox tradition in Poland.

*Поступила в редакцию 3.02.2014 г.*

**УДК 725 (476)**

**Z BADAŃ DZIEDZICTWA KULTUROWEGO  
WSI POGRANICZA POLSKO-BIAŁORUSKIEGO NA PODLASIU**

**Korolczuk D., Uściłowicz J.**

dr inż. arch., wykładowca;

prof. nzw. dr hab. inż. arch.; kierownik

Zakład Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej

*В статье изложена методика и результаты исследования историко-культурного наследия сел Подляшья, проводимого на кафедре «Архитектура локальных культур» архитектурного факультета Политехнической Белостокской.*

**1. Potrzeba badań**

W koncepcji polityki przestrzennego zagospodarowania kraju zasadniczym kierunkiem przyjętym na przełomie XX i XXI wieku jest modernizacja i restrukturyzacja polskiej przestrzeni, w tym jej radykalne przekształcenia strukturalne i modernizacja obszarów wiejskich. Zakres zmian zachodzących na obszarach wiejskich obejmuje nie tylko struktury agrarne, ale również standardy zabudowy, głównie zabudowy mieszkaniowej, ale także, a może przede wszystkim, nowe funkcje egzogeniczne, przez które miasto powiązane jest ze światem zewnętrznym i są wyrazem jego otwarcia na świat. Rozwój i wdrażanie w życie wielofunkcyjności wsi może w decydujący sposób wpłynąć na kształt wiejskiej sieci osadniczej i na kształt

wiejskiej przestrzeni zbudowanej, gdyż ściśle wiąże się z potrzebą powstania nowych, niezbędnych inwestycji różnego typu, a także wiąże się z koniecznością przebudowy i modernizacji istniejącej zabudowy.

Przekształcenia przestrzeni wiejskiej są nieuniknione, ponieważ wymaga tego proces przechodzenia polskiego rolnictwa do gospodarki rynkowej i dalsze przystosowanie polskiej wsi do konfrontacji z rzeczywistością Unii Europejskiej. Nowe uwarunkowania prawne, społeczne i ekonomiczne wywołują określone skutki przestrzenne na obszarach wiejskich oraz zmianę w samym sposobie funkcjonowania wsi.

Zachodzące przemiany wymagają zarówno rejestracji procesów i zjawisk jak też ich wnikliwej analizy i oceny, zwłaszcza w kontekście zagrożeń globalnych, w tym szczególnie w kontekście utraty tożsamości kulturowej społeczeństw na szczeblu