

3. Litvinova, A. *Polychromatic Colouring in Byelorussian architecture*/ A. Litvinova, L. Chakinko // AIC Color 97, Kyoto The 8th Congress of the International Colour Association May 25-30, 1997 Kyoto, Japan. Oral Session 005 «Color Design 1» B2-005-03

4. Litvinova, A. *Kolor i architektura: teoria, praktyka, nauczanie (wsp.)* /A.Litvinova, E.Agranovich –Ponomareva //

ARCHITECTURA. Zeszyty naukowe. Wydawnictwo Politechniki Białostockiej.-Białystok. 2007.-S.7-14

5. Чантурия, В.А. *Архитектура Белоруссии конца XVIII - начала XIX в.*/В.А. Чантурия. - Мн.:Изд-во МВСС и ПО БССР,1963.-186с.

Поступила в редакцию 17.02.2014 г.

УДК 726.54:72.03.(476)

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ СТРУКТУР ПРАВОСЛАВНЫХ ДУХОВНЫХ ЦЕНТРОВ БЕЛАРУСИ

Панченко Т. А.

и.о. заведующего кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ

Анализ современного состояния православного зодчества Беларуси показывает, что в последние годы всё острее назревает необходимость создания новых православных комплексов, которые будут соответствовать духовным запросам современного человека, удовлетворять новым требованиям развития личности и общества в целом. В статье выявлены типологические признаки и характеристики, определяющие типологию пространственных структур православных духовных центров Беларуси в период с 1989 года до настоящего времени.

Введение. За последние более чем семьдесят православная архитектура, как воплощение духовной культуры, редко являлась предметом системного изучения. Исследование архитектурно-пространственной структуры православных комплексов не выходит за границы изучения представителей отдельных типов комплексов и конкретных архитектурных объектов, не представляет собой систематизированного комплекса знаний. При этом проблемы современной православной архитектуры Беларуси, принципы её формообразования и развития в исследовательской литературе никогда не рассматривались. Учитывая увеличение объёмов проектных работ по возведению новых и реконструкции исторических объектов и комплексов, необходимость восстановления их первоначальной пространственной организации, в том числе в случае их утраты или физического износа, возникла необходимость в дальнейшем развитии научных исследований в этой области знаний.

Основная часть. Складывается ситуация, при которой в проектной практике при создании новых и реконструкции исторических комплексов наибольшее внимание уделяется изучению и реконструкции (реставрации) храмов, жилых корпусов и т.п., расположенных на их территории. При этом общие вопросы формирования архитектурного комплекса в целом, и в частности, вопросы общей архитектурно-пространственной, ни с точки зрения утилитарно-практической, ни с точки зрения их символического значения (и особенно в связи между ними) либо не рассматриваются, либо рассматриваются не в достаточной мере. Немаловажным в этой связи является и то, что прочтение богословского образа комплекса, храма или его отдельных частей в большой степени зависит от подготовки зрителя (автора), требует особого «подготовленного зрения», которое позволяет увидеть и понять символическое звучание архитектурных форм.

С другой стороны, в современных условиях развития общества перед Православной Церковью ставятся новые задачи не только расширения своей традиционной деятельности, но и качественного её развития. В исторической практике Православной Церкви аналогов такой деятельности практически не существовало, т.к. с самого рождения человека его жизнь проходила в обстановке близости к Церкви. Только после существенных изменений в церковно-государственных

отношениях конца XX века широкая социальная деятельность Церкви (культурологическая, просветительская, миссионерская и т.д.) стала не только возможной, но насущно необходимой.

Многолетний перерыв в проектировании и строительстве православных комплексов Беларуси привёл к пресечению традиции. Поэтому, как только изменились политические и социально-экономические условия, в православной белорусской архитектуре стали воспроизводиться архитектурные темы предыдущих периодов, причём речь идёт о совокупном историческом опыте. С одной стороны – разрыв духовной традиции Православия в обществе и усилия, направленные на её восстановление, с другой стороны – нежелательное заимствование форм из светской отечественной либо западной архитектуры приводит к консервации архитектурных форм, т.е. к использованию предыдущего архитектурного опыта. Анализ архитектуры современных православных духовных центров Беларуси показывает, что она, подчиняясь каноническим требованиям, в современной ситуации развивается под влиянием традиций византийской, древнерусской, западноевропейской архитектуры, то есть под влиянием исторического архитектурного опыта и наследия Православных духовных центров представляют собой полифункциональные комплексы религиозно-просветительской и образовательной деятельности, характерной для конфессионального служения Православной Церкви, обладающие разной степенью развития дополнительных функций, территорией административного влияния.

В основу предлагаемой типологии пространственных структур легло обобщение практики создания православных духовных центров Беларуси в период с 1989 года до настоящего времени. Для всестороннего изучения структуры духовных центров необходимо выявление типологических признаков, отражающих архитектурно-пространственные особен-

ности и характеристики, определяющие их типологию. В качестве признаков, которые проявляются в архитектурно-пространственном решении, определены:

- количество храмов;
- характер их расположения.

Появление и формирование православных духовных центров как вида религиозно-общественного комплекса всегда подчиняется каноническим требованиям, которые, будучи исторически подвижной формой, неизменно являются выражением православной догматики и отвечают требованиям православного богослужения. Канон может проявляться в различных архитектурных школах и стилях, но при этом всегда являет в мире образ Небесного Царства Божия.

Основной образной идеей, объединяющей и пронизывающей все архитектурные формы православного духовного центра (храма) и оказавшей влияние практически на все сферы православного мировоззрения, является образ Небесного Града – Царства Божия, стремление к которому, через преображение человека и мира – ключевая идея православного вероучения.

А.М. Лидов описывает наиболее ранний известный образ Небесного Иерусалима, созданный на мозаиках ротонды св. Георгия в Салониках (Vв.), расположенной в куполе церкви. Архитектура создаёт образ храма-города – единого священного пространства, которое абсолютно открыто и пронизано золотым сиянием [1].

Иконографический образ Небесного Иерусалима включает в себя «образ храма-города, показанного как средоточие церкви, на скалистой горе, на которой расположен Святой Град, на распределённых по чинам и как бы участвующих в литургии праведников». «Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот (Апокал. XXI,12)

«стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» (Апокал. XXI,14) «Город расположен четверугольником, и длина его такая же, как и широта. И измерил он город тростью на двенадцать тысяч стадий; длина и широта и высота его равны» (Апокал. XXI,16). «Храма же я не видел в нём, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его и Агнец» (Апокал. XXI,21) [2, с. 1345].

В соответствии с текстом Апокалипсиса Небесный Град на иконах изображали в виде небольшого города-монастыря с регулярной планировкой. В центре города располагался престол Бога и Агнца; в центре же монастыря находился храм с престолом, на котором совершалась евхаристия – заклание символического агнца. На изображениях Горнего Иерусалима по периметру располагались «жилища праведных» - прямая аналогия монастырским кельям. Облик монастыря формировали также находящиеся внутри ограды сады, огороды и кладбища.

Так как монастырь является видимым, осязаемым образом Града Небесного на земле, образ Небесного Иерусалима имел предопределяющее значение для его общего пространственного и композиционного построения. С течением времени раскрывались различные смысловые грани этого образа. «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья и деревья – для исцеления народов» (Апокал. XXI,1-2). В Небесном Граде протекала река, исходящая от престола и цвели сады; сады и источники имелись и на территории монастыря, причём нередко им придавалось сакральное значение. У монастырских ворот стояла стража, как ангелы у врат Небесного Иерусалима; горний град освящался светом Божественной славы, а монастырь – славой монашеского жития, ибо оно, по пред-

ставлениям того времени, «свет для всех человеков».

Характерное для православия особенное внимание на духовной, сакраментальной общности верующих воплощается в православном храме, который является средоточием духовного общения верующих. В связи с этим обращает на себя внимание мысль протопресвитера Александра Шмемана о том, что наряду с многочисленными объяснениями символического содержания храма и его частей, важно, что храм как место и помещение, в котором совершается Евхаристия, выражает собой, в первую очередь, идею собрания и сослужения. «...Первоначальный христианский храм - это, прежде всего, место собрания Церкви и евхаристического преломления Хлеба. В этой подчиненности идее собрания одновременно и новизна христианского храма, и принцип его развития ... храм переживается и ощущается как собор, как собрание во едином во Христе неба и земли и всей твари, в чем и состоит сущность и назначение Церкви...». Духовный центр, в составе которого храм является обязательным элементом и имеет ключевое значение, будучи органически связанный со всем комплексом, транслирует идею соборности и передаёт её всему духовному центру, поэтому он по своему главному назначению направлен на объединение сообщества верующих в лоне Православной Церкви, на организацию и совершенствование духовной жизни человека.

В VII веке в «Церковной мистагории» преподобный Максим Исповедник, проводя сознание через грандиозную иерархию смыслов, дает богословское обоснование храмового символизма, который получил завершённое архитектурное выражение только в эпоху Македонской династии (867–1057) в Византии. Православный храм воплощает в архитектурных формах образ мира, состоящего, по выражению преподобного Максима Исповедника, «из видимых и невидимых существ». Будучи единым строением,

храм по своему расположению разделяется на алтарь и собственно храм. Это членение – символ деления единого в основе мира на видимое (земное) и невидимое (мир духовный). Оба эти мира, составляя мистическое целое, открываются друг в друге, «потому что умственный мир для могущих видеть весь открывается в мире чувственном, таинственно изображаясь в символических видах, а мир чувственный весь существует в мире умственном». Храм – символ человека. Преподобный Максим Исповедник, уподоблял алтарь человеческой душе, жертвенник уму, сам храм – телу. Храм также церковь, так как вся полнота верующих во Христа являются Единой Святой Соборной и Апостольской Церковью. Таким образом, архитектурный образ храма отражает первообразы небесного бытия и приобщает к ним.

Форма участка комплекса может иметь неправильное прямоугольное, трапециевидное или квадратное очертание, но стены или ограда отождествляется с кругом, символизирующим вечность Церкви и Царства Небесного и являющимся образом Божьей силы, а также является знаком разграничения пространств: священного и земного. В этой связи каждая церковная процессия (крестный ход) вокруг храма имеет то же значение «образной молитвы, призывающей и усиливающей защитную силу» [3, с. 301].

В связи с вышеизложенным, абсолютное большинство православных духовных центров определяются как комплексы, имеющие центричную организацию. При реализации этой модели все постройки образуют иерархическую систему, так или иначе группируются по функциональному признаку и соподчиняются между собой. В различных по функциональному назначению духовных центрах такая структура получает более либо менее развёрнутую реализацию, сохраняя при этом базовые принципы своей организации. Главный храм (соборный) или группа храмов доминируют над остальными постройками, выделяясь

из них по пространственным, геометрическим и стилистическим характеристикам. Место и характер его расположения, поскольку он является самым значимым его объектом в комплексе православного духовного центра, имеет непосредственное значение и прямое влияние на формирование архитектурно-пространственной структуры духовного центра.

Кроме того, достаточно часто архитектурный образ современных центров и их пространственная организация основываются на эффекте «узнавания», т.е. применения знакомых зрителю пространственных схем и архитектурных особенностей, композиционных характеристик, принципов пропорций или их символики.

При создании новых православных монастырей на Беларуси распространено решение, при котором воссоздаётся традиционная пространственная схема древнебелорусского монастыря. Этот тип организации стал наиболее известен, так как именно он является ясной и лаконичной и в то же время многомерной пространственной моделью образа Небесного Града. При её формировании все постройки православного духовного центра образуют иерархическую систему, группируются по функциональному признаку и соподчиняются между собой. Главный храм (соборный) или группа храмов доминируют над остальными постройками, выделяясь из них по пространственным, геометрическим и стилистическим характеристикам. Такой тип организации застройки получил реализацию в частности при создании Свято-Елизаветинского женского монастыря, основанного в 1999 г. Общая пространственная организация его комплекса решена таким образом, что при входе через западные ворота под высокой колокольной перед посетителем разворачивается весь монастырский ансамбль в определённом сочетании ракурсов [4].

В общей совокупности православные духовные центры могут представлять собой цельные либо двухчастные структу-

ры. Это особенно наглядно видно на примере епархиальных духовных центров, которые могут относиться как к первому, так и ко второму виду. Например, Софийский собор в Полоцке (XII век), Свято-Симеоновский собор в г. Бресте (XIX век) – примеры цельных структур. В свою очередь - Свято-Борисо-Глебский собор и епископский дворец в г. Турове (XII век), Свято-Петро-Павловский собор и епархиальное управление в г. Гомеле (XIX век) – двухчастных.

На основании анализа практики создания православных духовных центров в зависимости от расположения и количества храмовых сооружений можно выделить следующие структурные типы: с моноцентричной и полицентричной пространственной структурой. При этом большинство из них обладают полицентричной пространственной структурой.

К моноцентричным структурам относятся комплексы духовных центров с отдельно стоящим храмом (М-1), а также комплексы, где храм встраивается в структуру здания (М-2). К таким структурам относятся епархиальные духовные центры, (в случае, когда кафедральный храм и епархиальное управление находятся на одном участке), духовно-образовательные центры, резиденции епископа, монастырские комплексы. В качестве примера можно привести: Софийский собор в Полоцке (XII век), Борисоглебский собор в Новогрудке (XIV век), комплекс архиерейского подворья в Минске (XIX век), Свято-Петропавловский мужской монастырь в г. Минске (XVIII век), Петро-Павловский собор в г. Гомеле (XIX век), духовное училище в Витебске (XIX век) и т.д.

К полицентричным структурам относятся комплексы с несколькими отдельно стоящими храмовыми сооружениями (П-1) либо с отдельно стоящими и встроенными храмами (П-2). К таким структурам относятся большинство монастырских комплексов, духовно-просветительские центры, крупные духовно-

образовательные центры, епархиальные духовные центры (в случае, когда кафедральный храм и епархиальное управление находятся на отдельных земельных участках). В качестве примера можно привести: Свято-Успенский монастырь в г. Пинске (XIII век), Борисо-Глебский монастырь в Полоцке (XII век), Свято-Борисо-Глебский монастырь в Турове (XII век), Спасо-Преображенский монастырь в г. Могилёве (XVII век), Свято-Богоявленский монастырь в г. Полоцке (XVIII век), Успенский собор и духовная семинария в г. Витебске (XIX век).

Заключение. Изучение опыта пространственного построения различных типов православных духовных центров Беларуси, основанных в разные исторические периоды, показывает что, во-первых, архитектурно-пространственная организация православных духовных центров складывается на основе ряда принципов и закономерностей в вариантные комплексные структуры и отражается в различных типологических моделях, во-вторых, формирование пространственных структур подчиняется богословско-догматическим аспектам православного мировоззрения, транслируя традиционные для Православия образные идеи.

Литература:

1. Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры [Электронный ресурс] / Лидов, А.М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Православный поклонник на Святой Земле. Осень 2005 г. – Режим доступа : <http://rusarch.ru/lidov1.htm>. – Дата доступа : 19.07.2011.

2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. – М. : Изд-во Московской Патриархии, 1988. – 1371 с.

3. Евдокимов, П.Н. Православие / П.Н. Евдокимов. – М. : Библейско-Богословский ин-т св. Апостола Андрея, 2002. – 500 с. : ил.

4. Проект. Дом православного сестричества с Водосвятиной церковью «Державная» / УП «Творческая мастерская архитектора Дятко Н.М. – объект 8.02АР. – Минск, 2007.

**SPATIAL PATTERNS ORTHODOX
SPIRITUAL CENTER OF BELARUS
Panchenko TA.**

Belorussian National Technical University

In the above article there were found out the tendencies and prospects of the development orthodox

spiritual centres of Belarus, their functional and architectural-spaces organization, their contents and the replacement of functional space.

Поступила в редакцию 3.02.2014 г.

УДК 711.58

**ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ, КАК
ОРГАНИЧНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Слаук С. Я.

магистр архитектуры, ассистент кафедры «Дизайн архитектурной среды», БНТУ

Общий смысл термина «монументальная живопись» подразумевает живопись, неотделимую от архитектуры, возникшую и развивающуюся одновременно с искусством возведения зданий и объединяющую в себе такие ее техники как фреска, витраж, мозаика, сграффито и др. При дальнейшей расшифровке в справочной литературе не дается четкого определения, позволяющего отнести тот или иной вид живописи, базой для которого служат архитектурные поверхности, к разряду монументальной. На основе анализа исходных понятий, связанных с темой статьи, выявляются основные признаки монументальной живописи, позволяющие классифицировать ее как органичную составляющую архитектуры.

Введение. При изучении направления «монументальная живопись в архитектуре», возникает необходимость в конкретизации формулировки, раскрывающей понятие «монументальная живопись», так как сегодня архитектура является основой для самых разнообразных видов живописи, не имеющих ничего общего с монументальной. К сожалению, в терминологии, касающейся живописи в архитектуре, существует путаница, бытующая не только среди любителей искусства, но и среди профессионалов (архитекторов, дизайнеров, художников). Монументальной живописью часто ошибочно именуют граффити и другие, спонтанно возникшие росписи, хотя они по своим признакам относятся к иным направлениям творчества в городской среде. При комплексном формировании облика города необходим осознанный подход к созданию архитектурно-художественных образов, а соответственно и умение разбираться в арсенале имеющихся средств. Выявление признаков, с помощью кото-

рых тот или иной вид живописи можно будет отнести к роду монументальной, позволит грамотно анализировать современные произведения, а также создавать живописные работы, органически связанные с архитектурой и представляющие собой художественную часть архитектурного наследия для потомков. Для определения основных признаков монументальной живописи перейдем к рассмотрению исходных понятий, связанных с данной проблемой и обратимся к определениям, приведенным в справочной литературе.

Основная часть. При установлении связи между понятиями «живопись» и «архитектура» можно говорить либо об изображении архитектуры с помощью живописи, либо о помещении живописных произведений в архитектуру – как в качестве вполне независимых съемных полотен (холстов), так и используя архитектурные поверхности (полы, потолки, стены, колонны, фасады) в качестве материальной основы для живописи. Во втором случае, если живопись будет являться самоцелью, а архитектура служить лишь базой, связь живописи и архитектуры будет чисто механической, формальной. Добиться глубокой, взаимообогащающей связи между живописью и архитектурой возможно лишь при помощи подлинного «синтеза искусств».

Учитывая необходимость рассмотрения трех основных составляющих, будем считать, что объектом тематики данной статьи является архитектура, предметом – монументальная живопись, аспектом – синтез искусств, – как условие, объеди-