

ювелирного дела. Как известно, в ювелирном искусстве и миниатюре многие художники, остерегаются чрезмерной цветовой акцентировке, боясь утратить изящество. Напротив, в монументальной живописи, в том числе и в близкое к нам время, этот эффект вновь и вновь появляется. В отдельных крестах Богуцкого светлые оттенки красного, в просторечии называемые «кирпичным» (цвет, популярный в польской иконе на стекле и крестьянских домовых росписях), удачно используются в качестве фона. В других – вместе с обводкой чёрным – они определяют изобразительную энергию крестообразной по очертаниям формы. А имеющие фресковый след фактурное белое пятно в изображении Спасителя и облегающая его тело набедренная повязка читаются как экспрессивный ход.

Художник, искания которого мы пытаемся понять и почувствовать, далёк от попытки единым движением подчинить себе весь рисунок изображения. Хотя, как свидетельствуют фрагменты росписи в Соколовском, он, несомненно, наделён этим даром. Гармония и экспрессия, деликатность и смелость акцентировки, в большинстве случаев, у него убедительно мотивированы. Вновь и вновь доказывает Богуцкий свою способность обрести, обыграть, подчеркнуть с помощью витражей и других связанных с монументализмом техник храмовое единение. Подчас он, обращаясь к отдельным разделам церковной иконографии, в особенности к образу Богоматери, преимущественно рассчитывает на колористическую общность. Таков храм в Болеславце, в котором чуждый возвышенности скрытый драматизм сочетания синих и зелёных тонов во многом определяет интонацию храмового пространства.

Белостокские православные храмы: устойчивость и экспрессия форм

В 2008 году автор, будучи студентом Государственной академии славянской культуры¹, стал участником XI этапа Международной миссии «Юность славянского мира», проходившего в трёх польских городах – Белостоке, Гданьске и Варшаве². ГАСК при поддержке представительства Росзарубежцентра в Польше и при активном содействии Польской православной церкви осуществил этот замысел. Делегация Академии под руководством ректора ГАСК А.К. Конёнковой состояла из 23 человек, в числе которых были как преподаватели, так и студенты Академии. Всё это не было формализовано или подчинено представительским функциям. Презентации ГАСК вылились в обсуждение статуса славянской культуры и истории в современном мире. Совместно с центром православной культуры был проведён Круглый стол «Православие в современной Польше и современной России». В центре внимания оказались общности взглядов на мир, понимание культурного наследия как стержневого начала, скрепляющего духовную активность пассионарных представителей народов двух славянских стран. Темой нескольких выступлений стали параллели и скрещения путей искусства, ставшие импульсом художественных открытий.

Своеобразное впечатление оставило выступление Ансамбля духовной музыки и фольклора «Коло»³. Выступившие в русских, польских, болгарских одеждах студенты пели на-

¹ Государственная академия славянской культуры (ГАСК) – российское высшее учебное заведение, существовавшее с 21 сентября 1992 года по 20 февраля 2016 года. В настоящее время – Институт славянской культуры (на правах факультета) Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина (Технология. Дизайн. Искусство).

² Последовательная реализация многоэтапной Международной миротворческой миссии «Юность славянского мира» способствовала установлению молодёжных российско-зарубежных связей на качественно новом уровне, в преодолении недоверия и отчуждённости молодых людей из разных стран.

³ См. Государственная академия славянской культуры. Живая политика единения и сотворчества (История создания и деятельности). Москва, 2002. 47 с.

родные песни. Восхищение вызвали эти временно переданные из Учебного музея славянских культур ГАСК⁴ подлинные костюмы славянских стран рубежа XIX–XX веков. Далёкая от современных эстрадно-коммерческих интерпретаций историко-этнографическая подача увязывалась с искренностью, чувством меры и хорошим вкусом.

Запомнилась поэтическая композиция на стихи русских поэтов⁵, и начиналась она с пушкинского «Пророка», став продолжением в строках других авторов XIX–XX веков. Чтение стихотворения «Вербная Всенощная» духовного поэта и композитора Александра Солодовникова (1893–1974), написанного в 1961 году, я читал с особым волнением, было на уровне крещендо. Вспоминаются такие строки:

Пришёл я ко всенощной с вербой в руках,
С расцветшими ветками в нежных пушках.
Пушистые шарики трогаю я –
Вот этот – умершая дочка моя.
Тот мягонький птенчик –
Сын мой младенчик,
Двоешка под крепким брусничным листом –
Во всём неразлучные мать с отцом.
Тот шарик без зелени –
Друг мой расстрелянный
<...>
Шариков хватит на ветках тугих
Для всех отошедших моих дорогих.
Лица людей – лики икон,
Каждый свечою своей озарён.
<...>

Подлинным событием оказалось знакомство с православными храмами Подляского воеводства – в Белостоке и его окрестностях (Белостокская и Гданьская епархия Польской православной церкви).

4

См. Конёнкова А.К. Опыт создания экспозиции музея славянских культур в ГАСК // Вестник славянских культур. 2009. № 3 (XIII). С. 87–96.

5

Режиссировал выступления студентов разных курсов и факультетов Юрий Васильевич Робинов – профессор ГАСК, член Императорского Православного Палестинского общества, директор Лаборатории духовного воспитания, руководитель Творческих мастерских: Теория и практика прикладной и художественной фотографии, Русская словесность и традиционная русская культура.

Белосток, расположенный на северо-востоке Польши, является центром православия в этой традиционно католической стране. Во времена Российской империи Белосток входил в Гродненскую губернию. Православие было здесь исторической религией, но преимущественно на селе. Веками складывались в этом регионе определённые ранжиры в храмостроительстве. Тут соседствуют памятники оборонно-культовой архитектуры Великого княжества Литовского, соединившие готические элементы с византийскими постройками (Благовещенский собор Супрасльского Благовещенского монастыря), постройки, характерные конструктивными и колористическими выборами русского классицизма XIX века (Свято-Николаевский кафедральный собор), а также простые по очертаниям небольшие деревянные церкви.

Неожиданно для нас привлекли внимание храмы, созданные в середине 1980-х – начале 2000-х годов. Едва ли можно было ожидать нечто подобное в наши дни. Как было известно из отдельных источников, в современных польских храмах, связанных с католической традицией, в эти годы шли активные эксперименты, затрагивающие пространственные структуры, их взаимодействие и пластику. Облик православных храмов, как нам представлялось, это мало затронуло.

Оговоримся сразу, увиденные нами «штучные» и явно «экспериментальные» постройки, не укладываются в какой-то стройный ряд, определяющий пропорции и главные акценты всей архитектурной практики современного польского православия. Ограничиваясь только ими, нельзя составить представление об облике православной архитектуры юго-востока Польши. И всё же само их появление отнюдь не случайно. Явно растёт сопротивление индифферентности, слепому копированию известных образцов. Рождаются новые ритмы, новые отношения доминирующих форм и блоков, конструкции и декоративности.

Рассмотрим немного подробнее архитектурные решения трёх храмов, на которые автор статьи обратил внимание:

1. *Церковь Премудрости Божией (Собор Святой Софии)* в Белостоке (польск. *Cerkiew Mądrości Bożej (Hagia Sophia) w Białymstoku*);

2. *Церковь Святого Духа в Белостоке* (польск. *Cerkiew Świętego Ducha w Białymstoku*);

3. *Собор Святой Троицы в городе Хайнувка* (польск. *Sobór Świętej Trójcy w Hajnówce*).

1. *Собор Святой Софии*, построенный по проекту архитектора Михала Балаша, издали не отличается от традиционного пятикупольного храма.

Идея создания этого храма в Белостоке возникла у иерархов Польской православной церкви в 1986 году. Храмы Премудрости Божией традиционно являются наиболее величественными. Их основывали императоры и князья в Константинополе, Софии, Охриде, Киеве, Полоцке, Великом Новгороде и Салониках. В XX веке храмы в честь Премудрости Божией были также построены в Вашингтоне, Лос-Анджелесе, Лондоне, Базеле (Швейцария), Харбине (Китай).



Церковь Премудрости Божией (собор Святой Софии) в Белостоке
(Арх. Михал Балаш)
Фото автора, 2008

В 1986 году были приобретены 8169 квадратных метров земли с целью построения храма и приходского дома. 20 ноября 1987 года произошло историческое для Белостока событие. Патриарх Константинопольский Димитрий I посетил строительную площадку и освятил краеугольный камень храма Святой Софии (в сопровождении архиепископа Белостокского и Гданьского, а ныне митрополита Польши Саввы и настоятеля прихода «Всех Святых» протоиерея Александра Хилимонюка).

В 1992 году храм приобрёл свой окончательный внешний вид. Пять куполов были покрыты медными декоративными пластинами. Фасад облицован клинкерным кирпичом, и только у главного входа была использована штукатурка, окрашенная в белый цвет. На боковых стенах – южной и северной – размещены замысловатые узоры из панелей и пилястров, которые, переходя в перекрывающиеся дуги, формируют взаимопроникающие арки. Это вызывает ощущение компактности и своеобразной пружинистости, «сжатой» энергии. Удачная находка – рубленые аркады, с будто «нарисованным», выделенными другим цветом замковыми камнями в кирпичной кладке. Это решение напоминает ходы, распространённые в функционализме 1930-х годов.

В 1992 году храм приобрёл свой окончательный внешний вид. Пять куполов были покрыты медными декоративными пластинами. Фасад облицован клинкерным кирпичом, и только у главного входа была использована штукатурка, окрашенная в белый цвет. На боковых стенах – южной и северной – размещены замысловатые узоры из панелей и пилястров, которые, переходя в перекрывающиеся дуги, формируют взаимопроникающие арки. Это вызывает ощущение компактности и своеобразной пружинистости, «сжатой» энергии. Удачная находка – рубленые аркады, с будто «нарисованным», выделенными другим цветом замковыми камнями в кирпичной кладке. Это решение напоминает ходы, распространённые в функционализме 1930-х годов.

В дальнейшем, обходя храм, ощущаешь, что эта энергия «находит выход» в контрастной проекции главного входа.

Архитектор не стремился к слитности масс и их абсолютной взаимозависимости. Две боковые прямоугольные подкупольные башни фланкируют облегчённую полукруглую арку, обрамляющую вход, образуя более свободную, чем на боковых фасадах, композиционную структуру.

Попадая в интерьер собора, обращает на себя внимание один из впечатляющих архитектурно-пластических акцентов в образе храма – перепад ритмов между рядами окон барабана центрального купола и ярусом ниже в люнетах. Особенно эффектно эта ритмика ощущается при проникновении солнечных лучей в расположенные в разных плоскостях полукружия арок. Лучи мистически прорезают бесконечность темноты.

В этой оригинальной постройке не всё отвечает первоначально заданной архитектором энергетике. В интерьере имеющиеся массивные и многосложные капители и одновременно лишённые баз колонны визуальнo не поддерживают объём двухъярусных галерей.

В целом реализация традиций византийского храмового зодчества при возведении этого собора получила интересную, но и спорную интерпретацию.

2. На стыке традиций русского церковного зодчества XVI–XVII веков и архитектурных находок второй половины XX века возникла *церковь Святого Духа*. Её строительство велось с 1980-х годов и завершилось в 1999 году.

Архитектор Ян Кабац проектировал монументальное здание, напоминающее по объёму и формам огненные языки, озарившие апостолов во время Сошествия Святого Духа. В отличие от рассмотренного выше Собора Святой Софии, этот храм воспринимается как необычайно цельный массив с динамичной группировкой вертикально акцентированных форм. Трактовка пятикупольного храма здесь другая.

Снаружи ритм постройки обозначен модернистской трактовкой «горы кокошников». Этот мотив известен как минимум с XV века, особую популярность получил в русской православной архитектуре в XVII веке. Но здесь он интерпретирован по-иному: плоскостно-графичные кокошники скрывают объёмность барабанов, словно «тонущих» в декоративных «ширмах». А четыре маленькие главки «выглядывают» из-за них.

Подобные программы напоминают об архитектурных поисках начала XX века, когда архитектор, используя арсе-



Церковь Святого Духа в Белостоке
(польск. *Cerkiew Świętego Ducha w Białymstoku*)
(Арх. Ян Кабац)
Фото автора, 2008

нал привычных форм, что-то переигрывал, что-то гипертрофировал, как, например, в трактовке Алексея Щусева воздвигнута церковь Покрова в Марфо-Мариинской обители в Москве (1909–1912). Нельзя сказать,

что это продолжение неорусского стиля. Если бы он не был прерван в эпоху Революции, возможно, он получил бы и такое развитие.

Если стоять от него в нескольких метрах и обозреть его снизу, то производят сильное впечатление его, словно уходящий в бесконечность, «уплощенный» монументальный объём. Большие плоскости идут вверх, в них как бы «вонзаются» витражные окна.

При удалённом осмотре всего объёма этого храма с разных ракурсов, архитектура эта интригует чередованием



Церковь Святого Духа в Белостоке
(польск. *Cerkiew Świętego Ducha w Białymstoku*)
Фрагмент фасада.
(Арх. Ян Кабац)
Фото автора, 2008



Церковь Святого Духа в Белостоке
(Арх. Ян Кабац)
Вид со спутника,
Google карты, 2021

разноуровневых полукруглых и заострённых форм кокошников, заставляет вновь и вновь оценивать замысел архитектора и возвращаться взглядом к его смелому решению. При этом «ширмы» кокошников при взгляде с одной позиции компактно собраны, с другой – будто расплываются и тают.

Чтобы понять структуру, недостаточно только осмотреть храм снаружи и изнутри. Фотографии со спутника показывают нам выразительный пространственный рисунок прекрасно обустроенной территории, соразмерной плану и объёму храма (кстати, за эти годы была достроена высокая колокольня).

Осмотр *Церкви Святого Духа* с высоты приближает восприятие готовой постройки к архитектурной модели. Но когда находишься около неё, то возникает совершенно иное впечатление: и во внешнем облике много приятных «недосказанностей», заставляющих обходить её вокруг.

3. Последний из рассматриваемых примеров – *собор Святой Троицы в Хайнувке* – самый ранний по хронологии. Он был построен в 1981–1983 годах по проекту архитектора Александра Григоровича⁶. Здание собора поражает своим замыслом и концепцией: интересны соотношения апелляций и самостоятельных идей, цельность внешнего облика и отдельные находки в оформлении интерьера, к сожалению,



Собор Святой Троицы в городе Хайнувка
(Арх. Александр Григорович)

нию, несколько перенасыщенного мотивами и декоративными фактурами материалов. По сравнению с приведёнными примерами церковных построек эта – наиболее свободная, вариативная, фантазийная, хотя и не во всём скоординированная.

Архитектор обнаруживает самостоятельный взгляд на возможности крытой архитектуры. Остроумным решением является попытка «вырастить» из бетонных стен и арок шатры. Эти формы напоминают о подводном мире, о прихотливо изогнутых раковинах, пульсирующих телах кальмаров и медуз, разрастающихся неровных коралловых рифах, а покрытие главок – чешую. Вся эта «бионика» соединяется с рельефным воспоминанием о русской шатровой архитектуре допетровского времени и нашедшей новое воплощение на

⁶ Александр Григорович – архитектор, урбанист, художник, профессор, реабилитированный доктор Познаньского политехнического института, лауреат многих престижных наград. Родился в 1923 году в Сарнах.

рубеже XIX–XX веков во время расцвета модерна и символизма (например, московский храм Воскресения Христова в Сокольниках (1909–1913), архитектор Павел Толстых).

В центральном объёме неф формируется железобетонной оболочкой, далее она «перескакивает» на предел с шатром и там превращается в «гору кокошников» под шатром, что традиционно для православной архитектуры. В результате

всех экспериментов вырастает шатровый большой однонефный храм. Подобные идеи раньше было невозможно реализовать в кирпиче. Железобетонные конструкции дали такую возможность.

Внешние стены выполнены из светлого бетона и без украшений, что придаёт облику храма определённый брутализм. Только в нескольких местах под сводами видны изображения рублёвской Троицы, иконы «Нечаянная Радость» и святых (смотрящихся чужеродно фактуре и характеру постройки). При этом что во внешнем облике нет многословности, а избирательность

форм подчёркивает лаконизм замысла и не лишённое контрастности взаимодействие, привнесение во внешнее оформление иконописных элементов явно нелогично. В отличие от коллажно наложенных фигур святых, удачным декором оказались разного размера и форм окна. Они выглядят вполне органично на теле «храма-раковины».

Бетонная колокольня в Хайнувке некоторым образом похожа на вполне узнаваемую цитату из капеллы Нотр-Дамдю-О, построенной в 1950–1955 годах во французском местечке Роншан на Вогезской возвышенности, над Бельфором по проекту Ле Корбюзье. Однако если со стороны входа эта колокольня выглядит как самостоятельное строение, то, обойдя вокруг, видно, что она будто вырастает из основного объёма храма, усиливая сравнение с изгибом раковины, нарастающей новый виток.

Компактное прихрамовое пространство нарушается лишь одним: необоснованным вторжением акцентированно чёрного пятна и угловатых форм крыши колодца.



Собор Святой Троицы в городе Хайнувка
(Арх. Александр Григорович)
Фото: pravoslavie.ru, 2012

В сравнении с будоражащим сознание внешним обликом интерьер храма воспринимается излишне перегруженным. Одновременно использованы росписи, витраж, мозаика, керамика и металл в многочисленных элементах монументально-декоративного оформления.

Далеко не безупречна и стилистика. Неожиданный вид имеет главный иконостас, сделанный из керамической основы, дополнительно украшенный мозаикой. Арки верхнего ряда иконостаса катеноидной формы вызывают ощущение крафтового hand made. Три большие арки, переходящие во много маленьких, будто «нарисованы» от руки. Катеноидные арки с керамикой вызывают в памяти и опыты Гауди, но в больших формах всё скорее похоже на более сухие и менее декорированные железобетонные образцы вроде церкви Святой Жанны д'Арк в Ницце (1932–1934). В целом же от всего внутреннего декора есть ощущение ничем не сдержанного многоголосья.

Как исключение из многословности и неоправданной усложнённости интерьера воспринимаются отдельные витражные композиции, ставшие изумительными свето-графическими изображениями. Они заставляют вспомнить «архаические» образцы христианского искусства и одновременно открытия авангарда. В них есть цветовая звучность, а также внутренняя дробность работ Павла Филонова.

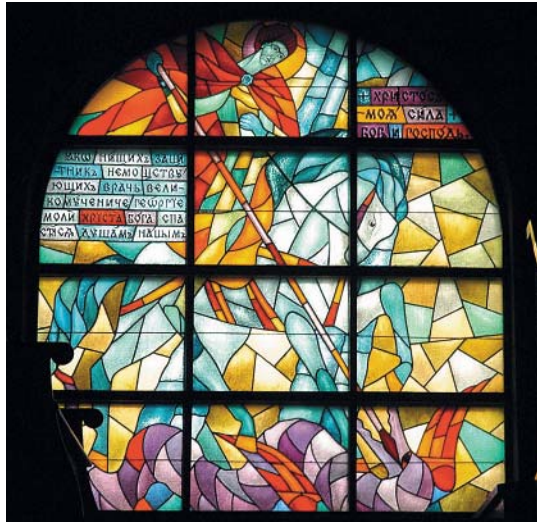
Несмотря на сложную для первоначального восприятия форму, Троицкий собор очень вместителен. В нём одновременно может находиться до пяти тысяч человек. Это качество, вместе с великолепной акустикой, сделало храм в Хайнувке местом проведения большого Международного фестиваля церковной музыки.

Приведём высказывание архитектора Григоровича о своём произведении: «Проект хайнувского собора был создан благодаря некоторым моим амбициям. Речь шла о желании по-

казать, что церковная архитектура не должна быть слишком традиционной. Что может иметь вид, свидетельствующий о том, что православные архитекторы не окостенели до мозга костей. Я мечтал сделать что-то непритязательное, искреннее в высказывании, но в то же время приспособленное к функции и литургической, и утилитарной. Все факторы – функциональные, канонические и обрядовые – должны были быть согласованы друг с другом: процессионный проход вокруг храма осуществляется маневрированием вверх и вниз, и вокруг. Он вращается по кругу, как веретено, и всё ещё имеет пластический обертон. Во время шествия [крестного хода. – Примеч. М. Т.] змея людей вздымается, речь идёт о том, чтобы показать процессию с разных сторон. <...> Я рад. Не из пустой гордости, а из-за того, что всё произошло. Что жители <...> очень традиционные – как ни странно, приняли архитектуру церкви. Теперь я встречаюсь здесь с дружеским приёмом»⁷.

Благодаря необычному храму небольшой городок на востоке Польши попал в туристические путеводители и архитектурные энциклопедии. Собор в Хайнувке – отличное выражение живой православной традиции, которая не отторгает, а вбирает в себя передовые достижения архитектурной мысли.

Автор выражает искреннюю благодарность историку архитектуры и экскурсоводу Дмитрию Алексеевичу Беззубцеву за ценные замечания и уточнения при подготовке данной статьи.



**Собор Святой Троицы
в городе Хайнувка**
(Арх. Александр Григорович)
Фото автора, 2008

7

Krystyna Kościewicz "Sobór inny niż wszystkie – rozmowa z prof. Aleksandrem Grygorowiczem" (Кристина Косцевич. «Собор, отличный от всех – беседа с профессором Александром Григоровичем») [Электронный ресурс] // «Kurier Poranny». Дата публикации: 14.07.2008. URL: <https://poranny.pl/sobor-inny-niz-wszystkie-rozmowa-z-prof-aleksandrem-grygorowiczem/ar/5146396>