

УДК 726.71(476) (091)

Г.А. Лаврецкий

### **Храм на минском Замчище – ядро сакрально-исторического пространства.**

Возникновение церкви на Минском Замчище происходит тогда, когда во всех землях Византийской ойкумены утвердился крестовокупольный тип храма. В этом отношении и минская церковь по своей типологии формально является представителем этого направления.

Тем не менее, наш объект выделяется из ряда храмов XI – XII вв., и говорить о прямом влиянии, к примеру, полоцкой школы, как наиболее географически близкой и «авторитетной» не приходится.

Существенным отличием в планировочной схеме является компактное девятиполье без катихумены. Подобных композиций в древнерусских школах зодчества немало [5, с. 118 – 131]. Отличительными же чертами минского храма являются, с одной стороны, своеобразная «изоляция» подкупольного пространства (об этом можно судить и по несовпадению осей подкупольных опор членениям внутренних поверхностей стен – лопаткам, и по удивительному г-образному сечению самих опор. Такая форма столпов – единственный пример в древнерусской архитектуре). С другой стороны, в плане сооружения очевидно стремление трехапсидную алтарную группу, хорошо артикулированную в интерьере, преобразовать в трехлопастную кривую снаружи, тем самым, добившись большего единства и монументальности архитектурного облика. Обращают на себя также внимание сравнительно толстые стены. Тем не менее, в западнославянских, не говоря уже о среднеевропейских землях, можно найти подобные тенденции, как в ранние периоды, так и в позднее время.

Есть основание предположить, что источником таких построек является ротонда (кувуклия) храма Гроба Господня в Иерусалиме. И кувуклия, и сам Храм, были, несомненно, источниками вдохновения и подражания для многих святынь Европы. Взоры всех христиан обращались постоянно к тому месту, где Христос принял смерть и вознесся на небо. Связь с апостольскими временами носила не отвлеченный, не умозрительный, а наглядный характер, святыни придавали ей предметность и ясность, доказательность, их частицы всегда были знаменем целого.

Как важнейшее свидетельство искупительной жертвы, лежащей в основе таинства Евхаристии, Гроб Господень стал прообразом всех христианских алтарей [2, с. 3.]

Значение Гроба Господня в Иерусалиме было настолько велико, что семантически любой храм являлся образом Гроба Господня: «Храм представляется образом Его гроба, и даже более чем образом. Он, быть может, по-иному, реально являет его», – писал Григорий Палама [3, с. 45].

Роль Иерусалима для истории христианского мира всегда была велика. Архитектурная тема «храма храмов» была впоследствии тесно связана с особо значимыми для христиан реликвиями, являясь важнейшим иконографическим источником. Храм Гроба Господня стал своеобразным «первообразом», к которому обращались на различных стадиях развития христианского зодчества [1, с. 22]. В начале XX века выдающийся исследователь православного искусства Н. Кондаков отмечал, что «...храм Св. Гроба не только главная святыня, но и главный, исконный памятник христианства... и только потому, что мы доселе не в силах даже мысленно восстановить его облик, этот памятник еще не поставлен во главу всей истории восточно-христианского и древне-христианского искусства» [4, с. 143].

Неотвязная мечта о золотом веке, империи, избытии у латинян инициировалась неразрывной связью между двумя заветными городами. Один из них – Старый Рим, который уже играет второстепенную роль, а другой – Аахен. Триада Иерусалим – Рим – Аахен стала в то время воплощением идеи медленного смещения с востока на запад полюса, центра Града Божиего на Земле. Оскверненная грабителями, восстановленная Аахенская капелла – символ обновления, вдохновитель идеи преемственности. Строители нового сооружения сознательно стремились придать ему вид памятника императорского Рима. Они следовали двум образцам: один из них в самом Риме – Пантеон, храм эпохи Августа, перестроенный в храм Богоматери, второй же – в Иерусалиме и представляет собой святилище, построенное при Константине на месте Вознесения Христа.

Естественно, что материализация этой идеи должна была воплотиться и в конкретных архитектурных сооружениях – храмах, с соответствующей символикой объемно-пространственной композиции. Тогда же возникает и образ круглой церкви. Соотношение ее внутренних объемов символизирует соединение видимого и невидимого. Объем нового храма по своей семантике воспаряющий и освобождающий переход от телесного к духовному воплощен в уже знакомых формах: квадрат – знак земли переходит через октагон к кругу – знаку неба.

По образцу иерусалимского храма Гроба Господня строились многие храмы: церковь в Преславе – X в., ротонда - церковь в Ланлефе – XI в., церковь св. Гроба в Кембридже – нач. XI в., базилика св. Михаила в Фульде – нач. XI в., церковь в Падеборне – 1036 г. Интересно, что в этих памятниках нет явного визуального сходства с первообразом. По мнению некоторых исследователей, параллель можно видеть лишь в наиболее священных частях (ротонда,

где находился Гроб Господень, кувуклия над Гробом, и др.). Тем не менее, не в каждом из приведенных примеров храм становился воплощением амбиций по переносу центра Земли.

Проанализировав некоторые из попыток воспроизведения, или, точнее, знаменования храма Гроба Господня или кувуклии в европейской архитектуре, мы увидим, что набор заимствуемых элементов, который формирует своеобразные архитектурные структуры, в каждом случае оказывается различным. Поэтому ни один из этих объектов нельзя назвать в полной мере копией. В процессе выявления основных, знаковых элементов первообраза происходит отбор, а затем новый синтез некоторых черт оригинала с добавлением новых, не свойственных первоисточнику. Архитектор средневековой копии не стремился воспроизвести детальный внешний вид прототипа, а лишь намеревался передать какие-то сущностные его черты.

В данном случае можно говорить о перенесении в архитектурное творчество свойственного иконописанию понятия списка. В основе церковного искусства положено Предание. Это особое отношение к наиболее почитаемой святыне. Храм ли, с заключенным в нем образом, икона ли, для поклонения которой в дальние страны отправлялись вереницы паломников, зачастую были первыми звеньями в сложной и длительной цепи постоянного воспроизведения. Но тогда где граница ремесла и творческого начала в церковном искусстве? Необходимо осознать, что копия с иконы и список с иконы – понятия разные. Мастер, для которого иконописание – церковное служение, видит в иконе-образце не объект штудии, а источник творческого озарения. Более того, довольно жесткие, казалось бы, условия канона, в которых развивается церковное искусство, позволяют иконописцу или зодчему с наибольшей полнотой проявить себя как творческую личность. Отсюда и своеобразие множества иконописных и архитектурных школ.

Возможно, такими особенностями отношения списка к оригиналу обладал и минский храм. Выявив в крестовокупольной планировочной системе центральное ядро, зодчий добился цельного, выразительного объема. По своей типологии, или точнее, по жанру, минский храм был мариинским, что подтверждается множеством захоронений вокруг (а в позднее время и в самом храме).

В связи с необходимостью воссоздания ядра минского Замчища встала проблема и методики экспозиции объектов древней архитектурно-пространственной среды. В основе методического принципа лежит идея строгой аутентичности. Главным методом является консервация существующих объектов (остатки храма, остовы срубов и хоз. построек). Вместе с тем необходимо выявить значимость храма, как важнейшего градостроительного объекта Минска XII вв. Это достигается за счёт создания ажурной конструкции, воссоздающей предполагаемый силуэт храма.

При этом учитывалось следующее:

- Необходимость консервации и выявления художественно-исторической и духовной ценности сохранившихся элементов храма.
- Выявление в структуре памятника архитектуры его сакральной первоосновы
- Возможность доступа и обзора к элементам конструкций и декоративного убранства храма, связанных с его историко-стилевым существованием.
- Путь воссоздания утраченных конструкций XII в., основанный на одной из множества возможных графических реконструкций не может быть принят в качестве базового. Эти реконструкции во многих точках имеют логические совпадения, но документально не подтверждены.

Более того, существует предположение, что минский храм не был достроен. Однако, облицовка стен изнутри хорошо отесанными известковыми плитками, которые, в соответствии со строительной технологией, могли быть установлены уже в отстоявшем определенный срок и набравшем конструктивную стабильность сооружении. Можно также предположить, что это был деревянный храм с высоким каменным основанием. В любом случае, каменная плита, найденная в центральной апсиде, является, безусловно, менсой, т.е. столешницей алтаря. Это еще раз доказывает, что храм был действующим.

При проекте раскрытия фундамента и его экспозиции учитывалось, что новое окружение храма – часть пространства, в основе разработки которого был положен принцип классификации по признаку историко-архитектурной ценности сохранившихся древних структур и формирующих их элементов. Рассматриваемая система воспринимается нами как материальный документ эволюции городских пространственных форм.

Поскольку мы имеем дело с памятниками и комплексами, представляющими значительную историческую ценность, нами сохранены и артикулированы основные элементы планировки и масштаб застройки. Воссоздаваемые кварталы 18-19 вв. составляют зону строгого регулирования застройки, создающую условия зрительного восприятия ядра «Замчища» на значительном расстоянии. Эта же зона формирует возможность восприятия панорамы застройки города. Разработка проекта реконструкции исторического центра основана на историко-архитектурных и историко-градостроительных исследованиях. При этом проект предусматривает эти исследования не как предшествующий проектной работе этап, а как сопутствующий процесс на всех стадиях разработки, представляя тем самым единый творческий процесс. При разработке данного проекта вопрос развития общегородского центра решается с учётом необходимости включения исторически ценных территорий и комплексов в

систему, определения их функционального использования и композиционной роли в формирующейся пространственно-планировочной структуре.

Градостроительное решение развития центра вытекает из

- преобразования исторически сложившегося центра путём приспособления его структуры и сооружений к изменяющимся требованиям;
- видимого территориального расширения исторического ядра «Замчище»;
- строительства на прилегающих участках новых общественных комплексов.

Предложенный вариант развития центра обусловлен масштабом и направлением современного роста города, где историко-художественная ценность памятников оказывает несомненное влияние на формирование градостроительной композиции.

Новые общественные здания имеют подчинённое значение, выполняют роль фоновой застройки по отношению к главным элементам композиции. В зоне регулирования застройки, где строительство идёт по принципу регенерации, создаются новые тематические центры (ремесленные, этнографические, народных промыслов, торговые, туристские и пр.). В зоне, непосредственно примыкающей к историческому ядру, возможно развитие существующей инфраструктуры и дополнения новыми функциями (молодёжно-развлекательный, учебно-воспитательный и пр. центры).

Поскольку исторический комплекс «Замчище» имеет чрезвычайно высокую ценность, новое строительство ведётся на значительном расстоянии от ядра, на границе зоны регулирования застройки. Создаются новые активные композиционные акценты, образующие с историческим центром взаимодополняемую систему.

В этом смысле ядром развития идеи является «Замчище» с комплексом материальных носителей и артикуляции сохранившихся градостроительных единиц (трассировка улиц, квартал, «sacrum–profanum»).

За отправную идею формирования историко-археологического объекта «Замчище» положен образ археологического раскопа. В этой системе за модуль ячейки принимаются параметры храма. В этой системе формируется и экспозиция как объектов городской застройки города XI – XIII вв., так и исторических «движимых» объектов. В этом отношении наше предложение представляет синтезированную структуру, являющуюся одновременно и объектом экспозиции, и «вместилищем», постоянно открытым для показа археологических находок.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Баталов А. Л., Вятчанина Т. Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII вв. // Архитектурное наследие, Вып. 36. М., 1988.
2. Баталов А. Л., Лидов А. М. Введение // Иерусалим в русской культуре. М., 1994.
3. Бычков В. В. Смысл искусства в византийской культуре. М., 1991.
4. Кондаков Н. П. Археологическое путешествие в Сирию и Палестину. СПб., 1904.
5. Раппопорт П. А. Русская архитектура X – XIII вв. Каталог памятников. Л., 1982.