

СОВРЕМЕННОСТЬ ТРАДИЦИИ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ТЕОЛОГИИ АРХИТЕКТУРЫ. ХРАМ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ ЯПОНСКОГО В Г. МИНСКЕ

Устинович Ежи

доктор архитектуры, профессор
заведующий кафедрой «Архитектура локальных культур»
архитектурного факультета Белостокского технического университета

«Немое искусство умеет говорить»

Св. Григорий из Ниссы

1. Храм – как синтез

Библия начинается актом создания мира – «неба и земли». Заканчивается – описанием «новой земли и нового неба». Эти два состояния истории мира символически связаны с «Раем», его первичным состоянием, и с «Новым Иерусалимом», последним событием перемены в последнем дне его существования. Рай – это место, в которое Бог вводит человека, который должен быть господином сотворения, священником райской Церкви. Человек, однако, этого плана не выполнил. После изгнания из Рая: «*Каин построил город (...)»* (1 Кн. Моис. 4, 17). Его создание происходит до сегодняшнего дня, даже до времен, когда возникнет совершенный город, который Св. Иоанн Богослов описывает как: «*И я Иоанн увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего»* (Отк. Св. Иоанна 21, 2), добавляя «*храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его и Агнец»* (Отк. Св. Иоанна 21, 21-22).

Это – краткая история строительства города. И также – краткая история строительства храма. Пророчески провозглашенным городом – «Новым Иерусалимом», в его символическом видении – является до сегодняшнего дня храм. Это он, между началом созидания и его концом, является местом жизни человека религиозного. Является Новым Иерусалимом *homo religiosus*, в котором Бог будет «*во всех и во всем»*. В нем произойдет сакральное осуществление. И хотя завершенность его возведения когда то произойдет, сегодня он является необходимым – и как место соединения, и как

образ Небесного Нового Иерусалима. Все искусства использованы для создания этого идеального образа, иного, будущего, измененного мира в храме. Это храм – через искусство литургии, архитектуры, иконы, скульптуры, музыки, пения, слова, жеста, движения, облачения, или же искусства света, огня и кадильных благовоний – представляет нам этот мир, который должен настать в последних днях. В синтезе искусств.

Представление мира в его *theosis*, в его метаморфозис, в перемене в действительность спасенную, было и есть основной функцией всех искусств. Так было прежде. И так есть до сегодняшнего дня?

— Возможен ли такой синтез сегодня?

— Является ли он продолжением «живой» Традиции Церкви и ей эстетического и религиозного понимания *sacrum*?

— Говорит ли он нам сегодня о том мире?

— Присутствует ли в нем сегодня божественность и святость?

— Каким же образом он происходит?

Ставя вопрос о смысле существования человека, спрашиваем сегодня о смысле его творчества посредством искусства, творчества, понимаемого как продолжения божественного дела сотворения.

Является ли искусство сегодня искусством теологическим, в котором стираются границы между *sacrum* и *profanum*, являя измененный образ города – Нового Небесного Иерусалима?

Возможен ли этот образ сегодня к представлению в стенах храма – как синтез всех искусств?

3. Традиция

Жизнь Восточной Церкви отчетливо знаменует Традиция. Передача ее, преда-

ние (*paradosis*) — это потенция, глубоко укорененная в сознании и духовном опыте православия. Также в области искусства, а особенно – в области архитектурного искусства, искусства время-пространства храма. Ибо и здесь также присутствует неизменная истина православия:

„Храм обязан быть традиционным”.

Но в этом случае надо бы задать вопросы:

— Что является Традицией в искусстве, в церковной архитектуре?

— Каков ее статус и значение?

— Следует признавать Традицией все, что имело место в истории, целиком или же какую-то отдельную часть?

— Какую именно принимать, а какую отбрасывать?

— Так где же главный критерий для определения того, что можно в искусстве признавать как Традицию?

Обращая внимание на особенности архитектуры православных храмов оказываемся всегда перед необходимостью установить критерии оценки. Это, конечно же, не эстетическая ценность. Мы ее, понимая значимость, все-таки обойдем, поскольку она не имеет важности перво-степенной. Для Православия искусство всегда служило лишь средством и формой передачи религиозного содержания. Оно, соответственно, не выполняло функций дополнения к богословию, а само было богословием. Будучи функциональным и понятийным, эстетические особенности подчиняло требованиям литургии и культа, передаче идеи и содержания «истин Божьих». Оно, хотя и реализуется в материи этого мира, представляет реальность спасенную, обожествленную. Ибо, как верно отметил В. Стружеский: *«Прекрасное находится в сфере ценностей, которые выше эстетических, хотя через эстетические к ним приходит»*. В Православии прекрасное выше чувственного, поверхностного восприятия. Прекрасна в искусстве «истина Божья». А ее носителем является Традиция.

Храм – это результат синтеза искусств в самом совершенном их виде и взаимосвязях. Это своеобразное богословие. Это исследование на тему Бога, обнаружение и уяснение Его присутствия, Его отношения к миру и человеку, а также отношения мира и человека к Нему. Храм освящает нашу жизнь и ведет нас к обожению. И в сфере искусства это происходит прежде всего благодаря святым символам. Архитектура храма всегда несла определенное теологическое и космологическое содержание. Со дня сотворения мира через Воплощение, Богоявление и иные проявления Божьего Промысла вплоть до нынешних дней. Никогда не существовала она «по привычке». Ее эволюция в истории осуществляется не статично, как привычное наличие, а происходит динамично, по линии постоянного дополнения ее смысла. Это касается в равной степени всех иных пространств, форм, плоскостей и линий, применяемых в храмовой архитектуре. Касается цвета, иконографии, изображений, геометрии и чисел. Касается также последовательностей, которые составляют всю символическую структуру храма, создавая структурный «образ целого».

Архитектура, собственно, как и любой иной вид пластического или изобразительного искусства, по природе своей символична. Через эстетику она ведет к религии. А после этого перестает быть произведением художественным, ибо становится выведенным на уровень сферы литургической, сакральной. Искусство, все искусство, а не только то, что условно называется сакральным (ибо если оно настоящее, то все должно принадлежать к сфере сакрального) не имеет собственной действительности. Вся его ценность – участие в жизни «Иного». Если только оно является символом, живым символом, то имеет и сакральность. А через богослужебную функцию, будучи сакральным, оно становится уже богоявлением. И в этом его истинный смысл и цель.

2. Новый Храм – Новый Рай и Новый Иерусалим

Архитектура нового храма Святителя Николая Японского в г. Минске запроектирована автором этой статьи – архитектором Ежи Устиновичем в 2012 и 2015 годах. По просьбе Иерея Павла Сердюка, председателя приходского совета и духовной общины прихода, должна быть архитектурой особенной, как особенной является посвящение святыни и личность ее патрона св. Николая. Будучи традиционной – была современной. По своей идее она должна быть открытой на весь мир, соотносится с миром универсальных, неконфликтных символов, взаимно признанных всеми православными, народными Церквями. Тактично, без чрезмерной стилизации и пуританского минимализма, прежде всего – без скрытой национальной и этнической идентификации.

Место, предложенное для строительства церкви, расположено в городском квартале, в жилом микрорайоне «Каменная горка» в Минске, на южной стороне улицы Лидской, на территории парковой зоны, на границе жилого района и парка. Это высокая двенадцатиметровая гора, с крутым склоном к северу и западу, покрытая деревьями с западной стороны, приятно поднимающаяся и открытая с востока. Находится она на территории, обладающей выдающимися экспозиционными качествами, так как видна она с трех сторон. С четвертой же стороны она имеет значительный противовес доминант – высоких двадцатиметровых домов близлежащего жилого района. Конечно же, предполагаемая к строительству здесь церковь не может с ними конкурировать в высотном отношении, и этом нет необходимости. Высотные параметры архитектуры не являются сегодня синонимом ее ранга. Да и среди небоскребов это качество, прежде повсеместно ценимое, сегодня перестает им быть. Ее достоинства и качество не изменяются числом метров. Здесь главенствуют, прежде всего, ее теологические, символические качества, которые являются но-

сителями сакральных смыслов и, особенно, в православии – ценностей мистических, духовных, относимых к категориям эсхатологическим – ожидания Нового Иерусалима, ощущение которого создается в основном внутри храма. Не внешняя форма и его размеры являются в этом случае важными, а интерьер церкви и выполнение в нем служебной роли религиозного искусства в связи с божественной силой литургии.

Стиль и смысл проектируемых форм архитектуры, технологии и материалы пытаются отвечать потребностям нашего века при сохранении смысла и духа православной Традиции – теологических канонов ортодоксии и, по идейным принципам, характера Русской Православной Церкви, а также практической стороне храмостроительства, так и рекомендациям по архитектурно-строительным и инженерным решениям и убранству храмов.

3. Идея пространства и форм

Ансамбль состоит из 5 главных архитектурных, функциональных объектов:

— храма во имя Святителя Николая Японского (основной большой храм),

— колокольни во имя Благовещения Пресвятой Богородицы (связанной с большим храмом),

— церкви-часовни Животворящего Креста Господня (малая церковь),

— образовательно-приходского центра,

— часовни во имя Св. Иоанна Крестителя с колодцем для освящения воды

Весь ансамбль организован вдоль продольной оси восток-запад. Все наиболее важные здания расположены на этой оси. Они представляют собой секвенсор мест культа, как в пространственном, так религиозно-богословском плане. Начиная от источника-воды и ее символического значения в христианстве, проявляя глубокий смысл в таинстве крещения, через природную зону символического Райского Сада, расположенную на западном склоне горы, далее – колокольню, церковь Святителя Николая Японского и церковь Животворящего

Креста Господня, расположенную на квадратной церковной площади символического «Нового Иерусалима», открывается на восток в ожидании Парусии – второго пришествия Христа. Создается это с помощью форм архитектуры и их структурной системы связи плана и его теологического смысла, как способа обожествления и спасения человека в нашем мире.

Все функциональные зоны связаны между собой, представляя единый пространственно-функциональный ансамбль, соединившийся в одну архитектурную ленту. Ансамбль имеет свой внутренний двор, представляющий в плане квадрат, с церковью-часовней Животворящего Креста Господня в его центре, где можно проводить различные религиозные мероприятия. К ансамблю с юга примыкает территория, которая является парковой, рекреационной зоной. На всей территории комплекса организована так называемая экологическая тропа, соединяющая все самые важные духовные и природные места, расположенные на участке.

Церковь запроектирована как продольно-центрическая композиция, вдоль горизонтальной оси восток-запад, с отклонением оси на рассвете 16 февраля 1912 г., в день земной смерти святителя Николая Японского, а также по вертикальной оси главного корпуса святыни. Первая – обозначена в основном размещением двух доминирующих в высотном отношении башен: трехарочной башни колокольни и купола с барабаном главного корпуса святыни, а также входным пронаосом. Вторая – создает центрическую композицию святыни, то есть главного корпуса святыни с упоминаемым куполом на барабане.

Церковь³ является многосегментной, двухуровневой. Состоит она из двух основных элементов:

— наиважнейшей и доминирующей в целом ансамбле святыни, являющейся собственно церковью,

— отдельно стоящей, но связанной пространственно с церковью, колокольни, исполняющей функцию храма Благовещения Пресвятой Богородицы, предназначенной для открытых богослужений и катакомбной часовни в честь Воскресения Христова.

Отдельные элементы двух объектов композиционно взаимодействуют между собой. Композиционная связь также вынесена на окружающее комплекс пространство и способствует созданию синтетической структуры целого. Вокруг запроектированной святыни устроен обход для процессий - циркульный крестный ход, который примыкает ко двору образовательно-приходского центра, вблизи малой церкви в честь Животворящего Креста Господня. В общей части двух геометрических построений находится аналог со Святым Крестом-Распятием. Отдельные элементы структуры создают также свои собственные композиции и геометрически-численные соотношения с общими символическими конотациями.

Взаимопроникновение геометрии окружности храмового обхода (крестного хода) и квадрата двора является так же, как внутри храма, или же на иконах, перенесением классической для православия символики так называемой „квадратуры круга”. Церковный двор окружает невысокий забор с входными воротами.

Здание церковно-причтового дома составляет полузамкнутую композицию, построенную по плану буквы П, на восточной стороне ансамбля так, чтобы оно составляло фон для святыни. Композиция здания основана на плане квадрата с таким же по форме внутренним двором.

³ Святыня (наос) имеет квадратный план с размером стороны 18.60м. и полукруглой апсидой внутренним радиусом 2.70м. с восточной стороны и прямоугольным пронаосом размерами 12.60м x 18.00м., пристроенным к корпусу с западной

стороны. Размещенная с западной стороны, по отношению к святыне в контрапункте колокольня-звонница Благовещения Пресвятой Богородицы распланирована в виде прямоугольника размерами 12.60м x 3.60м. Высота святыни до основания креста – 30.00м, звонницы – 24.00 м.

4. Храм

Первоначальная идея пространственной композиции храма состоит в его разделении на цокольную часть, составляющую постамент, и стоящий на нем и как бы вырастающий из него главный корпус. Цокольная часть высотой 3.00 м выполнена из естественного бутового камня. Часть главного корпуса, внизу также возведенная из бутового камня, как бы вырастает из постамента, представляет памятник – символическую модель традиционной православной церкви. При большой поверхности святыни ее кубатура относительно невелика, так как над цоколем возносится только незначительный ее объем. Подсыпанный под каменные стены святыни откос нивелирует крупный масштаб объекта. Создает это впечатление естественного вырастания святыни из «местной» почвы, и наоборот – глубокого в ней укоренения, соотносясь символически с этимологией «каменной горки».

Вторая основная архитектурная идея – «вписание» объема святыни между существующих природных деревьев склона холма. Сохранены они в целостности, а некоторые из них, вырастающие в важных местах, стали символическими сакральными деревьями. Они представляют собой элементы экологической тропы. Деревья органично соотносятся со святыней. Падающие на ее белые стены тени деревьев и блики света будут формировать живую, естественно изменяемую фактуру.

В композиционно-пространственном отношении церковь является святыней, соотносящейся с классической для православия моделью крестово-купольного, девятипольного, одноапсидного храма, построенного на основе плана так называемого «вписанного креста» и увенчанного крестово-купольным покрытием. Она имеет свой генетический прототип в византийской святыне Неа Мони (Νέα Μονή – «новый монастырь») на острове Хиос (Греция), основанной в первой половине XI века. Здесь, прежде всего, прослеживается прямая связь с местной

традицией средневековой церковной архитектуры. В своей свободной композиционной основе церковь взаимосвязана также с храмами Пскова и Великого Новгорода, с их органично пристроенными к основному объему с запада колокольнями. Она связана также формальным сходством с архитектурой владимирских церквей, особенно в типе купольного завершения и устройстве аркатурных поясов и рельефных аппликаций на стенах.

Церковь имеет внутри традиционную литургическую программу. Она устроена классически, трехчастно, вдоль продольной оси. Первую часть составляет алтарь с алтарной апсидой составляющей транспозицию ротонды Анастасис из Базилики Воскресения Христова в Иерусалиме. Вторую часть составляет квадратный наос (святыня) и пронаос-трапеза. Третью часть составляет нартекс-притвор с главным входом, с крестном ящиком и лестницей к дольной святыне и на уровень хора.

Алтарная часть также разделена трехчастно. Состоит она из бимы с алтарной апсидой (с алтарем, синтроном и «горным местом»), а также двух пастофоральных анексов: протезиса и ризницы-диаконника. Около апсиды (ротонда Анастасис) проходит амбит бимы с лестницей в алтарь цокольной части храма и ризницу-диаконник. Вторая часть отделена от первой пространством солеи и классическим иконостасом в форме упрощенного двухъярусного темпона с наместным и праздничным чином икон и с тремя характерными золотыми алтарными арками. Он очень аскетичный, простой, но вместе с тем – очень выразительный.

Символика чисел и геометрии развита классически для этой пространственной модели храма. Включает она также символы входов, столбов, полей между прямыми и символику простых геометрических фигур: креста, круга, квадрата и их объединения в так называемой «квадратуре круга». Дополняют и развивают эту символику арки и трехлучия, аркады и арки сводов, а также круглые и полуцир-

кульные окна. Они также, однако, современно проинтерпретированы, иногда с почки зрения символики, а иногда - тектоники и конструкции, как, например, все церковные арки, которые для придания им легкости выполнены пустотелыми, вогнутыми.

Традиционно для русских храмов, посреди высоты их стен, в небольших угловых нишах, запроектирован аркатурный пояс, заполненный каменными рельефами, иконографически представляющими главные православные праздники (праздничный ярус иконостаса). Они являют символическую интерпретацию «*жизни святых в райском саду*». Благодаря рельефам фигур святых, кустов, райских деревьев и зверей, представляют образ райской действительности и бытия святых, как посредников между тем, что небесное (горная часть стен святыни и покрытие), и тем, что земное (нижняя часть стен). Они представят также жизнь святых в действительности райской, как «*плод земного героизма в познании Веры и жизни по Закону Божию*». Рельефы эти могут быть транспозицией окладов риз икон («») с выделенными ликами и ладонями Христа, Богородицы и Святых Церкви, выполненными из мозаичных плит. Такой же рельеф, представляющий Распятие, запроектирован на восточной стене колокольни. Это также как бы внешняя, скульптурная форма внутреннего иконостаса. Фигуры святых соотносятся с фигурами-столпами веры – четырьмя евангелиями и Евангелистами.

Святыня является достаточно сумрачной внутри. Это имеет свое символическое объяснение. Главный сноп света, согласно традиционной иерархии, падает вниз из-под купола. Вторым по важности в этой функции является венец окон алтарной апсиды совместно с центрально размещенным, круглым «*окном с Востока*». На апсиде расположена громадная икона Богородицы Теотокос Оранты – „*Знамение*” с Младенцем в форме красного медальона, составляющего иконический оконный витраж. Является это интерпретационной взаимосвязью с сим-

волической соотнесенностью с Христом как со «*...светом с Востока*» и «*Солнцем Правды*» (Кн. Малахия 3:20). В конце апсиды размещен Мандильон - Спас Нерукотворный.

Святыня стремится быть очень аскетичной, сильно акцентируя свои важнейшие литургические элементы – без чрезмерной декорировки и стилизации. Является благодаря этому целенаправленно архаичной. Отрицает привнесенные веками отягощения истории и стремится выйти к современности с иными формальными средствами архитектурной и иконической эстетики. Творит это способом на половину традиционным, а на половину современным.

Структура дольной святыни является повторением горней. Является как бы введением и развитием литургической функции святыни надземной. Здесь совершается чин крещения и чин погребения, освящения воды, молебны и панихиды. В наосе дольной святыни запроектировано характерное для раннехристианских церквей понижение главного нефа с целью лучшего участия всех верующих в праздничных богослужениях. Включает оно также существенные символические коннотации, относящиеся в иконографии Рождества Богородицы. Присуще традиционным решениям этого типа храма, на середину церкви введен амвон, который является также бассейном для крещения.

В западной части дольного храма – между колокольней и нартексом-притвором – находится молельня-усыпальница с отдельной алтарной апсидой. Алтарь имеет классический темплон с ажурными царскими воротами и дяконскими дверями с иконическим витражным заполнением. В подземной части под террасой поломников находятся помещения для хранения священных сосудов. Церковь имеет два дополнительных входа, расположенных в колокольне. По лестнице можно дойти до террасы, а потом - на уровень горней святыни.

Обе святыни – горняя и дольная – имеют окаймляющие главный неф обхо-

ды (так называемые амбиты), задуманные как боковые нефы, предназначенные для длительного, всеночного «бдения», введения в молитву, а также более индивидуального, более уединенного участия в церковных богослужениях. Дает это шансы обретения верующему присущего ему места в гроне православного сообщества, в соответствии с иерархией, категорией посвящения и также собственными духовными потребностями.

С уровня цокольной части устроен выход на уровень колокольни. Там также, между колокольной и нартексом горной святыни – находится открытая часовня-храм в честь Благовещения Пресвятой Богородицы, предназначенная для проведения литургии во вне. В ней запроектирована иконография в виде мозаики. На стене апсиды предложена икона Евфхаристии, в конхе апсиды – икона Богоматери знамение, в верхнем обрамлении – Мандильон. Стена колокольни во время богослужения становится как бы стеной внешнего иконостаса. Там могут быть размещены перед каждым богослужением иконы наместного ряда – Пентократора и Богоматери.

Определенной инновацией в отношении исторических решений является остекленный подкупольный барабан. Привносит он в облик храма древние основы иерархии света и иконографии святыни. Создает возможность также обозрения ее внутреннего пространства снаружи, как и проникновения «Божественного искусства» в мир за пределами храма, во внешний мир.

5. Дом

Облик церковно-причтового дома является собой продолжение многовековой традиции церковной архитектуры. Пространственная композиция его, как в древнейших монастырских комплексах, представляет собой центрическую композицию, сконцентрированную вокруг внутреннего двора с храмом-часовней в честь Животворящего Креста Господня.

Здание, как в древних греческих монастырях, запроектировано в виде центрической композиции, в плане квадратное,

с внутренним двором. Двор является символической транспозицией площади города Нового Иерусалима (Отк. Св. Иоанна 21:12-22) и ветхозаветного «Эдема». Это имеет свои общие символические коннотации. В его центре, на пересечении главных осей, размещен вышеупомянутый храм в честь Животворящего Креста Господня как «Дерева жизни». Около площади размещены 12 угловых камней (Отк. Св. Иоанна 21: 18-22), а около них запроектирован обход, являющийся символической транспозицией улицы Нового Иерусалима. Он подключается на первом этаже к вестибюлю образовательно-приходского центра, представляя собой общий обход-амбит.

Церковно-причтовый дом также связан по своему характеру с устройством средневековых монастырских зданий, в которых главным было их размещение вокруг внутреннего двора и их подчинение в отношении здания святыни. Здесь использованы регулярные принципы ритмизации и симметрии общего построения, а также взвешенность в создании высотного построения и простота формально-стилистического решения. Все это подчеркивало ранг церкви и ее первостепенное значение в ансамбле. Необходимые взаимные композиционные соотношения святыни Святителя Николая Японского, часовни в честь Животворящего Креста Господня и образовательно-приходского корпуса дополняет часовня над главным входом с небольшой колокольной.

Форма здания очень проста и сдержанна. Старается не конкурировать с церковью, а лишь только ее поддерживать. Даже ее существеннейшие элементы, такие как колокольня или главные ворота, стараются оставаться в «тени» святыни, составляя элементы важные, но не доминирующие, подчеркивая продольную композицию всего ансамбля.

Образовательно-приходской центр в своей геометрической основе продолжает ритм храма с модулем в 3м. Это соединяет ансамбль в единое структурное целое.

6. Резюме

Созидание храма – это процесс, который направлен не на передачу внешней формы и канонов выразительности, действующих в данное историческое время. Он направлен, прежде всего, на передачу богословской мысли. Не внешняя красота, не внешние эстетические, культурные или исторические смыслы, а именно богословский смысл находится в центре всего церковного искусства, в синтезе искусств. Смотря на то, что происходит в современном искусстве, нам следует искать все лучших способов выразительности во внутреннем согласии с существующей традицией.

Храм – это пространство литургии. Внешние архитектурные формы проистекают из внутреннего содержания богослужения. Так было раньше, так должно

быть и сейчас. Литургия есть путь к обожению человека, путь к его спасению, и цель любой церковной архитектуры и иконописи – показать человеку этот путь.

Традиция не равнозначна истории. Это то, что из истории выводится. Это ее суть. В Новом Завете для передачи того смысла, который мы вкладываем в слово «традиция», использовано слово «предание» (*«парадосис»*), оно буквально означает «нечто, передаваемое вперед». Традиция существует только тогда, когда она передается дальше, когда она динамична, то есть обращена в будущее. Храм не переносит историю в современность, он сам строит, создает вокруг себя современность сообразно с внутренним смыслом традиции.

Ведь он не только Рай но уже и Новый Иерусалим – Небесный Иерусалим.

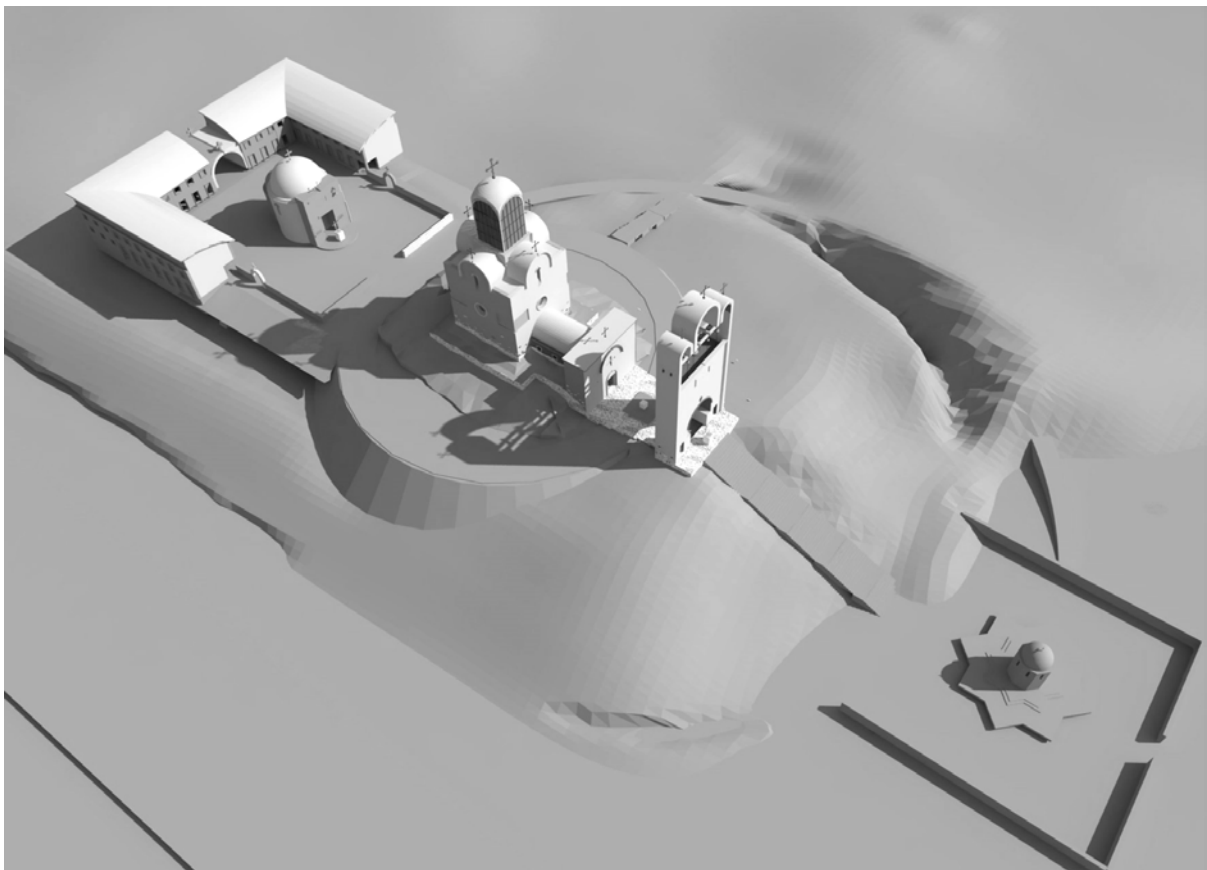


Рис. 1. Ансамбль нового прихода храма Святителя Николая Японского в г. Минске.
Общий вид прихода сверху, с северо-востока. Арх. Ежи Устинович

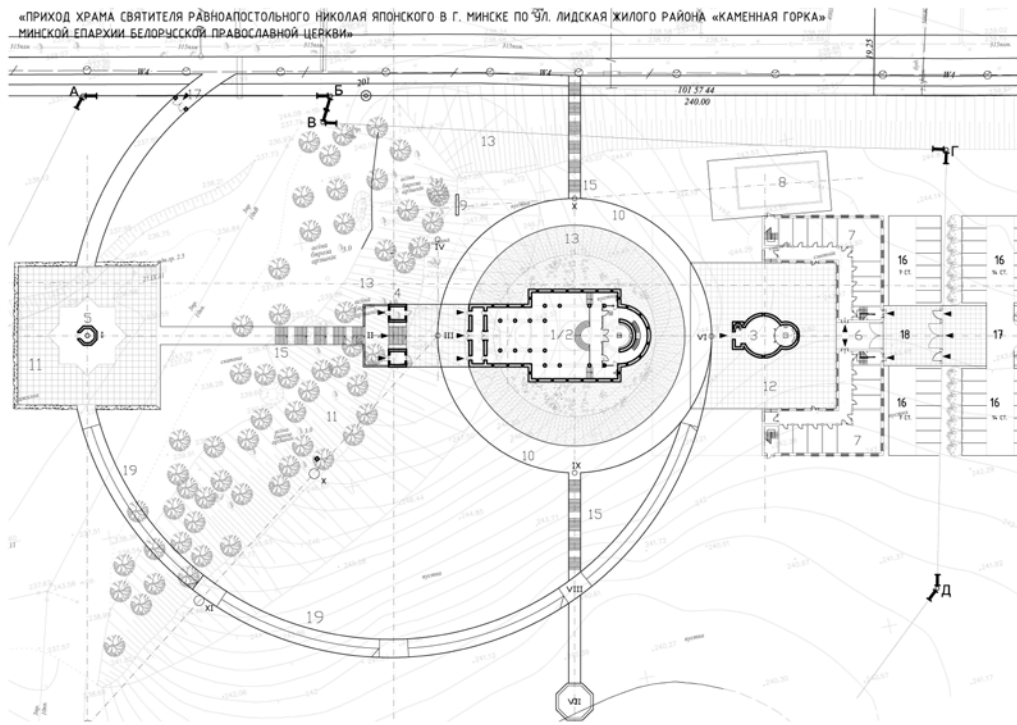


Рис. 2. Ансамбль нового прихода храма Святителя Николая Японского в г. Минске. Генплан.
1. Храм в честь Святителя Николая Японского; 2. Усыпальница-молельня; 3. Храм в честь Животворящего Креста Господня; 4. Колокольня - храм Благовещения Пресвятой Богородицы; 5. Водосвятная часовня во имя Св. Иоанна Крестителя; 6. Надвратная колокольня; 7. Церковно-причтовый дом; 8. Временный храм; 9. Крест; 10. Крестный ход; 11. „Райский сад” - склон горы; 12. Двор-детинец „Новый Иерусалим”; 13. Наклонный спуск; 14. Экологическая зона; 15. Лестница; 16. Автостоянка; 17. Главный вход; 18. Въезд; 19. Пандус; 20. Главная аллея парка; 21. Пешеходный мост; 22. Пруд

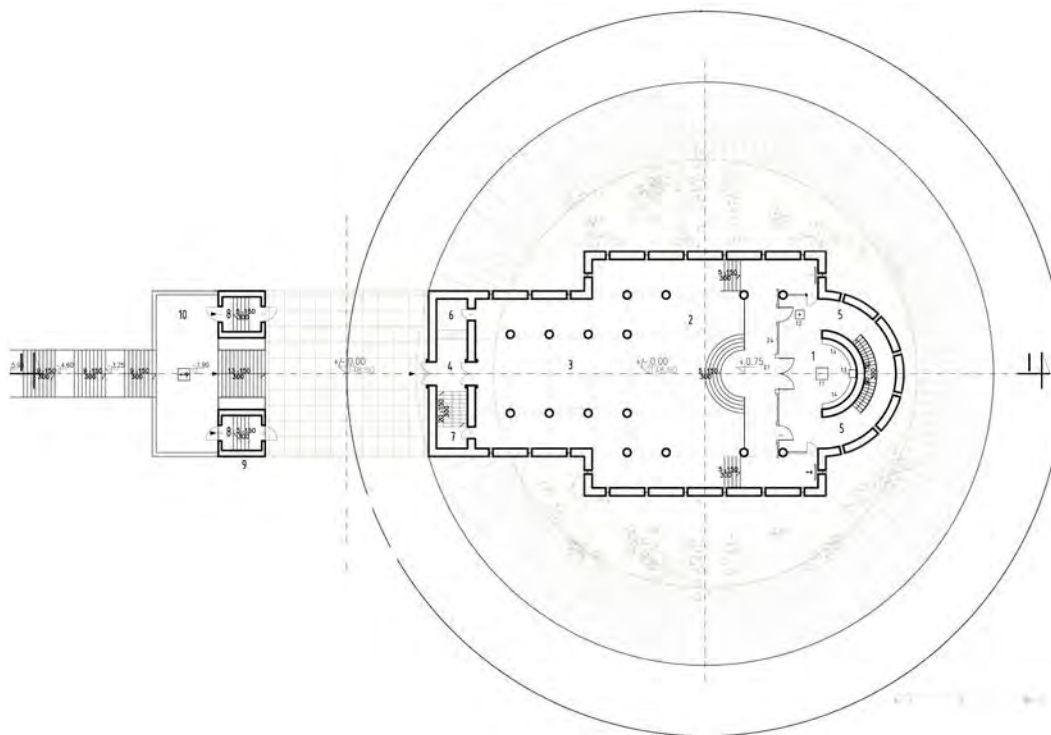


Рис. 3. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. План храма на отметке +/-0.00.
1. Алтарь; 2. Храм-наос; 3. Трапеза-пронаос; 4. Притвор; 5. Амбит, ризница-диаконник; 6. Крестной ящик; 7. Лестница на хоры и в цокольную часть; 8. Лестница в колокольню и в цокольную часть; 9. Колокольня; 10. Площадь помоников

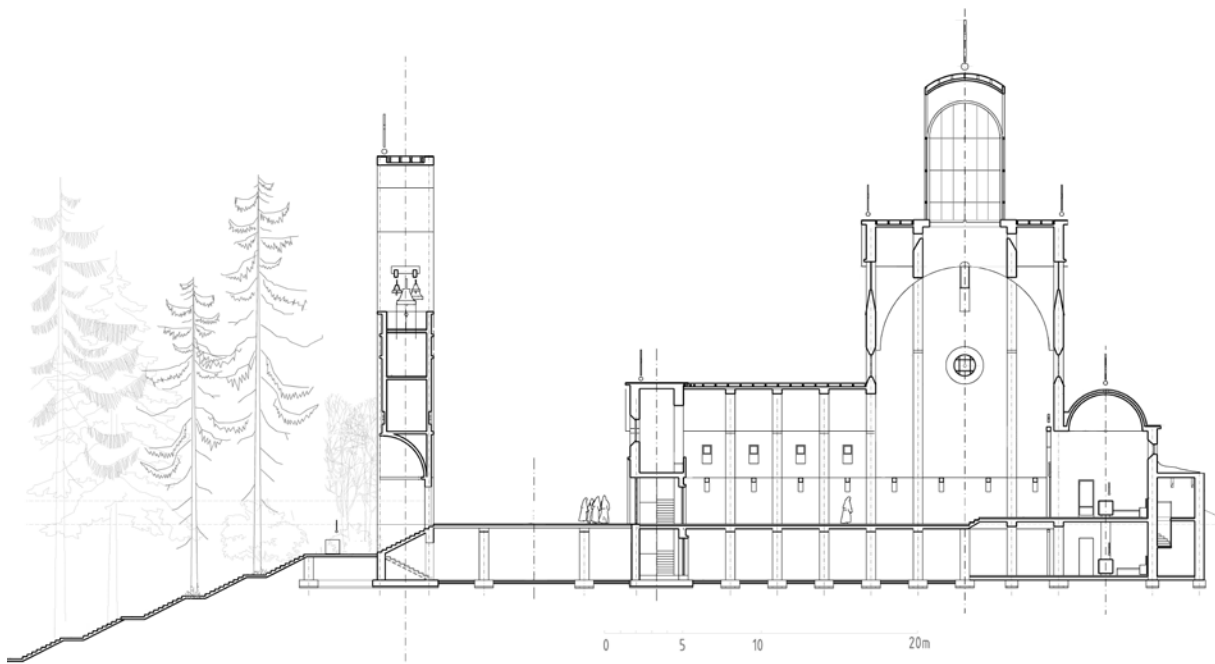


Рис. 4. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. Продольный разрез



Рис. 5. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. Вид колокольни с северо-запада



Рис. 6. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. Вид храма с северо-запада



Рис. 7. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. Вид храма с северо-востока



Рис. 8. Новый храм Святителя Николая Японского в г. Минске. Общий вид интерьера храм

Литература:

1. Библия, Книги священного писания, Ветхого и Нового Завета, канонические, В русском переводе, С Паралельными Местами, Америк, Библ. Общ, Нью-Йорк.
2. Uścińowicz J., *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, Białystok 1997.
3. Stróżewski Władysław, *Wartość artystyczna i nadestetyczna, Sztuka i wartość. Materiały XI seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Maria Poprzęcka (red.)*, Warszawa 1986, s. 43.
4. Ежи Устинович, «Архитектурный проект храма Святителя Николая Японского в г. Минске Фрунзенский район, микрорайон «Каменная горка», ул. Лидская 7», Минская Православная Епархия Белорусской Православной Церкви и православная Религиозная община «Приход храма Святителя Николая Японского в г. Минске Минской Епархии Белорусской Православной Церкви, Настоятель прихода: священник о. Павел Сердюк, консультант: Валерий Ф. Морозов, г. Минск-Белосток 2015г.

CONTEMPORARY TRADITION IN THE PRACTICAL THEOLOGY OF ARCHITECTURE. ORTHODOX CHURCH OF SAINT NICHOLAS OF JAPAN IN MINSK

Uścińowicz Jerzy

The Bible begins with the act of creation of the world – “the sky and the earth”. It ends with a description of “a new earth and a new sky”. Those two states of the history of the world are symbolically connected with the Paradise, its original state and with “New Jerusalem”, the final vision of change on the last day of its existence.

The Paradise is a place to which God brought a human being, who was supposed to be the master of creation, the priest of paradisaic church. However, man failed to execute the plan. After expulsion from the Paradise “Cain built a city (...)” (1st Book of Moses 4, 17). The process has not been completed and will last till the time when a perfect city is built, which is described by John the Theologian as “the holy city – New Jerusalem, coming down out of heaven from God, made ready as a bride” (Rev. 21, 2), adding “I saw no temple in it, for the Lord God, the Almighty, and the Lamb, are its temple (Rev. 21, 21-22).

It is a short version of building a city. It is also a short history of building a temple.

Prophetically foretold city in its symbolic vision has been a temple. It is a place of life of a religious man between the beginning of history and its end. It is New Jerusalem homo religiosus in which God will be "everything in everybody and in everything". Religious fulfillment takes place here. And although the necessity to build temples will pass, today they are indispensable as places of meetings and as an image of Heavenly New Jerusalem.

The whole art is aimed at creating this ideal image, a different, future and already changed world in a temple. It is mainly a temple, through the art of liturgy, architecture, icon, sculpture, music, singing, word, gesture, movement, liturgical robes and accessories, light, fire and incense smoke that shows us the world which is to come on the last day.

Presenting the world in its theosis, in transformation into saved reality was and is the basic function of all types of art. This is how it used to be.

- Is this the case today?
- Is such a synthesis possible nowadays?
- Is it a transmission of "living" Church Tradition and its esthetic and religious experience of sacrum?
- Does it tell us anything about this world today?
- Are divinity and holiness still present in it?
- How does it happen?

Asking a question about the meaning of human existence, we also ask about the meaning of man's creativity through art, creativity understood as a continuation of divine work of creation.

Is this art today a theurgical art, the art in which the border between sacrum and profanum is neutralized, exposing a pre-figured image of a city – Heavenly Jerusalem?

It is possible to present this image in the walls of a temple today - as a synthesis of all types of art?

Поступила в редакцию 14.02.2016 г.

УДК 72.032 (569.1)

АРХИТЕКТУРНАЯ ПЛАСТИКА ХРАМОВ СИРИИ IV – VII ВВ.

Харма Осама Мухаммад

магистр архитектуры, кафедра «Теория и история архитектуры», БНТУ

В статье рассматриваются основные типы архитектурной пластики христианских храмов Сирии IV – VII вв. Творческая переработка античных традиций на основе богословского содержания привели к созданию самобытных образцов декоративного пластического искусства.

Введение. Архитектурно-пластическое решение фасадов сирийских храмов и гробниц – неотъемлемая часть общехудожественного подхода к решению различных задач, стоящих перед архитектором, проектирующим сакральное сооружение. Поэтому фасадный декоративно-пластический декор христианских сирийских храмов IV – VII вв. – своеобразный вид архитектурного убранства, отражающий те же процессы, которые переживало зодчество в новых идеологических и художественных условиях. Пластика оказывается в неразрывной связи со сложением и формированием на почве богословского содержания новой сирийской архитектуры. На этом этапе христианская архитектура включает в себя лучшие достижения архитектурно-строительной практики не только местных, но иных школ. Основой для многих пластических мотивов является творчески переосмыс-

ленный художественный опыт предшествующих эпох. В архитектурной пластике местные художественные традиции оригинально сочетаются с новыми символическими пластами и историческими аналогиями, которыми так богата сирийская строительная культура.

Основная часть. В системе, как наружного, так и внутреннего убранства христианских храмов Сирии IV – VII вв. архитектурная пластика играла важную роль. Это были особые декоративные элементы, вырезанные или высеченные в блоках из мрамора, туфа, известняка. Эти элементы появляются не только на культовых сооружениях, но и на общественных и жилых. Ярким примером использования орнаментированной пластики является базилика в Калат-Семане. Наиболее хорошо сохранился южный фасад базилики. Профилированный карниз шел вокруг всего здания, легкими арками охватывая проемы окон и придавая единство и законченность наружному облику здания. Карнизы, архивольты, капители окон, обрамления арок, порталы дверей покрыты тончайшей резьбой в виде фри-