

**ВАЛЕРИЙ СЛЮНЧЕНКО.
ЧАСТЬ 2. БОРИСОГЛЕБСКАЯ
(КОЛОЖСКАЯ) ЦЕРКОВЬ В ГРОДНО**

Крыніца друкавання:

Слюнченко, В. Часть 2. Борисоглебская (Коложская) церковь в Гродно [Электронный ресурс] / Валерий Слюнченко // Narodnia.com. – Режим доступа: <https://narodnia.com/be/uczora/starazhytny-horadzien/656-valerij-slyunchenko-chast-2-borisoglebskaya-kolozhskaya-tserkov-v-grodno>. – Дата доступа: 27.06.2017 г.

Время не пощадило не только сам памятник. До сих пор неизвестны какие-либо сведения, относящиеся к первым тремстам годам его существования. Это тем более грустно, что речь идет о памятнике, не имеющем прямых аналогов во всей древнерусской архитектуре домонгольского периода. Единственным источником информации о Борисоглебской церкви до 1738 года является «Хроника», составленная архимандритом гродненского Коложского базилианского монастыря Игнатием Кульчинским. Им же составлен и «Инвентарь», в котором описано состояние постройки на 1738 год.

Уроженец Гродненщины П. Кульчинский около восьми лет провел в Риме, изучая богословские труды, историю церкви, сочиняя и издавая собственные работы. Ко времени возвращения в Гродно (1735) он был высокообразованным богословом, владеющим навыками исследовательской работы, что и обусловило определенную научную ценность «Хроники» и «Инвентаря».

Изложение «Хроники», составленной на основе подлинных документов, начинается с 1480 года, а первое упоминание в ней о Борисоглебской церкви относится к 1492—1500 годам.

В это время архимандритом Коложского монастыря был некто Арсенин. «Во время этого Арсения, — пишет Кульчинский. — была тяжелая война, названная первой Московской, которую против польского короля Александра вел вторгшийся в Литву царь московский Иван Васильевич. Во время той войны разорен был не только монастырь, но и церковь была сожжена и разрушена. Ибо Москва, штурмуя замок, сбила своды, засыпала церковь мусором и песком и, втащив наверх пушки, палила из них по замку».



Возможно, это было не первое разрушение церкви. Как полагают историки, еще раньше она неоднократно разорялась вторгавшимися в Гродно крестоносцами. Как бы там ни было, но к началу XVI века церковь «несколько десятков лет стояла опустевшая и обвалилась, и службы Божьей в ней не было».

Первое известное восстановление церкви, осуществленное в 1500—1513 годах, связано с именем королевского писаря Богуша Богувитиновича, который «видя Коложскую церковь весьма разрушенною во время первой Московской войны, прежде всего восстановил разрушенные стены, накрыл церковь крышей, а затем и внутри дом Божий с должным великолепием украсил».

Следы этого ремонта прослеживаются и в настоящее время. К нему, в частности, относятся устройство небольшого окна в северной стене и фрагменты росписи, обнаруженные в одной из ниш под закладками XVIII века. В этой же нише на боковой грани просматриваются процарапанные в штукатурке надпись и рисунок.

Как следует из той же «Хроники», покровительствовавший в течение 13 лет монастырю Богуш Богувитинович умер в 1513 году и был погребен в Коложской церкви. После его смерти монастырь, а вместе с ним и церковь, переходя от одного настоятеля к другому, все больше и больше хиреют. Во второй половине XVII века церковь «стояла пустой без дверей и окон, а летом служила логовищем для скота».

В 1692 году архимандрит Симон Огурцевич «возобновил хотя и не вполне, разоренную церковь». Но уже при его преемнике «церковь, постоянно стояла под замком, а ключ оставался у какого-то человека, живущего за полмили».

Назначенный в 1723 году архимандритом Иосафат Яхимович был настолько удручен состоянием монастыря, что решил построить неподалеку новый под претенциозным названием «Новый Сион». Только благодаря случайному стечению обстоятельств строительство монастыря отложили и церковь не разобрали. На этом эпизоде изложение истории Борисоглебской (Коложской) церкви у И. Кульчинского заканчивается.

Кстати, внимательный читатель, наверное, обратил внимание на то, что мы называем церковь то Борисоглебской, то Коложской, то употребляем оба названия одновременно. Дело в том, что первоначально она была названа Борисоглебской в память о жестоко убиенных сыновьях киевского князя Владимира, являвшихся патронами старших сыновей гродненского князя Всеволодки. Второе свое название — Коложская — церковь получила значительно позднее. Согласно Новгородской летописи, князь Витовт, отняв у псковичей пригород Коложу, переселил оттуда под Гродно 11000 пленных. Поселились они сначала неподалеку от церкви святых Бориса и Глеба и в память о своей родине назвали эту местность Коложей. Впоследствии такое название закрепилось и за церковью.

Составленный И. Кульчинским «Инвентарь» интересен прежде всего тем, что в нем содержится единственное описание церкви до ее разрушения в 1853 и 1889 годах. Есть в нем наблюдения, представляющие интерес с точки зрения реконструкции первоначального вида памятника. «На самой середине церкви, — сообщает Кульчинский, — стоят четыре круглые колонны, кирпичные, выбеленные известью, на них прежде опирались своды. Вблизи больших дверей устроены две большие четырехгранные колонны с двумя чуланчиками...» К настоящему времени из четырех круглых колонн, несших в свое время центральную главу, сохранилась лишь западная пара. Утрачены и две большие четырехгранные колонны. На последних стоит задержаться особо.

Когда археологи вскрыли основания этих четырехгранных колонн, оказалось, что колонны были круглыми, одинакового сечения с центральными. Так кто же прав? И. Кульчинский или археологи?



Представляется, что правы обе стороны. Скорее всего в нижней своей части (до пят подпружных арок, на которые опирался настил хор) колонны были круглыми, а выше переходили в четырехгранные с характерными скошенными углами.

Кульчинский характеризовал их по верхней части, так как в период составления «Инвентаря» нижняя часть колонн была скрыта стенами так называемых «чуланчиков» - кладовых, устроенных в углах под хорами. Археологи же судили о форме колонн исключительно по основаниям, потому что ко времени раскопок колонн как таковых же не существовало. Такая конструкция колонн, стоявших па условной границе между наосом и нартексом, не была случайной. в чем мы убедимся ниже, анализируя композицию внутреннего пространства храма.

Дополнением ко всем уже изложенным сведениям является информация, содержащаяся в многочисленных изображениях Борисоглебской церкви. Выполнены они разными художниками на протяжении XIX века. Многие из них особенно ценны, так как рисовались с натуры до 1853 и 1889 годов.

Па рисунке Мартина Ольшинского (датирован до 1853 года) изображен западный фасад церкви, Вместо крыши с тремя куполами, упоминаемой в «Инвентаре», мы видим уже обычную четырехскатную, увенчанную скромным металлическим крестиком. Угловая пилястра, к которой примыкает бревенчатая ограда немного расширена и лишена майоликового убранства. Почти над самой оградой в пилястре видно небольшое окошечко с заметной проходящей по нему трещиной. Оно освещало лестницу, устроенную в западной ступе — но ней попадали непосредственно па хоры. Большое окно в центре фасада явно более позднее, как и оштукатуренная закладка дверного проема. Через них также проходит трещина. что указывает па приближающуюся катастрофу.

До 1853 года выполнен и рисунок Войцеха Герсона, изображающий интерьер. Необходимо обратить внимание па горизонтальные уступы северной и южной стен. Видимая па рисунке лопатка южной ступы стесана вровень с уступом. Первоначально она продолжалась вверх и через арочку соединялась со стоящей с ней в створе колонной. Перемычка дверного проема в северной стене переделана. Первоначально она была полуциркульной. Переделаны из малых в большие окна во втором ярусе.

На рисунке Михаила Кулеши церковь изображена с юго-востока. Мелкий масштаб изображения не позволяет говорить о каких-то примечательных деталях. К тому же композиция рисунка явно романтизирована, что дает основание усомниться в его документальной точности.

Литография 1867 года, выполненная по рисунку И. Трутнева, достаточно достоверно и подробно показывает церковь со стороны апсид. На ней еще видна апсида диаконника, обвалившаяся в Неман В 1889 году.

Примерно в том же 1867 году Р. Кудрявцевым выполнены литографии по рисункам В. Грязнова. Сам Грязнов рисовал церковь в 1856 году, и многое ему пришлось воспроизводить по памяти или по сделанным еще 1853 года наброскам. Но, судя по всему, рисунки достаточно точны. Особенно интересно единственное имеющееся изображение утраченного южного фасада.

Вернемся вновь к памятнику, чтобы, связав воедино известные нам факты, попытаться представить интерьер храма таким, каким он предстал современникам сразу после завершения строительства.

Для начала обратимся к плану постройки. Дело в том, что в структуре крестово-купольного храма самых разных модификаций связь составляющих ее элементов обусловлена определенными, достаточно устойчивыми закономерностями. Поэтому, располагая только планом и типологическими аналогами, можно с известной степенью точности реконструировать схему объемно-пространственной композиции даже полностью утраченной постройки. Наша же задача облегчается тем, что значительная часть памятника сохранилась.

Но самая примечательная особенность — установка вместо граненых столбов круглых колонн, которых теперь не четыре, а шесть, поскольку появился нартекс. Правда, столбы первой от западной стены пары круглые лишь до высоты 3,5 метра, а выше переходят в квадратные. Такое сечение упрощает сопряжение столба с подпружной аркой. Подобным образом изменяются и подкупольные колонны, только на гораздо более высокой отметке — около 6,5 метра от уровня пола.



Развалины Коложской Борисоглебской церкви в г. Гродно.
Внутренняя часть с юго-западной стороны.

Во внутреннем пространстве храма четко обозначаются три зоны: нартекс, наос и трехапсидная алтарная часть. Явно доминирующим оказывается пространство наоса с его четырьмя колоннами. От апсид его отделяла невысокая алтарная преграда, стоявшая в створе с гранеными торцами междуапсидных перегородок, а от нартекса — ограждение хор и граненые столбы, поддерживающие их настил. Сводчатые перекрытия наоса располагаются примерно на одной высоте (около 10 метров), что придает ему зальный характер. Над центральной ячейкой наоса на высоком восьмигранном барабане возносится купол. Все пространство пронизывает

обильно льющийся из-под него свет. Круглые, затертые ослепительно белой известкой колонны, как бы растворяются в этом световом потоке, отчего пространство становится еще более цельным и возвышенно-величественным.

До сих пор не ясно назначение многочисленных разновеликих ниш, сплошным поясом проходящих по низу стен. Когда в 1985 году в одной из них обнаружили фрагменты росписи, разгадка, казалось, была найдена. Тем более что из-за множества голосниковых отверстий, дробящих поверхность стен, росписи только и могли располагаться в нишах. Однако росписи оказались более поздними, появившимися к началу XVI века. Вопрос остался открытым.

По нашему трудно доказуемому предположению, происхождение этих ниш основано не на утилитарной, а на архитектурно-художественной их функции. Ведь размещать что-либо в шипах было просто неудобно из-за их местоположения, глубины и высоты. С конструктивной точки зрения их существование еще менее целесообразно. Значит, ради красоты? А почему бы и нет? Образуя некое подобие сплошной аркады, ниши создавали ощущение легкости опирающейся на них стеновой массы. Этому способствовали и отверстия голосников, провоцировавшие представление о внутривнутренних пустотах.

Но все эти аргументы покажутся несущественными, если вспомнить о влюбленности византийских, а следом за ними и древнерусских зодчих в цельнокруговые и полуциркульные кривые линии, в таком изобилии присутствующие в структуре крестово-купольного храма. Не будем вдаваться в смысл, который в них вкладывали философствующие богословы и художники, достаточно обратить внимание на сам факт. Так вот, полуциркульные перемычки ниш были лишь увертюрой к разворачивавшейся как глаза у замороженного зрителя игре этих бесчисленных арок, кругов, полусфер и сфер. Если вы попытаетесь сосчитать количество полуциркульных кривых в реконструированном объеме Борисоглебской церкви, вы будете поражены их числом. Попробуйте.

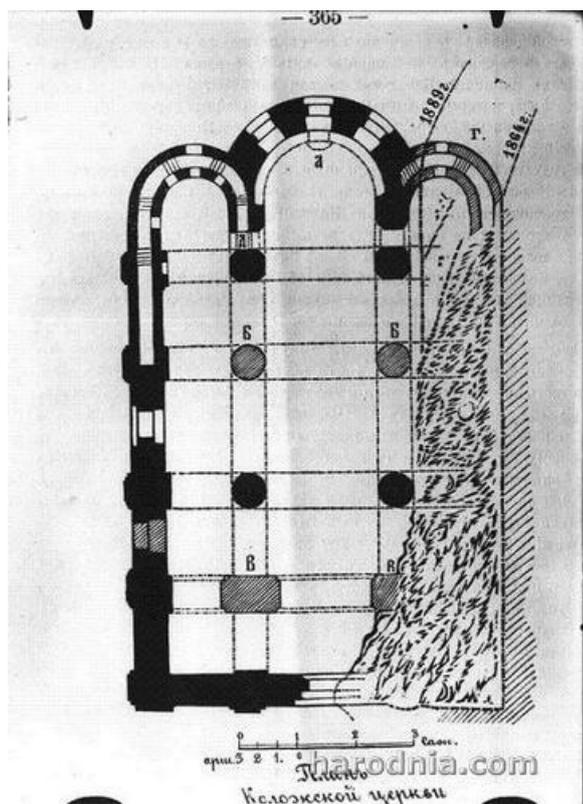
При ближайшем рассмотрении оказывается исполненным глубокого смысла и уступ, о котором мы упоминали, описывая рисунок Войцеха Герсона. Расположенный на высоте 5,5 метра, он образовался за счет значительного уменьшения здесь толщины стен. Определяющим в его устройстве следует считать стремление зодчих последовательно выявить в общей структуре своеобразный конструктивный каркас из опорных столбов и опирающихся на них подпружных арок. Перебрасываемые от лопатки к лопатке арки могли быть выявлены только за счёт уменьшения толщины стен в каждом из прясел, что хорошо видно на поперечном разрезе. Это — типичный прием для константинопольской архитектуры, где своды почти никогда не опираются на ровную стену. Опорой служит легкий уступ в виде глухой арки, исполняющий роль тектонического и расчленяющего элемента. Вместе с тем уступ благоприятствовал созданию боковых

консольных галерей. При меньшей толщине стен проще и эффективнее решался вопрос устройства окон.

В отличие от керамического пола Нижней церкви, представлявшего собой настоящий шедевр декоративно-прикладного искусства, пол Борисоглебской церкви был намного проще. Достаточно сказать, что если в убранстве пола первой были использованы плитки 17 типов, то в Борисоглебской всего лишь четырех. Объяснения этому могут быть самые разные: от трудоемкости исполнения до неудобств в эксплуатации. Подобное упрощение могло быть также мотивировано значительно большим масштабом сооружения и принципиально новой архитектурно-художественной трактовкой внутреннего пространства, отдававшей приоритет чисто архитектурным средствам выразительности.

Остановимся еще на двух особенностях памятника.

Применение голосников в древнерусском монументальном зодчестве явление обычное. Уменьшая инертную массу стен и перераспределяя возникающие в стенах внутренние напряжения, они одновременно улучшали акустические свойства интерьера. Что же касается голосников в Борисоглебской церкви, то прежде всего поражает их количество. Стены насыщены ими до предела. Очевидно, в большом количестве они применялись и при кладке сводов. Выполнены голосники в спирально-ленточной технике.



Нельзя не обратить внимание на последовательное стремление гродненских зодчих к смягчению формы. Практически везде, где это не противоречит конструктивной логике, прямые углы тех или иных архитектурных элементов обязательно стесывались или мягко скруглялись. Этот формообразующий принцип предельно воплощен в подкупольных столбах-колоннах, которые являются своеобразным кодовым ключом к прочтению архитектурно-художественного замысла, лежащего в основе постройки.

Итак, нетрудно заметить, что все средства художественной выразительности, используемые гродненскими мастерами, были направлены на создание конструктивно ясной,

эмоционально напряженной, одухотворенной пространственной композиции. Тема «цветущего райского луга», намеченная в красочном декоративном убранстве фасадов, поддержана и продолжена в цветной узорчатой майолике пола. И подобно тому, как над цветущей зеленеющей землей высится небесный купол, над

расцвеченным полом «дома Божьего» вознеслось его подобие — легкий сводчатый покров, растворявшийся в потоке «горнего света».

Кто же построил Борисоглебскую церковь? На этот вопрос можно ответить: гродненские мастера. Ответ этот был бы верным, но едва ли полным. И вот почему.

Еще в первой половине XII века в Гродно сформировалась оригинальная архитектурная школа. Основы ее традиций были заложены зодчими, пришедшими в Гродно из Волыни или через Волынь из Болгарии. Однако в силу оригинальности творческого почерка гродненских мастеров, достаточно ярко проявившегося при строительстве Пречистенской и особенно Нижней церкви (до 1141 года), указать на какие-либо прямые связи и влияния извне не представляется возможным.

Что же касается Борисоглебской церкви, то та новизна (в сравнении с обоими вышеназванными храмами), которая проявилась в трактовке ее внутреннего пространства, едва ли объяснима лишь следствием внутренних эволюционных процессов, происходивших в рамках гродненской архитектурной школы. Для подобного качественного скачка необходим был достаточно сильный творческий импульс извне. Кто был его носителем? Об этом остается пока только гадать. Но с уверенностью можно сказать, что этот гипотетический мастер обладал прекрасной профессиональной выучкой и не понаслышке был знаком с архитектурой Константинополя и тяготеющих к нему провинциальных архитектурных центров Византии. Хорошо усвоив традиции местной архитектурной школы и органично увязав их с собственной художественной концепцией, он вместе с гродненскими зодчими создал шедевр, в котором отсутствие рафинированного артистизма, присущего константинопольским; храмам, с лихвой восполняется высококлассным ремеслом и подлинно народным пониманием «Божественной красоты».

Теперь покинем интерьер. Выйдем под небо. Отойдем чуть в сторону и еще раз оглянемся па церковь, всмотримся в окружающий её пейзаж. Многое изменилось в нем за время, прошедшее с момента, когда возник в этом пространстве храм. Восемь столетий — огромный срок. Тем более удивительно, что желание древнего мастера поставить свое творение именно здесь, именно так и таким, кажется нам само собой разумеющимся, понятным так, как понятны нам мысли и чувства нашего современника.

Что ж, возможно, прав поэт, когда-то сказавший: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!»