

щую композицию, колорит, детали изображения. Соблюдение канона означало следование истинному прообразу, а каноничность изображений была важнейшим принципом религиозного искусства.

Изучая предмет «Отечественная и мировая художественная культура» и темы, посвященные христианскому искусству, учащиеся не только приобщаются художественным ценностям христианской культуры, но и глубже постигают суть христианского мировоззрения, выраженного в произведениях христианского искусства.

Литература и источники

1. Бычков, В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы / В.В. Бычков. – Москва : Ладомир, 1995. – 366 с.
2. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – Москва : Гардарики, 2004. – 556 с.
3. Идеи эстетического воспитания: антология : в 2 т. / вступ. ст. М. Лифшица ; [ред.-сост. В. П. Шестаков]. – Москва : Искусство, 1973. – Т. 1 : Античность. Средние века. Возрождение / [вступ. статьи.: С.С. Аверинцева, В.П. Шестакова]. – 1973. – 407 с.
4. Лазарев, В.Н. «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи // Искусство. Автор-составитель Т.Я. Вазинская. – Минск : Лимариус, 1997. – С. 197–200.
5. Лотман, Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю.М. Лотман // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сб. ст. – Москва, 1973. – С. 16–22.
6. Флоренский, П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству : научное издание / П.А. Флоренский; Сост. А.Г. Наследникова. – Санкт-Петербург : МИФРИЛ, Русская книга, 1993. – 366 с.

ИКОНОСТАС НИКОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ СВЯТО-НИКОЛЬСКОГО МОНАСТЫРЯ В МОГИЛЕВЕ КАК ПАМЯТНИК ХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА

*Аленькова Ю.В., Волкова Я.П.
(Могилев, Беларусь)*

Развитие христианского искусства – неотъемлемая часть истории Православной Церкви. В нем отразились особенности мировоззрения, эстетические и этические ценности как христианской культуры в целом, так и каждой конфессии христианства. Одной из отличительных признаков православной традиции церковного искусства, окончательно сложившейся к исходу средневековой эпохи, является наличие в церквях иконостасов, определяющих важнейшие принципы организации храмового пространства. Иконостас отделяет алтарь – место, предназначенное только для священных лиц, от основного помещения, где находятся прихожане. Алтарная преграда символизирует отделение Божественного и земного начал. Как полагают исследователи, иконостас можно рассматривать «как своего рода код интеллектуально-духовного мира средневекового человека... Иконостас принимал на себя кроме церковно-обрядовой функции роль символа национальной или государственной идеологии» [5, с. 13].

Одним из важнейших памятников православного христианского искусства Беларуси является иконостас Никольской церкви Свято-Никольского монастыря в Могилеве. Эта церковь, в свою очередь, является уникальным памятником белорусского культового зодчества XVII в.

Первым известным упоминанием иконостаса можно считать путевые заметки царского стольника П.А. Толстого 1697 г. «Апрѣля в 5-й день, т.е. въ понедѣльникъ святой недѣли, былъ я у обѣдни въ Николаевскомъ дѣвичьемъ монастырѣ. Там церковь каменная, иконостасъ великій, золоченый...» [4, с. 46].

Достоверных сведений об авторах иконостаса нет. Но то, что иконостас создавался местной артелью, у ученых сомнений не вызывает. Аналогичный и более ранний иконостас находился в Богоявленской церкви Братского монастыря в Могилеве. Упоминание о нем мы также находим в путевых заметках П.А. Толстого от 31 марта 1697 г.: «Та церковь вся подписана стѣннымъ письмомъ изряднымъ, иконостасъ рѣзной, золоченый, великій, изрядной работы» [4, с. 45]. Похожий иконостас мы находим и на сохранившихся фотографиях Троицкой церкви Маркова монастыря в Витебске. Фундаторами Богоявленского собора в Могилеве и Троицкой церкви Маркова монастыря являлись князья Огинские [3, с. 68]. Скорее всего, они воспользовались услугами одной артели. Автором иконостаса Никольской церкви мог быть могилевский мастер Клим Михайлов с артелью: резной иконостас Смоленского собора в Москве, созданный во второй половине XVII в. Климом Михайловым и артелью, очень близок по характеру резьбы, орнаменту и общей композиции к иконостасу Свято-Николаевской церкви в Могилеве [1, с. 190].

Техника выполнения резьбы иконостаса Свято-Никольской церкви свидетельствует о его близости к так называемой «флемской» (от немецкого «flaemisch» – фламандский) резьбе, пришедшей в Беларусь из Западной Европы и порожденной эпохой барокко. «Флемские» иконостасы украшались богатой резьбой, покрывались обильной позолотой, имели причудливую конфигурацию, включали высокий рельеф и даже скульптуру. Эстетика барокко повлекла за собой и изменение конструкции иконостаса – из «классического» тяблового (где иконы устанавливались впритык одна к одной) он превращается в каркасный, становясь гигантской резной рамой для икон.

Но резьба белорусских мастеров не копирует западноевропейские «флемские» образцы. В искусствоведении утвердился термин «белорусская резь», главное отличие которой в том, что она была сквозной и объемной, ажурной. В ней заметно влияние традиций Ре-

нессанса и барокко, что воплотилось в популярных в то время орнаментах, растительных мотивах с богато разработанной символикой.

Интересно также устройство иконостаса Никольской церкви. Он имеет вид щита высотой до 10 метров, состоящего из трех ярусов и завершающего козырька. В иконостасе ярко проступает крестовый стержень, который создается апостольским чином по горизонтали и вертикальным рядом образов христологического цикла, размещенных над царскими вратами. Центральный ряд в иконостасе представлен двумя образами. Верхний образ – Троица Новозаветная (Отечество), ниже расположен образ «Спас с предстоящими». Нижний, или местный, ряд представлен царскими вратами по центру, которые, судя по резьбе, выполнены позже, чем иконостас, возможно в конце XVII – начале XVIII вв. Над вратами расположена икона «Тайная вечеря», символизирующая таинство пресуществления хлеба и вина в тело и кровь Христа. Слева от врат расположен образ Богоматери, справа – Иисуса Христа. Рядом с ними – образы Архангела Михаила и Гавриила. Далее по краям находятся храмовая икона Святые Царственные Мученики (слева) и икона особо чтимого святого – Святителя Николая (справа). Сам ряд состоит из тонких спаренных колонок квадратного сечения, несущих карниз. Следующий ряд называется апостольским, и соответственно представлен апостольским чином. Третий или верхний ряд – пророческий, состоящий из наиболее чтимых двенадцати пророков. Каждый ветхозаветный пророк изображен в отдельной нише, держа в руках свитки с цитатами своих пророчеств. Центральную часть завершающего иконостас козырька занимает распятие. Второй и верхние ярусы состоят из резных ажурных колонок, как бы обвитыми растительными побегами, резных капителей с орнаментированными базами. Колонки и держащиеся на них карнизы составляют основной конструктивный скелет иконостаса, его главный мотив и являются его главной художественной доминантой [2, с. 66].

Подобные композиции также характерны для Богоявленской церкви в Могилеве и Троицкой церкви в Витебске. Общим признаком, характерным для этих иконостасов является отсутствие в них праздничного ряда, а также отсутствие классического деисусного ряда, который фактически заменен апостольским. Для искусства Московской Руси этого периода деисусный ряд имел особое мистическое значение: «высота его превысила размеры остальных рядов, демонстрируя иерархическое превосходство. Доминантой стала центральная икона чина с изображением Христа среди небесных сил в день Страшного суда. Всевышний предстает в образе видений ветхозаветных пророков. Мир земной и мир небесный в графических проекциях неоплатонических символов (земля – куб, небо – сфера) – Его совершеннейшие творения, над которыми и вне которых он царит в Вечности» [5, с. 14]. Роль деисуса в иконостасах могилевских и витебских храмов выполняет один центральный образ – Спас с предстоящими. Как полагают исследователи, идея моления, доминирующая в русском иконостасе, выраженная там через деисусный ряд, с его чередой архангелов, апостолов и святителей, подчиненных композиционно изображению Христа, в белорусском иконостасе уступает философскому обоснованию веры, выраженному через апостольский ряд. «Апостолы, представленные в естественных, живых позах, композиционно не подчинены главной иконе Христа, а как бы ведут беседу с присутствующими в храме» [1, с. 188], выступая как «собеседники и наставники паствы» [5, с. 16]. В белорусских храмах XVII в. «символическая программа московских иконостасов оказалась преобразованной. Содержание ее утратило мистический накал, пафос обращения к Вечности, свойственные средневековому мироощущению» [5, с. 15]. В этом можно усмотреть влияние ренессансных идей на развитие белорусского искусства.

Таким образом, иконостас Свято-Николаевской церкви в Могилеве является удивительным феноменом христианского искусства, от-

разившем мировоззрение и тенденции развития культуры на восточно-белорусских землях XVII в.

Литература и источники

1. Ветер, Э.И. Об особенностях белорусского иконостаса / Э.И. Ветер // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – Москва: ГОСНИИР, 1978. – № 4 – С.187–192.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск: Навука і тэхніка, 1987 – 1994. – Т. 2: Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.
3. Кацер, М.С. Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 г.) / М.С. Кацер. – Минск: Вышэйшая школа, 1972. – 176 с.
4. Путевые заметки стольника П. А. Толстого о могилевской губернии в 1697-1699 гг. // Могилевская старина: Сборник статей «Могилевских губернских ведомостей» / под. ред. Е. Р. Романова. – Могилев, 1900. – Вып.1 – 1898–1899 гг. – С. 43–49.
5. Шамардина, Н.В. Иконостас периода позднего средневековья: Восточно-славянские пересечения / Н.В. Шамардина // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. – 2015. – № 12. – С. 13–20.

СТВАРЭННЕ ЁМОЎ ДЛЯ ФАРМІРАВАННЯ САЦЫЯЛЬНА ПАСПЯХОВАГА ВУЧНЯ – АДНА З АСНОЎНЫХ ЗАДАЧ АДУКАЦЫЙНАГА ПРАЦЭСУ

Алянюк Г.А.
(Бялынічы, Беларусь)

Фарміраванне ведаў, уменияў, навыкаў, інтэлектуальнае, духоўнае, творчае і фізічнае развіццё асобы з’яўляецца важным прыярытэтным