

НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА В БЕЛАРУСИ (НА ПРИМЕРЕ КОМПОЗИЦИИ ИКОНОСТАСА)

Шляхтов А.С.

(Минск, Минская духовная академия)

Сегодня прослеживается активное развитие церковной архитектуры Беларуси. Культовая архитектура, как часть материальной и духовной культуры белорусского народа, имеет особую историческую, религиозную, художественную, эстетическую и научную ценность.

Изучение церковной архитектуры предполагает изучение, как внешнего облика здания, так и его интерьера, элементов внутреннего оборудования. В храмах перво-степенное место отводится иконостасу, так как он – часть литургии, символически связывающий древнюю и современную Церковь. Именно он – одна из главных составляющих интерьера храма, все же остальное возводится ради алтаря (иконостаса). Однако в последнее время больше внимание уделяется православной архитектуре.

Со второй пол. XVII в. в русском языке появляется такое понятие как «иконостас», которое надёжно закрепляется как в церковном обиходе, так и в научной среде [4, с. 222]. Ранее употреблялось понятие «деисус» («деисусы»), согласно названию центральной образа (иконы).

В православном храме «иконостас» определяется как преграда в виде каменной, деревянной перегородки либо стены, отделяющая алтарь от помещения для молящихся. На лицевой стороне, в определённом порядке, располагаются иконы или осуществляется покрытие росписью. Иконостас как «целостная композиция представляет собой про-

поведь христианского вероучения и спасительного пути в Царство Божие средствами живописи. Он скрывает от глаз верующих священные таинства, совершающиеся в алтаре, и в то же время обозначает незримое присутствие в пространстве храма изображённых на иконах Христа, Богоматери, Святых. Ряды иконостаса выстраиваются подобно ступеням, рассказывая о духовном восхождении к горнему (высшему) миру» [7]. С богословской точки зрения иконостас представляет собой грань между земным и горним миром, нематериальным, частью которого является алтарь. Иконостас является центральным элементом сакрального пространства православного храма, его доминантой.

На Руси, в домонгольский период, получили широкое распространение невысокие однорусные алтарные преграды по образу византийских темплов [8]. На рубеже XIV–XV вв. иконостас стал расти ввысь и состоял уже из трёх рядов. В XVI в. добавился четвёртый ряд, в XVII в. – пятый. В кон. XVII в. были предприняты попытки увеличить число рядов иконостаса до шести-семи, однако в реальности это практически не применялось и в дальнейшем не закрепилось в традиции [7].

Таким образом, к XVII веку формируется классический русский высокий иконостас в пять рядов – т. н. «чинов» [9], который мы видим сегодня в большинстве храмов России. Для Беларуси и Украины наиболее характерны иконостасы в три и четыре ряда с сохранением того же канона состава и композиции иконостаса что и в России. Но имеется ряд особенностей, которые мы рассмотрим далее, в частности для храмов в Беларуси.

XVII–XVIII ст. ознаменовались как эпоха расцвета белорусского иконостаса. Барокко Северной Европы значи-

тельно повлияло на появление в иконостасе новых элементов. Его архитектурную основу стали украшать фигурной резьбой высокого рельефа с цветами, плодами и ягодами, побегами и объёмными гроздьями винограда. Особую нарядность иконостасу придавали щедрая позолота и полихромия. Высокого мастерства достигли резчики из Витебска, Могилёва, Орши и Шклова. Со второй половины XVII в. в церковных иконостасах Москвы стала появляться так называемая «белорусская резь», к которой мы вернёмся чуть позже. В московских храмах и по сегодняшний день можно встретить иконостасы, выполненные белорусскими мастерами. Среди них стоит отметить таких как: Клим Михайлов, старец Ипполит, Степан Зиновьев. В храмах Витебска, Могилёва, Мстиславля и Орши до конца 1920-х годов сохранялись резные золочёные иконостасы второй пол. XVII века. Но, к огромному сожалению, в начале 1930-х годов они были уничтожены советским руководством. Фрагментарно уцелел иконостас храма Святителя Николая в Могилёве, возрождённый к жизни современными мастерами. В западной части Беларуси, в период государственного атеизма, уничтожение «предметов религиозного культа» происходило в 1960-е годы. Убежищем для сакрального искусства того времени становились музеи, где иногда удавалось сохранить, дошедшие до наших дней ценнейшие памятники белорусского церковного искусства [1].

В XVII в. в западнорусских землях, находившихся тогда в составе Речи Посполитой, появляется принципиально новый тип иконостаса. Его условно можно обозначить как «архитектурный». Неоднозначные условия существования православных общин в Речи Посполитой были обусловле-

ны как сложной, смешанной культурной, так и религиозно-политической ситуацией. Находясь по большей части в окружении инославных, православные верующие со временем перенимали их обычай, включая последние в свой обиход» [3, с. 20–21].

Влияние западной культуры в наибольшей степени проявилось в православном и униатском церковном искусстве Речи Посполитой. На протяжении XVI—XVIII вв. услугами западных архитекторов: польских, немецких, итальянских, активно пользовались общины византийского обряда при постройке или реконструкции своих храмов.

В храмах европейской архитектуры вполне реалистично появление алтарных преград нового типа, пришедших на смену традиционным тябловым иконостасам.

Важной особенностью «архитектурных» иконостасов стало распространённое употребление ордерных элементов (колонок, карнизов, кронштейнов). Они создают подобие архитектурной конструкции, но по факту реальной нагрузки не несут. Ренессансная поэтажная ордерная система проецировалась на ярусную схему иконостасов. Декоративная резьба, до этого мало распространённая в западнорусском церковном искусстве, заиграла новыми красками. [3, с. 22].

Значение многих сохранившихся памятников различных периодов не получило должную оценку вплоть до сего дня. Но, их появление положило начало радикальным изменениям в представлении и понимании иконостаса. Раньше тябловый иконостас виделся как своеобразное плоскостное изображение, только лишь по причине технологически сложных моментов, разделенное на отдельные составляющие (доски). Когда он преобразуется в вы-

сокий, в нём появляются новые элементы (чины или ряды) и как следствие – новое содержание. Формируется массивная резная рама, которая становится не просто обрамлением для икон. Иконостас превращается в независимую структуру, находящуюся в сложном смысловом взаимодействии с входящими в ее состав святыми образами (иконами). Теперь иконостас связывает все исторические эпохи: Ветхозаветную Церковь, Новозаветную и современную.

Появлению новых форм в иконостасах белорусских храмов поспособствовало зодчество Северной Европы и Польши XVI – нач. XVII вв. В основном это прослеживается в архитектуре церковных алтарей. Они наиболее близки в своём оформлении, расположении и назначении элементов храмового интерьера к алтарю и иконостасу восточной традиции. Хорошим примером может послужить центральный маньеристско-барочный алтарь соборного костела цистерцианского монастыря в г. Пельплине (Польша, 1623–1640 гг.), иконостас Преображенского собора в Люблине (Польша, 1630–1633 гг.), алтарь костела Всех Святых в Гливице (втор. треть XVII в.).

Что касается традиционной схемы, то ряд «архитектурных» иконостасов 2-й пол. XVII в. указывает на незначительное её развитие. Например, в иконостасе церкви св. Параскевы, в Крехове (1689 г.), вместо Деисуса над царскими вратами возведена полукруглая арка. Деисус расположен на ярус выше, находится в центре пророческого ряда. Можно предположить, что эта арка появилась благодаря влиянию форм царских врат так называемых «флемских» иконостасов, которые мы рассмотрим ниже. Так, иконостас униатского собора Иоанна Крести-

теля в г. Пшемысль (Перемышль, Польша; кон. XVII в.), некоторые исследователи относят к «западноукраинскому» типу иконостасов. Иконы первого (местного) ряда имели необычную восьмиугольную форму, что также указывает на влияние «флемских» иконостасов. В греко-католическом Преображенском соборе г. Ярослава (Польша) находится монументальный иконостас 1680-х гг., где иконы деисусного ряда соединены в звенья по две иконы [3, с. 24-25]. В качестве примера «архитектурных» иконостасов, выполненных по указанной выше единой схеме, можно найти и на территории современной западной Украины: церковь св. Юра в Дрогобыче (1648–1650 гг.); церковь Св. Духа в Рогатине (1648–1650 гг.); церковь Рождества Богородицы в с. Хотинец (Польша, 1671 г.), церковь Вознесения в Волице Деревлянской (1677 г.).

На территории современной Беларуси сохранилось незначительное число памятников XVII—XVIII вв., в которых использовалась выше описанная «архитектурная» схема иконостаса, что весьма усложняет создание полной и правдивой картины. Хорошим примером «архитектурного» иконостаса может послужить иконостас Георгиевской церкви в Давид-Городке (2-я четв. XVIII – нач. XIX вв.).

Уже в сер. XVII в. в тогдашних пределах белорусских земель стали появляться уникальные памятники. Отдельное место среди прочих принадлежит не сохранившемуся иконостасу Благовещенского собора Супрасльского монастыря (ныне территория Польши). Массивный трехъярусный иконостас был создан в Данциге (ныне Гданьск, Польша, 1640–1664 гг.) под чутким наблюдением резчика Анджея Модзелевского. А в 1664 г. его переправили по воде в Супрасль. Вполне ожидаемо, что эти памятники не-

сут на себе значительный отпечаток западной церковной традиции [3, с. 26].

В тоже время к явным признакам европейской школы можно отнести логичную концептуальную взаимосвязь членений местного ряда и последующих рядов иконостаса. В основной массе западнорусские иконостасы 1-й пол. XVII в. имели горизонтальное разделение нижнего ряда в результате большого размера икон местного чина, что не совсем гармонировало с частотой верхних ярусов. Данная особенность явилась историческим наследием тябловых иконостасов, которая, вплоть до XVIII в., сохранялась во многих белорусских, украинских и русских памятниках.

Отметим то, что мастера, занимавшиеся созданием супрасльского иконостаса, не ставили себе задачей сделать его точным подобием католического алтаря. Его центральные иконы, выделенные размерами, были несколько смещены вверх относительно остальных ярусов. Это не противоречило последовательности рядов и не разрушало ярусную схему построения. Данный факт хорошо прослеживается при сравнении супрасльского иконостаса с алтарем костела св. Николая в Гданьске (1-я пол. XVII в.), который близок по стилю и времени своего создания. Здесь центральный образ располагается на высоте двух ярусов и является безусловной доминантой всего комплекса в целом. Следует отметить введение в состав супрасльского иконостаса многочисленных скульптур, фигур ангелов, а также резных гербов спонсоров монастыря — архимандрита Никодима Шибинского и известных тогда магнатов Ходкевичей. Также следует обратить особое внимание на резное изображение Спаса

Нерукотворного, которое держал в руках ангел. Оно являлось величественным завершением иконостаса. Вообще, согласно сохранившимся историческим сведениям, иконостас имел пышное первоначальное скульптурное убранство, которое весьма упразднилось в 1839 г., после возвращения монастыря Православной Церкви. Ряд статуй был просто удалён. К великому сожалению, уникальный в своём роде иконостас Благовещенского собора был разрушен во время Второй мировой войны. Его роль в развитии форм западнорусских иконостасов велика и её трудно переоценить. С большой долей вероятности можно сказать: именно благодаря ему на территории Беларуси начал формироваться новый тип высокого резного «архитектурного» иконостаса, уникальный для того времени и места [3, с. 27].

В качестве хорошего примера «архитектурного» иконостаса в белорусских краях может послужить иконостас Богоявленского собора в Могилеве (1636 г., в будущем кардинально реконструировался), который не сохранился до наших дней. О нем мы можем судить по архивным фотографиям [5, с. 107]. Внешний вид иконостаса представляет собой один из наиболее ранних памятников данного типа. В сравнении с описанными выше украинскими иконостасами он поражал своими значительными масштабами, богатым резным убранством. Элементы резного декора в иконостасе Богоявленского собора занимали значительную часть. В результате получилось существенный разрыв по высоте между иконами соседних ярусов, сравнимый с высотой самих икон. Трёхъярусный иконостас достигал сводов храма. Завершением иконостаса была активно разработанная рез-

ная «корона», которая венчалась Распятием. Все иконы имели обрамление в виде массивной рамы. Под иконами располагались резные декоративные филенки. То же самое было воспроизведено в иконостасах Никольского собора в Могилеве (1669–1672 гг.), Троицкого собора монастыря св. Марка в Витебске (ок. 1691 г.), который также не сохранился [5, с. 129]). За границами современной Беларуси представленный тип практически не был замечен: дополнительные ярусы русских иконостасов по обычаю имели иконы относительно малого размера.

Среди рассмотренных ранее памятников белорусского зодчества XVII в. необходимо отметить иконостас Никольского собора в Могилеве. Это единственный белорусский иконостас XVII в., сохранившийся до наших дней. Важными нововведениями белорусских мастеров является созданный ими особый стиль декоративной резьбы с высоким рельефом. Этот стиль в Московской Руси получил название «флемский» [3, с. 28]. Значение этого слова на первый взгляд не вполне понятно. И. Н. Слюнькова объясняет его следующим образом: «...деревянная скульптура и пышная объемная позолоченная резьба в Москве получила название «белорусская», иначе «флемская» резь» [5, с. 144]. Н. Н. Соболев считал, что термин «флемованный» происходит от немецкого «die Flamme» - пламя, по названию одного из главных изобразительных приёмов [6, с. 92]. По мнению И. Л. Бусевой-Давыдовой прилагательное «флемский» образовалось от слов «der Flame» (фламандец) либо «flamisch» (фламандский), что с большой долей вероятности указывает североевропейское корни данного стиля резьбы [2, с. 627–628]. Популярными объектами «флемской» рези явились прорезные колонки, украшен-

ные объёмной виноградной лозой и виноградными листьями, плоды, цветы и ягоды. Довольно широко использовались золочение и полихромная окраска резных деталей».

В XIX в. архитектурное решение иконостасов определялось утвержденными Синодом «нормальными» проектами. В храмах «Северо-Западного края» композиция иконостасов развивалась в русле разработок русских архитекторов, и мало чем отличалась от типовых образцов для русской провинции.

Кон. XX – нач. XXI вв. стал периодом возобновления свободной церковной жизни в Беларуси. Активно развивается храмостроительство, реконструкция и реставрация сохранившихся храмов. Уже с 90-х годов начинается возрождение белорусского церковного искусства. На первом этапе (до начала 2000-х) – «период экспериментов». С одной стороны, шло активное освоение историко-архитектурного наследия России. Новые сооружения продолжали традицию ретроспективно-русского стиля 2 пол. XIX в., и показали сильную зависимость белорусских архитекторов от «наработанных» композиций и схем. С другой – попытки создавать «авторские», новаторские произведения привели к явным несоответствиям архитектурного образа храмов (Даниленко, Макаревич, Трухин) с архитектурным решением иконостасов. В это время сформировались художественно-производственные центры по изготовлению «произведений культового назначения», основной сегмент такой продукции занимала (и занимает) мастерская в Софрино. Впоследствии широкое распространение получил опыт заказа икон и иконостасов по каталогам. Главным принципом выбора была стоимость и относительная соразмерность иконостасов параметрам

храмов. Для избегания повторов и обезличивания интерьеров в белорусских мастерских тоже начались опыты создания индивидуальных проектов для конкретных храмов. Однако в основе таких разработок также лежал опыт XIX в. Эта же практика продолжилась и в 2010-х гг.

Таким образом, давно назрела необходимость выработать новые подходы в создании таких важных выразительных элементов интерьера и атрибутов литургии как иконостас. Гармоничное сочетание современных форм и материалов, основанных на творческой интерпретации церковно-художественной традиции – тот путь, который выведет белорусское церковное искусство на новый этап.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Белорусский иконостас. Иконопись и деревянная пластика конца XVII – нач. XIX в. из собрания музея и Музея древнебелорусской культуры Национальной академии наук Беларуси [Электронный ресурс] // Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. – Режим доступа: http://www.artmuseum.by/ru/vyst/proshedshie-vyistavki/arhiv_2015/beloruskij-ikonostas. – Дата доступа: 04.06.2017.
2. Бусева-Давыдова, И. Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. – М., 2000. – С. 621–650.
3. Постернак, К. В. Особенности архитектурно-декоративного убранства петербургских барочных иконостасов середины XVIII века (1740-е—1760-е годы) : дис. ... канд. Ис*куствовед. : 17.00.09 / К. В. Постернак. – М., 2014. – 202 л.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 6. Зипунь — Иянуарий / сост. Г.А. Богатова [и др.] ; гл. ред. С.Г. Бархударов. — М. : Наука, 1979. — 359 с.

5. Слюнькова, И.Н. Монастыри восточной и западной традиции. Наследие архитектуры Беларуси / И.Н. Слюнькова. – Москва, 2002. – 600 с.
6. Соболев, Н.Н. Русская народная резьба по дереву / Н.Н. Соболев. – Ленинград-Москва, 1934. – 478 с.
7. Художественная энциклопедия [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1166/Иконостас. – Дата доступа: 02.06.2017.
8. Тип алтарной преграды раннехристианских и византийских храмов (ок. XI в.), представляющая собой ряд колонн с архитравом. Обычно украшалась фигурами святых, орнаментами и изображениями крестов.
9. Нижний ряд (местный) – включает царские и дьяконские врата, иконы Спасителя и Богородицы по обеим сторонам от царских врат, храмовую икону (икону того праздника или святого, которому посвящен храм), а также другие иконы, наиболее почитаемые в данном храме. Над нижним располагается деисусный ряд, включающий, кроме Деисуса (изображения Христа с предстоящими Богородицей и Иоанном Крестителем), иконы избранных святых. Над деисусным рядом (в иконостасах 2-й пол. XVII в. наоборот) находится праздничный ряд с иконами двенадцатых и великих праздников (обычно меньше размером, чем все остальные иконы). Далее располагается пророческий ряд с иконой Божией Матери «Знамение» в центре и иконами ветхозаветных пророков. Заключительный, пятый, ряд называется праотеческим, на нём располагаются иконы праотцев и патриархов, а в центре располагается икона новозаветной Святой Троицы.