

Радзевич И.Р.

СТРУКТУРА АЛТАРЯ И ЕГО ЭВОЛЮЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ В КАТОЛИЧЕСКОМ ХРАМЕ

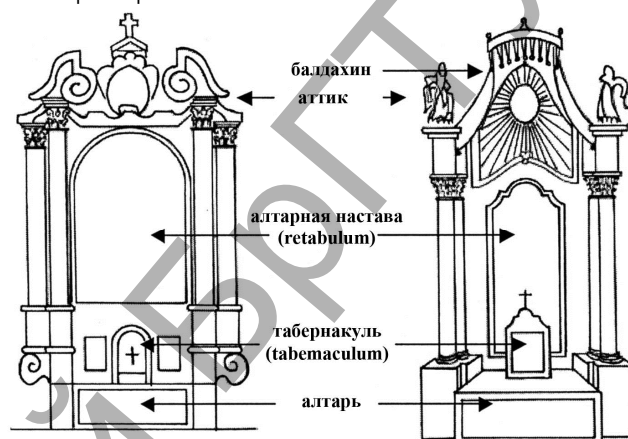
Введение. На территории центральной Европы тема христианских алтарей различных временных периодов от начала существования христианства до наших дней неоднократно рассматривалась учеными и искусствоведами. Фундаментальное исследование касающиеся истории алтаря провел Jozeph Braun и опубликовал в двух томах, изданных еще в начале XX века [1]. Anton Ulbrich подробно описал историю возникновения костельного искусства, настенной живописи и скульптурных композиций алтарей Германии и восточной Пруссии [2]. Jerzy Kowalczyk указал на очевидную связь между строительством алтарей на территории Речи Посполитой и итальянскими трактатами Andrea Pozzo [3]. Начиная с 20-х годов XX столетия, польские ученые постепенно стали изучать и классифицировать сакральное искусство Речи Посполитой. Более детально были обследованы крупнейшие города на территории «Короны» (современная Польша), «Красной Руси» (территория входит в состав современной Украины) [4], и Великого Княжества Литовского (часть территории входит в современную Беларусь) [5], [6]. Mirosław Bogdan [7] и Waldemar Wawrzyniak [8] опубликовали материалы касающиеся положения и структуры алтаря в современной литургии, и рассмотрели его с точки зрения центра сакрального пространства.

На сегодняшний день в научной мировой литературе нет недостатка сведений касающихся христианского алтаря. Однако эти широко известные исследования мало опубликованы в русскоязычной и белорусскоязычной литературе, за исключением католической энциклопедии, еще не в полном объеме изданной за последнее десятилетие XXI в. [9]. Описывая алтари католических храмов периода маньеризма, барокко, классицизма и неоготики ученые Беларуси и России не выделяют отдельных составляющих алтаря [10, 11, 12].

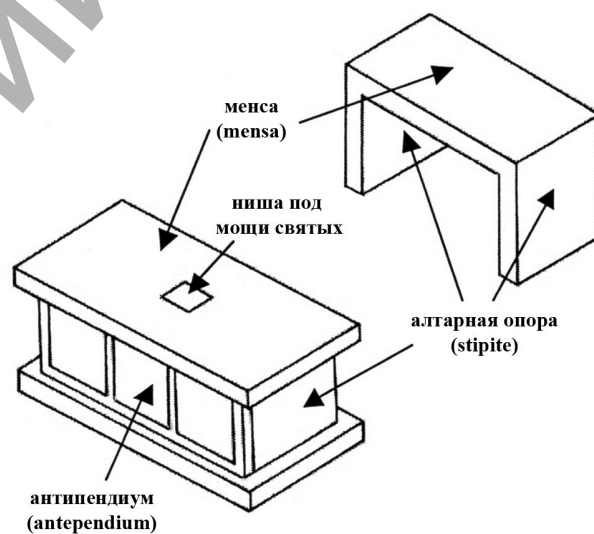
В научных изданиях посвященных белорусской сакральной архитектуре, описывая алтари католических храмов XVII – первой половины XX вв., используется лишь единый термин «алтарь» для всего целостного, но многоэлементного сооружения, в то время как он фактически состоит из нескольких составляющих (ил. 1). Самым древним элементом является менса-стол, что и считается непосредственно самим алтарем. В переводе с латыни «алтарь» (лат. altare, altar, от alta ara – высокий жертвенник) – камень, плита или иное возвышение, предназначенное для совершения жертвоприношений» [9, с. 176]. В библейской истории символизирует примирение человека с Богом. Алтарь, как сооружение, появился задолго до христианства. Мистический культ жертвоприношения Богам существовал с древних пор во всех религиях, начиная с момента, как человек осознал свое несовершенство и беззащитность в окружающем его мире. На процесс развития алтаря одновременно влияли многие факторы, такие как: вера, мистика, обряд литургии и философия. Попутно совершенствовались художественно-эстетические и архитектурно-композиционные решения. По мере того, как вносились изменения в процесс литургии, менялась и форма самого алтаря.

С самых ранних времен христиане использовали трапезные столы (mensa) для молитвенных собраний в память о Тайной вечере. Но в силу того, что на этих собраниях также совершалась память о крестной жертве Иисуса Христа, эти трапезные столы получили название Алтаря и со временем стали предназначаться исключительно для храмовых богослужений [9, с. 277]. Этот прообраз сохранился и до наших дней, превратившись, начиная с VI в. в каменный стол-алтарь. Однако в свою очередь сам стол-алтарь состоит из нескольких элементов таких как: менса, алтарная опора и антипендиум. Менса представляет собой алтарную доску, в которой часто

находилась ниша для хранения святых мощей. Алтарные опоры могли выполняться разными способами, как в виде отдельно стоящих столбов, так и в виде опорных стенок. Антипендиум - это лицевая сторона опорной стены, украшенная декоративными элементами и барельефом.



Ил. 1

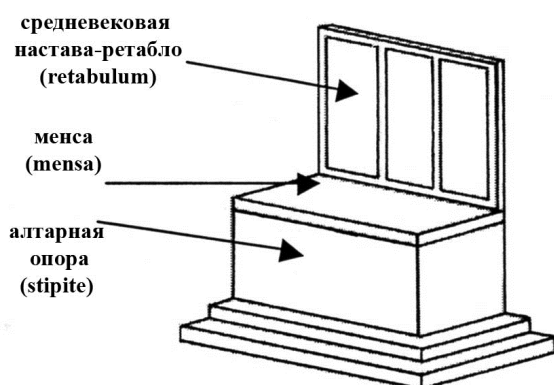


Ил. 2

Не случайным является и то, что менса алтаря должна была выполняться из камня. Во многих культурах камень являлся символом божественной власти, олицетворяя значение надчеловеческого, надвременного. Камень использовался не только с позиций символики мистицизма, но и с практической стороны, так как был единственным стойким материалом способным выдерживать огонь во время жертвоприношений. Деревянные алтари появились лишь в христианстве. Однако уже в V в. Сильвер I издает декрет, в котором приписывается выполнение всех алтарей из камня, запрещая изготовление их из дерева и металла, хотя деревянные алтари и их отдельные образцы просуществовали вплоть до XII в. Синоды XVI–XVII вв. допустили возможность выполнения алтарей, как из камня, так и из кирпича и гипса. Начиная со средневековья, в XII–XIII вв. вводится традиция украшения за-алтарного пространства. Первоначально это были картины или

Радзевич И.Р., ассистент кафедры теории и истории архитектуры Белорусского национального технического университета. Беларусь, БНТУ, 220013, г. Минск, пр. Независимости, 65.

барельефы в форме триптиха, получившие название ретабло (*retabulum*) (ил. 3). Постепенно форма и декоративные элементы усложнились до развитых самостоятельных архитектурно-скульптурных композиций яркими примерами которых могут служить алтарные наставы периода барокко и рококо. Алтарная наставка (*лат. retabulum*) – декорация за-алтарного пространства, которая может быть нарисована на стене, выполненная в форме барельефа, либо в виде отдельно стоящей конструкции. С XVI в. неотъемлемым компонентом алтаря стала «дарохранительница» (*tabernaculum*). К середине XVIII в. положение дарохранительницы, возвышавшейся над алтарем, стало общепринятой нормой, а в 1863 Конгрегация обрядов запретила все иные формы дарохранительниц [9, с. 180].



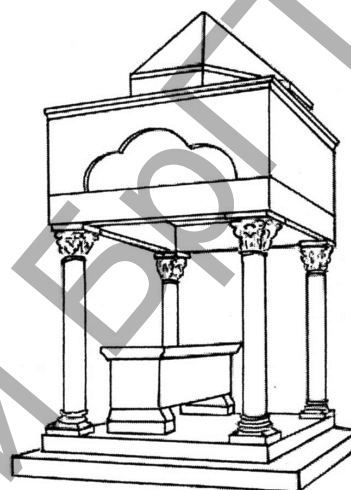
Ил. 3

На форму алтаря в большой степени влияло его местоположение в костеле. Это в свою очередь вытекало из порядка проведения литургических обрядов. Так уже в средневековье выделились два основных типа алтарей: стационарные – *altare fixum*, и переносные – *portatyl*. В раннехристианском храме алтарь располагался посередине зала, занимая таким образом, геометрически центральное место, вокруг которого собирались верующие. Так по идее литургии, идеальной формой для храма подходит здание округлое в плане, но со временем архитектура костела все больше и больше отступала от первоначальной идеи литургии. В романской базилике зодчие еще придерживались этих традиций, однако в это время уже появляется монашеский хор между алтарем и нефом, чем отдалил верующих от алтаря. В первых христианских храмах III–IV в. существовал лишь один алтарь. На Западе несколько алтарей в храме появились в V–VI вв. Первоначальной причиной этого стала необходимость обеспечить должное почитание мощей различных святых. В VII в. распространение практики «вотивных месс» и рукоположения монахов стали дополнительными факторами устройства в западных храмах нескольких алтарей, особенно в силу того, что сохранялось правило ежедневного служения только одной мессы на алтаре [9, с. 179]. Таким образом, сформировалась иерархическая система, выделяющая главный и боковые алтари (Христианский Восток придерживался же одного алтаря, который должен был обозначать общность церкви).

Первые христианские храмы имели форму прямоугольной базилики, разделенной на два или более рядов колонн. С востока находился пресбитериум, посреди которого стоял стол – алтарь. Главный алтарь остался связанным непосредственно с пространством пресбитериума вплоть до II Ватиканского Собора. Обязательным предписанием в средние века для алтаря было наличие в нем реликтов святых, обязательно мучеников. Зачастую его ставили непосредственно на месте могилы мученика в форме саркофага, накрытого крышей – балдахином на колонках. Такой алтарь получил название цимбориума (ил. 4). Вокруг алтаря и позади него располагалось духовенство.

Готика должна была максимально апеллировать языком мистики, ставя упор на чувственное восприятие верующих. Это проявилось в громадных размерах храмов и декоративном убранстве, призванном подчеркивать трепет перед Богом и его величие. Готический кафедральный собор – был тотальным театром христианской культуры [8, с. 20]. В костелах появилась алтарная преграда

(*lektorium*) – подвышенная стена, разделяющая неф от пресбитериума и ставшая выражением людской иерархии и духа того времени. В это же время сам алтарь утратил свое геометрически центральное место в храме, был приставлен к стене апсиды и священник стал спиной к верующим. Тогда появились и алтарные наставы, где стали размещаться иконы, скульптуры, триптихи и пентаптихи. С появлением в храме алтарной преграды, костел разделился на две основные части: *sacrum*, куда входил монашеский хор и алтарь, и *profanum* – остальная часть костела. Каменная преграда, отделяющая неф от пресбитериума, символизировала «ворота Господа», через которые пройдут лишь праведники. Зачастую монашеский хор был столь велик, что верующие практически не видели алтаря, главное действо было укрыто за кулисами.



цимбориум с алтарем-саркофагом

Ил. 4

Начало XVI в. принесло в Европу широкое социально-политическое и идеологическое движение протестантизма, призванное на борьбу с католической церковью. Главное место в идеологии протестантов занимало учение о том, что для спасения души верующего не является необходимым посредничество церкви. Как следствие, отпадает и необходимость в церковной иерархии.

В ответ на реформацию католическая церковь выступила с идеей контрреформации, создав новый монашеский орден иезуитов. Основной задачей ордена было содействовать возникновению более раскрепощенной атмосферы в костеле. Храм постепенно стал превращаться в красочное обильно декорированное театральное представление, так называемый – *theatrum sacrum*. Захватывающие спектакли объединялись с литургией. Театральная концепция со временем стала неотъемлемой частью при создании интерьера [13, с. 112]. Такие реформы не могли не сказаться непосредственно на самой архитектуре. Архитекторы стали применять причудливые, криволинейные, барочные формы, создавая для зрителя впечатлительные движения. Широко стали применяться иллюзионистические приемы, которые заставляли зрителя поверить в существование вещей, которых на самом деле не было. Необычная, мастерски созданная атмосфера, давала возможность забывать о действительности жизни по мере того как верующий ступал в неф и продвигался к тайне сошествия – алтарю. Главный алтарь приближался к верующим, и зачастую вместе с угловыми и боковыми алтарями создавал единую композицию своеобразных театральных кулис. Наставы алтарей так обильно декорировались, что стали представлять скорее скульптурную композицию. Архитектура, скульптура и живопись объединились в одну единую универсальную область искусства. Театральная концепция интерьера так же поддерживалась иллюзионистическими методами сценографии, прежде всего использованием света и перспективы.

Такой уклад алтарей просуществовал вплоть до II Ватиканского Собора 1962–1965 гг. Визуальный образ алтаря мог несколько видо-

изменяться в зависимости от господствующего стиля в конкретное время и конкретном месте, однако принципиальная схема оставалась прежней. С середины XX в. изменился процесс литургии, что повлекло за собой и изменение самого пространства костела. Был поставлен второй алтарь – стол посередине пресбитериума. Священник повернулся лицом к верующим. В современном храме отпала необходимость боковых алтарей и алтарной наставы. Для пресбитериума остались лишь необходимыми стол-алтарь, крест и табернакуль для хранения причастия.

Заключение. Тема католических алтарей не является новой для всемирной научной литературы, посвященной сакральному искусству. Во всем мире широко используется терминология относительно отдельных составляющих католического алтаря со времени средневековья вплоть до наших дней. Однако в отечественной литературе до сих пор не используются эти общепринятые понятия, которые возникли в следствии естественной эволюции составляющих его частей. Не использование таких терминов, которые разграничивают отдельные элементы алтарной композиции, ведет к упрощению научного анализа и потере информации при описании объекта. Таким образом, на основании выше изложенного является целесообразным ввести в русскоязычную и белорусскоязычную научную и научно-публицистическую литературу новую терминологию, касающуюся алтарей католического храма и использовать ее при описании архитектурных алтарных композиций на территории Беларуси XVII – первой половины XX вв.

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Braun, J. Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung (Band 1): Arten, Bestandteile, Altargrab, Weihe, Symbolik, (Band 2): Die Ausstattung des Altars, Antependien, Velen, Leuchterbank, Stufen, Ciborium und Baldachin, Retabel, Reliquien- und Sakramentsaltar, Altarschranken / Jozeph Braun – München: Alte meister Guentcher Coch & CO, 1924. – S. 704.
2. Ulbrich, A. Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen vom Ausgang 16 bis in die 2 Hälfte des 19 Jahrhunderts., Bd 1. – Königsberg, 1926. – S. 111.

RADZEVICH I.R. Catholic templ sanctuary evolution

The article is narrated about sanctuaries common evolution phase. It tells about origin of term “sanctuary” and history of Christian’s sanctuary and their classification. It narrates the evolution of a Catholic temple and religion in connection with sanctuary genesis.

УДК 726.591.6(476.7)

Воробей В.А.

ИКОНОСТАС СВЯТО-ПОКРОВСКОГО ХРАМА В д. ПОКРЫ БРЕСТСКОГО РАЙОНА

От темплона Святой Софии в Константинополе до высоких иконостасов резчика Клима Михайлова из Шклова и других белорусских мастеров XVII века – путь, пройденный алтарной преградой православных храмов.

Иконостас – (греч. eikonostasion, от eikon – «изображение, образ» и stasis – «место стояния») в византийских и древнерусских храмах – алтарная преграда с иконами, отделяющая алтарь от остальной части церкви [1, с. 83].

Проанализируем композиционное построение иконостаса Свято-Покровской церкви в д. Покры Брестского района.

Существующий иконостас представляет собой архитектурную композицию, поднятую на высокий цоколь и оформленную пилястрами, многопрофильными карнизными поясами, рамами, барочной резьбой. В ходе исследования были проведены обмеры и осуществлена фотофиксация иконостаса.

Подобно тому, как ордерная система стоечно-балочной конструк-

3. Kowalczyk, J. Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. Cz I Traktat i oltarz // Biuletyn Historii Sztuki. R.XXXVII. – Warszawa, 1975. – S. 162–177.
4. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego: w 18 t. / Oprac. Kazimierz Kuczman [et al.]. – Kraków: MCK, 1993–2010.
5. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Wileńskiego: w 4 t. / Red. naukowy.: M. Kałamajska-Saeed. (naw. Red.) [et al.]. – Kraków: MCK, 2005–2011. – 10 t.
6. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrodzkiego / Redakcja naukowa: Maria Kałamajska-Saeed; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie. – Kraków: MCK, 2003–2006.
7. Bogdan M. Oltarz – centrum przestrzeni sakralnej: według prawa liturgii posoborowej: [praca doktorska] / Mirosław Bogdan. – [S. I.: s. n., 1994, 147, [1] s.
8. Wawrzyniak, W. Sacrum w architekturze : paradygmaty kościoła św. Ducha i zboru zielonoświątkowego we Wrocławiu / Waldemar Wawrzyniak. – Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1996.
9. Католическая энциклопедия / Редакционно-издательский совет: о. Г. Церох (председатель) [и др.]. – Москва: Издательство францисканцев, 2002–2008.
10. Слюнькова, И.Н. Монастыри восточной и западной традиций : Наследие архитектуры Беларуси / И.Н. Слюнькова; [Рос. акад. архитектуры и строит. наук]. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 598 с.
11. Габрусь, Т.В. Мураванья харалы: Сакрал. архітэктура бел. барока / Т.В. Габрусь – Мінск: Ураджай, 2001. – 286 с.
12. Рэлігія і царква на Беларусі: энцыкл. давед. / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Бел. энцыкл., 2001. – 365 с.
13. Gieysztor-Milobędzka E. Nabożeństwo czterdziestogodzinne a sztuka // Biuletyn Historii Sztuki – Warszawa, 1985. – S. 3–13.

Материал поступил в редакцию 17.01.12

Воробей Владимир Александрович, доцент кафедры архитектурного проектирования и рисунка Брестского государственного технического университета.

Беларусь, БрГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.