

УДК 726.591.6(476.7)

Воробей В.А., БрГТУ, Брест

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.

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

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].

Существующий иконостас представляет собой архитектурную композицию, поднятую на высокий цоколь и оформленную пилястрами, многопрофильными карнизными поясами, рамами, барочной резьбой.

Подобно тому, как ордерная система стоечно-балочной конструкции включала пьедестал, колонну и антаблемент, фасадная часть иконостаса делится так же на три части: нижнюю – цоколь, среднюю – основное поле и верхнюю – завершающий антаблемент (Рис. 1).

Архитектурный ордер, примененный в иконостасе, включает в себя антаблемент, пилястру и пьедестал. Антаблемент иконостаса облегченный, включает в себя карниз и фриз. Пилястра включает капитель, фуст и базу. Пьедестал состоит из карниза, тела пьедестала и базы. Важнейшим из общих композиционных принципов является трехчастное соподчинение целого и положение самой ответственной части в среднем звене композиции.

В иконостасе в качестве архитектурного ордера применен афинский ордер – колонны заменены пилястрами [2]. После реставрации в конце XX века дорическая капитель заменена на подобие коринфской, однако накладные элементы новой капители не везде плотно подогнаны, и это дало возможность произвести реконструкцию. Капитель была скомпонована из полочки, четвертого вала и выкружек. Фуст пилястры не утоняется кверху, под накладками с имитацией резьбы, на нем находятся три вертикальные бороздки, стилизованные под каннелюры. По граням фуста сняты фаски, что очень характерно для приемов народной архитектуры в оформлении колонн, расположенных в нефках храмов. База пилястры аттическая и скомпонована из двух валов, разделенных выкружкой (Рис. 2).

На вертикальной оси центрального входного портала на венчающем ярус иконостаса карнизе над царскими воротами расположен аттик или аттиковый полуэтаж, равный $\frac{1}{2}$ интерколумния портала. Атик раскрепован – его обрамляют сдвоенные пилястры. Подобные приемы зрительного усиления элементов архитектурной композиции свойственны стилю барокко. Завершает композицию центрального портала полуциркульный фронтон (его высота также равна $\frac{1}{2}$ интерколумния), увенчанный крестом.

Над северными и южными диаконскими дверями по аналогии с центральным входным порталом расположены вертикальные акценты – резные скрижали и ковчег завета соответственно, обрамленные барочной резьбой в виде эвольвенты, как и аттик входного портала.

Основной пропорционального построения портала и фасада иконостаса в целом является система рациональных простых отношений. Все размеры по ширине и высоте колоннады пропорционально увязаны друг с другом. Здесь в роли модуля выступает интерколумний:

Высота пьедестала – 1 интерколумний;

Высота пилястры – 2 интерколумния;

Высота архитектурного ордера – 3,5 интерколумния;

Высота антаблемента – $\frac{1}{2}$ интерколумния.

В портале:

Высота портала до антаблемента – 2 интерколумния;

Высота антаблемента и аттика – 1 интерколумний;

Высота фронта – $\frac{1}{2}$ интерколумния.

В результате все элементы колоннады и центрального входного портала кратны квадрату. Центральное поле имеет соотношение ширины к высоте 1:2, а крайнее поле 1:3. (Рис. 3).

Ширина ниш для икон с обрамляющими пилястрами равна интерколумнию входного портала.

На вертикальной оси центрального входного портала иконостаса акцентированы главные идеи христианства: Непорочное Зачатие Бога (сцена Благовещения на царских воротах); Искупление (крест, венчающий иконостас); Слава Иисуса Христа (икона Деисус – вместо нее Тайная Вечеря).

Иконы местного ряда размещены в больших архитектурных рамах с циркульным завершением, создающим некоторую иллюзию аркады, контрастной прямоугольному дверному проему с Царскими воротами, что усиливает ощущение вертикальности и главенства входного портала иконостаса.

Главным композиционным элементом иконостаса являются Царские ворота. Выполнены они согласно художественной концепции 20-30 годов XX века и представляют собой соединение живописи с резьбой. Их створки имеют декоративную сквозную резьбу, превалирующую над произведениями живописи.

На Царских воротах, в символический способ открывающих путь к Спасению, начинается евангельская история искупления человечества. Благовещение иллюстрирует таинство Непорочного Зачатия. Закомпонованные ниже евангелисты (Иоанн, Матвей, Марк и Лука), как ученики Христа и его учения, завещают написанными текстами евангелия историю искупления и обещание жизни вечной. Все эти шесть образов помещены в малые круглые медальоны, размещенные в густом растительном окружении. Царские ворота – это символ Иисуса, который сам о себе сказал: «Я есть врата, кто через меня входит – будет спасен». Иисус изображен с евхаристической виноградной лозой, а обильные виноградные грозди на ней – знак его победы над грехом и смертью.

В XIX веке было три варианта композиционного решения Царских врат:

– Царские ворота с характерным для стиля барокко фигурным завершением, выполненные в технике сквозной резьбы, стыки створок прикрыты резной планкой, увенчанной короной с крестом; медальоны, размещенные на створках, декорированы барочным орнаментом. Резьба на створках врат начиналась от рамы створок.

– Царские ворота с фигурным завершением или прямоугольным завершением, занимавшие весь дверной проем по высоте; резьба выполнена в стиле барокко, медальоны уже не декорируются барочным орнаментом, планка имеет резьбу, но уже без короны; нижняя часть створок врат конструктивно повторяет пьедестал иконостаса, по уровню пьедестала не имеет резьбы, их поверхность идентична тумбе пьедестала и может быть украшена небольшими резными элементами.

– Царские ворота с классическим прямоугольным завершением, занимавшие весь входной проем по высоте, резьба врат барочная, пластина, прикрывающая створки, выполнена в форме восьмиконечного креста, медальоны не декорированы барочным орнаментом; резьба на створках начинается от рамы створок.

Царские ворота иконостаса относятся к третьему композиционному типу врат, но в них дополнительно введен сюжет Голгофы, а притворная планка выполнена в виде шестиконечного креста. Необходимо отметить, что сюжет Голгофы с шестиконечным крестом появился только в начале XX века. Сама резьба царских врат уже не имеет того изящества, живости, присущей резьбе Царских врат, выполненных в XIX столетии. Она сухая, даже несколько аморфная. Царские ворота, как и весь иконостас, во время последней реставрации претерпели изменения. Подлинники иконы конца XIX начала XX века были заменены на новodelы, написанные на ДВП.

Царские ворота, первоначально бывшие в иконостасе, представляют собой резную композицию в виде трельяжа с розетками на пересечении сетчатого каркаса. Иконы помещены в овальные медальоны, обрамленные барочной резьбой (Рис. 4). Аналогичные царские ворота в 2005 году были заменены в иконостасе храма д. Здитово. Подобные находятся в иконостасе церкви д. Дивин. Такие же ворота были и в храме д. Большие Сехновичи, но были заменены на однотипные с воротами в церкви д. Покры. Однако ограждение солеи там сохранилось в виде трельяжа с розетками на пересечении сетчатого каркаса. В Свято-Покровском храме ограждение хоров выполнено также в виде трельяжа, на это новая интерпретация 20–30 годов прошлого столетия и уже без розеток.

Иконостас выполнен на вертикальной основе из бруса толщиной 10 сантиметров и его бабочно-стоечная ордерная система носит декоративный характер. Но, тем не менее, это чисто архитектурная композиция, построенная по законам классицизма.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что рассмотренный иконостас – пример профессионального исполнения иконостаса, основанный на принципе классического грехчастного построения архитектурных сооружений. Построение иконостаса осуществлено на основе ордерной системы.

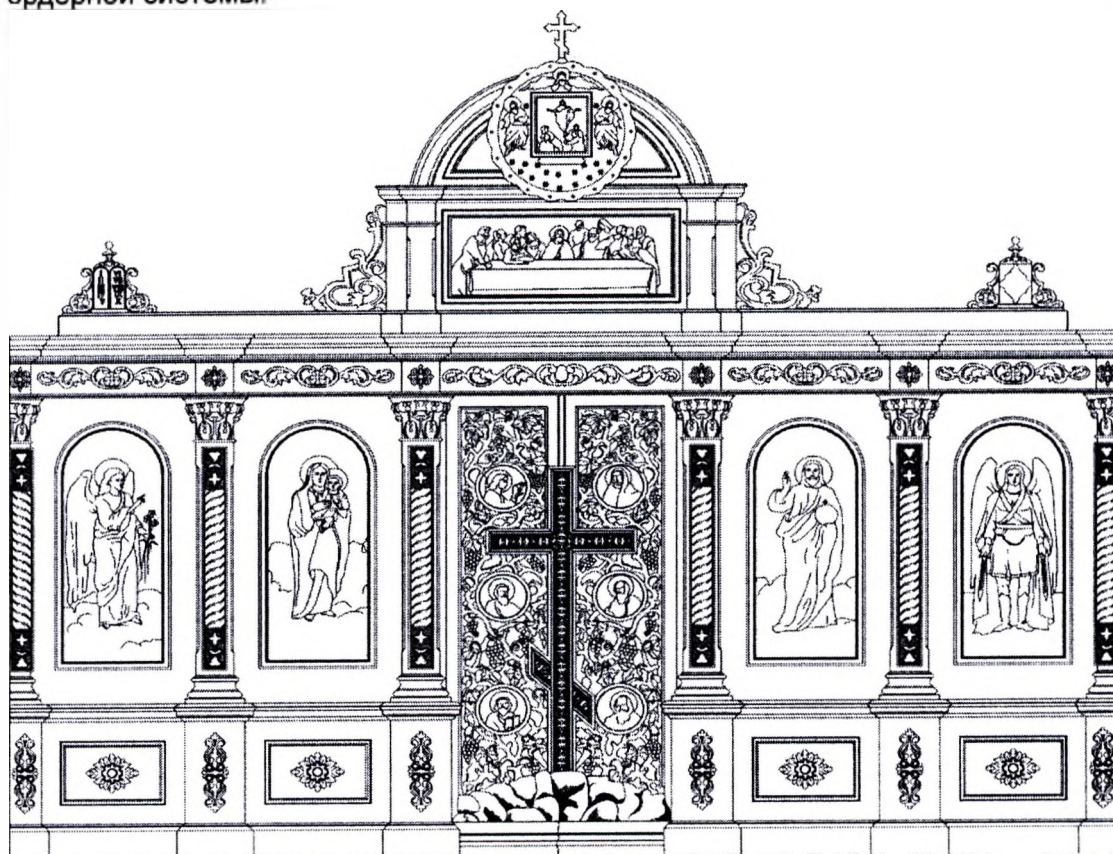


Рисунок 1 – Иконостас Свято-Преображенской церкви

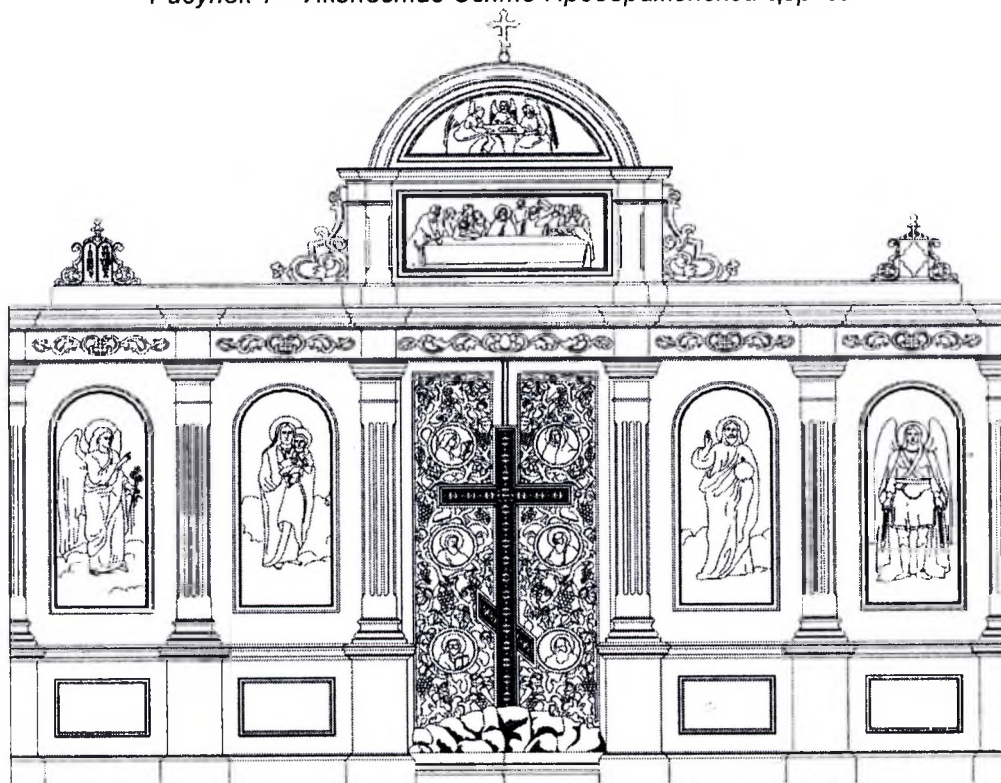


Рисунок 2 – Иконостас Свято-Преображенской церкви. Начало XX века.
(Реконструкция автора)

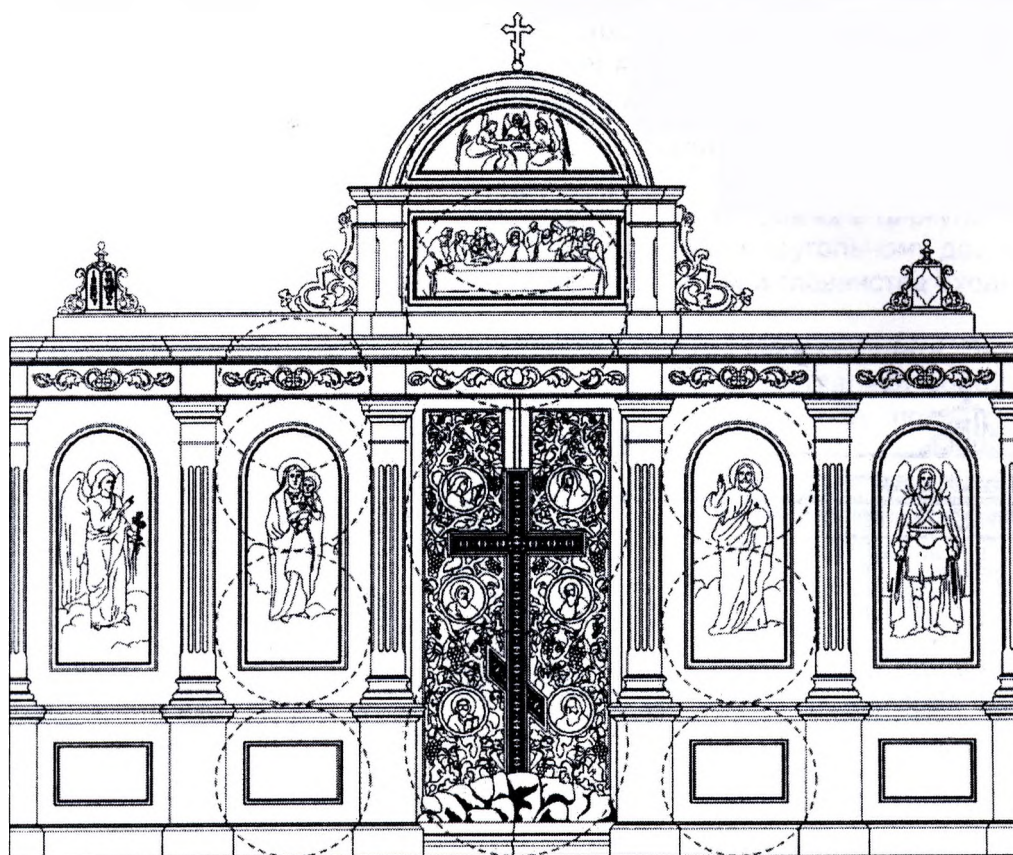


Рисунок 3 – Пропорциональные закономерности иконостаса

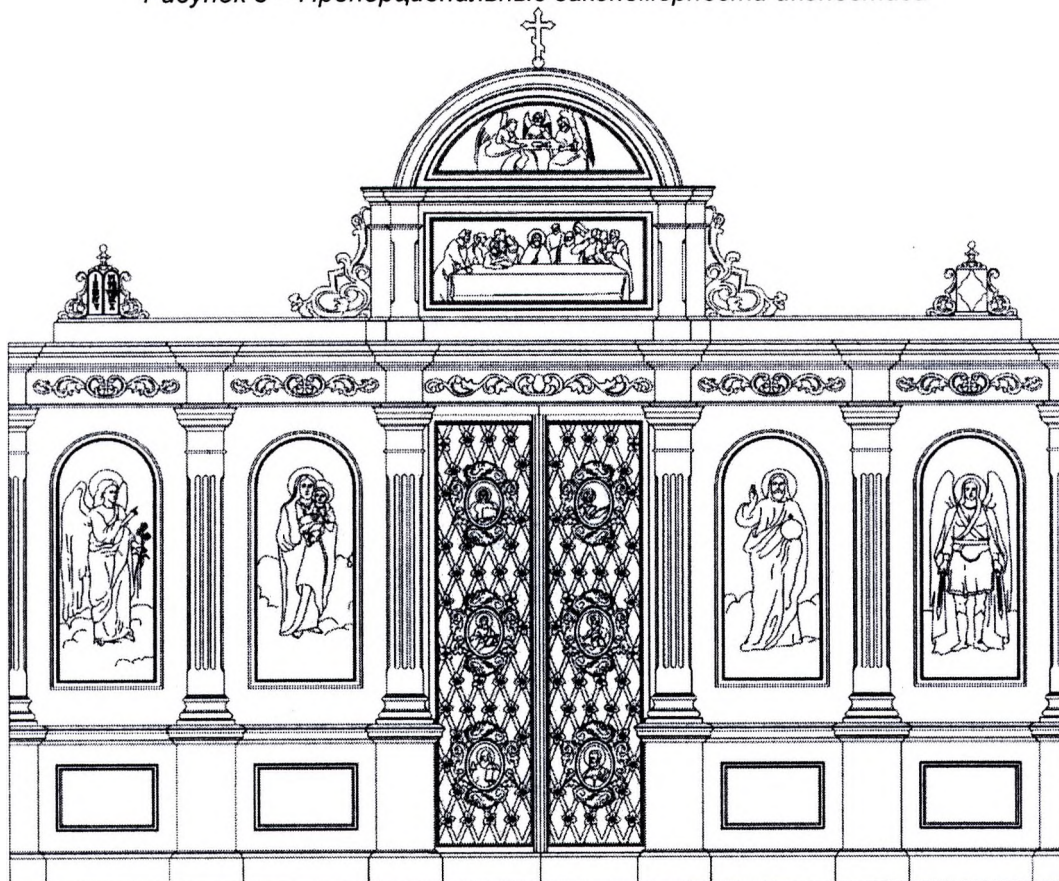


Рисунок 4 – Иконостас Свято-Преображенской церкви.
Вторая половина XIX века (Реконструкция автора)

Литература

1. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь: в 10 т. - М., 2004-2007. – Т 4. – С. 83.
2. Трацевкий, В.В. Классические архитектурные формы – Мн.: Выш. школа – 2008. – С 120.

RESUME

In the article composite construction of the iconostasis of Saint-Pokrov church in the village of Pokry, the Brest district, is analyzed. The existing iconostasis represents the architectural composition created in classical tradition with baroque elements.

УДК 725.182 (476)

Морозов В.Ф., Политехника Белостоцка, Польша

СТРОИТЕЛЬСТВО кн. А.САПЕГИ В РУЖАНАХ, ДЕРЕЧИНЕ И ВЫСОКОМ

Изучение истории архитектуры Беларуси в последние десятилетия далеко вышло за пределы исключительно описания морфологических характеристик памятников архитектуры. Рассмотрено развитие архитектурной стилистики, архитектура отдельных типов зданий, творчество некоторых крупных архитекторов. Однако изучение роли заказчиков строительства, меценатов продвигается явно недостаточно, и мы пока можем говорить лишь об исследованиях построек в белорусских имениях князя М.Радзивилла-Сиротки и графа Н.П.Румянцева [1]. Тем не менее, именно заказчик строительства, меценат, а не архитектор во многом определял художественную программу строительства в собственных имениях. Об этом очень метко выразился Хельмут Лоренц, когда заметил, что написание истории искусства, в том числе и архитектуры, на основе художественных талантов художников – это то же, что и написание истории театра на основе исключительно характеристики таланта артистов, которые участвуют в представлении [2].

В истории белорусского зодчества существовало множество заказчиков строительства, построивших на свои средства выдающиеся произведения зодчества. В эпоху Просвещения особенно выделялась деятельность князя А.Сапеги, развернувшего в своих поместьях Ружаны, Деречин и Высокое обширное строительство. Задачей данного исследования является характеристика этого строительства.

Александр Сапега принадлежал к старинному магнатскому роду. Расцвет рода Сапегов пришелся на XVI – XVII века, когда по своему политическому положению и размерам богатства они уступали лишь Радзивиллам. С начала XVIII века их начинают теснить более активные Потоцкие, Чарторыйские, Браницкие. Однако эпоха Просвещения как бы придала второе дыхание деятельности представителей этого старинного рода.

Собственные интересы Александра Сапеги в области культуры и искусства, значительные богатства, но, главное, удачная женитьба в 1756 году на княжне Магдалене-Агнешке Любомирской, благодаря связям которой он сблизился с окружением короля, вошел в клан Чарторыйских и в 1775 году занял должность канцлера Великого княжества Литовского, ввели его в круг самых богатых и прогрессивных людей польского Просвещения [3]. Александр и Магдалена Сапеги стали активными участниками происходивших в эпоху Просвещения больших событий в общественной жизни страны, окунувшись в атмосферу небывалого доселе подъема, мечтаний, очарования идеями Просвещения и стремления больше совершить для блага людей. Их варшавский дворец на улице Закрочимской был всегда полон людей. Здесь устраивались балы, спектакли, здесь собиралось избранное светское общество и обсуждались новости политической и экономической жизни страны. В Варшаве перед глазами Сапегов разворачивались работы по переустройству королевских резиденций в новом классическом стиле, и к этим деяниям Сапеги были очень близки. Ведь в молодости Магдалена-Агнешка Любомирская была одной из симпатий будущего короля Станислава Понятовского, тогда еще первого стольника литовского [4]. И в этой атмосфере Сапеги начали обширное строительство в своих белорусских вотчинах. По своему размаху, художественному уровню и глубине вкладываемых идей оно было под стать королевскому. Однако оно не стало повторением строительства Станислава Августа, с которым развивалось одновременно, так как во многом питалось иными идеями.