

Окрашивание поверхности следует проводить составами, формирующими покрытие с высокой паропроницаемостью и низким водопоглощением. Для этого в наибольшей степени подходят водно-дисперсионные краски, модифицированные силиконовыми смолами и содержащие силикаты. Такие краски образуют наиболее микропористое покрытие, гидрофобное покрытие с низким грязеудержанием и могут наноситься на высокощелочные основания известковых штукатурок.

Производить покраску фасадов рекомендуется не ранее, чем через 28 суток после выполнения всех подготовительных (штукатурных и т.д.) работ.

Не допустимо использование при окраске данного фасада обычных водно-дисперсионных красок на основе акриловых полимеров. В этом случае может произойти омыление полимерного плёнообразователя, что сопровождается шелушением краски, отслоением её от подложки и изменением первоначального цвета. Кроме того, низкая паропроницаемость покрытия может привести к его отслоению от минеральной подложки.

При проведении покрасочных работ следует соблюдать инструкции и рекомендации предприятия-изготовителя лакокрасочных материалов, используемых в реставрационных работах.

Список цитированных источников

1. Никитин, Н.К. Химия в реставрации: справ.пособие / М.К. Никитин, Е.П. Мельникова. – Л.: Химия, 1990. – 304 с.
2. Ратинов, В.Б. Химия в строительстве / В.Б. Ратинов, Ф.М. Иванов. – М.: Стройиздат, 1969. – 198 с.
3. Ивлиев, А.А. Реставрационные строительные работы / А.А. Ивлиев, А.А. Калыгин. – М.: ПрофОбрИздат, 2001. – 272 с.
4. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины / А.Т. Федорук. – Мн.: БелЭн, 2004. – 576 с.

УДК 693.22.004.18

Устинович Ежи

МОНАСТЫРСКАЯ ЦЕРКОВЬ БЛАГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В СУПРАСЛЕ КАК ФЕНОМЕН АРХИТЕКТУРЫ КУЛЬТУРЬНОГО ПОГРАНИЧЬЯ. РОЖДЕНИЕ, ПАДЕНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ

1. Контекст пограничья

Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511г. г.) была храмом особенным. Это было явление в истории архитектуры. Она является особо ценным объектом не только для Подляшья и не только для Польши, Беларуси, России (Руси) или Литвы. Это – произведение мирового масштаба. Это – символ.

Совместно с церквями Святого Архангела Михаила в Сынковичах и Рождества Богородицы в Мурованке (в Маломожейкове), относящимися к рубежу XV-XVI вв., она образовывала особую типологическую группу византийско-готических, оборонных церквей: трехнефных, прямоугольных в плане, крестовых или крестово-купольных, четырехстолпных (девятипольных), одно или трехапсидных, фланкированных четырьмя башнями (рис. 1). Их тройственная продольно-центрическая пространственно-литургическая структура, каноническая для православной церкви, одета в готический костюм. Внешний вид церкви напоминает западный латинский костел, интерьер же – восточную, византийско-русскую церковь.

Церковь в Супрасле с ее необычной архитектурой и выдающимися росписями, восходящими к византийскому кругу балканской культуры половины XVI в., разделяет трагическую судьбу Византии. Ее история, от создания до окончательного уничтожения, свидетельствует о перманентной сознательной нейтрализации и лишении ценностей православного искусства. Церковь в Супрасле с ее необычной архитектурой и выдающимися росписями, восходящими к византийскому кругу балканской культуры, искусство, которое от времен миссии Апостолов Славян Св. Св. Кирилла и Мефодия ранее имело в Польше свое прочное место. Создала автохтоничную сердцевину польской православной культуры многих народов и религий.

2. Храм – как феномен архитектуры

Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы с двумя параклезиями Св. Св. Феодосия и Антония Печерских и Св. Св. Бориса и Глеба относится к постройкам оборонным, готико-византийским. Она имеет типично готические черты: крестово-ребристые, кристаллические и звездчатые своды, стрельчатые порталы и окна, ромбические мотивы декорировки стен, готический кирпич-пальчатка. Го-

тические элементы, как костюм, покрывают византийскую, каноническую, трехчастную структуру крестово-купольной православной святыни, происходящую из византийских прототипов, (8x15x30см.). Является выдающимся примером архитектуры пограничья культур, в котором готические элементы, как костюм, покрывают византийскую, каноническую трехчастную структуру крестово-купольной православной святыни, происходящую в своей пространственно-литургической структуре из своего византийского прототипа, примененного в церквях в Нео Экклезиа (880 г.) и Мирелайон (X в.) в Константинополе (фот. 6, 7), или же в церкви Феофокос в монастыре Осиос Лукас (фот. 8,9) ок. Дистомо в Греции (X в.). Эта классическая модель, крестово-купольная, типа вписанного креста, по сегодняшний день остается в православии моделью наисовершеннейшей, используемой в структуре практически каждой православной святыни: от Греции через Балканы, Грузию и Армению до Руси, и в итоге - также в России, Литве, Беларуси, Украине и Польше.

В отличие, однако, от всех аналогичных храмов XV–XVI вв.: Пресвятой Троицы в Вильно, Святого Архангела Михаила в Сынковичах, Рождества Богородицы в Мурованке (в Маломежейкове), Свято-Николаевской в Бресте и Свято-Духовской в Кодне, одна лишь церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле имеет центрально расположенный на пересечении нефов купол на высоком барабане (рис. 2, 3). В группе упоминаемых выше церквей применяется одинаковое разделение на три нефа и фланкирование прямоугольного плана четырьмя башнями. Подобие, однако, на этом заканчивается. Основные отличия, выступающие в пространственной композиции святынь, отражаются и в их планировке. План церкви в Супрасле более развит в направлении восток-запад. Наименьшей является ширина боковых нефов, а наибольшей – ширина среднего нефа. Ширина равна при этом расстоянию между столбами. Это создает как бы скрытый трансепт. Вместо типичной трехнефной базилики мы имеем здесь нетипичную, правда, но, однако же, базилику в крестово-купольной компоновке, и в итоге - центрическую постройку. Здесь возникает вполне естественное сопоставление с девятипольной, четырехстолбчатой крестово-купольной компоновкой, используемой в старорусской трансепции в церкви в честь тоже Благовещения Пресвятой Богородицы в Витебске, относящейся к XII в., с необычно близкой с супрасльской церковью планировкой. Однако таких святынь с аналогичной пространственной компоновкой было ведь множество.

Доминирующий, более высокий, нежели колодец, как в молдавско-валахских, XIV–XVI в.в. церквях: Вознесения Господня в Нямц (фот. 10), Св. Димитрия в Сучаве (фот. 11) или Св. Георгия Победоносца в Воронце (фот. 12, 13), центрально расположенный, распланированный на основе восьмигранника граненый барабан с куполом, при значительно пониженном уровне остальных сводов, дает ему выразительное доминирование в святыне. В этой церкви продольное направление с запада на восток, от входа к алтарю-престолу не так сильно выражено, как в типичных базиликальных готических костелах. Доминирует здесь характерное для восточного христианства круговое движение, вокруг выразительно обозначенного евхаристического центра – пространства под куполом, на пересечении двух его наиболее существенных осей ориентации – горизонтальной и вертикальной, месте традиционно используемом в православной Литургии для проведения и принятия Евхаристии. Концентрическая конвенция здесь доминирует над ее линейной продольной компоновкой, которая имеет место в романских или же готических костелах западного христианства.

Обращает также внимание характерное разделение внутреннего пространства церкви на части: алтарную с трехсторонней апсидой посередине, наос и пронаос - "лгийный притвор" (с расположенным над ним хором). Алтарная часть имеет здесь византийское трехчастное построение – выразительно доминирующий хератейон с престолом, а также двумя пастофориями: протезисом и дьякониконом - необходимый для проведения литургии в православной церкви.

Крестово-купольная внутренняя компоновка проявляется в наружной форме кафоликона, что значительно отличает ее от остальных продольных четырехбашенных церквей в Сынковичах и Мурованке, а, особенно, в Кодне. Это особо касается решения геометрии плоскости крыши, главная часть которой была пронизана «бочкообразным» перекрытием вспоминаемого уже *квази* трансепта (Фот. 4, 5), а также расположенной пятой купольной башней с высоким барабаном, освещающим поднебесье купола с иконой Пантократора. Именно эта особенность среди оборонных объектов является наиболее существенной, нигде ранее не встречающейся. Прототипов использования как форм «бочкообразного» перекрытия, так и конструкции средней башни можно поискать, вероятно, в деревянном зодчестве шатрового типа северных русских церквей архангельского региона. Ближайшей, однако, аналогией представляются каменные молдавские церкви XV – XVII вв. с их характерными высокими подкупольными барабанами.

Выдающейся была иконографическая роспись кафоликона, гармонично связанная со структурой готических перекрытий, генетически связанная с кругом балканской культуры XVIв. Реализовано это между 1532-1555 гг., в период архимандрита Сергия Кимбара.

По словам о. архимандрита, которые он записал в 1557 году во своим собственноручном „Реестрике“: „Первое, подписана светая церковь и олтарь, а выдано на то полтора ста копъ грошей Литовское личьбы, кромъ истравы и подарковъ. А потомъ зроблено крестъ велѣкій на стояльцы, а въ немъ сребра 20 гривень и 14 золотниковъ (...); „А у вѣнцѣхъ Спасова образа и Пречистое Богородици и зъ Младенцемъ и Благовещеня Ее светого со Архангеломъ вышло сребра 22 гривны и 24 золотники, а на позолоту 45 золотыхъ. И всего на тые светые венцы сребра зъ позолотою вышло 102 копъ, а зъ роботою и съ каменемъ и перлы чинить 165 копъ и 5 гроши. А за тымъ на окованье образа Избавителя Еммануилова вышло сребра 17 гривень и 2 золотники, а позолоты 15 золотыхъ, а за работу 11 копъ и 22 гроши, а всего въ серебре и въ позолоте и роботе чинить (считать) 72 копъ и 30 грошей. А на окованье Пречистое Богородици образа Благовещеня вышло 39 гривень и 9 золотниковъ сребра а на позолоту 20 золотыхъ, а за работу 25 копъ и 17 грошей, а такъ всего въ серебре и въ позолоте и роботе того светого образа чинить 146 копъ и 13 грошей, кромѣ венцовъ вышей писанныхъ. А нц окованье образа великого Богородицыи Одегитрей панеи ее) дано сребра 36 гривень и 2 золотники, а чинить зато 127 копъ и 20 грошей, кромѣ роботы“.

Сохранилось до нашего времени лишь 30 фрагментов древних фресок. Они являются небольшой частью исчезнувшего уникального ансамбля византийских стенописей, гипотетично выполненных, согласно реестрика из 1557г. Сергия Кимбара и Супрасльской летописи, артелью сербского монаха „Сербина Нектария Маляра“, гипотетического автора известной герменей - типикона (*Типикон еп. Нектария „от сербьский земли от града Велеса“ - до 1584*). Они являются живой памятью о выдающемся ансамбле балканских повизантийских стенописей первой половины XVI в. Сегодня они экспонируются в Супрасльском музее икон.

3. Альянс иконы и готики

В композиции византийской, купольной или же крестово-купольной церкви, кроме главной литургической функции, отражается созданный Богом Космос. Ее центрическая компоновка выражала теоцентрическое устройство мира. От центрального купола к основанию в иерархическом порядке бытия следовали друг за другом сюжеты – надвременные – в уровне сводов, ниже – исторические, земные. Иерархия чередовала отдельные циклы: событий евангелических, образы, касающиеся Церкви и святых, относящиеся к настоящему времени, обычно связанные с фундатором. Постоянной темой была тема доксиологическая – вечная хвала Творца в чаше купола, ниже, на барабане – пророков. В нефѣ церкви – цикл евангелический, а в хератейоне – темы ехаристические. В нижних частях находились дополнительные сюжеты в зависимости от посвящения и функции церкви. Существенной особенностью, не встречающейся где-либо в таком масштабе, является синтетическое соединение православной иконографии с геометрической структурой сводов, в особенности венчающего купола, а также восточного звездчатого свода наоса, находящегося над солеей, перед иконостасом.

Венчающий куполь церкви в Супрасле (*фот. 14*) как бы объединен характерной восьмиконечной звездой, образованной пересечением полусферичного очертания с восемью люнетами (съ распалубками), с выдающейся иконой Пантократора (в ее центре и шестикрылыми серафимами в углах звезд). Необходимо вспомнить, что восьмиугольник, выводимый из численной конфигурации 8, является символом совершенства, бессмертности, воскрешения из мертвых, „восьмого дня“ - как дня избавления, бесконечности, „восьмой сферы небесной“ (...) и т.д. Является также олицетворением числа особ, спасенных в Ноевом Ковчеге, признанном в качестве прообраза Церкви. Является, наконец, символом крещения, который тесно связан с жизнью, смертью и воскресением, имеющем свой прообраз в Иисусе Христосе. Геометрия октагона и фигура восьмиконечной звезды неоднократно связана со „Звездой Вифлиемской“ и Церковью, которая, как „путеводная звезда“ указывает путь к избавлению – жизни в вечности „восьмого века“, на „восьмом небе“.

Восточный же предъиконостасный сводь наоса (*фот. 15*) составляет звездчатый сводь, также восьмисторонний, с 24 полями, наполненными фресками, разделенными ребрами. Посредине, в восьми ромбах, представлены ангелы наивысшей триады в иерархическом порядке: шестикрылые серафимы и четырехкрылые херувимы. В четырех четырехугольниках-лучах находятся тетраформы; в четырехугольниках между ними – четыре образа: Извечного Сабаофа, как Великого Совета Ангела, Иисуса Христа Эммануила и символ Святого Духа под фигурой голубя в нимбе и сиянии, построенном из двух четырехугольников. На краях свода, в восьми треугольных полях: серафимы, пророки Исаия и

Иезекииль На четырех остальных находятся медальоны со святыми Ермолаем, Пантелеймоном, Кузьмой и Дамианом. Необходимо вспомнить, развивая идейные вопросы, что соединенные изображения пророков Исаяи и Иезекиила реализуются в Благовещении Богородицы, что является эвидентным, непосредственным отнесением к посвящению святыни, представленном на фреске на обоих концах восточной стены наоса.

Необычное соединение архитектоники здания с иконографией имеется также на ее остальных сводах, арках, гуртах сводов, пендентивах, главных опорах и стенах наоса. Иерархический, нисходящий порядок византийских иконографических программ, который использован в святыне, соединялся здесь с оригинальной тектоникой крестово-купольной святыни в ее готической оправе. В отличие от храмов латинских, в которых во времена Ягеллонов реализованы в XV в. византийско-русские росписи, где должно было прийти до серьезных модификаций этих программ, супрасльская церковь имела канонический православный строй.

Определяющим идейным посланием супрасльских фресок было претворение великой тайны Божьего Воплощения. Это связано непосредственно с посвящением святыни – Благовещения Пресвятой Богородицы.

В построении иерархической структуры иконографии супрасльской святыни доминировал размещенный в куполе Пантократор в окружении сущностей субтильных (тонких) – провозглашающих Славу божью серафимов (в люнетах) и ниже их попеременно размещенных уже на стенах подкупольного барабана херувимов и ангелов. Ниже нап исаны были оповещающие Исцеление пророки, апостолы и их ученики, которые достигли звания епископов, а далее в ряду очередности этого барабана - фигуры мучеников, которые свою земную жизнь отдали за веру, и, наконец, епископы, как предводители и учителя верующих земной Церкви. Ниже, на парусах виднелись символы Св. Евангелистов: Марка въ виде орла, Иоанна въ виде льва, Луки въ виде тельца, Матвея въ виде Ангела.

Нитью, соединяющей иконографическую программу купола и барабана с программой хиератеона, в котором, вероятно, размещено на стенах представление службы Св. Отцов Церкви, а над ними в части свода над престолом – Богородицы Оранты, была ранее представленная иконография свода восточного наоса – размещенная в восьмигранной вифлеемской пророческой звезде предсказание и исполнение Божьего Воплощения.

Стены наоса: северная, южная и западная показывали в двух рядах представление двух хронологических повествований и представление Гимна Акафист Благовещению. Первое из них иллюстрировало земную жизнь Иисуса Христа в последовательности литургической хронологии, а также чтения на две недели после Его Вознесения. Второе же – представляло тайну и исполнение Исцеления. Остальные части стен, арок сводов и опор заполняли фигуры святых и мучеников за веру.

4. Падение и возрождение

После насильственного захвата монастыря униатами в XVII в. церковь постепенно утрачивает первоначальный облик православной святыни. Удаляются ее наиболее значительные ценности. Храм теряет свой первоначальный иконостас, который в 1664 г. заменяется другим, позднеренессансным (а собственно уже барочным), являющимся изделием ремесла резьбы по дереву и позолоты, а не произведением иконописного искусства, объектом культа и теологическим трактатом. Часть уникальных фресок закрывается, часть переписывается или же уничтожается при создании новой стукковой декорировки стен. Диаметрально изменяется внутреннее убранство храма, становясь подобным убранству интерьеров католических костелов, дополнительно создаются боковые алтари и амвон.

В 1771 г. в алтаре, во время исполнения стукковой декорировки была сбита штукатурка с росписями. Правдоподобно также – что можно вынести из анализа иконографической программы святыни – изображения сцен и фигур были представлены также в пастофориях и на хорах. Такова была ведь иконографическая традиция Церкви.

После возвращения униатов в православие в 1839 г. наступает попытка частичного воссоздания первоначального облика храма. Этот процесс был, однако, прерван после принужденного выселения монахов из монастыря (*беженства*) и после принятия церкви законом солезианов в межвоенный период. Уничтожаемая во время Второй мировой войны церковь – вначале советской армией, а после 1941 г. – и немецкой, в итоге была взорвана 23 июля 1944 г. Дошла она до 80-х гг. XX в. в виде руины.

Сегодня эта святыня благодаря жертвенности и усилиям Польской Автокефальной Православной Церкви воссоздана из руин. В своем внешнем архитектурном облике она закончена (*фот. 18-20*). Сегодня выполняется реконструкция ее интерьера, убранства и росписи (*фот. 21-23*). Фрески имеют свое документальное подтверждение благодаря российским и польским собраниям фотографий и инвентаризационным описям, выполненным в 1907-1911г.г.

Особое значение имеет форма первоначального иконостаса, органично связанного с росписями и архитектурой храма. Поскольку никогда не узнаем его первоначальной формы он будет только по своей иконографической структуре, связью с первоначальным, XVIв. иконостасом – реконструирован. По заслуживающим доверия словам архимандрита Сергия Кимбара, которые он записал в 1557 году во своем собственноручном реэстрике (в контексте оплаты икооннику за позолоту иконостаса): „А за два лихтари стоячих великих церковныхъ, и за иконостасъ мозсяный (медный) дано 60 золотыхъ у золотй, и кладучи за золотый по сороку грошей, чинить за тую шестьдесятъ золотыхъ 40 копъ грошей. За три святости олтарныхъ великихъ, и за четвертую малую жертвовничную, и за крестъ рйзанный, што за светюю трапезою, выдано 20 копъ и 30 грошей. Иконнику, што Деисусъ церковный золотомъ покладаль и пророки и праздники и кивотъ и двери царьскій и икону жїтїя Богородици, дано за роботу 36 копъ и 40 грошей, а золото церковное. За большій звонъ, за спижу и за роботу и за железо, што его въ сердцы и въ окованьи и въ вазй, 161 копа и 24 гроши. За три звоны, што на звонницы, кромй Кмитинского и меньшого, вышло 124 копы и 52 гроши. Сербину Нектарию маперю (иконописецъ) за Деисусецъ теплое церкви дано 6 копъ грошей, а золото церковное. За две святости, што онъ же робиль, трехъ святителей и трехъ преподобныхъ 9 копъ грошей, а золото церковное. За положенье золота на корунку (резьбу) церковную и на два кивотцы дверныхъ 3 копы грошей, а золото церковное” – он был четырехъярусным, мозсяным (медным).

Планируется также возвращение уцелевших после разрушения храма в 1944 г. фрагментов фресок на их первоначальные места – на столбы, арки и стены храма (фот. 24-26). Они должны стать опять объектом православного культа этого храма. Музей не является для их размещения лучшим местом. Соответственно экспонированные, выделенные среди остальных, заново реконструированных икон, они составляют живое свидетельство истории Церкви в ее миссии изменения и избавления человека и мира.

4. Резюме

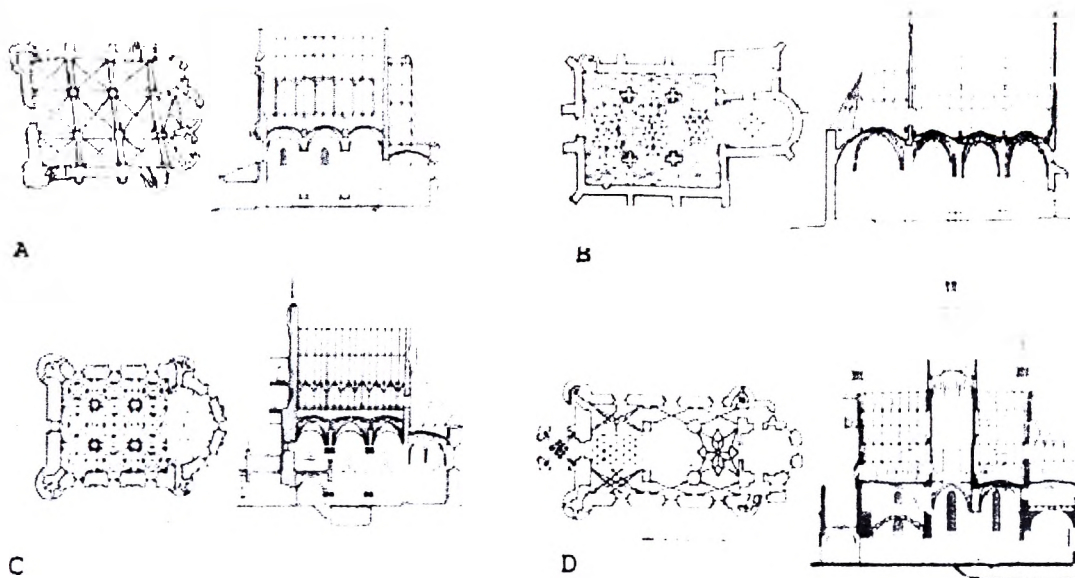
Монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле является святыней для польского православия особенной. Она, без сомнения, является выдающейся по своей архитектуре и иконографии постройкой. Проект реконструкции интерьера церкви и идейные предпосылки, предопределяющие процесс его создания, определяются в контексте феномена пограничья в Польше, традиции существования готических храмов как с использованием византийско-русской и балканской, сербской иконописи XVIв, так и современной иконописи, которая является наследием польского православия. Первая из них возникла в знаменитых храмах фундаии Ягеллонов в Кракове, Люблине, Вислице, Сандомеже. Вторая - создавалась в приспособленных под православные поевангелических храмах: во Вроцлаве, Пшемкове, Гурове-Илавецким. Большинство из них являются шедеврами современного православного искусства, возросшими на почве все живых традиций византийской культуры. Они представляют возможности для более глубокого анализа византийского искусства и его разных транспозиции на современное искусство польского православия на территориях пограничья культуры христианского Востока и Запада.

Деяния церкви и монастыря сегодня трудно оценить как устойчивое развитие. Используя эту терминологию, которая соотносится с основами повышения уровня жизни человека в сообществе, в гармонии с природой – эти деяния зачастую находились в противоречии с ними. Как жизнь монахов и верующих, так и культура материальная и духовная, ими созданная – в начале – в согласии с природой, как построенная на библейском образце жизни в Раю – подвержены были достаточно часто давлению разрушительных, насильно вводимых переустройств. Вплоть до упадка, и в итоге – агрессивной ликвидации – разрушения.

Сегодня же жизнь это, а также и его ценности – воссоздаются вновь.

Список цитированных источников

1. Николай Далматовъ, *Супрасльскій Благовещенскій монастырь*, Санкт Петербург 1892;
2. Петров Н.И., *Тупик о церковном и о настенном письме еп. Нектария из серб. града Велеса 1599*;
3. Petković S., *Nektarije Srbin, slikar XVI veka*, "Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske", Novi Sad 1972, 8
4. Evdokimov P., *Sztuka ikony - teologia piękna*, (...) „Novum” 1-2/1984
5. Jodkovskij J., *Cerkvi prisposoblennye k oborone*, tab. XXIX,
6. Modest (Strelbickij), *Suprasl'skij blagoveščenskij monastyr*,
7. Rogow A., *Supraśl jako jeden z ośrodków więzów kulturowych Białorusi z innymi krajami słowiańskimi*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1981, nr 3;
8. Uścińowicz J., *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, Białystok 1997.



А – Св. Архангела Михаила в Сынковичах. В – Свято-Духовской в Кодне
 С- Рождества Богородицы в Мурованке. D - Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле
Рисунок 1 – Византийско-готические, оборонные церкви XV-XVI вв. – типология; планы и разрезы храмов

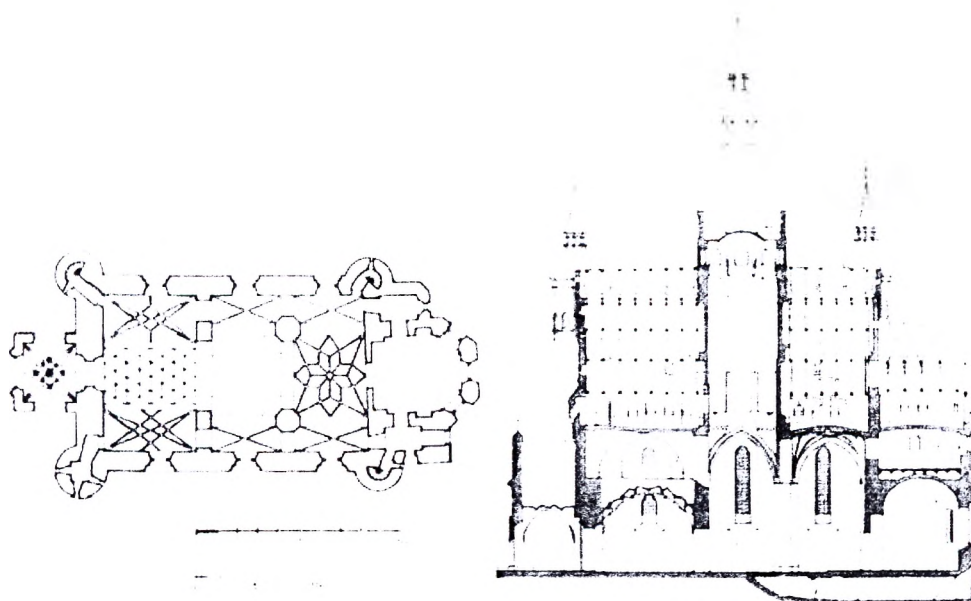


Рисунок 2, 3 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511 г.г.); план и разрез храма, разработка на основании обмеров П.П.Покришкина с 1909 г.

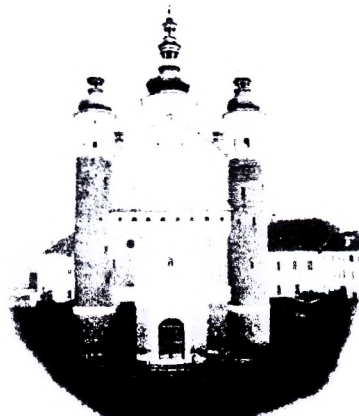


Фото 4, 5 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Западный и северо-западный вид храма, фот. Петров, 1864 г.

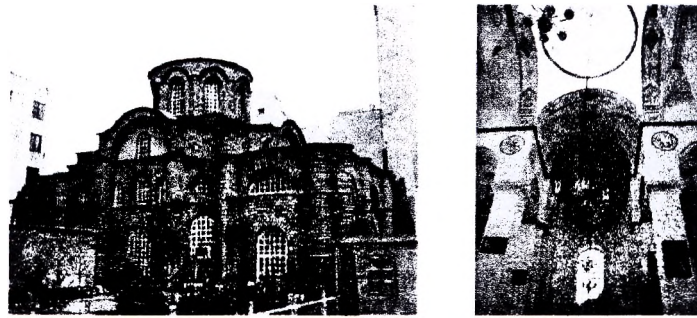


Фото 6, 7 – Православная церковь Мирелайон (Μυρελαίου) возведенная в начале Xв. в Константинополе, западный вид храма и его интерьера после конверсии в мечеть, фот. Е. Устинович, 2005 г.

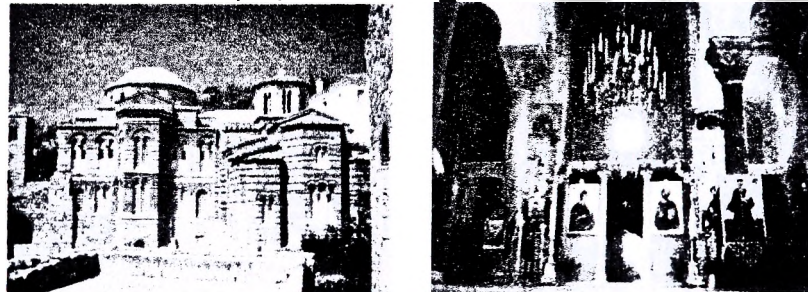


Фото 8, 9 – Православная церковь Феофокос в монастыре Оснос Лукас (Όσιος Λουκάς) ок. Дистомо в Греции (X в.); восточный вид храма (с правой стороны) и его интерьера, фот. Е. Устинович, 2009 г.



Фот 10, 11 – Православные церкви: Вознесения Господня в Нямц фот. Cezar Susceveanu 2008 и Св. Димитрия в Сучае.



Фото 12, 13 – Православная церковь Св. Георгия Победоносца в Воронце, фот. Dstefanescu

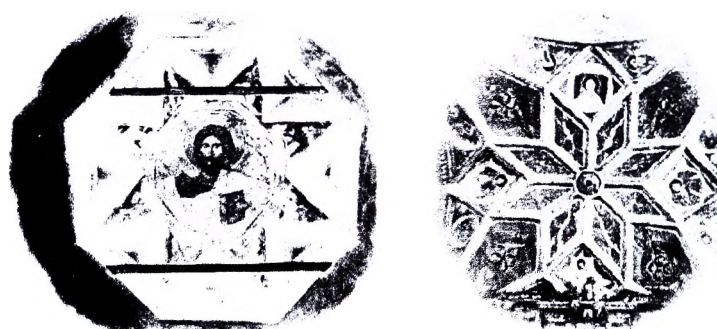


Фото 14, 15 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Куполь церкви с восемью люнетами (съ распалубками) как восьмиконечной звездой и восточный, звездчатый, восьмисторонний (предъиконостасный) сводь наоса церкви с 24 полями, фот. Петров, 1864 г.



Рисунок 16, 17 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле. Аксонометрия, реконстр.: Е. Устинович, 2011 г.



Фото 18, 19, 20 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, фот. Е. Устинович, 2011 г.

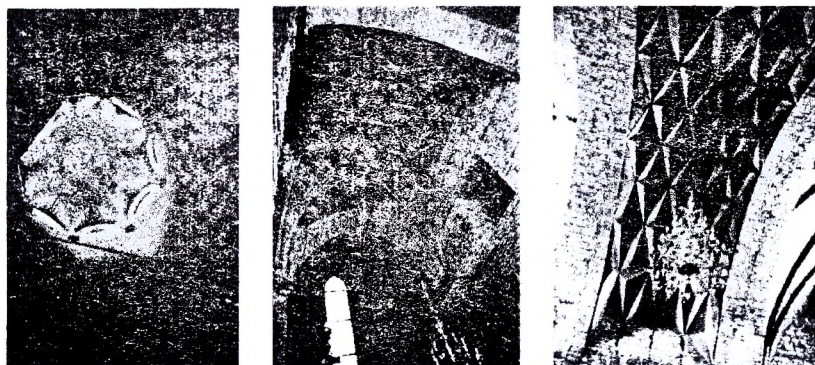


Фото 21, 22, 23 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, Куполь с люнетами, звездчатый свод наоса и кристаллический свод пронаоса; фот. Е. Устинович, 2014 г



Фото 24, 25, 26 – Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле, Сохранившиеся фрагменты древних фресок: Св. Калиника, Св. Леонтия, Св. Димитрия, Св. Никиты, экспонируемые в Супрасльском музее икон; фот. Е. Устинович, 2011 г.