

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ МОНАСТЫРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ В XVI – НАЧАЛЕ XVII В.

Багрий Е.Н.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

В статье представлен комплексный анализ белорусской монастырской художественной практики в период XVI – начала XVII в., когда территория современной Беларуси входила в состав Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой. Белорусская монастырская художественная практика впитывала новые для себя традиции, обусловленные усвоением южнославянских и ренессансных тенденций. В исследовании освещены монастырские певческая, иконописная и ремесленная практики, в контексте которых и новых влияний рождалось самобытное белорусское национальное культовое искусство. Его характерные особенности – формирование региональных вариантов, которые раскрылись в появлении и распространении местных напевов (супрасльский, жировичский, пинский, мирский) и новых жанров монастырской певческой практики, зафиксированных в белорусских ирмологиях, преобладании новых контекстов иконописной практики, выраженной в локальных киево-печерских, сербских, фольклорных интерпретациях византийских образцов, самобытном декоративном оформлении интерьеров храма.

Источниками для исследования особенностей белорусской монастырской художественной практики в контексте православной культуры стали работы Л. Густовой-Рунцо, О. Дадимовой, А. Конотопа (певческая практика); О. Баженовой, В. Пуцко, А. Рогова (иконописная практика); А. Мироновича, В. Пичеты, П. Покрышкина (история церковного искусства).

Ключевые слова: белорусский, литургический, монастырский, художественный, практика, православный, традиция, влияние, региональный, южнославянский, западноевропейский.

(Искусство и культура. – 2021. – № 3(43). – С. 49–53)

SPECIFICITY OF THE DEVELOPMENT OF BELARUSIAN MONASTIC ART PRACTICE OF ORTHODOX TRADITION IN THE XVITH – EARLY XVIITH CENTURIES

Bagriy E.N.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”

The article presents a comprehensive analysis of Belarusian monastic artistic practice in the period of the XVI–early XVII centuries, when the territory of modern Belarus was part of the Grand Duchy of Lithuania and the Polish-Lithuanian Commonwealth. Belarusian monastic art practice absorbed new traditions, which were conditioned by the assimilation of South Slavic and Renaissance trends. The article presents the monastic singing, icon painting and craft practices, in the context of which and of new influences the original Belarusian national cult art was born. Its characteristic features are the formation of its regional variants, which were revealed in the appearance and spread of local melodies (Suprasl, Zhirovitsky, Pinsky, Mirsky) and new genres of monastic singing practice, recorded in the Belarusian Irmoloi; the predominance of new contexts of icon painting practice, expressed in local Kiev-Pechersk, Serbian, folklore interpretations of Byzantine samples, original decorative design of the temple interiors.

The sources for the study of the artistic features of Belarusian monastic art practice in the context of Orthodox culture were the works of L. Gustova-Runzo, O. Dadiomova, A. Konotop (singing practice); O. Bazhenova, V. Putsko, A. Rogov (icon painting practice); A. Mironovich, V. Picheta, P. Pokryshkin (history of church art).

Key words: Belarusian, liturgical, monastic, artistic, practice, Orthodox, tradition, influence, regional, South Slavic, Western European.

(Art and Cultur. – 2021. – № 3(43). – P. 49–53)

Адрес для корреспонденции: e-mail: alena-com@mail.ru – Е.Н. Багрий

К XVI столетию в белорусской монастырской среде появляются носители южнославянских и западно-европейских ренессансных художественных традиций, которые передают свое мастерство и опыт белорусским мастерам-монахам. Сведения о достижениях монастырского искусства в других странах монахи получали как от приезжих специалистов (зодчих, иконописцев, певчих), местных купцов, воинов, так и из собственных впечатлений, полученных во время паломничеств, которые создавали среду для расширения художественного воображения и творческой свободы мастеров. Обновленное мышление вносило во все виды белорусской монастырской художественной практики свежую эмоциональность, образность, способствовало выработке новых средств выразительности и формированию цельного художественного стиля, который, по мнению Л. Густовой-Рунцо, до настоящего времени классифицируется в качестве церковного [1, с. 63].

Особенности белорусской монастырской художественной практики в контексте православной художественной культуры отмечали Л. Густова-Рунцо, О. Дадиомова, А. Конотоп, Т. Лихач, Е. Сакович, Е. Шевчук, Л. Шпаковская и Ю. Ясиновский (литургическая певческая практика); О. Баженова, Н. Высоцкая, В. Пуцко и А. Рогов (иконописная практика); Т. Габрусь, Г. Лаврецкий, Т. Панченко и И. Слюнькова (культурная архитектура), а также Е. Денисова, архимандрит Николай (Долматов), И. Иодовский, Ю. Котляров, О. Левко, А. Миронович, В. Пичета, П. Покрышкин, А. Шишко-Богуш (история церковного искусства); Ю. Лаврик и Л. Левшун (церковная книжность).

Белорусская монастырская художественная практика развивалась в многочисленных монастырях Великого Княжества Литовского (далее ВКЛ) [2, с. 57]. К сожалению, большая их часть не сохранилась, утрачены артефакты их художественной практики. Однако благодаря рисункам и эскизам Д. Струкова, Н. Орды, реконструкциям П. Покрышкина, а также искусствоведческим исследованиям сакральной культуры можно объективно воссоздать историю развития белорусского монастырского искусства.

Цель статьи – выявление особенностей формирования самобытной белорусской монастырской художественной практики православной традиции в период XVI – начала XVII в.

Влияние киевско-печерской традиции на развитие белорусской монастырской художественной практики. Особенности развития белорусской монастырской художественной практики связаны с влиянием различных традиций, которые наиболее ярко проявились

в литургической певческой, иконописной и художественно-ремесленной практике Супрасльского, Жировичского и других монастырей ВКЛ.

В середине XV века в период подчинения белорусских епархий Киевской или Киево-Литовской митрополии в белорусской монастырской художественной практике приоритетное влияние приобретают киево-печерские и балканские художественно-стилевые традиции. *Киево-печерское влияние* было традиционно, потому что белорусские монастыри входили в состав Киевской митрополии, все белорусские епископы воспитывались в Киево-Печерском монастыре (с IX в.), а монахи обители становились насельниками новых монастырей. Как, например, первые насельники Благовещенского монастыря в Супрасле привнесли туда и печерские традиции. Используя в литургической певческой практике «киевский распев», который встречается в белорусских богослужебных певческих книгах [1, с. 99], монахи укореняли на белорусских землях интонационные и стилистические традиции киевского богослужебного пения [по: 1, с. 6]. Трансплантация художественных традиций Киево-Печерского монастыря в монастыри ВКЛ обусловила их влияние на формирование самобытной белорусской монастырской художественной практики.

Диалог славянских религиозно-художественных традиций в белорусской монастырской художественной практике. *Влияние балканской традиции* было связано с претензией болгарского епископа Григория Цамблака¹ на пост литовско-русского митрополита. Григорию Цамблаку, по замечанию Л. Густовой-Рунцо, принадлежит авторство вербальных и музыкальных текстов некоторых полных певческих циклов и отдельных микроциклов (каноны, стихиры), которые, несомненно, исполнялись в монастырских храмах ВКЛ [1, с. 99].

Еще одним фактором влияния балканских традиций являлась миграция южнославянских переселенцев в ВКЛ. Спасаясь от оккупации и исламизации, балканские мастера-монахи привносили в местную монастырскую художественную практику свои традиции: в монастырские певческие сборники был введен корпус монодийных песнопений, названия которых свидетельствовали об их южнорусском происхождении («болгарское», «сербское», «волоское», «мултанское», «минтянское» («молдавское»); иконопись обогатилась новыми приемами художественной выразительности (типы иконографии, графичность). Связь

¹Григорий Цамблак не был утвержден Константинопольским патриархом на пост митрополита Новогрудского [3, с. 20–21].

белорусской монастырской художественной практики с балканской традицией подтверждается большим количеством манускриптов на сербском языке, которые находились в монастырских библиотеках ВКЛ и переписывались местными монахами.

Усвоению балканских традиций в белорусской монастырской певческой практике способствовала языковая общность славянских и балканских канонических текстов, что содействовало интонационному обновлению исполнительского стиля богослужебных песнопений [1, с. 99]. По замечанию Е. Шевчук, ведущая роль южнославянских традиций в белорусской монастырской литургической певческой практике проявилась в полном охвате репертуара Литургии болгарскими напевами, что позволило, например, составителю Жировичского Ирмологиона ввести раздел «Болгарская литургия» с кинониками сербского напева и болгарского распева [4, с. 32]. Общность сербского, виленского и кременецкого напевов Херувимской песни из Ирмологиона Жировичского монастыря (конец XVI – начало XVII в.) подтвердила Л. Шпаковская, которая определила и показала, что все напевы «относятся к традиции поствизантийского пения и являются южнославянскими – сербским и болгарским» [5, с. 99].

Такие же тенденции присутствовали в белорусской монастырской иконописи, где художественные традиции сербской школы (усложненная и разнообразная иконография образов, компоновка ростовых композиций, линейный стиль, миниатюрная техника, доступная графичность воплощения изображений) оказывали серьезное влияние на местных мастеров. В белорусских монастырях сербские иконописцы, по замечанию Н. Кондакова, выполняли стенную роспись храмов, писали иконы [6, с. 207].

Особое значение для развития белорусской иконописной школы имела работа сербских иконописцев, выполнявших стенные росписи в Благовещенском соборе Супрасльского монастыря под руководством Нектария² из Сербии. Для местных мастеров работы балканских художников стали примером для заимствования, поскольку их арсенал художественных приемов воспроизведения сакральных образов вносил некоторое разнообразие в местные канонические изображения традиционные.

Влияние сербских традиций на белорусскую иконописную практику демонстрировала художественная программа иконостаса

²По замечанию А. Мироновича, Нектарий являлся не только художником, но и теоретиком искусства, рекомендации которого широко использовались на Балканах [7, с. 31].

Благовещенского храма Супрасльского монастыря, отличавшаяся значительными композиционными отступлениями от канона, которые касались семантики деисусного чина³. По свидетельству архимандрита Николая (Далматова) в иконостасе были размещены «иконы редкой живописи и со значительными издержками», которые заключались в том, что «около изображения Бога Отца располагалась икона 12 пророков, а возле них, с правой стороны, – изображение Моисея, а с левой – патриарха Иакова, с левшицей и восходящими и нисходящими по ней ангелами. Во втором низшем ярусе, вокруг Спасителя и Святого Духа изображены 12 апостолов, по правую их сторону – поклонение волхвов в Вифлеемском вертепе Рожденному Спасителю, по левую – Обрезание Господне» [8, с. 141]. Бесспорно, программа иконостаса была согласована с настоятелем монастыря архимандритом Никодимом и выполнена, по словам П. Покрышкина, «неким Викентием» [9, с. 228]. Подобная трактовка образов, расположенных на месте деисусного чина, была обусловлена, возможно, художественным вкусом сербских мастеров с их склонностью к драматизации образного ряда. По словам В. Лазарева, «сербы ... охотно вводили в иконопись передовые иконографические типы <...> богатейший репертуар которых лег в основу процветавшего на его почве монастырского искусства» [10, с. 179]. Несомненно, сербская школа в силу богатства ее иконографии должна была оказать сильнейшее воздействие на иные национальные школы [10, с. 179].

Интеграция традиций западноевропейского культового искусства в белорусскую монастырскую художественную практику. Влияние западноевропейских ренессансных культурных новаций обусловлено «европеизацией» форм монашеской жизни», что произошло при поддержке местных магнатов, финансирующих монастырское строительство в ВКЛ [2, с. 44, 49]. Культурная ориентация меценатов, сформированная визуальными образами архитектурного барокко, пышными городскими музыкально-театральными празднествами, повлияла и на развитие белорусской монастырской художественной практики.

Яркий пример – появление пятилинейной нотации (первый восточнославянский

³Деисусный чин – главный ряд иконостаса. В центре ряда находится образ Господа; слева – Богоматерь, справа – Иоанн Предтеча. «Деисис» с греческого языка означает «моление», именно поэтому образы Богоматери, Иоанна Предтечи композиционно изображены в повороте корпуса или лица в сторону Иисуса Христа (как бы в мольбе прося искупления человеку).

нотелинейный памятник – Супрасльский Ирмологион 1598–1601 гг.) и хорового репрезентативного партесного исполнительского стиля в монастырской певческой практике, которая вобрала в себя разные общеевропейские тенденции и стала, по словам Т. Лихач, «интегральной частью европейской музыкальной традиции» [11, с. 82].

В художественно-ремесленной монастырской практике также проявляются ренессансные тенденции. Например, украшение фронтона Николаевского собора женского монастыря г. Могилева резными коринфскими полуколоннами [2, с. 113] отсылает к мотивам ренессансной архитектуры.

Влияние западноевропейского ренессансного искусства прослеживается в оформлении Богоявленского собора Могилевского мужского монастыря, внешний облик и внутреннее убранство которого, по мнению И. Слюньковой, напоминало «церковь в смешанном итальянском стиле XVI века» [2, с. 108–109].

Формирование региональных художественных традиций. В белорусской монастырской певческой, иконописной и особенно в художественно-ремесленной практике в XVI – начале XVII в. *формировались региональные традиции*, что было обусловлено фольклоризацией канонических образцов. В белорусской монастырской певческой практике возникает большое количество локальных версий богослужебных напевов, которые отличались интонационной устойчивостью [1, с. 99–100]. Это супрасльский, мирский, пинский, жировичский и другие региональные напевы, зафиксированные в Супрасльском Ирмологионе 1598–1601 гг. [12, л. 35].

Проявлением региональной традиции, сформированной на смешении западноевропейских и южнославянских художественных школ, была икона начала XVI в. из иконостаса Благовещенского храма Супрасльского монастыря, на которой изображен монастырь и эта церковь⁴ [13]. Не типичная для иконостаса программа изображения (по сути изобразительная фиксация местной архитектурной и ландшафтной среды) дает нам основание предполагать, что это пример местных традиций в формировании композиции иконостаса.

Фольклоризация иконописной монастырской практики, которая проявлялась в уходе от строгого византийского канона, служит еще одним примером развития ее локальных традиций. По мнению В. Пуцко, происходила не примитивизация образа, а попытка

⁴Впервые описала как самый ранний иконографический источник по изучению архитектуры Супрасльской обители О. Баженова [13].

воплотить народный идеал красоты [14, с. 14]. Н. Высоцкая и И. Слюнькова отметили активное применение местными мастерами XVI–XVII вв. декоративных нимбов, богатого и сложного позолоченного резного орнаментального фонового оформления икон [15, с. 77; 2, с. 47]. Такое широкое употребление в оформлении образа пластических средств для подчеркнутой декоративности произведения, по мнению Э. Ветер, свидетельствует о проникновении в иконописную практику технических приемов и вкусов народного искусства [16, с. 85].

Белорусская монастырская художественно-ремесленная практика вобрала в себя традиции народных мастеров-резчиков, которые интенсивно украшали резным орнаментом предметы быта, наличники окон и прочее. Для оформления иконостаса мастера-резчики использовали деревянную резьбу, изображая райский сад (цветы, листья, виноградные гроздья), дополнительно эстетизируя художественный образ. Форсированная образность дает возможность утверждать, что монастырская ремесленная практика наряду с архитектурой, иконописной и певческой практиками наделена несомненной художественной ценностью.

Представления о региональной традиции белорусской монастырской художественно-ремесленной практике начала XVII в. дают сохранившиеся фотографии и описания иконостаса Благовещенской церкви Супрасльского монастыря, сделанные П. Покрышкиным в начале XX в.⁵ Исследователь пишет, что проект иконостаса и его украшение осуществил резчик и позолотчик Андрей Модзелевский (не позднее 1664 г.) по согласованию с архимандритом Никодимом. Резчик, по словам архимандрита Николая (Долматова) «украсил резною работу старомодною (скорее всего имеется в виду традиционная резьба. – Е.Б.), но прекрасною, и все изображения украсил обильною позолотою» [8, с. 141–142].

Художественное оформление монастырского комплекса формирует эстетическое восприятие пространства, его стилистическую завершенность. Поэтому наряду с художественными образами святых (на фасаде) декоративное оформление различных конструктивных элементов является очень важным нюансом, участвующим в завершении формирования цельного образа. П. Покрышкин акцентирует внимание на декоративном оформлении различных плоскостей, и в частности обрамлении орнаментом окон, например, «красивы наличники высоких стройных окон, уходящие в глубь стен; сочный карниз с небесными

⁵Архитектура и ремесленные изделия Благовещенского храма сохранялись до 1944 г., когда храм был взорван.

бойницами, идущий тотчас над этими окнами удачно с ними связан» [9, с. 230, 233].

Заключение. Белорусская монастырская художественная практика XVI – начала XVII в. пережила художественно-стилевое насыщение южнославянскими и западноевропейскими художественными традициями. Происходит осмысление усвоенного в древнерусский период византийского художественного опыта, который претерпевает слияние с новыми для того времени стилистическими течениями балканской и западноевропейской ренессансной культуры, а также местными художественными традициями. Поэтому белорусская монастырская художественная практика XVI – начала XVII в. стала передовым выразителем новых для восточнославянской ойкумены художественных идей, которые заключались в распространении новых напевов монастырской певческой практики (закрепленной в белорусских ирмологионах), возникновении новых художественных приемов иконописной практики под влиянием киево-печерских, сербских, локальных (смешанных, фольклорных) интерпретаций канонических византийских образцов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Густова-Рунцо, Л.А. Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили) / Л.А. Густова-Рунцо; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2018. – 396 с.
2. Слюнькова, И.Н. Монастыри восточной и западной традиций: наследие архитектуры Беларуси / И.Н. Слюнькова. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 598 с.
3. Мірановіч, А. Праваслаўная Беларусь / А. Мірановіч. – Białystok: Offset Print, 2009. – 352 с.
4. Шевчук, Е.Ю. Сербский напев в контексте южнославянского влияния (по материалам украинских и белорусских ирмологионов XVII в.) [Электронный ресурс] / Е.Ю. Шевчук // Вестник ПСТГУ V: Музыкальное искусство христианского мира. – 2008. –

Вып. 2(3). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/serbskiy-napev-v-kontekste-yuzhnoslavjanskogo-vlianiya-po-materialam-ukrainskih-i-beloruskih-irmologionov-hvii-v/viewer>. – Дата доступа: 02.03.2021. – С. 23–54.

5. Шаповская, Л.С. Музыкально-стилевые особенности «Розных» напевов Херувимской песни в Жировичском Ирмологионе первой половины XVII в. / Л.С. Шаповская // Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2017. – № 30. – С. 95–101.
6. Кондаков, Н.П. Иконография Богоматери: связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения / Н.П. Кондаков. – СПб.: Т-во Р. Голико и А. Вильборг, 1911. – 216 с.
7. Mironovicz, A. Historia Lawry Supraskiej / A. Mironovicz // Malarstwo: Realizacja wystawy. – 2017. – S. 29–35.
8. Долматов, Н. Супрасльський Благовещенський монастир: историко-статистическое описание / архимандрит Николай (Долматов). – СПб.: Синодальная типография, 1892. – 611 с., [2] л.
9. Покрышкин, П. Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре / П. Покрышкин // Сборник археологических статей, поднесенный графу А.А. Бобринскому. – СПб.: Типография В.Ф. Киршбаума, 1911. – С. 222–237.
10. Лазарев, В.Н. История византийской живописи / В.Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1986. – 329, [2] с.
11. Ліхач, Т.У. Праваслаўная музычная традыцыя ў Беларусі ў сярэдзіне XV – XVI ст. / Т.У. Ліхач // Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2017. – № 30. – С. 78–83.
12. Сакович, Е.П. Супрасльскі напеў і яго претворенне в царкоўна-певчэскім іскусстве Беларусі XVI–XVIII веков: дис. ... канд. іскусств. 17.00.02 / Е.П. Сакович. – Мінск, 2011. – 115 л.
13. Баженова, О.Д. Новые иконографические материалы по архитектуре Супрасльского храма 16 века / О.Д. Баженова // Традицыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: зб. дакл. і тэз. VIII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 верас. 2017 г. / [рэдкал.: А.І. Лакотка (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 71–77.
14. Пуцко, В.Г. Белорусская икона XV–XVII веков: от византийской традиции к европейскому культурному контексту / В.Г. Пуцко // Обретение образа: православная белорусская культура в славянском мире. – Минск: Белорусская православная церковь, 2009. – С. 11–27.
15. Высоцкая, Н.Ф. Асаблівасці жывапісу Беларусі эпохі Адраджэння: пер. з рус. мовы / Н.Ф. Высоцкая // Роднае слова. – 2019. – № 4. – С. 74–78.
16. Іканапіс Заходняга Палесся XVI–XIX стст. / [В.Ф. Шматаў, Э.І. Вецер, М.П. Мельнікаў і інш.]; навук. рэд. В.Ф. Шматаў; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 348, [1] с.

Поступила в редакцию 30.03.2021