

KATHOLIKON ZWIASTOWANIA PRZENAJŚWIĘTSZEJ
BOGURODZICY W SUPRAŚLU

Uściłowicz Jerzy

prof. nzw. dr hab. inż. arch. Zakład Architektury Kultur Lokalnych,
Wydział Architektury Politechniki Białostockiej

1. Wstęp

Gotycko-bizantyjska, prawosławna cerkiew monastyczna Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu jest świątynią wyjątkową. Jej ranga jako obiektu sakralnego, monastycznego, podbudowana wielką wartością jej architektury i ikonografii oraz zastosowanych rozwiązań urbanistycznych i krajobrazowych, czyni z niego ważny ośrodek kultu i kultury. Stanowi niewątpliwy znak sacrum w przestrzeni miasta i okolicy. Jest obiektem szczególnie cennym nie tylko dla Podlasia i nie tylko dla Polski, Białorusi, Rosji (Rusi) czy Litwy. Jest ewenementem na skalę światową. Jest symbolem.

2. *Katholikon*

Budowę tej najważniejszej w całym zespole monastycznym, murowanej cerkwi-katholikonu Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy (1503-1511; 1512?) z paraklezjo-nami Św. Św. Teodozjusza Pieczerskiego i Antoniego oraz Św. Św. Borysa i Gleba (*ryc. 2,3*) rozpoczęto najprawdopodobniej już w 1503r.

Cerkiew była świątynią wyjątkową. Stanowiła zjawisko w historii architektury. Wraz z cerkwiami w Synkowiczach i Mołomożejkwie z przełomu XV-XVIw., tworzyła odrębną typologicznie grupę świątyń bizantyjsko-gotyckich, obronnych, prostokątnych w planie, krzyżowych lub krzyżowo-kopułowych, 4 słupowych (9-polowych), jedno- lub trójabsydialnych, oflankowanych czterema wieżami. Ich trójdzielną centryczno-podłużną przestrzenno-liturgiczną strukturę, kanoniczną dla cerkwi prawosławnej, ubrano w kostium gotyku. Skorupy zewnętrzne przypominają łacińskie kościoły

zachodnie, wnętrza zaś są klasycznymi, wschodnimi cerkwiami bizantyjsko-ruskimi.

Cerkiew Błagowieszczeńska zaliczana jest do budowli obronnych, gotycko-bizantyjskich. Ma cechy typowo gotyckie: sklepienia krzyżowo-żebrowe, kryształowe i gwiazdziste (*fort. 11, 12, 13*), ostrołukowo zamknięte portale i otwory okienne, rombowne motywy dekoracyjne ścian (*fort. 9, 10*), użytą w ścianach zewnętrznych gotycką cegłę palcówkę (8x15x30cm). Jest wyjątkowym przykładem architektury pogranicza kulturowego, w którym elementy gotyckie niczym kostium okrywają bizantyjską, kanoniczną, trójdzielną strukturę prawosławnej świątyni krzyżowo-kopułowej, wyprowadzoną w swej liturgiczno-przestrzennej strukturze ze swojego bizantyjskiego prototypu zastosowanego w cerkwiach w Nea Ecclesia (880r.) i Myrelaion (X w.) w Konstantynopolu, czy też cerkwi Theotokos w klasztorze Osios Lukas k. Distomo w Grecji (Xw.). Ten klasyczny, 9-polowy model krzyżowo-kopułowy, typu krzyża wpisanego, do dziś dnia pozostaje w prawosławiu modelem najdoskonalszym, funkcjonującym w strukturze prawie każdej prawosławnej świątyni: od Grecji poprzez Bałkany, Gruzję i Armenię, Rumunię po Ruś, i w końcu także Rosję, Litwę, Białoruś, Ukrainę i Polskę.

W odróżnieniu jednak do wszystkich analogicznych świątyń w Wilnie, Synkowiczach, Małomożejkwie, Brześciu i Kodniu (z XV-XVIw.) jedynie cerkiew w Supraślu ma centralnie położoną na skrzyżowaniu naw kopułę na wysokim bębnie (*ryc. 1*). W grupie wspomnianych powyżej cerkwi występuje jednakowy podział na trzy nawy i flankowanie prostokątnego rzutu czterema wieżami. Podobieństwa w tej grupie jednak się na tym

kończą. Zasadnicze różnice, występujące w układzie przestrzennym świątyń, zarysowują się już w ich rozplanowaniu. Plan cerkwi w Supraślu jest bardziej wydłużony na osi wschód–zachód. Mniejsza jest szerokość naw bocznych, a większa szerokość nawy środkowej. Szerokość równa jest przy tym podłużnym rozpiętościom międzysłupowym (rys. 2, 3, 8). Tworzy to jakby ukryty transept. W miejscu typowej trzynawowej bazyliki mamy tutaj, nietypową co prawda, ale jednak bazylikę o układzie krzyżowo-kopułowym, a więc budowlę centralną. Nasuwa się tutaj naturalne skojarzenie z dziewięciopolowym, czterosłupowym układem krzyżowo-kopułowym zastosowanym w staroruskiej transpozycji w cerkwi - Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Witebsku z XII w. (o tym samym co cerkiew supraska wezwaniu), o niezwykle zbliżonym do cerkwi supraskiej rozplanowaniu. Ale takich świątyń o tej przestrzennej dyspozycji było przecież dużo.

Dominujący, bardzo wysoki niczym studnia, jak w cerkwiach wołoskich XVI w. (w Neamt, Suczawie czy Iassach) centralnie położony, rozplanowany na ośmioboku, graniastosłupowy bęben z kopułą (rys. 3), przy znacznie obniżonym poziomie pozostałych sklepień, daje mu wyraźną dominację w świątyni. W cerkwi tej kierunek podłużny z zachodu na wschód, od wejścia ku ołtarzowi-prestołowi nie jest już tak wyraźnie nakreślony jak w typowych gotyckich kościołach bazylikalnych. Panuje tutaj charakterystyczny dla wschodniego chrześcijaństwa ruch okrężny, wokół wyraźnie zaznaczonego centrum eucharystycznego - przestrzeni pod kopułą, na skrzyżowaniu dwu jej najistotniejszych osi orientacji poziomej i pionowej, miejscu tradycyjnie funkcjonującym w prawosławnej Liturgii do udzielania i przyjmowania Eucharystii. Konwencja koncentryczna przestrzeni świątyni dominuje tutaj wyraźnie nad jej układem liniowym podłużnym, który ma miejsce w romańskich czy gotyckich kościołach zachodniego chrześcijaństwa.

Zwraca również uwagę charakterystyczny podział przestrzeni wewnętrznej cerkwi na część: prezbiterialną z trójboczną absydą, naos oraz pronaos (z położonym nad nim chórem). Część ołtarzowa ma tutaj bizantyjski, trójdzielny układ - wyraźnie dominujący hieratejon z bema oraz dwa pastoforia: prothesis i diakonikon - niezbędne do sprawowania liturgii w Cerkwi prawosławnej.

Krzyżowo-kopułowy układ wnętrza ujawnia się również w formie zewnętrznej kathedikonu (fot. 11), co znacznie odróżnia ją od pozostałych, podłużnych, czterowieżowych cerkwi w Synkowiczach i Małomożekowie, a zwłaszcza w Kodniu. Dotyczy to zwłaszcza rozwiązania geometrii połączenia dachu, którego główny korpus został poprzecznie przecięty „beczkowatym” przekryciem wspomnianego już *quasi* transeptu oraz centralnie położoną 5. wieżę kopułową z wysokim bębniem doświetlającym podniebienie kopuły z ikoną Pantokratora. To szczególnie właśnie jej pojawienie się jest wśród obiektów obronnych istotną osobliwością, gdzieindziej niespotykaną. Prototypów zastosowania, zarówno form przekrycia "beczkowego" (fot. 4, 5, 11), jak formy i konstrukcji wieży środkowej, można poszukiwać zapewne w drewnianej architekturze typu namiotowego ruskich cerkwi północnych okręgu archangielskiego. Najbliższą jednak analogią wydają się być murowane cerkwie mołdawskie XV-XVII w., z ich charakterystycznymi, wysokimi wieżami bębniów podkopułowych.

Wyjątkową wydaje się być także ikonografia kathedikonu w sposób harmonijny zespolona ze strukturą gotyckich sklepień (fot. 6, 7) genetycznie nawiązująca do kręgu kultury bałkańskiej XVI w. Zrealizowano ją w okresie pomiędzy 1532–1557r., za archimandrii Sergiusza Kimbara. Przetrwało do naszych czasów jedynie 30 fragmentów dawnych fresków (fot. 17, 18). Ekspozowane obecnie w supraskim Muzeum Ikon są żywą pamięcią o wyjątkowym zespole bałkańskich, pobizantyjskich malowideł ściennych I poł. XVI w. wykonanych, według wspomnianego

już rejestrzyku Sergiusza Kimbara i Kroniki Ławry Supraskiej, przez artel ikonopisców kierowany przez serbskiego mnicha „*Serbina Naktarija Malera*”, hipotetycznego autora słynnej hermenei - typikonu (*Типикон еп. Нектария «от серъбъский земли от града Велеса» - до 1584*)¹. Będzie on w swojej strukturze ikonograficznej oraz swoim stylu, związku z pierwotną architekturą wnętrza oraz z pierwotnym XVIw. ikonostasem - zrekonstruowany. Planuje się również transfer wybranych spośród ocalałych po zburzeniu świątyni w 1944r. fresków na ich pierwotne miejsce – na słupy, łuki i ściany świątyni. Stanowią one nadal obiekty kultu religijnego, ikony szczególnie czczonych przez prawosławnych świętych i męczenników. Powinny pełnić swoją kultową funkcję również współcześnie. Odpowiednio eksponowane, wyodrębnione spośród pozostałych, współcześnie rekonstruowanych ikon, stanowią żywe świadectwo historii Kościoła w jego misji przemiany i zbawienia człowieka i świata.

Istotną osobliwością, niespotykaną gdzieindziej na taką skalę, jest syntetyczne zespolenie prawosławnej ikonografii z geometryczną strukturą sklepień, w szczególności kopuły wieńczącej oraz wschodniego sklepienia gwiazdzistego naosu, położonego ponad soleją, przed ikonostasem.

Kopułę wieńczącą stanowi charakterystyczna ośmioramienna² gwiazda uzyskana

¹ "Serb Nektarije, malarz" znany jest nie tylko jako autor supraskich ikon i fresków. Słusznie przypisuje mu się także autorstwo podręcznika malarstwa – hermenei. Zob. Петров Н. И. Типик о церковном и о настенном письме еп. Нектария из серб. града Велеса 1599; S. Petković, *Nektarije Srbin, slikar XVI veka*, "Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske", Novi Sad 1972, 8, s. 211-226

² Przypomnijmy też, że ośmiobok, wywodzony z konfiguracji liczbowej 8 jest symbolem doskonałości, nieśmiertelności, zmartwychwstania, „ósmego dnia” – jako dnia zbawienia, nieskończoności, „ósmej sfery niebieskiej”...etc. Jest też uobecnieniem liczby osób uratowanych w Arce Noego, uznanej za prefigurację Kościoła. Jest wreszcie symbolem chrztu, który ściśle wiąże się z życiem, śmiercią i zmartwychwstaniem, mającymi swój praobraz w Chrystusie. Geometria oktagonu oraz figury gwiazdy ośmioramiennej jest niejednokrotnie kojarzona z „Gwiazdą Betlejemską” i Kościołem, który jako „gwiazda

z przecięcia geometrii półsferycznej koloty z 8. lunetami (*fol. 6, 12*), ze wspianą ikoną Pantokratora w jej centrum oraz z sześci-oskrzydłymi serafinami - w ramionach gwiazd (*rys. 7, 13*). Sklepienie wschodnie naosu stanowi natomiast sklepienie gwiazdziste, również ośmioramienne, o 24 polach wypełnionych freskami, rozdzielonych przez żebra. Pośrodku, w ośmiu rombach przedstawiono anioły najwyższej triady w porządku hierarchicznym: sześci-oskrzydłe serafiny i czteroskrzydłe cherubiny. W czterech czworobokach-promieniach znajdują się tetramorfy; zaś w czworokątach pomiędzy nimi - cztery wyobrażenia: od zachodu Odwiecznego Dniami Sabaotha, Chrystusa-jako Anioła Wielkiej Rady, Chrystusa Emanuela i symbol Świętego Ducha pod postacią gołębia w nimbie i aureoli zbudowanej z dwóch czworoboków. Na obrzeżach sklepienia, w ośmiu polach trójkątnych: serafiny, prorok Izajasz i Ezechiel. W czterech pozostałych znajdują się medaliony z popiersiami świętych Hermolausza, Pantelejmona, Kosmy i Damiana (*fol. 7*). Warto wspomnieć rozwijając kwestię ideową, że połączone wizje proroków Izajasza i Ezechiela, realizują się w Zwiastowaniu Bogurodzicy, co jest ewidentnym, bezpośrednim nawiązaniem do wezwania świątyni, przedstawionego na fresku na obu krańcach ściany wschodniej naosu.

Niezwykle połączenia architektury budynku z ikonografią mamy również na jej pozostałych sklepieniach, łukach, gurtach sklepiennych, pendentywach, filarach głównych i ścianach naosu³. Hierarchiczny,

przewodniczka” wskazuje drogę ku zbawieniu – życiu w wieczności „ósmego wieku”, w „ósmym niebie”.

Zob. Jerzy Uścińowicz, *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, *Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej*, Białystok 1998.

³ Freski w prezbiterium zostały zniszczone niestety po przejęciu klasztoru przez unitów. W 1771r. w prezbiterium, podczas wykonywania dekoracji stiukowej, zbito tynki z malowidłami. Prawdopodobnie również – co można wnosić po analizie programu ikonograficznego świątyni – wyobrażenia scen i postaci występowały także w pastoforiach i na chórze. Taka była tradycja ikonograficzna Kościoła wschodniego.

zstępujący porządek bizantyjskich programów ikonograficznych⁴, który zastosowano w świątyni, zespolił się tutaj z oryginalną tektoniką świątyni krzyżowo-kopułowej, w jej oprawie gotyckiej. W odróżnieniu do świątyń łacińskich, w których za czasów Jagiellonów⁵ zrealizowano w XVw. malowidła bizantyjsko-ruskie, gdzie musiało dojść do poważnych modyfikacji tych programów, cerkiew supraska ma układ kanoniczny.

Zasadniczym przesłaniem ideowym supraskich fresków było uobecnienie wielkiej tajemnicy Wcielenia. Nawiązywało to w sposób bezpośredni do wezwania świątyni - Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy.

W układzie hierarchicznej struktury ikonografii świątyni supraskiej dominował umieszczony w kopule Pantokrator w otoczeniu bytów subtelnych – głoszących chwałę bożą serafinów (w lunetach) i poniżej nich naprzemiennie umieszczonych

już na ścianach podkopułowego bębna cherubinów i aniołów⁶. Poniżej namalowani byli zapowiadający Wcielenie prorocy, apostołowie i ich uczniowie, którzy dostąpili godności biskupiej, a dalej w kolejnym rzędzie tego bębna postaci męczenników, którzy swe ziemskie życie oddali za wiarę i wreszcie biskupi jako przewodnicy i nauczyciele wiernych Kościoła ziemskiego. Poniżej, na żagielkach widniały symbole ewangelistów: lew Św. Jana, orzeł Św. Marka, anioł Św. Mateusza i wół Św. Łukasza.

Wątkiem łączącym program ikonograficzny kopuły i bębna z programem hieratejonu, w którym zapewne ulokowano na ścianach przedstawienie służby Św. Ojców Cerkwi a ponad nią w partii sklepiennej ponad bema – Bogurodzącą Orantę, była wcześniej już przedstawiona ikonografia sklepienia wschodniego naosu – umieszczona w ośmioramiennej gwieździe betlejemskiej prorocza zapowiedź i spełnienie się Bożego Wcielenia.

Ściany naosu: północna, południowa i zachodnia ukazywały w dwu rzędach przedstawienia 2 wątków chrystologicznych oraz przedstawienie Hymnu Akatyst. Pierwszy z nich ilustrował ziemskie życie Jezusa Chrystusa w układzie chronologii liturgicznej oraz czytania na dwie niedziele po Jego Zmartwychwstaniu. Drugi natomiast przedstawiał tajemnice i dokonania

⁴ W schemacie bizantyjskim cerkiew kopułowa lub krzyżowo-kopułowa prócz najważniejszej funkcji liturgicznej, odzwierciedlała stworzony przez Boga Kosmos. Jej dośrodkowa dyspozycja wyrażała teocentryczny porządek świata. Od centralnej kopuły ku dołowi w porządku hierarchicznym bytów następowały po sobie tematy - ponadczasowe w partii sklepień, poniżej historyczne, ziemskie. Hierarchia szeregowała poszczególne cykle: wydarzeń ewangelicznych, obrazy dotyczące Kościoła i świętych, odnoszących się do chwili obecnej, zwykle związanej z fundatorem. Stałym wątkiem był wątek doksológiczny - wieczna chwała Stwórcy w czaszy kopuły, poniżej w bębnie - prorocy. W nawie cerkwi cykl ewangeliczny, a w sanktuarium tematy eucharystyczne. W najniższych partiach znajdowały się wątki dodatkowe zależne od wezwania i funkcji kościoła.

⁵ Dzięki aktywności fundacyjnej króla Władysława Jagiełły wprowadzono monumentalną ikonografię prawosławną do kaplicy zamkowej Świętej Trójcy w Lublinie, kaplicy Mariackiej i Świętej Trójcy w katedrze krakowskiej, kaplicy opactwa benedyktyńskiego na Łyścu, kolegiaty w Sandomierzu, kolegiaty w Wiślicy czy nawet w archikatedrze w Gnieźnie. Z fundacji Jagiełły zachowały się trzy obiekty: w Lublinie, Sandomierzu i Wiślicy. Z fundacji Kazimierza Jagiellończyka - kaplica Świętego Krzyża na Wawelu. Halowe kolegiaty mają wschodnią dekorację malarską tylko w prezbiteriach. Jedynym wcześniejszym śladem ruskiego malarstwa ściennego była nie zachowana fundacja księcia Konrada Mazowieckiego w kościele Świętej Trójcy w Błoniu.

Por. Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24-26 kwietnia 1997r. Muzeum Lubelskie w Lublinie 1999 (praca zbiorowa pod red. B.Paprockiej i J.Siła)

⁶ Były subtelne traktowane są w teologii ortodoksyjnej jako „drugie światło”, czy też „wtórne światła” i „koncentracja czystego Światła Bożego”. Są bytami świętymi, gdyż żyją w świetle Bożym, są jego nośnikami i stanowią jego odbicie. Por. Paul Evdokimov, *Sztuka ikony - teologia piękna*, (...) „Novum” 1-2/1984, s. 6 oraz tenże, *L'Orthodoxie*, op. cit., s. 258.

Chóry anielskie to tzw. „górne siły”, angelologiczne uobecnienie sił niebiańskich aniołów w ich dziewięciu chórach: Serafinów, Cherubinów, Tronów, Panowań, Zwierzchności, Władzy, Mocy, Archaniołów i Aniołów. Aniołowie to doskonali wysłannicy i pośrednicy pomiędzy Absolutem i światem stworzonym. Przekazują światłość transcendencji. Jak mówią święci Ojcowie Kościoła, niestworzone światło Łaski Boskiej otrzymujemy właśnie za ich pośrednictwem – skoncentrowanego „drugiego światła” Bożego. Mówi o tym choćby św. Dionizy Areopagita. To *siły anielskie* jako *wtórne czy drugie światła* niosą światło Boskiej Łaski, oświecającej i ochraniającej świątynię przed przeniknięciem doń „*duchów mroku aniołów upadłych*”.

Wcielenia. Pozostałe partie ścian, łuków sklepiennych i filarów wypełniały postaci świętych i męczenników za wiarę.

Nie znamy niestety ikonografii absydy prezbiterialnej cerkwi oraz pastoforiów, bo one zostały bezpowrotnie zniszczone w XVIIw. w czasach unickich monasteru, kiedy to cerkiew traci swój pierwotny charakter świątyni prawosławnej. Część unikalnych fresków zostaje wtedy zasłonięta, część zamalowana, a część zniszczona, przy zakładaniu nowej dekoracji stiukowej ścian. Traci też pierwotny ikonostas, zamieniony w 1664r. na późnorenesansowy (a właściwie już barokowy), będący bardziej wytworem snycerskiego rzemiosła i pozłotnictwa niż dziełem sztuki ikonograficznej, obiektem kultu i teologicznym traktatem. Zmienia się wówczas całkowicie wystrój świątyni. Powstają boczne ołtarze, nowa ambona, balkon chóru. Cerkiew upodabnia się stopniowo lecz konsekwentnie do kościoła łacińskiego.

Po powrocie monasteru do prawosławia w 1839r. następuje próba częściowego odbudowania pierwotnego wystroju cerkwi. Proces ten został jednak przerwany po wymuszonym na mnichach ich opuszczeniu klasztoru w 1918 r. (tzw. *bieżeństwie*) i po przejęciu cerkwi w okresie międzywojennym przez zakon salezjanów. Niszczona w okresie II wojny światowej – najpierw przez armię sowiecką, a po 1941 r. niemiecką – została wysadzona w powietrze 23 lipca 1944 r. Dotrwała do lat 80. XX w. w postaci trwałej ruiny.

Dziś świątynia ta – dzięki wielkiej ofiarności i wysiłkowi Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego – jest podnoszona z ruin. W swojej zewnętrznej formie architektury stanowi obiekt ukończony. I obecnie dokonuje się rekonstrukcja architektury jej wnętrza, wystroju i ikonografii (*fol. 15, 16*).

3. Résumé

Cerkiew monastyczna Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu jest świątynią dla polskiego prawosławia szczególnie.

Ma ona ogromną wartość historyczną, naukową i artystyczną. Jest bez wątpienia obiektem wybitnym pod względem swojej architektury oraz – choć w formie szczątkowej – także ikonografii.

Jej pełna rekonstrukcja umożliwi braci zakonnej oraz ogółowi wiernych Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego spełnienie ich podstawowych potrzeb kultowych. Pozwoli na zrealizowanie ich wieloletnich wysiłków i aspiracji kulturowych i historycznych. Da możliwość odtworzenia utraconego przez nich dziedzictwa, którego źródłem i nośnikiem wartości była przez prawie 5 wieków swojego istnienia. Zainteresowanie obiektem, ilość przybywających tu pielgrzymów z kraju i z zagranicy, ilość zwiedzających ją różnych ważnych delegacji naukowców i turystów – świadczą o wielkiej potrzebie jak najszybszego przywrócenia jego podstawowych funkcji jako obiektu kultu religijnego prawosławia*.

Аннотация

Православная монастырская церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Супрасле (1503-1511) была храмом особенным. Это было явление в истории архитектуры. Совместно с церквями в Сынковичах и Мурованке, относящимися к рубежу XV-XVI вв, она создавала особую типологическую группу византийско-готических, оборонных церквей: трехнефных, прямоугольных в плане, крестовых или крестово-купольных, четырехстолпных (девятипольных), одно или трехапсидных, фланкированных четырьмя башнями. Их тройственная продольно-центрическая пространственно-литургическая структура, каноническая для православной церкви, одета в готический костюм. Внешний вид 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 II половины XVI в., однако разделяет трагическую судьбу Византии. Ее история от создания до окончательного уничтожения свидетельствует о перманентной сознательной нейтрализации и лишении ценностей православного искусства,

* Praca niniejsza jest częścią badań naukowych realizowanych w Zakładzie Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej, w ramach prac statutowych S/WA/3/11

искусства, которое от времен миссии Апостолов Славян Св. Св. Кирилла и Мефодия ранее имело в Польше свое прочное место. Создала автохтонную сердцевину польской культуры многих народов и религий. 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, 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. 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 (так называемое беженство) 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 до 80-х гг. XX в. виде руины.

После этого ужасающего акта вандализма культуры спасено лишь 30 фрагментов древних фресок. Они являются небольшой частью исчезнувшего уникального ансамбля византийских стенных росписей, выполненных согласно Супрасльской летописи артелью сербского монаха „Сербина Нектария Маляра”.

Сегодня эта святыня благодаря жертвенности и усилиям Польской Автокефальной Православной Церкви воссоздана из руин. В своем внешнем архитектурном облике она закончена. Сегодня выполняется реконструкция архитектуры ее интерьера, убранства и росписи. Фрески имеют свое документальное подтверждение благодаря российским и польским собраниям фотографий и инвентаризационным описям, выполненным в 1911 г. Особое значение имеет реконструкция первоначального иконостаса, органично связанного с росписями и архитектурой храма.

Literatura:

1. Петров Н. И., *Титик о церковном и о настенном письме еп. Нектария из серб. града Велеса 1599*;
2. Petković S., *Nektarije Srbin, slikar XVI veka, "Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske", Novi Sad 1972, 8*
3. Evdokimov P., *Sztuka ikony - teologia piękna, (...) „Novum” 1-2/1984*

4. Jodkovskij J., *Cerkvi prisposoblennye k oborone, tab. XXIX,*

5. Dałmatow N., *Suprasl'skij Blagoveščenskij monastyr, Sankt Petersburg 1892;*

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.*

Summary

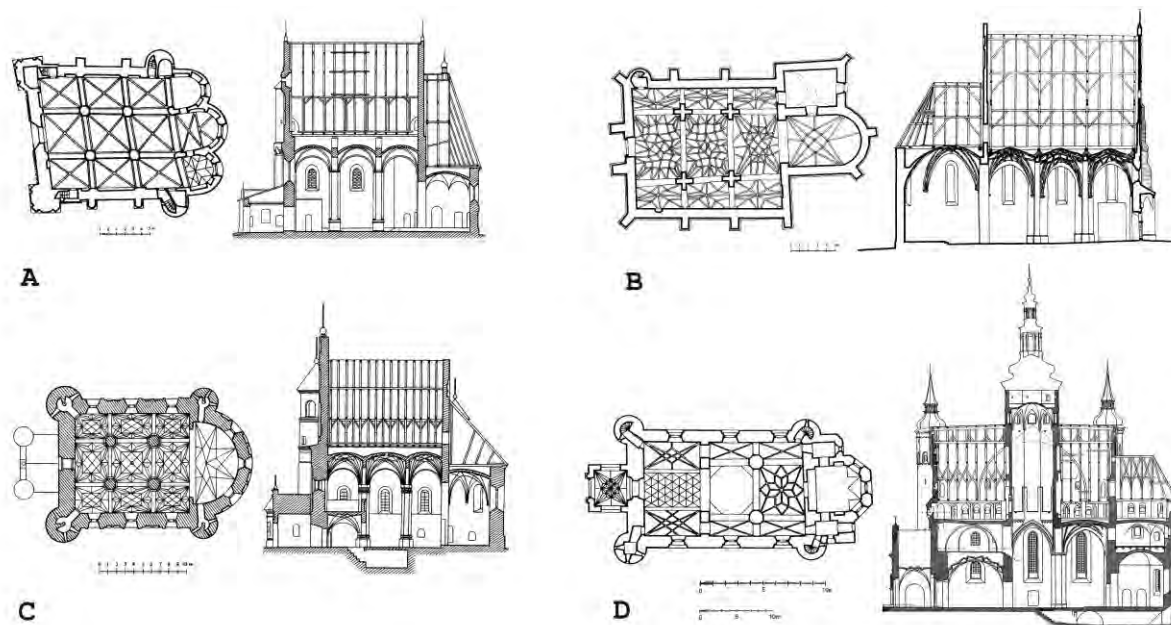
The orthodox monastic church of the Annunciation to the Mother of God in Suprasl (1503-1511) was a unique temple. It was a one of a kind phenomenon in the history of architecture. Together with the orthodox churches in Synkowice and Murowanka from the turn of the 15th and 16th century, it created a typologically separate group of byzantine-gothic temples, fortified, rectangular in design, groin or groin-dome vaulted, four pillar (nine spaced), mono- or triabsydial, flanked by four towers. Their tridivided central-longitudinal spatial-liturgical structure, being a canon of an orthodox church, was inveigled in gothic robes. The outer shells resemble those of western churches, whereas the interiors are of classical, eastern orthodox byzantine-rus churches.

The orthodox church in Suprasl, with its extraordinary architecture and amazing iconography stemming from the byzantine range of Balkan culture of the second half of the 16th century, relates to the tragic history of the Byzantium. Its history – since the creation until the point of definitive destruction, are a testimony to the ongoing and purposeful neutralization and elimination of the value of the orthodox church art, which since the mission of Saints Cyril and Methodius, Apostles to the Slavs, had its rightful place in Poland. It was a co-creator of the indigenous core of its multinational and multireligious culture. After the monastery was taken by force by the uniates in 17th century, the church loses gradually its primary character of an orthodox temple. Its greatest values are being eliminated. It loses the original iconostasis, replaced in 1664 with a late-renaissance one, being more of a wood carving and jewelry work than an iconographic work of art, an object of cult or a theological treaty. A part of unique frescoes is covered, a part is painted over, another is destroyed through placing a new stucco wall decoration. The interior of the temple is changed completely, resembling the one of Latin churches. Side altars, a new pulpit and a choir balcony are created. After the monastery's return to the Orthodox in 1824 (1839), there is an attempt to partially recreate the original interior design. This process, however, was

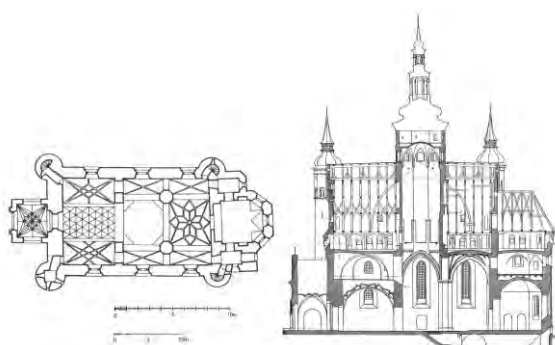
interrupted by the forced abandoning of the monastery by the monks in 1918 (the so called “bieżeństwo”) and taking over the church in the period between the world wars by the Salesians. Destroyed during the Second World War – first by the Soviet, and after 1941 by the German army – it was blown up on the 23rd of July 1944. It prevailed into the 80s decade of the 20th century as a solid ruin.

Today, this temple – owing to the great sacrifice and strain of the Polish Autocephalic Orthodox Church – is being raised up from ruin. In its exterior architectural form it is completed. Presently, the restoration of the interior architecture is being conducted, along with the iconography.

Поступила в редакцию 12.01.2015 г..



Ryc. 1. Cerkwie bizantyjsko-gotyckie typu warownego XV-XVIw.- typologia porównawcza. Rzuty i przekroje świątyń. A - cerkiew w Synkowiczach, B – cerkiew w Kodniu; C- cerkiew w Małomożekowie (Murowance); D - cerkiew monastyczna Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu.



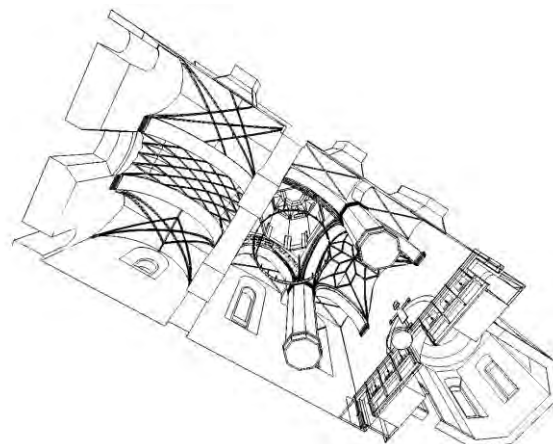
Rys. 2, 3 Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Rzut przyziemia i przekrój podłużny, oprac. na podstawie obmiarów i rekonstrukcji P. P. Pokryszkina z 1909r.



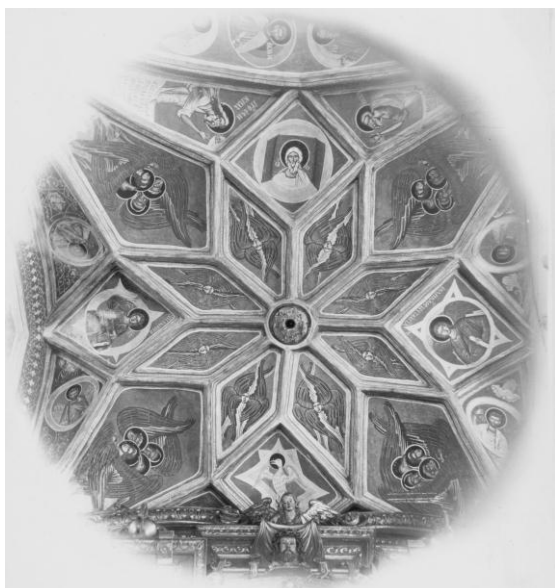
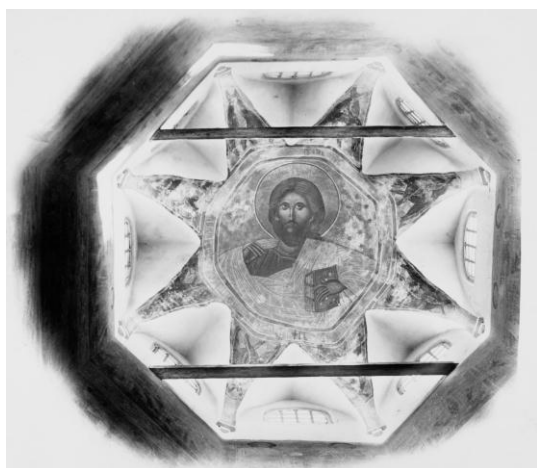
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ
ami oraz gwiaździste sklepienie wschodnie, fot. Pietrowa, 1864r.



Fot. 4, 5 Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Widok od strony zachodniej i północno-zachodniej, fot. Pietrow, 1864r.



Ryc. 8. Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Aksonometria (rekonstr.: J.Uścinowicz, 2011)



Fot 6, 7. Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Kopuła wieńcząca z lunet-





Fot. 9,10,11 Cerkiew monastyczna Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, stan po jej rekonstrukcji, fot. M.Uścinowicz oraz widok z góry, fot. P.Sawicki



Ryc. 12, 13, 14. Wnętrze cerkwi monastycznej Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Sklepienie kopułowe i gwiaździste naosu oraz kryształowe pronaosu. Stan istniejący (fot. J.Uścinowicz)



Ryc. 15, 16 Cerkiew monastyczna Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, Projekt rekonstrukcji wnętrza - widoki wnętrza z ikonostasem. (fot. J.Uścinowicz)



Ryc.17-20. Niektóre z ocalałych fresków cerkwi monastycznej Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu – Św. Kallinik, Św. Leoncjusz, Św. Dymitr i Św. Nikita, eksponowane obecnie w Muzeum Ikon (stan z 2011r., fot. J.Uścińowicz)