

Швидковский Дмитрий Олегович (Москва). Доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН и РАХ. Президент Российской академии архитектуры и строительных наук. Ректор ФГБОУ ВО (Московский архитектурный институт «государственная академия») (107031, Москва, ул. Рождественка, 11/4, кор. 1, стр. 4. МАРХИ). Эл. почта: shvidkovsky@gmail.com.

Ревзина Юлия Евгеньевна (Москва). Кандидат искусствоведения, академик РАХ. Профессор ФГБОУ ВО (Московский архитектурный институт «государственная академия») (107031, Москва, ул. Рождественка, 11/4, кор. 1, стр. 4. МАРХИ). Эл. почта: revzina_home@mail.ru.

Shvidkovskiy Dmitriy O. (Moscow). Doctor of Art History, Professor, Academician of RAACS and the Russian Academy of Arts (RAA). Rector of the Moscow Architectural Institute (State Academy) (11/4 Rozhdestvenka st., Moscow, 107031. MARKHI). Tel.: +7 (495) 625-50-82. E-mail: shvidkovsky@gmail.com.

Revzina Yulia E. (Moscow). Candidate of Art History, Academician of the Russian Academy of Arts. Professor at the Moscow Institute of Architecture (State Academy) (11/4 Rozhdestvenka st., Moscow, 107031. MARKHI). E-mail: revzina_home@mail.ru.

© Швидковский Д.О., Ревзина Ю.Е., 2021.
Academia. Архитектура и строительство, № 4, стр. 22–28.

Современная архитектура православного храма: проблемы идентичности

Д.О.Швидковский, РААСН, МАРХИ, Москва
Ю.Е.Ревзина, МАРХИ, Москва

В наши дни зодчие опираются преимущественно на традиционные подходы к созданию новых церквей. В то же время многие архитекторы пытаются найти новые смысловые и художественные построения, утверждая, что так они смогут передать сегодняшние чувства верующих и создать более яркие архитектурные образы.

Не менее важным вопросом остаётся определение культурного кода современного российского церковного строительства. Священноначалие, верующие и ряд учёных исходят из представления о неповторимой идентичности русского православного зодчества. Всеми отмечается приверженность русских зодчих к крестово-купольной системе построения пространства, наблюдаемой в течение более тысячи лет. Узнаваемый сегодня художественный образ церквей опирается на круг образцов «русского узорочья» и их интерпретацию в неорусском стиле XIX – начала XX века.

В статье подчёркивается, что национальная идентичность в русском церковном зодчестве – не совокупность имманентных качеств, а исторический процесс многовекового накопления художественных свойств и формирования смыслов, насыщающих архитектуру, и встраивание современности в его контекст может принести подлинный творческий успех^{*)}.

Ключевые слова: архитектура, церковь, традиция, идентичность, новый стиль.

^{*)} Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44094 «Храмовое зодчество XXI века: теолого-педагогические подходы в архитектурном образовании».

The Problems of Identity in the Contemporary Architecture of the Orthodox Churches

D.O.Shvidkovsky, RAABS, MARCHI, Moscow
Y.E.Revzina, MARCHI, Moscow

In modern days the mentality of the architects is mostly determined by the traditional approaches to the creation of the new churches. Simultaneously many architects are longing to find the innovative meaning and artistic structures, underlining that only these attempts can express the present-day emotions of the believers and create brighter architectural images.

It is as well essential to find the features of the cultural code of the contemporary architecture of the Russian Orthodox church. The hierarchy, believers, and scholars, including foreigners, are confessing the idea of the unique identity of the Russian Orthodox architecture. Everybody always underlines the inevitable use of the cross-and-square system of inner space by the Russians for more than a thousand years. The recognizable image of our churches is determined by the constant interest in the Late Medieval decoration as the main artistic source and its interpretation by the masters of the Neo-Russian style of the XIX – beginning of XX centuries.

The national identity in the architecture of the Russian Orthodox church is not a combination of immanent features but is the historic process of the treasuring of artistic character and the formation of architectural meaning during several centuries. The introduction of modernity into this context may lead to the artistic success of the architects.

Keywords: architecture, Orthodox church, tradition, identity, new style.

В последние десятилетия в России по благословлению Святейшего Патриарха было возведено значимое число новых храмов, и это возвращает наших архитекторов к области творчества, которая была в течение тысячелетий основной ареной художественных поисков и выражением в зодчестве устройства мироздания. В течение XX века новые храмы создавались великими мастерами всех стран, но не России, – Ле Корбюзье, Филиппом Джонсоном, Марио Бота и многими другими. Настало время вновь войти в это творческое соревнование, хотя многое ещё хотелось бы попытаться осмыслить¹.

Сохранение художественных традиций Православия и одновременное стремление зодчих создавать искусство, обладающее новыми современными чертами, – главное противопоставление, которое суммирует проблемы развития храмовой архитектуры в России. Андрей Владимирович Иконников [1], Сирил Манго [2], Роберт Оустерхаут [3] отмечают в своих работах приверженность русских к крестово-купольной системе построения пространства, наблюдаемой

¹ Подробнее: Есаулов Г.В., Ревзина Ю.Е. и др. Прошлое и будущее классической архитектурной традиции. М., 2017; Швидковский Д.О. Исторический путь русской архитектуры. М., 2016; Shvidkovsky D. Russian Architecture and the West. New Haven & London, 2007; Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. М., 2018.



Рис. 1. Церковь Покрова Богородицы на Нерли под Боголюбовым. 1158–1165 годы²



Рис. 2. Георгиевский собор. Юрьев-Польской. 1230–1234 годы. Фрагмент декора XIII века, неправильно составленный при восстановлении храма в XV веке

в течение более тысячи лет. При этом наиболее узнаваемый художественный образ современных церквей опирается на стилистически определённые образцы – постройки круга храма Покрова на Рву и «русское узорочье» времени царя Алексея Михайловича и, особенно, интерпретацию различных оттенков этого направления в неорусском стиле XIX – начала XX века: от эклектики до модерна.

Практически эти свойства превратились в императив. Но как быть с богатством форм стилистических и пространственных канонов в русской церковной архитектуре? Ограничение узким кругом источников обедняет современное творчество, да и, более того, затрудняет поиски адекватных отображений чувств сегодняшних верующих в художественном образе русского храма и также создаёт трудности в формировании будущих православных зодчих, в том числе и в Московском архитектурном институте (государственной академии) на специализированной кафедре «Храмовое зодчество».

Очевидна неповторимость русского зодчества и непреходящая ценность его тысячелетней традиции. Но как соединить в один образец церковь Покрова на Нерли и петербургский Исаакиевский собор? Ответ может быть один: национальное своеобразие – это историческое своеобразие, многовековой путь развития русской архитектуры, неотделимый от судьбы страны. И это верно для всех школ европейского зодчества.

Особенно активные в середине XX века попытки историков найти извечные свойства национальной художественной формы не были успешными. Отец современного искусствознания Генрих Вельфлин использовал термин «германское чувство формы», который скорее отражал настроения в Германии накануне возникновения Третьего рейха, чем немецкую художественную культуру в целом [4]. Сэр Николас Певзнер определял живописность как основную черту «англицизма» в английском искусстве [5]. Тем не менее в Средние века британцы строили регулярные укрепленные города, а в XVII столетии создавали геометрические композиции садов столь же часто, как и жители континента. Французы, в частности Жан-Мари Перуз де Монкло, считали национальной чертой любовь к регулярному построению пространственных композиций [6]. Однако в Средние века французские соборы и замки были совсем иными.

Выбор православной веры св. равноапостольным великим князем Владимиром в конце X столетия означал выбор типа художественной культуры и системы её смыслов. Новое государство всегда стремится к наиболее развитой из открытых ему систем ценностей. До XI века Запад не мог предложить Восточной Европе законченной системы зодчества – она находилась в процессе становления. От мусульманской и китайской строительных культур Русь отделяли кочевые народы с принципиально иными традициями жизнеустройства. Тогда русское зодчество могло быть основано только на православных традициях Византии.

² Все иллюстрации в статье, кроме особо оговоренных, взяты из открытого доступа сети Интернет.

Приняв крещение от Византии, Русь вступила в историческое пространство, где ещё сохранились колоннады и триумфальные арки, форумы и термы, церкви времён императора Константина. Профессор Оксфорда князь Дмитрий Оболенский отмечал, что «Византия не была стеной, воздвигнутой между Россией и Западом: она была русскими воротами в Европу» [7, с. 165]. Русские не только получили технологию кирпичной кладки и мозаики, они обрели понимание пространства православного храма, выражающего устройство духовного мира. В Новгороде и Владимире строительные технологии изменились, но смысл пространства сохранился на многие века, стал отличительной чертой русской церковной архитектуры. В Константинополе X века наибольшее распространение приобрела крестово-купольная система с чёткой комбинацией опор, арок и сводов, поддерживающих купол. С её помощью на Руси создавались невиданные в Византии того времени, иные по идеологии софийские храмы XI века в Киеве, Новгороде, Полоцке. Однако русские остановились на самой ясной форме крестово-купольной системы – с четырьмя или шестью столпами. При этом представления о византийском наследии в русской архитектуре менялись с течением веков. Сначала они основывались на приёмах греческих мастеров, строивших на Руси в 990–1070 годы. В

XII веке эти представления по-разному интерпретировались в удельных княжествах. На северо-востоке нашей страны соединились пришедшие из Византии архитектурные формы и романская монументальная скульптура. Церковь Покрова на Нерли и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском покрыты рельефами, характерными для Северной Италии, откуда св. Андрею Боголюбскому прислали мастеров-резчиков. В монументальной пластике, в смысловом отношении основанной на различных изводах трактата «Физиолог», заложены творческие возможности и для новых храмоздателей.

Одно из существенных отличий отечественной архитектуры от западной – отсутствие в её истории готики со стрельчатыми арками и конструкциями, вынесенными наружу зданий. Золотая Орда отделила нас в середине XIII века от мира Готики. В результате традиции церковной архитектуры домонгольского времени утвердились в храмах Звенигорода, Троице-Сергиевой лавры, первых московских монастырей в качестве священного образца. В Москве XV века таким идеалом стало зодчество, основанное, по словам воспитателя Ивана III святителя Ионы, на «прежнем греческом богоустановленном благочестии», то есть древних церковных постройках Византии [8, т. I, с. 390]. В государственной идеологии тех времён старинным храмам Руси была отведена роль образцов,

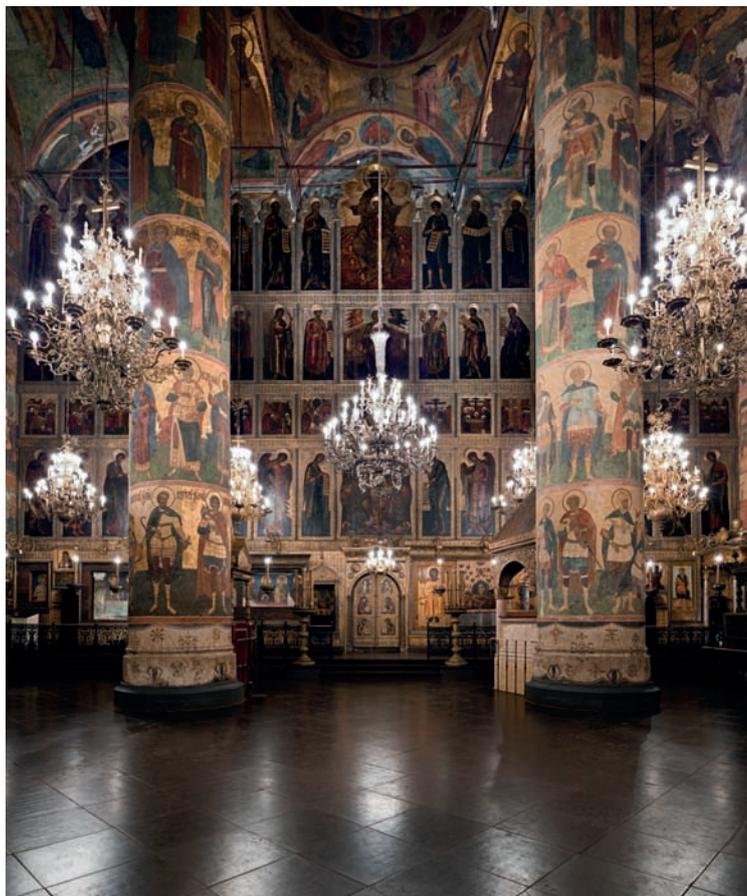


Рис. 3. Успенский собор Московского Кремля. Интерьер (с изменениями XVII и XIX веков). Аристотель Фьораванти. 1475–1479 годы



Рис. 4. Церковь Вознесения Господня в Коломенском. 1528–1532 годы. Фрагмент завершения. Пьетро Анибале ди Пиза (Петрок Малой)

приравненных к византийским, – они и составили «античное наследие» русского Ренессанса. Во второй половине XV – начале XVI века возник новый образ византийского наследия, сочетающий древнерусские и ренессансные итальянские архитектурные формы. Образ Византии как Нового Константинополя, Второго, или Нового Рима, перешёл к Третьему Риму и Новому Иерусалиму – Москве, что проявилось в архитектуре времени Ивана III и Василия III.

Ещё раз хотелось бы высказаться против представлений о пролонгированном Ренессансе в русской архитектуре, охватывающем время от правления Ивана III чуть ли не до царствования Екатерины Великой. Ренессансные элементы появились в зодчестве Москвы в эпоху итальянского Ренессанса. Во второй половине XVI и в XVII веке происходила их трансформация. Причём в художественной логике и основных чертах архитектуры Московского царства можно увидеть проявления свойств, связанных с маньеризмом и барокко, возникал художественный синтез, в котором позднесредневековые черты соединялись с переосмыслением классических мотивов.

Основой такого соединения была содержательная программа, во всяком случае, в наиболее значительных сооружениях, таких как храм Покрова на Рву. Нужно подчеркнуть, что «литературное» содержание архитектурных произведений уже во время Ивана Грозного стало чрезвычайно сложным, в нём наслаивались различные темы и аллегории, возникали целые «повествования». Духовная насыщенность, несомненно, присутствовала и в зданиях, возводившихся по заказам трёх первых Романовых и патриарха Никона, в них архитектурными средствами выражались представления о Царстве земном и Небесном. Объединяющим свойством для многих сооружений эпохи Московского царства стала их подчёркнутая декоративность, отражавшая оптимистическое восприятие мира.

Произошёл ли в нашей стране при Петре Великом в период утверждения европеизированной архитектуры разрыв

художественной традиции? Внешние признаки, казалось бы, свидетельствуют именно об этом. Но чем пристальней исследователи изучают Россию XVIII столетия, тем больше они находят национальных черт в постройках того времени. «Русское направление» в церковном зодчестве возобладало в конце XIX – начале XX столетия, когда все искусства – живопись, скульптура, литература – достигли особой тонкости, болезненной даже красоты, и создали шедевры, повлиявшие на ход мировой художественной истории. Это захватило развитие храмовой архитектуры и сохранение исторических памятников церковного зодчества. Роль церковной архитектуры в создании образа России подчёркивали деятели европейского искусства того времени. «Я побывал в четырёх из пяти частей света... видел прекрасные города... но Москва – это нечто сказочное... Я никогда не представлял себе, что на земле может существовать подобный город: всё кругом пестреет зелёными, красными и золочёными куполами и шпилями. Перед этой массой золота в соединении с ярким голубым цветом неба бледнеет всё, о чем я когда-либо мечтал...», – писал Кнут Гамсун в начале 1900-х годов [9, с. 547]. О воздействии церковной архитектуры Эмиль Верхарн, посетивший Москву в 1914 году, сказал: «Кремль, заключённый в огромную зубчатую стену, откуда сотни куполов выступают, точно шеи и клювы золотых птиц, тянущихся к свету, остаётся в моих глазах самой красивой из всех... феерий... люди, привыкшие видеть так много... как бы сверхъестественной красоты, должны стремиться... продолжить её...» [9, с. 554].

Ярко проявили себя как церковные мастера Ф.О. Шехтель, А.В. Щусев, Р.И. Клейн, Л.Н. Кекушев – цвет зодчества начала XX века. А среди публикаций студенческих проектов на церковные темы, вполне традиционных, выделялись братья Веснины, Г.Б. Бархин и другие будущие лидеры русского авангарда. Созданные ими образы проходят в мышлении зодчих сквозь воспоминания о стиле модерн, но не всегда останавливаются здесь. Нередко ощущается будущее – раскрепощение



Рис. 5. Церковь Троицы в Никитниках. Москва. 1628–1651 годы. Фрагмент переосмысленного ордера



Рис. 6. Исаакиевский собор. Санкт-Петербург. 1818–1858 годы. Анри-Луи-Огюст Рикар де Монферран. Раскрашенное фото конца XIX века

форм благодаря бетону и металлическим конструкциям. Это предчувствие возможностей будущего осуществится в ином художественном контексте – например, в капелле Роншан или монастыре Ла Туретт, построенных Ле Корбюзье в конце его жизни.

Мастера начала XX века разрабатывали новый подход к русскому зодчеству. Основной метод эклектики или много-стиля – «умный выбор» – позволял избирать и соединять вместе различные по стилю элементы. Новый историзм начал формировать подход, основанный на единстве стилистического решения, создающего отчетливый образ определённой эпохи. Это выразилось в произведениях А.В. Щусева, самого плодотворного церковного архитектора того времени.

Пытаясь размышлять о том, каким должен быть православный храм XXI века, представляется существенным не только думать о давних столетиях, где нашлись бы образцы, нужные нашей душе и соответствующие жизни приходов. Вся история отечественной архитектуры заслуживает изучения, сохранения, по возможности восстановления и, вероятно, подражания. Тысячелетний ход развития отечественного церковного искусства передаёт идентичность художественной деятельности нашей Церкви, которая веками была ос-

новой духовного образа России. На протяжении последних пяти столетий исторические образы архитектуры служили моделями, к которым с той или иной степенью точности или желая удавалось приближаться мастерам зодчества. Такой подход к прошлому был широко популяризирован мастерами Ренессанса, и от стремления следовать классическому идеалу он эволюционировал вплоть до стилизаций XIX столетия и «неостилий» XX и XXI веков.

Авангард первой половины XX столетия пошёл принципиально иным путём, но сейчас и это течение превратилось в исторический стиль, связанный с отчётливо датируемым моментом истории. Никто не может спорить, что было открыто много нового во всех областях изобразительного искусства и архитектуры, создан тип жизненной среды, который будет влиять на характер творчества в течение грядущих веков. Величайшим достижением зодчества русского авангарда, особенно его рационалистической школы от Н.А. Ладовского до М.А. Туркуса [моего учителя. – Д.Ш.], было выявление объёмно-пространственной композиции как универсальной основы архитектурного произведения. В эпоху ВХУТЕМАСа на этом было основано преподавание пространственных искусств, сохраненное в МАРХИ. После разгрома конструктивистов и

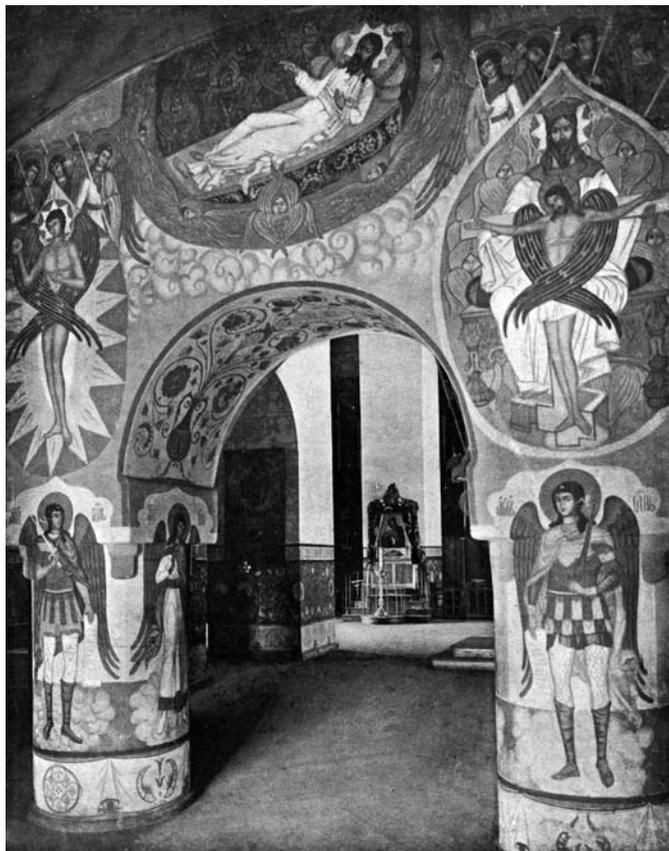


Рис. 7. Троицкий собор Почаевской Лавры. Интерьер. 1906–1912 годы. Алексей Викторович Щусев. Роспись иеромонаха Дамаскина (Малюта) по эскизам А.В. Щусева. Фото начала XX века



Рис. 8. Конкурсный проект церкви в селе Балакове Самарской губернии. Александр Александрович и Виктор Александрович Веснины, студенты Института гражданских инженеров. Москва. Публикация Московского архитектурного общества. 1909 год

возвращения в 1934 году к стилистической концепции архитектурного творчества эти идеи продолжали жить в художественном образовании. С того времени и до сего дня молодых зодчих обучают внестилистическому искусству, основанному на поисках чистой формы и вневременного, абстрактного пространства. Это важный и продуктивный пропедевтический приём, но он в мировом архитектурном образовании за очень редкими исключениями абсолютизирован и понимается как противопоставление современного художественного образа историческим традициям и сохранённым ими смыслам. Исторические стили, работа в их контексте считается дурным вкусом. В то время, как Д.С. Лихачев давно доказал, что абсолютно нового в искусстве не бывает, оно не узнаётся.

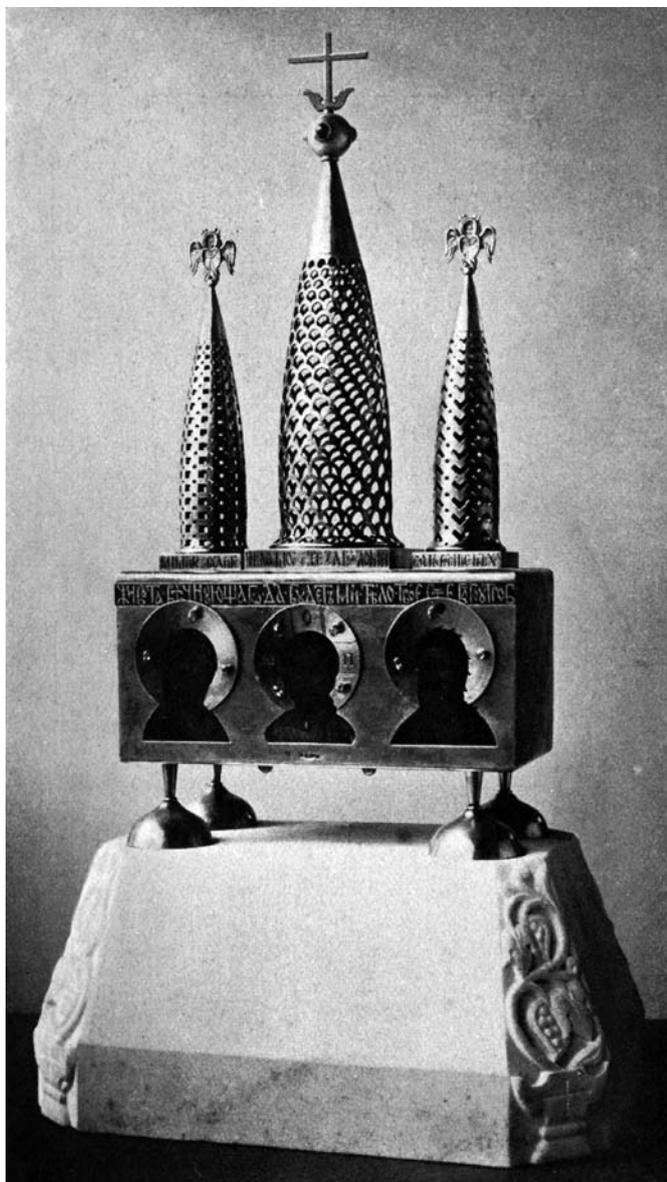


Рис. 9. Дарохранительница. Автор Сергей Иванович Вашков. Изготовлена Товариществом П.И. Оловянишникова и сыновья. Публикация Московского архитектурного общества. 1910–1911 годы

И сегодня архитектурное мышление не может преодолеть последствий борьбы старого и нового в художественной культуре XX столетия. В современном храмовом зодчестве необходим широкий подход к творчеству, призванному передать сегодняшние духовные смыслы и синтез достижений различных эпох.

Сегодня положение особенно сложно вследствие того, что ещё никогда противопоставление традиционного искусства, включая архитектуру, ничем не контролируемой свободе творческого самовыражения не достигало такой остроты. Встаёт вопрос, сохраняются ли вообще связи между классическим искусством и самыми современными формами художественного творчества? Многие сегодня отвечают на такой вопрос отрицательно. Тем самым ставится под сомнение и традиционная система художественного образования, и наследие классического искусства, в том числе в области церковной архитектуры. На самом деле церковное искусство сегодняшнего дня интересно именно взаимосвязями своего древнего традиционного происхождения и включением в творческий процесс небывалых в прошлом технологий.

Создание новой традиционной церковной архитектуры, если хотите, нового историзма или новой классики в храмовом зодчестве будет непременно сотворением её новой души, погружённой в наше понимание текущего в разных направлениях времени, ретроспекции и футурологии, канонического понимания пространства, в котором сегодня соединяются реальные и виртуальные ипостаси, объединяющие свойства многоликой художественной истории. Уважение к традициям может быть привито лишь последовательным их изучением, постепенным овладением видением формы, чувством пластики, ощущениями ритмов, заключённых в человеческом теле и природном пейзаже, параллельным с подробным знакомством с художественным развитием, всеми экспериментами, которые уже предпринимали люди, когда стремились создать отвечающее их чувствам и времени церковное искусство.

Формирование смысловых структур образов храма предполагает включение в архитектурную ментальность достижений целого ряда гуманитарных и точных наук, прежде всего теологии, науки о мышлении и восприятии, социологии. Речь может идти о принципиально иной картине мира, его видении, новом образе вселенной, которые способны передать в своих произведениях мастера архитектуры. Хочется верить, что это обогатит процесс выработки идей и принятия творческих решений, а может быть, и ляжет в основу будущей классики, по крайней мере, в замыслах зодчих.

Сегодняшняя церковная художественная культура должна идти вперёд, непрестанно сверяясь с ходом истории. Причём, пытаюсь всмотреться всё дальше и дальше в глубину памяти человечества и природы: из настоящего дня, ещё не застывшего в неизменных формах, через уравновешенность и каноны классицизма – к гармонии Ренессанса, к христианской поэтике Византии и Руси, достигшей предела возможностей души, соединявшей человека, здания, пейзаж и космос одним про-

порциональным строем, и, наконец, к геному первоначальных священных сооружений протоискусства-протонауки. За нами – тысячелетия, сохранившиеся до наших дней художественные и духовные силы, которые будущее не сможет исчерпать [10].

Литература

1. *Иконников, А.В.* Тысяча лет русской архитектуры. Развитие традиций / А.В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1990. – 384 с.
2. *Mango, C.* Byzantine Architecture / Mango C. – Milan : Electa, 1985.
3. *Ousterhout, R.* Medieval Architecture. The Building Traditions of Byzantium and Neighbouring Lands / R. Ousterhout. – Cambridge : Cambridge University Press, 2019.
4. *Вельфлин, Г.* Итальянский Ренессанс и германское чувство формы / Г. Вельфлин. – Л. : Изогиз, 1934.
5. *Pevsner, N.* The Englishness of English Art / N. Pevsner. – New York : Praeger, 1956.
6. *Perouse de Montclos J.-M.* L'Architecture à la française, du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle / J.-M. Perouse de Montclos. – Paris : éd. Picard, 1982.
7. *Оболенский, Д.* Византийское содружество наций / Д. Оболенский. – М. : Наука, 1990.
8. *Карташов, А.В.* Очерки по истории русской церкви : В 2-х томах / А.В. Карташов. – М. : Наука, 1991.
9. *Коваленский, М.* Москва в истории и литературе / М. Коваленский. М. : Универсальная библиотека, 1916.
10. *Settis, S.* The Future of the Classics / S. Settis. – Cambridge & Malden, MA : Polity Press, 2006.

References

1. *Ikonnikov A.V.* Tsytyacha let russkoi arkhitektury. Razvitie traditsii [A Thousand Years of Russian Architecture. Development of traditions]. Moscow, Stroizdat Publ., 1990, 384 p. (In Russ.)
2. *Mango C.* Byzantine Architecture. Milan, Electa Publ., 1985. (In Engl.)
3. *Ousterhout R.* Medieval Architecture. The Building Traditions of Byzantium and Neighbouring Lands. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2019. (In Engl.)
4. *Vel'flin G.* Ital'yanskii Renessans i germanskoe chuvstvo formy [Italian Renaissance and the Germanic sense of form]. Leningrad, Izogiz Publ., 1934. (In Russ.)
5. *Pevsner sir N.* The Englishness of English Art. New York, Praeger Publ., 1956. (In Engl.)
6. *Perouse de Montclos J.-M.* L'Architecture à la française, du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle. Paris, éd. Picard, 1982. (In French)
7. *Obolenskii D.* Vizantiiskoe sodruzhestvo natsii [Byzantine Commonwealth of Nations]. Moscow, Nauka Publ., 1990 (In Russ.)
8. *Kartashov A.V.* Ocherki po istorii russkoi tserkvi [Essays on the history of the Russian Church], in 2 vol. Moscow, Nauka Publ., 1991. (In Russ.)
9. *Kovalenskii M.* Moskva v istorii i literature [Moscow in history and literature]. Moscow, Universal'naya biblioteka Publ., 1916. (In Russ.)
10. *Settis S.* The Future of the Classics. Cambridge & Malden, MA, Polity Press Publ., 2006.