

Ноты христианской античности в архитектуре православного храма: от романтизма XIX к «постсовременности» XXI века

Слюнькова Инесса Николаевна (Москва). Доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН. НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21. НИИ РАХ); кафедра истории и теории церковного искусства Московской духовной академии РПЦ (МДА). Член Правления Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) E-mail: inessa_s@yahoo.com

Аннотация. Постановка проблемы критериев современности в архитектуре православного храма представляется ключевой в период интенсивного развития храмостроительства. В статье предпринимается попытка раскрыть проблему с позиции внутренней организации сакрального пространства, подчинённого церковной традиции и мало изменяемого во времени. Внимание сосредоточено на примерах концептуального обращения мастерами к истокам христианства, памятникам христианской античности с целью обновления форм церковного искусства. Приводится анализ и сопоставление взглядов художников, мыслителей в истории XIX века и современной России, созданных ими проектов и построек.

Представлены основные положения теории, проекты росписей, иконостасов князя Г.Г. Гагарина, стоявшего у истоков византийского стиля русского искусства 1860-х годов. Предпринята попытка прояснить семантику и художественные принципы недавних архитектурных проектов архимандрита Зинова (Теодора) – известного «ревнителя достоинства иконы». Разбираются три позиции. Критерии современности в церковном искусстве двух эпох – византийского стиля времени историзма и потенциального искусства будущей «постсовременности». Метод Гагарина и возвращение византийского образца путём адаптации его к языку академического искусства. Метод Зинова, его идеи иконоподобия образа пространства совершения богослужения путём возвращения к становлению и расцвету византийского канона, а отчасти его архаизации в убранстве храма. Предлагается определение стиль «богословия Восточной Церкви» в архитектуре, в противовес иллюстративной артикуляции христианских догматов и евангельского слова в убранстве храма.

Ключевые слова: христианская античность, византийский канон, архитектура храма, сакральное пространство, церковное убранство, академическое искусство, «пространственная икона», князь Гагарин, иконописец Зинов

Для цитирования. Слюнькова И.Н. Ноты христианской античности в архитектуре православного храма: от романтизма XIX к «постсовременности» XXI века // Academia. Архитектура и строительство. – 2023. – № 2. – С. 16–28. – DOI: 10.22337/2077-9038-2023-3-16-28.

Notes of Christian Antiquity in the Architecture of the Orthodox Church: from Romanticism of the XIX to "Post-Modernity" of the XXI Century

Slyunkova Inessa N. (Moscow). Doctor of Architecture, Corresponding Member of RAACS. The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts (21 Prechistenka st., Moscow, 119034. NII RAA); the Department of History and Theory of Church Art of the Moscow Theological Academy of the Russian Orthodox Church (MThA). Member of the Board of the Society for the Study of the Russian Homestead (OIRU). E-mail: inessa_s@yahoo.com

Abstract. The problem of the criteria of modernity in the architecture of the Orthodox church seems to be a key issue in the period of intensive development of church building. The article attempts to reveal the problem from the position of the internal

organization of sacral space, which is subordinate to the church tradition and little changed over time. Attention is focused on examples of conceptual reference of masters to the origins of Christianity, and monuments of Christian antiquity to update the forms of church art. Analysis and comparison of views of artists, thinkers in the history of the XIX century and modern Russia, projects and constructions created by them are given.

The main provisions of the theory, projects of murals, and iconostasis of Prince G.G. Gagarin, who stood at the origins of the Byzantine style of Russian art in the 1860s, is presented. An attempt is made to clarify the semantics and artistic principles of the recent architectural projects of Archimandrite Zinon (Theodore), the famous "zealot of the dignity of the icon". Three positions are examined. Criteria of modernity in the church art of two epochs – the Byzantine style of the time of historicism and the potential art of the future "post-modernity". Gagarin's method and the return of the Byzantine pattern by adapting it to the language of academic art. The method of Zinon, his ideas of an icon-like image of the space of worship by returning to the formation and flowering of the Byzantine canon, and partly its archaization in the decoration of the temple. A definition of the style of "theology of the Eastern Church" in architecture is proposed, as opposed to the illustrative articulation of Scripture and Sacred Tradition in the decoration of the temple.

Keywords: Christian antiquity, Byzantine canon, temple architecture, sacral space, church decoration, academic art, "spatial icon", Prince Gagarin, icon painter Zinon

For citation. Slyunkova I.N. Notes of Christian Antiquity in the Architecture of the Orthodox Church: from Romanticism of the XIX to "Post-Modernity" of the XXI Century. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2023, no. 2, pp. 16–28, doi: 10.22337/2077-9038-2023-3-16-28.



а)



б)

Рис. 1. Гагарин Г.Г. Евангельский альбом, лист 6 (источник: РГИА. Ф 835. Оп. 4. Д. 197. Л. 47УМ): а) Сретение Господне; б) Поклонение Волхвов

Церковная архитектура постсоветского времени является мощным фактором сохранения культурного наследия, а вместе с тем и составляющей общего течения современного искусства. Вопросы современных подходов к храмостроительству находятся в центре дискуссий, и поиски ведутся главным образом в направлении обновления внешних форм сооружений. Для этого имеется ряд причин: от привычки советского времени изучать храмовую архитектуру, оставляя в стороне внутреннее убранство памятников, до узкой специализации видов работ на объектах храмовой архитектуры в наше время.

В церковной традиции приоритеты значимости внутреннего и внешнего облика храма расставлены с точностью до наоборот. Онтологически внутреннее пространство храма первично, а внешние формы носят подчинённый характер, что связано с функцией сакрального здания: «Литургия не только определяет архитектурный стиль, но также упорядочивает расположение священных образов в соответствии с общим символизмом направлений пространства...» [1, с. 72]. Уместно привести одно из множества метафорических определений оппозиции внутреннего и внешнего в храме, как-то «божественное» и «мир» [2].

Недавно вышла первая книга, посвящённая интерьерам церковных сооружений в истории архитектуры, но и в ней примерно половина иллюстраций отводится внешнему облику храмов [3, с. 9, 97]. Заметим, что внешние формы древних памятников во многих случаях оказались наиболее уязвимыми для последующих перестроек, поновлений, и зачастую главная ценность памятника заключается в архитектуре и монументальном убранстве внутреннего храмового пространства.

Статья посвящена тому, как усилиями мастеров, обращавшихся к истокам становления Христианской Церкви, происходила реорганизация системы внутреннего убранства храмов. Первый сюжет относится к становлению «византийского стиля» как течения архитектуры историзма в послереформенной

России второй половины XIX века. Расцвет церковного строительства осуществлялся на фоне развития промышленного капитализма, и лучшие произведения стиля связаны с именами петербургских архитекторов – А.М. Горностаева, Г.Д. Гримма, В.А. Косякова и других. Византийский стиль был общеевропейским явлением и опирался на достижения философии и искусства романтизма. Проводником идей великих романтиков в русском искусстве выступал князь Г.Г. Гагарин, посвятивший себя трудам во благо «строителей русских церквей» (рис. 1).

В начале XXI века церковная архитектура снова обращается к наследию первых веков христианства, хотя внешние факторы государства и общества сегодня другие. Неустойчивость состояния мира, судеб наций, государств и народов, неопределённость общественной и частной жизни, невозможность заглянуть в будущее – такое положение вещей социологи называют приметами конца постмодерна и наступлением эпохи «постсовременности». Общественный интерес заметно качнулся в сторону греческой философии первых веков христианства. На пороге перемен А.Ф. Лосев выпустил труд, ставший первой фундаментальной русскоязычным исследованием философии неоплатоников [4]. Объектом изучения становились произведения Плотина [5]. Полки книжных

магазинов заполнили переиздания сочинений Псевдо-Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии» (I век) с толкованием Максима Исповедника (VII век). Вышла фундаментальная книга по наследию христианских древностей в их тесном взаимодействии с искусством языческого мира [6]. Ноты христианской античности проступают в работах по храмам мастерской А.А. Анисимова, проектах Д.А. Остроумова и других. Особый интерес привлекают труды архим. Зинона (Теодора), указывающие на трансформации привычных форм организации храмового пространства с опорой на древнехристианскую традицию (рис. 2).

Ранневизантийский период приходится на IV–VII века, когда христианство сформировалось и овладело умами огромных масс, очертив границы своей ойкумены на пространстве Римской империи, включая Запад и Византию, и далее на сопредельных с ними землях [6, с. 9]. Знаковыми формами поздней античности являются руины городов, где языческие храмы вместе с дворцами, некрополями, термами, театрами существуют наравне с остатками древнехристианских церквей: сокровища Эфеса, церковь святителя Николая в Дебре (Мирах Ликийских) (IV, VIII века) и другие. Период замещения христианским образом наследия языческой античности предшествовал эпохе расцвета Византии (рис. 3, 4).



Рис. 2. Центральный алтарь во имя Богородицы Державной церкви Спаса Нерукотворного Образа в Усове. Пример последних работ Зинона по архитектурной организации пространства дальнего (нижнего) храма в подклете церкви. Фото И.Н. Слюньковой



Рис. 3. Турция. Руины Эфеса. Фото И.Н. Слюньковой



Рис. 4. Турция. Миры Ликийские. Церковь святого Николая Чудотворца. Фото И.Н. Слюньковой

Выбор темы статьи, в которой рассматриваются работы князя Гагарина и архимандрита Зинова, заставляет оперировать дискретным характером времени, что создаёт определённые трудности. Вначале требуется заострить внимание на моментах объективной несопоставимости характера личности, биографии, времени и места действия названных мастеров.



Рис. 5. Г.Г.Г. Отрок Иисус между учителями. Авторская композиция (источник: РГИА. Ф 835. Оп. 4. Д. 197. Л. 49УМ)



6. Г.Г.Г. Введение во храм Пресвятой Богородицы. Менологий Императора Василия II. 979–989 (источник: РГИА. Ф. 835. Оп. 4. Д. 197. Л. 44УМ)

Князь Гагарин (1810–1893, Санкт-Петербург–Шательро, Франция) – представитель высшей русской аристократии. Сын дипломата, его детство прошло в Европе, учился в Париже, Сиене, Риме, коллегии монастыря Гроттаферрата, где находилась конгрегация униатской церкви. Состоял на военной службе и был в действующей армии на Кавказе. Художник-любитель, брал уроки у К. Брюллова, присутствовал при чтении А.С. Пушкиным своих произведений, дружил с М.Ю. Лермонтовым и иллюстрировал книги поэта, подписывал свои работы инициалами «Г.Г.Г.».

Увлекался христианскими древностями, путешествовал и изучал памятники Греции, Константинополя, Малой Азии, Италии, Сицилии. Опираясь на собственные зарисовки, подготовил и издал в литографиях корпус памятников византийского искусства. Князь Гагарин осуществлял реформы в Императорской Академии художеств, был вице-президентом, основал в ней класс церковной живописи и Музей христианских древностей [7]. Добровольно ушёл в отставку и до конца своей жизни оставался верен романтической мечте и призванию служить во благо развития русского церковного искусства. Проектировал убранство церквей, включая сельские храмы вокруг тверской усадьбы Карачарово [8].

Определённо трудно подобрать слова к краткому портрету работающего среди нас художника и духовного лица, который вправе сказать и судить о себе сам. Постараемся избежать в дальнейшем комплиментарности суждений, натяжек и преувеличений.

В миру имя архимандрита Зинова Владимир Михайлович Теодор (1953, родом из села Первомайска Николаевской области). Окончил Одесское художественное училище, в армии служил по призыву. В 1970-е годы трудился и духовное окормление получил в стенах Успенского Пресвятой Богородицы Псково-Печерского монастыря, принял монашеский постриг, поступательно был рукоположён во диакона, иерея, возведён в сан архимандрита. Иконописные работы в монастыре принесли ему признание и репутацию ревнителя древних правил московской и псковской школ XV–начала XVI века. Открытием для многих стала книга о Зинове «Беседы иконописца» (1997). С. Аверинцев назвал изографа «ревнителем достоинства иконы» [9].

Следующий этап работ связан с всеобщим восстановлением монастырей и храмов на каноническом пространстве Церкви после празднования 1000-летия Крещения Руси. О. Зинов исполнил заказы на иконописное убранство храмов Данилова монастыря, Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Не отделяя труд иконописца от миссионерского служения, открыл Международную иконописную школу в стенах Спасо-Преображенского Мирожского монастыря. За проступок сослужения литургии вместе с клиром католиков в неосвящённом храме обители был запрещён и спустя время восстановлен в служении (1996, 2001) [10]. Перемещался по миру, и география мест, где работал и служил, известна по исполненным крупным заказам: Вена, Афон.

Критерии современности в церковном искусстве «византийского стиля» и будущей «постсовременности»

Целью обновления иконописания Гагарин называл пробуждение «первобытной простоты» христианского чувства, каким оно было у древних. Для князя на первом месте стоял труд художника, от которого зависит как успех обновления византийских источников, так и усовершенствование национального искусства. Слова эти он адресовал императрице Марии Фёдоровне в дарственной надписи к альбому «Изображения из Святых Евангелий в свободных подражаниях древнейшим источникам»¹. Автор выражал надежду, что покровительство монархини «послужит поощрением тем, которые захотят идти путём усовершенствования христианского искусства в России»².

Гагарин публиковал статьи, в которых говорилось, что внимания заслуживают те христианские древности, что сохраняют связь с античностью. Он восклицал: «Искусством же греческим пополнится для вас искусство византийское, и невозможно, чтобы вы не воспламенились желанием довершить этот союз по мере ваших творческих сил!» [11; 12]. Листы его альбома подтверждали сказанное, в особенности изображения с видами храмов (рис. 5, 6).

По немногим интервью о. Зинона, похожие критерии он предъявляет к искусству современной иконы, говоря о силе заключённого в ней божественного промысла, согласно византийскому идеалу: «Когда же времена гонений закончились, и христиане получили возможность строить храмы и украшать их, восторг перед той красотой, которую принёс в мир Христос, "выплеснулся" на стены и на другие предметы, связанные с богослужением. Когда чувство красоты было высоким, высоким было и качество церковного искусства. Возьмите, например, храмы Равенны VI века. Там ещё во всём сквозит свежесть Евангелия. Если не будет восторга и удивления перед Красотой, ничего доброго не выйдет. Поэтому я считаю, что сейчас стены храма вообще расписывать не следует. Никто не умеет этого делать, как нужно» [13].

Гагарин выпустил книгу, где поднимал вопрос об историческом месте России среди культур Востока и Запада, подводившую к заключению о преимущественном влиянии на Русь Византии [12]. В ней назывались памятники широчайшего диапазона – от раннехристианских до византийских и ренессансных XIV–XV веков [14]. Целью автора было перенаправить развитие русской религиозной архитектуры и искусства от позитивизма и догматичного изучения исторического наследия в русло новых идей и умений, которые были бы художественно совершенны с точки зрения классики академизма и вместе с тем отвечали бы пониманию искусства времени начала христианства, символизму церковных древностей Византии и Древней Руси.

Князь выступал против бездумного переустройства интерьеров в процессе массовой реконструкции старинных

церквей в 1840–1880-е годы. Экономические успехи и демографический рост населения требовали приумножения вместимости храмов по всей России, которое осуществлялось за счёт пристроек к ним просторных трапезных, колоколен, что меняло стиль архитектуры. Отсюда возникал запрос на церковные художественные работы, который нередко удовлетворялся благодаря использованию образцов гравюры западноевропейских авторов, включая современного немецкого художника Юлиуса Шнора. Князь Гагарин называл такую практику понятием «самым неэстетичным образом» римским классицизмом, замещавший оригинальные росписи и вытеснявший собою все предыдущие влияния. «Старинные живописи... национальные, вполне прочувствованные творения», как он писал, стали закрывать и заменять «фальшивыми подражаниями западу»³. Действительно, многие древнерусские росписи в то время были уничтожены и утрачены для нас.

Сохранение подлинной русской традиции Гагарин связывал в будущем с изучением и обновлением национального церковного искусства.

По мнению о. Зинона, «XX век был веком всевозможных крушений, пресечения традиций» [13]. И, как не раз отмечалось, после нулевых годов иконописец опирается на примеры христианского искусства Рима, Синая, Равенны VI–VII столетий, юстиниановской эпохи. По его убеждению, «любой иконописец сегодня должен считать себя не мастером, а учеником... чтобы опять выйти на правильный путь, нужно вернуться к тому месту, где произошло отклонение, разрыв, откуда начал блуждать. Ведь Литургия у нас византийская, а что было потом – произошло в силу обстоятельств. У русских же не появилось своей "русской" Литургии!» [13]. Под точками разрыва, надо думать, имеются в виду иконоборческий период (VIII – середина IX века) и разделение церквей на Западную Римскую и Восточную Византийскую (1054). Главной задачей мастер называет необходимость «воссоединить разорванные нити, обрести утерянную Традицию и вжиться в неё» [13].

Архимандрит Зинон, как и положено духовному лицу, монаху, за основу размышлений принимает христианские догматы, говорит о Боге, человечестве и человеке, и для него понятие национального, русского в церковном искусстве не имеет значения. На первое место выдвигается проблема снижения тонаса церковного искусства: «Да, когда всё окостенело, так и получилось... церковное сознание в смысле ощущения соборности несколько иссякло... человек, а не Бог стал "мерой всех вещей". А человек может себя в полном смысле реализовать только в Боге. Без Бога человек не есть в полном смысле человек» [13]. Отсюда понятны мотивы, почему представляется возможным «пропустить» в современном церковном искусстве предыдущие две страницы истории человечества, которые философы называли модерн и постмодерн, установив прямую преемственность от христианской античности и раннего средневековья к постсовременности.

¹ РГИА. Ф. 835. Оп. 4. Д. 197. Л. 40.

² Там же.

³ РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 7–6.

Метод князя Гагарина и возвращение в русское искусство византийского образца

Гагрин утверждал, что преодоление историзма академической живописи и архитектуры церковного назначения достигается путём возвращения к византийскому универсализму архитектуры и изобразительных искусств.

Он считал абсолютно равноценными центрический и базиликальный типы композиций храмов. Согласно византийскому оригиналу, князь проговаривал правила иконографии росписей алтарной стены, предлагал открыть священные изображения в конхе алтаря. Вводил в архитектуру каменную конструкцию низкого иконостаса, в один или два яруса, акцентируя внимание на иконах его местного ряда, называвшихся поклонными образами.



Рис. 7. Древний саркофаг в Равенне. Иисус Христос передаёт человечеству учение Бога Отца (источник: [14])

Гагрин не создал стройную теорию будущего русского религиозного искусства, его высказывания хаотичны, а идеи порой всего лишь обозначены и не получили своего развития. Исходными образцами для современных художников он называл не только византийскую икону, но и, как ни покажется это парадоксальным, – греческую скульптуру. Восстановить недоговорённую мысль нетрудно. Листая один из альбомов Гагарина, обнаружим два рельефа поздней античности. Один – из наследия христианских погребальных саркофагов, другой – резба по кости с сюжетами античной поэзии (греческая резба слоновой кости. III век. Из Луврского музея. Анакреонтический поэт. Поэт любви. Поэт, покинутый музой) [14] (рис. 7).



Рис. 8. Г.Г. Гагарин. Сионский собор в Тифлисе (источник: ГРМ)

Замечание Гагарина о соединении в современном церковном искусстве византийской монументальной иконописи и греческой скульптуры позволяет назвать его чуть ли не первым, кто обратил внимание на органичный переход от античной фигуративной пластики, орнаментального декора к изображению христианских образов в рельефах. В каком-то смысле князь опередил открытия медиевистов XX века – О. Демуса [15], А. Грабара и других [16].

Метод «византийской» храмовой декорации Гагарин апробировал в своих собственных проектах. Система росписей Сионского собора в Тифлисе (Тбилиси, 1836; конец VI – начало XVII века; Г.Г. Гагарин, 1853–1860) была исполнена по примеру иконографии мозаик Чефалу, Монреаль (XII век), рисунок которой помещён в альбоме князя [14]. Мысль интеграции приёмов византийской живописи и греческой скульптуры раскрывается в аксонометрическом рисунке проекта Сионского собора. Священные изображения статичны даже в тех случаях, когда сюжет предполагает движение фигур. В тимпане стрельчатой подпружной арки апсиды на первом плане показана сцена схождения Святого Духа на жён-мироносиц: в центре символическое изображение голубя, к нему обращены парящие женские фигуры в античных одеяниях, хитонах. Они символизируют также семь небес спасения и расположены по обе стороны от центра: по четыре и три с каждой стороны (рис. 8).

Заметной чертой эскизов Гагарина представляется акцент на теме Небесного воинства, что, вероятно, было связано с литературой романтизма, хождением в ней образов небесной иерархии, подобно «Пророку» А.С. Пушкина. В росписях Сионского собора изображения серафимов, представляющих высшие ангельские чины небесного воинства,

помещались на парусах. По аналогии с собором св. Софии в Константинополе, они иллюзорно отрывают от тверди сферу купола. Такой иконографический приём на рубеже XIX–XX веков повторялся художниками неорусского стиля и стал отличительной чертой работы мастерских так называемой «школы Васнецова».

Крупный масштаб фигур, монументальность композиции росписей алтарной стены находим в проекте Гагарина, посвящённом убранству небольшой по габаритам русской церкви на немецком курорте Баден-Баден (Гагарин: росписи, 1883) [17]. Сохранились исполненные князем эскизы фигурных изображений святых в натуральную величину, которые снова возвращают нас к синтезу византийской иконы и греческой скульптурной пластики (рис. 9).

Проект архитектуры, пластики низкого иконостаса в византийском стиле Гагарин разработал для церкви св. Николая Чудотворца в селе Сучки Корчевского уезда Тверской

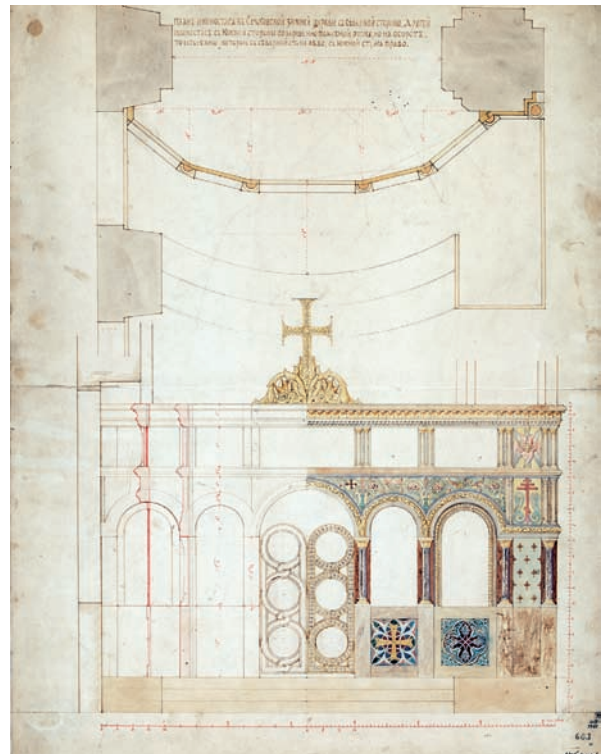
губернии (известна с конца XV века; каменная церковь середины XIX века; трапезная и росписи по проекту Г.Г. Гагарина, 1884). Двухъярусная конструкция алтарной преграды простой стереометрии, центр композиции над царскими вратами акцентирует крупный мраморный символ процветшего креста. Подробно проработан рисунок полихромной орнаментальной резьбы, рассчитанной на исполнение мастером-ювелиром, главный мотив украшения иконостаса повторяет рисунок античного орнамента волны (рис. 10).

Метод архимандрита Зинона и иконоподобие архитектуры алтарного пространства

Постараемся передать те зыбкие соотношения искусства христианской античности и «постсовременности», что пробиваются в словах и позднейших произведениях мастера-иконографа. Проблему традиции и новации он решает посредством возвращения к неразделимости архитектуры и иконописания



Рис. 9. Г.Г. Гагарин. Баден-Баден. Росписи храма. 1883 год (источник: ГРМ)



а)



б)

Рис. 10. Г.Г. Гагарин. Проект иконостаса трапезной зимней Никольской церкви в селе Сучки Тверской губернии. 1864 год (источник: ГРМ): а) план и фасад; б) эскиз орнамента иконостасов

во внутреннем убранстве храма. Поиск осуществляется путём разгадки эстетических свойств ранневизантийских памятников, которые дошли до нас без последующих наслоений в археологии христианских древностей: алтарные композиции с литургическим набором (престол, пастофорий, синтрон, темплон, амвон, скамьи для сидения). Отсюда фраза из интервью о. Зинона приобретает совершенно нетривиальное звучание: «...В истории церковного искусства были повторения, но не было копирования» [13]. Мастер по-своему использует приём «архаизации» изобразительных средств и форм, который при-

ближает нас к той, что и у Гагарина, «первобытной простоте» восприятия Божественного образа.

Наиболее известной из недавних работ о. Зинона является обустройство церкви во имя св. Александра Невского в подклете собора Феодоровской иконы Божией Матери в Петербурге. Проект был приурочен к 100-летию собора, построенного в честь празднования 300-летия Дома Романовых в неорусском стиле по проекту С.С. Кричинского (1911–1913) (рис. 11, 12).

Помещение дольней, нижней, пещерной церкви имеет трёхнефный симметричный план с массивными столбами, восточная стена завершается тремя низкими апсидами. Дольняя церковь при внушительной площади имеет относительно малую высоту, и своды кажутся нависающими над головой, они не расписаны и оставлены белыми.

Церковь однопрестольная, в центральной апсиде помещается алтарь, по сторонам от него дьяконник и жертвенник. Полукруглые своды конхи каждой из трёх апсид с низкой стрелой подъёма мастер одну за другой заполняет росписями одной из сцен Священного писания, как будто в подтверждение слов: «перестали заботиться о том, чтобы икона была видна всем. Точно так же и молитвы Евхаристии стали читаться шёпотом при закрытом иконостасе. Случайно это произойти не могло, хотя это только моё предположение» [13].

Литургическое пространство обозримо и предстаёт в виде поставленного посредине алтарной апсиды кивория на мраморных колоннах, несущих простую пирамидальной формы сень, внутри кивория алтарь, отделённый от молящихся закреплёнными на кивории завесами. Алтарная преграда сделана наподобие мраморного парапета амвона, состоит из столбиков и таких же мраморных звеньев сквозной орнаментальной решётки. Царские врата по высоте равны каменному парапету, – это двухстворчатые простые деревянные резные двери, на каждой створке которых по символу креста. Образа Спасителя и Божией Матери, обязательные для местного ряда, поставлены по сторонам от алтарной преграды, на торцах несущих опор конструкции подклета собора. Они, как пристенные, помещаются в больших напольных каменных киотах (рис. 13).

Устроенные таким образом алтари встречаются в дошедших до нас археологических руинах памятников христианской античности. Исследователи, писавшие об этой работе о. Зинона, как правило, ссылаются, на те из ранних образцов, что более всего сохранили целостность архитектуры: алтари базилики Афентелли на острове Лесбос (IV век) и Сан-Клементе в Риме (VI, XII века) [18].

Принцип подобия раннехристианскому образу в оформлении храмового алтарного пространства о. Зинон проводил не единожды. Незадолго до петербургского заказа иконописец применил его в нижней церкви Спасо-Усовского храма под Москвой (2009–2010). Небольшой по размерам храм был рассчитан на сельский приход и построен в наследование древней церкви Спаса Нерукотворного Образа в имени, до

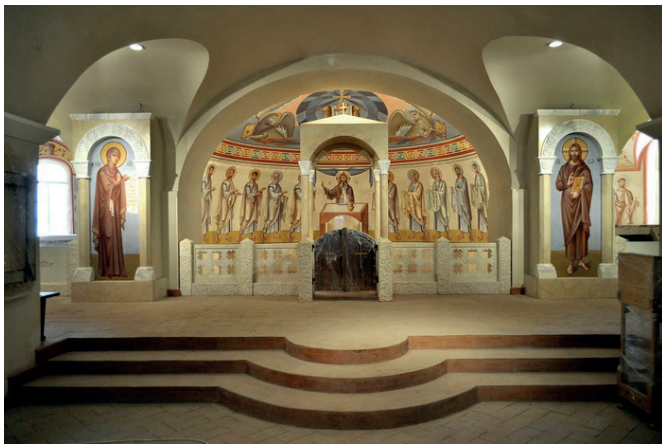


Рис. 11. Нижняя церковь собора Феодоровской иконы Божией Матери в Петербурге. По книге «[Анастасис]: Подлинная история...» (источник: [18])



Рис. 12. Роспись жертвенника. По книге «[Анастасис]: Подлинная история» (источник: [18])

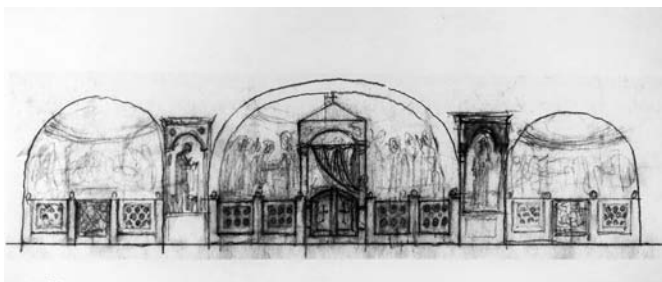


Рис. 13. О. Зинон (Теодор). Эскиз алтарной части храма. По книге «[Анастасис]: подлинная история...» (источник: [18])

революции принадлежавшем царской семье [19]. Церковь четырёхпрестольная: наверху престол Спаса Нерукотворного Образа, внизу главный престол освящён во имя Державной иконы Божией Матери, южный – священномученика Сергия Махаева, северный – святой преподобномученицы великой княгини Елисаветы Феодоровны.

Описание храма правильным будет начать с дольней или нижней церкви. Перед автором проекта стояла непростая архитектурная задача организации трёх литургических пространств в низком по высоте и небольшом по площади помещении, расположенном в подклете. О. Зинон решил её по-своему. Он создал величественную объёмно-пространственную композицию трёх алтарей, которая предстаёт пронизаемой для трёхмерного обзора и производит ошеломляющий эффект (рис. 14).

Святые престолы под каменными кивориями помещаются в апсидах: главный – посередине более просторной центральной апсиды; боковые – симметрично и по сторонам от него, в малых апсидах. Боковые малые алтари фланкируют центральный алтарь и отступают от его фронтальной черты назад, они заглублены по направлению к востоку, что вносит динамику в систему организации пространства. В Усове стены и своды трёх апсид, в отличие от петербургской церкви и, возможно, из-за малых размеров расписаны не были.

Иконные образа выступают самостоятельными участниками алтарного комплекса, но их всего четыре. Присутствуют только обязательные иконы местного ряда: для главного алтаря – Спасителя и Богородицы, и для боковых – святого, которому посвящён придел. Иконы – воплощённое имясловие, они по-византийски монументальны. Лики написаны на золотых фонах и выступают в обрамлении архитектурных напольных массивных каменных киотов. Образа установлены сбоку от алтарных преград, и повторяют вслед за ними пространственную глубину организации ансамбля трёхалтарной композиции (рис. 15, 16).

Помещения алтарей отчасти затеснены, и литургическое пространство в них решено скупыми средствами архитектурной пластики, которые вызывают ассоциации с археологическими древностями знаменитых базилик Византии, воздвигнутых на руинах прежних древних церквей, над мощами святых. Такого рода памятники сегодня показывают туристам в части археологии знаменитых базилик, той же ранней, иначе, нижней, древней базилики Сан Клементе (IV век), сохранившейся над остатками языческой церкви Мирты.

В нижней церкви Усово привычное совершение литургического действия по разные стороны алтарной преграды принимает пространственное измерение. На него бессмысленно смотреть как на картинную плоскость икон. Литургическое пространство нижней Спасо-Усовской церкви побуждает к коррекции привычного визуального и эмоционального, внешнего и внутреннего восприятия человеком евангельского слова. Разгадкой служит фраза интервью изографа: «Икона должна возвысить дух человека, настроить на молитву, но

это не означает, что на неё надо смотреть в упор, не спуская с неё глаз» [13].

Открывая вид на алтари, иконописец преобразует их в «пространственную икону» (понятие, введённое в искусствоведение А.М. Лидовым) [20]. Проницаемость трёхалтарной композиции, как иконоподобие раннехристианских святынь,



Рис. 14. Нижняя церковь храма Спаса Нерукотворного Образа в Усове. Фото И.Н. Слюньковой. 2023 год



Рис. 15. Центральный алтарь Державной иконы Божией Матери. Фото И.Н. Слюньковой. 2023 год



Рис. 16. Боковой придел прпмц. вел. кнг. Елисаветы Феодоровны. Фото И.Н. Слюньковой. 2023 год

указывает на тайну по ту и эту стороны границы зримого и непостижимого незримого. Тайнодействие литургии освобождается от излишних и внешних деталей, что narosli с течением эпох и могут отвлекать внимание от главного. Амбивалентность литургии и иконы вполне оправдана, если вспомнить утверждение Зинова, что «икона рождается из жи-



Рис. 17. Внутреннее убранство верхней Спасо-Усовской церкви. Фото И.Н. Слюньковой. 2023 год



Рис. 18. Образ Евхаристии в росписях центральной конхи церкви. Фрагмент. Фото И.Н. Слюньковой. 2023 год

вого опыта Неба, из Литургии, поэтому иконописание всегда рассматривалось как церковное служение, как Литургия» [9].

Автор проекта использовал приём синонимии в убранстве нижней и верхней церквей, повторяя сходные по смыслу и даже по иконографии, но разные по языку символические образы Евхаристии. Трёхмерная сложная алтарная композиция нижней церкви в Усове двуедина с живописным образом Евхаристии, каким он предстаёт на вогнутой стене центральной апсиды верхнего престола. Росписи исполнили Ярослав и Иоанна Якимчук из польского Белостока, ученики и помощники архимандрита Зинова (рис. 17, 18).

Для верхней церкви Спаса Нерукотворного Образа о. Зинов задал программу храмовой декорации в византийском стиле. Её исполнила мастерская «Ковида-мастер» художника Ю.И. Киреева. По наставлению Зинова, проект иконостаса надлежало выбрать из альбома блестящего мастера неорусского стиля Сергея Вашкова, главного художника прославленной ювелирной фирмы Оловяшников, работавшей в Москве на рубеже XIX–XX веков. Наиболее отвечающими византийскому стилю Ю.И. Киреев посчитал проекты иконостаса и престола, созданные Вашковым по заказу императорской семьи для собора православного Красностоцкого монастыря в Польше [21].

Мраморный одноярусный изысканной композиции иконостас, в котором блестяще выверены пропорции массива горизонтальной линии алтарной преграды и центрального лапидарного шатрового объёма конструкции царских врат. Тщательно выверены сочетания гладких каменных поверхностей и тончайшего кружева резных орнаментов с дополнениями отлитых в металле церковных символов, включая центральную ажурную композицию процветшего креста. Архитектурный каркас иконостаса безупречно исполнила мастерская под руководством А.А. Анисимова, изделия из металла, осветительные приборы изготовила мастерская Ю.И. Киреева.

Архитектура Спасо-Усовского храма, благодаря опыту, воображению и интуиции изографа, автора идеи внутренней организации и убранства двухчастной структуры сооружения, обращается к истокам символизма византийских церквей сначала IV–VII, а потом и IX–XII столетий. При подъёме по лестнице от дольнего к горнему храму, возникает иллюзия приобщения к непрерывности пути христианства – от свидетельства установления богословских догматов и литургии без иконостаса, к расцвету византийского идеала и канонической, а вместе с тем и открытой для интерпретации крестовокупольной композиции внутреннего пространства и стоечно-балочной конструкции темплона с рядом местных, поклонных икон. От пещерной церкви, снизу вверх, мы мистически совершаем действие хода истории и эволюции христианского искусства от IV к XII столетию, а под конец ещё и погружаемся в близкий к совершенству совсем недавний неорусский стиль отечественного церковного искусства. Приобщаясь в храмовом пространстве к категориям истории

христианства, мы соприкасаемся с вечностью, которая, согласно учению Церкви, существует вне начала и конца времён, то есть за пределами созданного Богом мира. Собственно, результатом проекта становится пространство заключённого в богословии откровения христианского чувства как миссия и цель архитектуры православного храма.

Заключение

Дух романтизма и нашей актуальной реальности обращены к решению похожих и в чём-то родственных задач очищения церковного образа от косности, предотвращения перетекания одухотворённого, возвышенного церковного искусства в сферу привычного предметного мира вещей. Для освобождения от наносного в убранстве храма мастера обращаются к христианской традиции и корневой связи с наследием поздней античности. Ядром последования искусству древних остаётся византийский синтез искусств, но средства достижения обновления храмового образа разные.

Гагарин верил в имманентную силу первобытной простоты священного образа памятников Византии. Князь призывал к нему вернуться, притом обновляя художественные средства ретрансляции византийского образа. Исходные образцы он полагал возможным адаптировать к требованиям и приёмам академической живописи и архитектуры. Свои труды Гагарин обращал инперсонально к будущим строителям русских церквей.

Односложные толкования метода архимандрита Зинова невозможны, его работы останавливают на себе внимание, но они непривычны, загадочны и ставят в тупик, напоминая греческое слово-обозначение «энигма» – иносказание, загадка, символ.

Ограничимся дискуссионным выводом, который сводится к опыту сближения архитектуры литургического пространства с «генетическим кодом» начала христианской традиции и отчасти архаизацией языка византийского канона. Предлагается вернуть силу образа первых веков утверждения христианства путём снижения появившейся позднее дидактичности, иллюстративной артикуляции христианских догматов в росписях церквей.

Работы изографа не о современности, а о возможном будущем. Он предлагает нам иконоподобие, в определённом смысле концепт образа литургического пространства православного храма, который не вписывается в привычку, но персонален, предназначен для индивидуального прочтения, видения, вживания в церковное пространство как икону. Он адресован тому, кто погружается в сакральную среду храма, оставив за его порогом профанное время. Название нового направления церковного искусства могло бы быть «трансвременная Византия», стиль «богословия Восточной Церкви» и, возможно, другое.

Список источников

1. Буркхардт, Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / Титус Буркхардт; Пер. с англ. Н.П.

Локман. – Москва : Алетей, 1999. – 216 с. – Текст : непосредственный.

2. Хаджитрифонос, Е. «Божественное» и «мир». О двух пространственных зонах византийского храма / Евгения Хаджитрифонос. – Текст : непосредственный // Иеротопия. Создание сакрального пространства в Византии и Древней Руси / Редактор-составитель А.М. Лидов. – Москва : Индрик, 2006. – 764 с. – С. 250–259.

3. Бик, О.В. Интерьер православного храма: образы и тенденции развития. История и современность / О.В. Бик. – Москва : БуксМАрт, 2022. – 144 с. – Текст : непосредственный.

4. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А.Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1980. – 766 с. – Текст : непосредственный.

5. Гарнцев, М.А. Плотин о соотношении дискурсивного и недискурсивного мышления / М.А. Гарнцев ; Под ред. А. Д. Косичева и др. – Текст : непосредственный // Некоторые вопросы историко-философской науки. – Москва : Издательство МГУ, 1984. – 161 с. – С. 75–83.

6. Беляев, Л.А. Христианские древности : Введение в сравнительное изучение / Л.А. Беляев. – Санкт-Петербург : Алетей, 2000. – 575 с. (Византийская библиотека). – Текст : непосредственный.

7. Корнилова, А.В. Григорий Гагарин : Творческий путь / А.В. Корнилова. – Москва : Искусство, 2001. – 256 с. – Текст : непосредственный.

8. Слюнькова, И.Н. Церковь в селе Сучки и усадьба Карачарово / И.Н. Слюнькова. – Текст : непосредственный // Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель : Материалы научной конференции, посвящённой 200-летию со дня рождения вице-президента Императорской Академии художеств вице-президента князя Г.Г. Гагарина. 17–18 ноября 2010 года. – Санкт-Петербург, 2011. – 220 с. – С. 64–73.

9. Зинов (Теодор), архим. Беседы иконописца / Архим. Зенон ; 3- изд. ; С предисловием С. Авринцева. – Псков, 2003. – 144 с. – Текст : непосредственный.

10. Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – Москва : Православная энциклопедия, 2000.

11. В.Ч. Очерк художественной деятельности князя Г.Г. Гагарина // Воспоминания кн. Григория Григорьевича Гагарина о Карле Брюллове : К 100-летию со дня рождения Брюллова. 1799–1899. С предисловием и статьёй о художественной деятельности автора воспоминаний [В.Ч.]. Санкт-Петербург : типография Э. Гоппе, 1900. – 54 с. . – Текст : непосредственный.

12. Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства / Составил Г.Г. Гагарин. – Тифлис, 1856. – Текст : непосредственный.

13. Зинов (Теодор), архим. «Церковь как синтез искусств» : Беседа с архимандритом Зином протоиерея Александра Сорокина. – Текст : электронный // Вода живая. – 2010, 4 декабря. – № 12. – URL: <http://mitropolia.spb.ru/news/av/?id=20151> (дата обращения 08.05.2023).

14. Гагарин, Г.Г. Собрание византийских, грузинских, древнерусских орнаментов и памятников архитектуры / Князь Г.Г. Гагарин. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1897. – Текст : непосредственный; [Гагарин, Г.Г.] Сборник византийских и древне-русских орнаментов : Собранных и рисованных князем Гагариным. – Санкт-Петербург, 1887. – 50 таблиц. – Текст : непосредственный.

15. Демус, О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Отто Демус ; Перевод с английского Э.С. Смирновой ; Редактор и составитель А.С. Преображенский. – Москва : Индрик, 2001. – 160 с. – Текст : непосредственный.

16. Грабар, А. Император в византийском искусстве / Андре Грабар ; Пер. с фр. – Москва : Ладомир, 2000. – 328. – Текст : непосредственный.

17. [Кедров, М.А.] Православная русская церковь в Бадене-Бадене (1858–1893 г.) / М.А. Кедров. – Санкт-Петербург : Типография Фролова, 1893. – 59 с. – Текст : непосредственный.

18. [Анастасис]: подлинная история украшения нижнего храма собора Феодоровской иконы Божией Матери, рассказанная участниками и очевидцами событий / Авт.-сост. протоиер. Александр Сорокин и Александр Зимин. – Санкт-Петербург : НП-принт, 2013. – 172 с. – Текст : непосредственный.

19. Слюнькова, И.Н. Царская, великокняжеская резиденция: Ильинское и Усово / И.Н. Слюнькова. – Москва : БуксМАрт, 2016. – 383 с. – Текст : непосредственный.

20. Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное : Материалы международного симпозиума / Редактор-составитель А.М. Лидов. – Москва : Индрик, 2009. – 183 с. – Текст : непосредственный.

21. Вашков, С. Религиозное искусство : Сборник работ церковной и гражданской утвари, исполненной Товариществом Оловянишникова. – Москва : Товариществоо скоропечатника А.А. Левенсон, 1910–1911. – 187 л. – Текст : непосредственный.

References

1. Burkkhardt Titus. Sakral'noe iskusstvo Vostoka i Zapada. Printsipy i metody [Sacred Art of East and West. Principles and Methods], trans. from Engl. N.P. Lokman. Moscow, Aleteia Publ., 1999, 216 p. (In Russ.)

2. Khadzhitrifonos E. «Bozhestvennoe» i «mir». O dvukh prostranstvennykh zonakh vizantiiskogo khrama ["Divine" and "World". About Two Spatial Zones of the Byzantine Temple]. In Lidov A.M. (ed.-comp.): *Ierotopiya. Sozdanie sakral'nogo prostranstva v Vizantii i Drevnei Rusi* [Hierotopia. Creation of Sacred Space in Byzantium and Ancient Rus']. Moscow, Indrik Publ., 2006, 764 p., pp. 250–259. (In Russ.)

3. Bik O.V. Inter'er pravoslav'nogo khrama: obrazy i tendentsii razvitiya. Istoriya i sovremennost' [The Interior of an Orthodox Church: Images and Development Trends. History and Modernity]. Moscow, BuksMArt Publ., 2022, 144 p. (In Russ.)

4. Losev A.F. Istoriya antichnoi estetiki. Pozdnii ellinizm [History of Ancient Aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 766 p. (In Russ.)

5. Garntsev M.A. Plotin o sootnoshenii diskursivnogo i nediskursivnogo myshleniya [Plotin on the relationship between discursive and non-discursive thinking], A.D. Kosichev [et al.] (eds). In: *Nekotorye voprosy istoriko-filosofskoi nauki* [Some Questions of Historical and Philosophical Science]. Moscow, MGU Publ., 1984, 161 p., pp. 75–83. (In Russ.)

6. Belyaev L.A. Khristianskie drevnosti : Vvedenie v sravnitel'noe izuchenie [Christian Antiquities: An Introduction to Comparative Studies]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2000, 575 p. (In Russ.)

7. Kornilova A.V. Grigorii Gagarin : Tvorcheskii put' [Grigory Gagarin: Creative Way]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2001, 256 p. (In Russ.)

8. Slyun'kova I.N. Tserkov' v sele Suchki i usad'ba Karacharovo [Church in the Village of Suchki and the Estate of Karacharovo]. In: *Grigorii Gagarin. Khudozhnik i obshchestvennyi deyatel'* [Grigory Gagarin. Artist and Public Figure], Proceedings of the scientific conference dedicated to the 200th anniversary of the birth of Vice-President of the Imperial Academy of Arts, Vice-President Prince G.G. Gagarin. November 17–18, 2010. St. Petersburg, 2011, 220 p., pp. 64–73. (In Russ.)

9. Zinon (Teodor), arkhim. Besedy ikonopistza [Conversations of the Icon Painter]. Pskov, 2003, 144 p. (In Russ.)

10. Patriarch of Moscow and All Rus' Alexy II (ed.). Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2000.

11. V.Ch. Ocherk khudozhestvennoi deyatelnosti knyazya G.G. Gagarina [Essay on the Artistic Activity of Prince G.G. Gagarin]. In: *Vospominaniya kn. Grigoriya Grigor'evicha Gagarina o Karle Bryullove : K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Bryullova. 1799–1899* [Memoirs of the Book. Grigory Grigorievich Gagarin about Karl Bryullov: On the Occasion of the 100th Anniversary of the Birth of Bryullov. 1799–1899]. St. Petersburg, printing house E. Goppe, 1900, 54 p. (In Russ.)

12. Gagarin G.G. (comp.). Kratkaya khronologicheskaya tablitsa v posobie istorii Vizantiiskogo iskusstva [Brief Chronological Table in the Manual of the History of Byzantine Art]. Tiflis, 1856. (In Russ.)

13. Zinon (Teodor), arkhim. «Tserkov' kak sintez iskusstv» ["The Church as a Synthesis of the Arts"], Conversation with Archimandrite Zinon by Archpriest Alexander Sorokin. In: "Voda zhivaya", 2010, no. 12, December 4, 2010. URL: <http://mitropolia.spb.ru/news/av/?id=20151> (Accessed 05/08/2023). (In Russ.)

14. Prince G.G. Gagarin. Sbranie vizantiiskikh, gruzinskikh, drevnerusskikh ornamentov i pamyatnikov arkhitektury [Collection of Byzantine, Georgian, Old Russian Ornaments and Architectural Monuments]. St. Petersburg, 1897. (In Russ.); [Gagarin G.G.] Sbornik vizantiiskikh i drevne-russkikh ornamentov : Sobrannykh i risovannykh knyazem Gagariym [Collection of Byzantine and Ancient Russian Ornaments: Collected and Drawn by Prince Gagarin]. St. Petersburg, 1887, 50 tables. (In Russ.)

15. Demus, O. Mozaiki vizantiiskikh khramov. Printsipy monumental'nogo iskusstva Vizantii [Mosaics of Byzantine Temples. Principles of the Monumental Art of Byzantium], trans. from Engl. E.S. Smirnova, A.S. Preobrazhenskii (ed.-comp.). Moscow, Indrik Publ., 2001, 160 p. (In Russ.)

16. Grabar A. Imperator v vizantiiskom iskusstve [Emperor in Byzantine Art], trans. from French. Moscow, Lodomir Publ., 2000, 328 p. (In Russ.)

17. [Kedrov M.A.] Pravoslavnaya russkaya tserkov' v Baden-Badene (1858–1893 g.) [Russian Orthodox Church in Baden-Baden (1858–1893)]. St. Petersburg, Frolov's Printing House, 1893, 59 p. (In Russ.)

18. Alexander Sorokin and Alexander Zimin, Archpriests (authors-compilers). [Anastasis]: podlinnaya istoriya ukrasheniya nizhnego khrama sobora Feodorovskoi ikony Bozhiei Materi, rasskazannaya uchastnikami i ochevidtsami sobytii [Anastasis]: the True Story of the Decoration of the

Lower Church of the Cathedral of the Feodorovskaya Icon of the Mother of God, Told by Participants and Eyewitnesses of the Events]. St. Petersburg, NP-print Publ., 2013, 172 p. (In Russ.)

19. Slyunkova, I.N. Tsarskaya, velikoknyazheskaya rezidentsiya: Il'inskoe i Usovo [Tsar's, grand-ducal residence: Ilyinskoye and Usovo]. Moscow, BuksMArt Publ., 2016, 383 p. (In Russ.)

20. Lidov A.M. (ed.-comp.). Prostranstvennye ikony. Tekstual'noe i performativnoe [Spatial Icons. Textual and Performative], proceedings of the international symposium. Moscow, Indrik Publ., 2009, 183 p. (In Russ.)

21. Vashkov Sergei. Religioznoe iskusstvo : Sbornik rabot tserkovnoi i grazhdanskoi utvari, ispolnennoi Tovarishchestvom Olovyanishnikova [Religious Art], Collection of works of church and civil utensils, executed by the Olovyanishnikov Association. Moscow, A.A. Levenson Publ., 1910–1911, 187 p. (In Russ.)