

Academia. Архитектура и строительство, № 4, стр. 179–182.
Academia. Architecture and Construction, no. 4, pp. 179–182.

События
Рецензии
УДК 681.3.068, 004.8
DOI: 10.22337/2077-9038-2024-4-179-182

Ливадия: возвращение сакрального

Есаулов Георгий Васильевич (Москва). Доктор архитектуры, профессор, академик РААСН. Московский архитектурный институт (государственная академия) (107031, Москва, ул. Рождественка, 11/4. МАРХИ); Российская академия архитектуры и строительных наук (127025, Москва, Новый Арбат, 19. РААСН). Эл. почта: science@markhi.ru

Esaulov Georgy V. (Moscow). Doctor of Architecture, Professor, Academician of RAACS. The Moscow Institute of Architecture (11/4 Rozhdestvenka st, Moscow, 107031. MARKHI); the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (19 Noviy Arbat st, Moscow, 127025. RAACS). E-mail: science@markhi.ru



Слюнькова И.Н. Вознесенская церковь в Ливадии. Священная топография резиденции царя. Воссоздание. – Москва : Энциклопедия, 2024. – 187с. ISBN 978-5-94802-307-6

В процессе нового строительства в России православных храмов и воссоздания утраченных памятников Ливадия занимает особое место. Она выделяется, прежде всего, своей обращённостью в историю священной топографии императорской России. Неразрывная связь царского имения в Крыму с Херсонесом Таврическим, христианской колыбелью Государства Российского – Владимирским монастырём, предопределила образы ливадийских храмов Александра II и императрицы Марии Александровны.

Книга известного учёного, доктора архитектуры, члена-корреспондента Российской академии архитектуры и

строительных наук, лауреата премии Союзного государства в области литературы и искусства Инессы Николаевны Слюньковой раскрывает процесс сложения священной топографии резиденции царя в Ливадии как сложного многозначного явления в культуре и истории России. Издание посвящено 200-летию со дня рождения императрицы Марии Александровны.

Содержание книги объединяет 13 глав, в которых автор рассказывает о рождении Вознесенской церкви, её архитектурном облике, наполнении храма богослужебными предметами, роли царской семьи в предметном выявлении сакрального. Говорится о перипетиях дальнейшего бытия храма: от утраты в XX до воссоздания сооружения в XXI веке.

Работа И.Н. Слюньковой отличается авторским научно-методическим подходом. Вначале автор обращается к истории Ливадии, соединяя смысловую канву государственных событий второй половины XIX века с храмовозданием императорской четы в Крыму. Строительство храмов в Севастополе происходило одновременно с восстановлением и возрождением в Херсоне Владимирского монастыря. Оно опиралось, как пишет автор монографии, на идеи возрождения византийского стиля русской церковной архитектуры и технические достижения русских мастеров строительного искусства. «По мере выполнения намеченных планов складывалась священная топография царских храмов в Крыму, Севастополе и Ливадии».

Императрица лично курировала и входила в детали послевоенного восстановления Владимирского Херсонесского монастыря. Автор ссылается на письма к Марии Александровне настоятеля монастыря о. Евгения, в которых подробно обсуждалось строительство и обустройство обители. Из писем видно, как обстоятельно и глубоко рассматривались общие вопросы, конкретные детали проекта.

И.Н. Слюнькова обращает внимание, что «архитектор Д.И. Grimm исполнил предложение императрицы заключить вну-

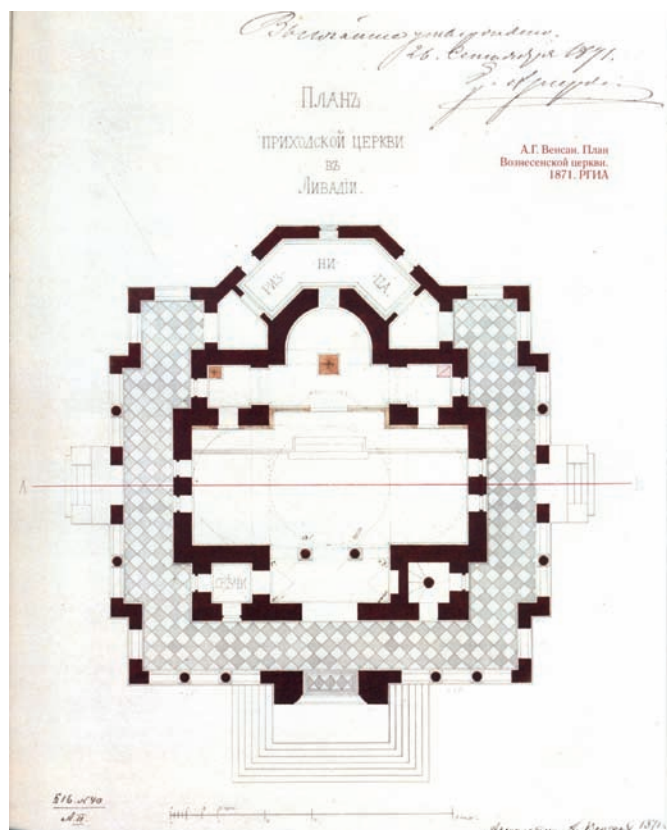
три нижней церкви будущего собора остатки византийского храма, в котором, по преданию, крестился великий русский святой». О сохранении этих древних камней свидетельствует проект плана нижнего этажа и проекция разреза собора св. Владимира, приведенные в книге. Подлинность руин византийского храма, заключенного внутри строившегося сооружения, символически и физически связывает его с глубинным значением места действия. Именно здесь, согласно текстам того времени, были «св. Андрей Первозванный, посетивший Херсонис на пути в Киев и как бы предуказавший, что отсюда начинается духовное просвещение Руси, и Равноапостольный князь Владимир, принявший здесь своё крещение». В контексте названных обстоятельств раскрывается система архитектурных предпочтений царского заказа, поиски и становление византийского стиля русского церковного искусства того времени.

Подробно, в режиме репортажа, с опорой на архивные материалы, показана картина закладки собора в Херсонесе. Здесь и далее на протяжении всей книги автор использует характерный приём отсылки текста к цитатам и подлинным историческим документам, что превращает повествование в научную реконструкцию событий 1860–1870-х годов. Подробное описание событий вызывает ощущение хронометрии действия. Воссоздаётся наглядная панорама процесса церковного строительства в Крыму царём-освободителем Александром II вслед за принятием монархом крестьянской реформы.

Вторая глава книги посвящена сакральной топонимике Ливадии. Автор обращает внимание на вдумчивое отношение заказчиков к истории крымской Ливадии, на ту особенность царской церковно-строительной программы, которая связывала этимологию имени места с личным опытом исследований архитектором И.А. Монигетти подлинных памятников Византии. В книге подробно изложены принятые в разных источниках толкования значения названия крымского имения.

Как пишет автор, «Сооружение храмов в Ливадии вдохновлялось мыслью обратиться к примерам древности, к византийской истории греческой Беотии со столицей городом Фивы, где и расположен древнегреческий город Левадия». Именно это и предопределило выбор прообразов построенной по проекту И.А. Монигетти дворцовой Крестовоздвиженской церкви – храм святого апостола Луки, и Вознесенской церкви – кафаликон Осиос Лукас (XI в.), расположенный не в самих Фивах, а далее в направлении Левадии. И.Н. Слюнькова делает вывод, что «церковная архитектура была мостом установления церковного образа символических и реальных связей императорской Ливадии с Византией». Автор показывает, как сделанные юным И.А. Монигетти рисунки византийских церквей становились объектом внимания царской семьи уже в царствование Николая I.

Проект Большой приходской церкви Ливадии был поручен классному художнику архитектуры А.Г. Венсану, который «в своё время очень много работал для профессора Монигетти».



А.Г. Венсан. План Вознесенской церкви. 1871. РГИА



А.Г. Венсан. Вознесенская церковь. Западный фасад. Раскладка камня. 1873. РГИА

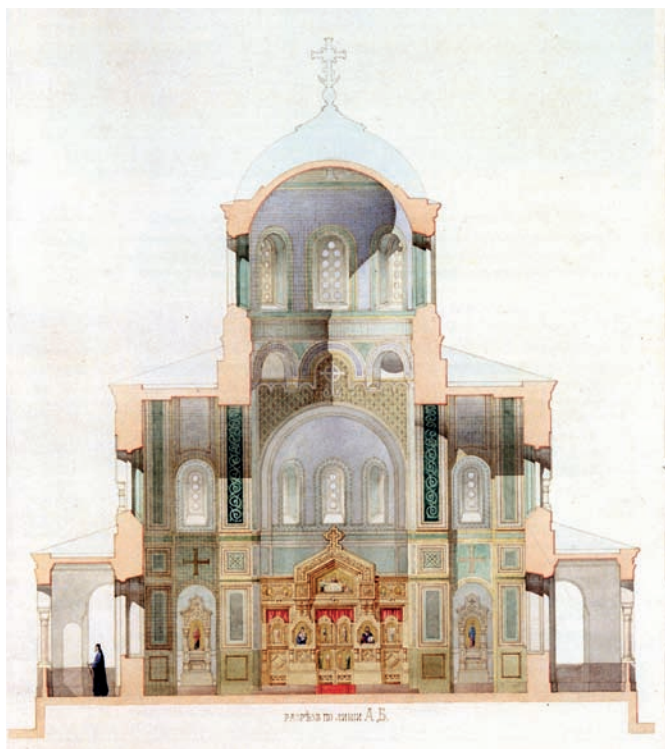
И.Н. Слюнькова справедливо отмечает, что символическое подобие строительства по образцу должно подтверждаться признаками сходства архитектуры. Анализ объёмно-планировочного решения Вознесенской церкви показал сходство пропорций основных частей здания, применение конструкции троппов в основании купола. При этом подчёркнуты принципиальные отличия Вознесенской церкви и её прообраза – Осиос Лукас, как в конструктивном решении, так и в построении галерей, подобном, во втором случае, древнерусским храмам XI века, а в первом – строительным традициям Афона. Сопоставление прообраза проекта и самого проекта Вознесенской церкви даёт ясное представление о том, как автор исследования видит развитие традиций византийской архитектуры в искусстве времени Александра II. Рассуждения сводятся к мысли, что мастера византийского стиля, позволим предположить, обращались как к примерам древних греческих христианских памятников, так и примерам допетровского православного зодчества. При таком подходе византийские и древнерусские источники выступают иконографическими изводами, воспроизводимыми «без подробностей и деталей, обобщёнными и повторёнными без прямых цитат».

В следующих главах книги описан процесс реализации проектного замысла. Императрица участвует в определении участка строительства, и окончательное решение было принято не сразу, лишь после личного её осмотра территорий, возможных для размещения храма. Создание интерьера представляло собой скрупулёзный поиск нужных, то есть «близких к идеалу» решений колористики стен и графических рисунков

орнаментов. Император и императрица посетили храм, прежде чем окончательно приняли своё решение по оформлению стен и сводов здания... Столь высоких привилегий монархов не удостоивалась, по-видимому, ни одна другая постройка приходского храма в империи».

Подробное описание внутреннего убранства храма даёт представление о самих росписях и иконах, о форме иконостаса, мебели ризницы и других – менее масштабных деталях интерьера. Значительное внимание И.Н. Слюнькова уделяет характеристике типа архитектуры Вознесенской церкви, определённой в литературных церковных источниках как «смешанного греко-византийского». Важно, что подчёркивается фундаментальное значение типа архитектуры, заложенное именно в этой постройке повторение греческой традиции византийского сакрального искусства, что ставит Вознесенскую церковь Ливадии в число первых произведений византийского стиля русской архитектуры историзма. (Многочисленные описания по архивным источникам тех или иных решений элементов храма, творческих подходов зодчих к реализации замысла обогащают труд исследователя, превращая повествование в живую картину архитектурного процесса второй половины XIX века. Влияние царственных заказчиков, их тонкий художественный вкус и сотворчество с проектировщиками – всё это пронизывает текст книги.

Отдельно выделены и рассмотрены церковные надписи и орнаменты фасадов. Надписью, высеченной в камне, увековечено открытие храма Вознесения Господня в 1876 году. И после этого продолжались работы по совершенствованию



А.Г. Венсан. Вознесенская церковь. Внутреннее убранство. Первый вариант. 1875. РГИА



Возведение купола и звонницы Вознесенской церкви. Фото 2023 года

архитектуры храма. Для лучшего зрительного обзора и увеличения физической вместимости храма были устроены позднее стеклянные окна и двери в технике витража.

Следующий этап приращения священного автор раскрывает как результат развития застройки имения в период владения Николая II. «В преддверии Первой мировой войны внимание царской четы всецело сосредоточилось на возведении в своих крымских владениях благотворительных лечебных учреждений и устройстве больничных церквей... Сохранилось мнение императрицы Александры Федоровны относительно стиля икон, а именно: "характер живописи – Византийский"».

Приводятся сведения о гибели Вознесенской церкви в XX веке. Причиной стало мощное землетрясение, разрушившее многие здания Ялты. Повреждена была и Вознесенская церковь, хотя она выдержала и устояла. Её закрыли, и «нужда заставила жителей разобрать пустовавшее здание на строительные материалы с разрешения властей (1929)».

XXI век обозначил новый этап, как пишет автор, «вторжения священного в пространство Ливадии». Был установлен поклонный образ – монумент в честь последнего Императора Российского и Царственных мучеников, открытый в честь 400-летия Дома Романовых. На месте утраченного Малого дворца в парадной части Ливадии поставлен памятник Александру III.

Завершает книгу глава, посвящённая воссозданию Вознесенской церкви. Описывая начало этого процесса, автор раскрывает секреты достижения достоверности воспроизведения иконографического извода. Объяснение архитектора Ильи Попова просто и лаконично: «располагая значительным корпусом чертежей и текстовых материалов по истории Вознесенской церкви, остаётся только следовать этим документам внимательно, тщательно и неуклонно». Предстоит

ещё целый ряд этапов воссоздания храма, его интерьера, обустройства территории. И очевидно что книга Инессы Николаевны Слюньковой обретает новый жанр – своего рода руководства к предстоящим работам.

Опираясь на логику драматургии архитектурной программы ансамбля императорской резиденции в Крыму, автор проводит идею «символического эквивалента церквей царского имения святыням греческой провинции византийского василевса». Исследователь использует термин «иерофания», а связанные топографией и собранные в некое пространственное целое церковные объекты, храмы со святыми престолом, поклонные образа и киоты выступают монументальным воплощением в архитектуре понятия «проявление и вторжение священного или то, что мы воспринимаем как священное». Впервые выявляются узлы застройки сакрального назначения как система и характер проявления приращения священного в Ливадии.

И.Н. Слюнькова словно сплавляет воедино сферы археологии, истории, религиоведения, архитектуры и монументально-декоративного искусства, чтобы максимально полно ответить на вопрос, в чём заключается «священная топография резиденции царя». Важно, что монография хорошо иллюстрирована историческими проектными материалами, фотографиями XIX – начала XX века и современными фотографиями автора.

В заключение отметим, что наряду с решением поставленных в заглавии проблем, книга ещё и о миссии архитектуры в том смысле слова, который сформулировала в своё время Е.И. Кириченко: «Столь же репрезентативно выражает архитектура ценности своего времени системой характерных и ведущих типов зданий, соотносённостью или непохожестью на традиционные или ранее построенные здания».