

И. М. Фатеева, Т. Л. Белкина

**Традиции и новации в архитектуре современного храма**

В настоящей статье с философско-эстетических позиций рассматривается актуальный в архитектурной среде вопрос о современном храмостроении, о соотношении традиций и новаторства. Акцентируется роль церковного канона в идентификации русского культового зодчества. Средства и образы изобразительного искусства осмысливаются как материальное, преобразующееся в духовное и ведущее к постижению трансцендентного содержания – Бога. В контексте осуществления предустановленной целостности православного храма «сакральное» обозначается как идея сакрального.

Анализ особенностей формирования пространства храма позволяет определить идею сакрального основанием традиций, духовной константой, регламентирующей весь процесс храмостроения, увидеть проявление возможных новаций и творческих инициатив в архитектурном решении храма, соединяющем сакральный и профанный миры. Авторами обосновывается необходимость «архитектурного» консерватизма в современном храмостроении.

Ключевые слова: православный храм, идея сакрального, сакральное пространство, интерьер, экстерьер, монументальная и станковая живопись, иконостас, эстетический акт, синтез, трансцендентное, традиции, новаторство, канон.

I. M. Fateeva, T. L. Belkina

**Traditions and Innovations in the Contemporary Temple Architecture**

In the present article the urgent question in the architectural environment of modern temple building on the ratio of traditions and innovation is regarded from philosophical and aesthetic positions. The role of a church canon in identification of the Russian cult architecture is accented. Means and images of the fine arts are comprehended as material, transformed in spiritual, and, conducting to comprehension of the transcendental contents – God. In the context of implementation of the preset integrity of the Orthodox church, «sacral», it is designated as the idea of sacral.

The analysis of features formation of space of the temple allows us to determine the idea of sacral as the basis of traditions, the spiritual constant regulating the whole process of temple building, to see manifestation of possible innovations and creative initiatives in the architectonic solution of the temple connecting the sacral and secular worlds. The authors prove the need in «architectural» conservatism for modern temple building.

Keywords: an Orthodox temple, sacred idea, sacred space, interior, exterior, monumental and easel painting, iconostasis, aesthetic act, synthesis, transcendent, traditions, architectural innovations, canon.

Религия есть неотъемлемая принадлежность человечества.

П. Флоренский

Политехническое бытие современного человека инспирирует иллюзию свободы, коммуникативной открытости, творческого всемогущества, но при этом «повелитель информационных потоков» одинок и духовно не сформирован. Вместе с тем возрастающая техническая оснащенность, вызывает к соответствующей зрелости общества, знанию нравственных законов, состраданию, человеколюбию. В поисках духовных ориентиров православный человек исторически находил опору в церкви.

Сегодня, после 70-летнего перерыва, в России вновь возводятся храмы. Строительство храма по-прежнему определяется социальным заказом. Очевидная ретроспективная направленность архитектуры большинства возводимых храмов, актуализирует рассмотрение соотношения традиции и новаторства в русском храмостроении,

поднимает вопрос о том, каким быть храму Божьему в современном мире. Выявление области возможных новаций предполагает обращение к особенностям формирования сакрального пространства православного храма.

Византийская крестово-купольная система храма, пришедшая на Русь вместе с Крещением в 988 г., более десяти веков обогащалась творчеством талантливых русских зодчих. В культовом зодчестве складывался символический образный язык, проявлялось русское эстетическое чувство.

Религиозное сознание определяет храм как устроенный Промыслом Божиим. План православного храма образуется соитием двух мощных христианских символов – креста, вычерчиваемого расположением опор, и небесного свода – купола. Дифференцированность основных пространств (в архитектурной терминологии – функциональное зонирование) отвечает трем состояниям человека по отношению к вере, его духовному возрастанию и укреплению, что соот-

ветствует трем основным частям пространственной композиции: притвор (сени храма), собственно храм, алтарь. В целом, храм – сакральное пространство, в котором наличествует все необходимое для осуществления важнейшей функции – общения человека с Богом. В контексте храмостроения сакральное (от лат. слова *sacrum* – ‘священное’) – это качественная характеристика, объединяющая все, что создает, организует, обеспечивает божественную литургию. «Сакральное» применительно к осуществлению предустановленной целостности храма может быть обозначено как идея сакрального.

Воплощение идеи сакрального неразрывно связано с догматами и установками православия, канонами и традициями храмостроения. История архитектуры наглядно демонстрирует, что каноничность православного храма не только не мешала, но и способствовала идентификации русского культового зодчества, проявлению самобытных архитектурных талантов. Философ и богослов Павел Флоренский утверждал, что «трудные канонические формы во всех отраслях искусства всегда были только оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования» [2, с. 76].

Областью «сакрального» в первую очередь является интерьер храма – место проведения церковного ритуала, место, освященное Божественной благодатью, место – где, по убеждению верующих, пребывает Бог, где в молитвенном служении происходит встреча с Богом.

Отображению идеи сакрального, стремлению создать внутри храма некую икону горнего мира – «пространственную икону» (понятие иеротопии, термин, предложенный А. Лидовым, 2001 г.) служит монументальная и станковая живопись, составляющая по требованиям церковного устава единую композицию. Купол – акцент интерьера, традиционно связан с изображением Христа-Пантократора. На все другие конструктивные формы: барабан, парусный свод, опоры (столпы), стены, порталы – проецируется мир многочисленных образов и сюжетов в соответствии со строгой иерархией изображений. «Земное» (конструктивное, материальное) необходимо преобразуется в части единого духовного пространства.

Метафизику поверхности поэтическим образом изложил П. Флоренский: «Свойства поверхности дремлют, пока она обнажена; наложенными же на нее красками они пробуждаются...» [2, с. 98]. «Оживленная» таким образом стена, до этого времени массивная, инертная, в новом ка-

честве вводится в духовную целостность храма. При всем многообразии сюжетов и цветовых решений «целое» как проявление божественной организации неумолимо собирает церковное пространство воедино, и пространство предстает некой духовной тканью, охватывающей человека. Регистровая система росписи стен, обусловленная технологическими особенностями исполнения, воспринимается ступенями последовательного восхождения в духовном знании. Пространство храма, развиваясь в направлении «дальнее – горнее», в метафизическом смысле осуществляет функцию духовной коммуникации – «лестницы» для всякого верующего.

Примером традиции, прошедшей проверку историей и церковным сознанием, является высокий русский пятирусный иконостас, впервые оформленный в XV в. в Благовещенском соборе Московского Кремля. Введение в интерьер храма высокого иконостаса привнесло большую организованность в богослужение, усилило звучание сакрального, «выявило алтарь как символ горнего взору чувственному» [2, с. 60]. Святые образы иконостаса призывают верующих к созерцанию и молитвенному диалогу.

Иконопись и монументальная живопись православного храма – это «запечатленная истина», книга веры, раскрытая для каждого. Средствами и образами изобразительного искусства выстраивается духовный мост к постижению трансцендентного содержания – Бога.

Христианские истины, предстающие как воплощенная красота, переживаются верующим человеком эстетически. В процессе эстетического акта религиозное сознание преодолевает предметную образность искусства и достигает трансцендентного (достигается не каждым, что называется, «дается по вере»). При этом единичное (человек) приобщается к общему (Бог) как необходимая часть, и ему приоткрывается вечное. Духовный опыт мгновений «пребывания в Боге» возвышает человека, придает смысл его существованию.

Обращаясь к поискам первоначал зодчества, Гегель в лекциях по эстетике подчеркивал архитектурный путь выражения религии того или иного народа [1, с. 195]. «Пресуществление» сакрального позволяет создать высший тип архитектуры – храм, пространство, в котором материальное необходимо трансформируется в духовное, а верующий человек приобретает индивидуальный духовный опыт.

Как известно, прямая служебная роль архи-

тектуры состоит в выгораживании пространства. В этом смысле стены любого здания – конструктив, а стены храма, сакрального пространства, осмысливаются в трансцендентном модусе как оболочка, взаимодействующая с сакральным и профанным. Внутренняя сторона такой оболочки диффузирует с сакральным (святые образы монументальной и станковой живописи), а внешняя – лишь намекает на то, что внутри.

Существенный «намеком» на сакральное пространство дают объемно-пространственная композиция и церковные символические формы: крест, купол, портал, апсида и т. п. Экстерьерное решение храма, сохраняя элементы и традиционные символы, полностью не отпадает от внутренней целостности. Гегель конкретизирует эстетическую задачу, стоящую перед архитектором: «...поднять объективное как таковое, окружающую природу, на ступень прекрасного художественного обрамления духа...» и «строить так, чтобы содержание духа, в качестве ограды которого перед нами стоит здание, просвечивало через последнее и, насколько это архитектурно возможно, определяло форму снаружи и изнутри» [1, с. 239]. Философ не скрывает определенной степени творческой свободы архитектора над голой целесообразностью, которая «становится чем-то побочным для вида целого и частей» и переводится им в духовную плоскость как «целесообразность для субъективного благоговения души в ее углублении в самое внутреннее, самое интимное и в ее возвышении над всем единичным и конечным» [1, с. 244].

Архитектурные новации неизменно проявляются в объемно-пространственной композиции, экстерьерном решении храма. Но они не должны быть «продуктом произвола», самовыражения ради самовыражения. Немецкий философ, указывая на «...гармонию архитектурного оформления с внутренним духом христианства» [1, с. 236], дает неплохой ориентир современному зодчему.

Архитектору следует принять к осуществлению предустановленную церковным правилом идею сакрального, принять не по принуждению, а через духовное приобщение к промыслу Божьему, в процессе постижения канонов и традиций. Подобное приобщение к Абсолютной Истине – «сотворчество с Богом» – не препятствует реализации творческих потенций архитектора.

Идея взаимодействия земного и небесного озвучивается эстетической игрой абстрактных форм, композиционными приемами. Но так как

через наружную сторону материальной оболочки «содержание духа» не только «просвечивает», но и контактирует с окружением – земной жизнью, то коррелятом архитектурных новаций и эстетических обоснований выступают исторический фактор и градостроительная ситуация. Исторический фактор, помимо идеологической (мировоззренческой) составляющей, включает и материальную.

Традиционными в русском храмостроении являются материалы, онтологически связанные с человеком: дерево, камень, кирпич. Храмовое зодчество выразилось в двух строительных культурах: деревянной и каменной. При всей самостоятельности каждой из них наблюдается активное взаимопроникновение архитектурных форм и композиций.

Фасад и объемно-пространственная композиция храма, разрабатываются с учетом окружающей природы и градостроительной ситуации. В итоге осуществляется то, что называется «поставить на обзор». В этимологическом отношении слово «храм» корреспондирует со словом «хоромы» – городское жилье, выполненное из дерева. «Хоромы – для себя, храм – как хоромы для Бога». Тезис указывает на исключительность культовой постройки. Храм – доминанта местности, он царит над мирским, символически обозначая сакральное пространство – узелок духовной жизни на селитебной территории.

На всех этапах развития храмовой архитектуры русские зодчие стремились к фасадному выявлению того, что внутри. Даже с проникновением в архитектуру народной эстетики, которая привела к орнаментально-пластическому и колористическому изобилию (декоративный стиль первых трех четвертей XVII в.), композиционная и тектоническая ясность никогда до конца не умалялась. К наследию русского зодчества не раз обращались и в последующее время (русско-византийский, псевдорусский, неорусский стили).

Принципы красоты как высоты, количественности, композиционной целостности проводились с опорой на пропорции, ритмические, метрические построения. В свое время это помогло осуществиться на русской почве и архитектуре классицизма. Историческое развитие русского православного храма в полном объеме обнаруживает и «золотые нити» традиции, и новаторство.

Культовая архитектура прошлого – это наши корни, материализованные догматы православия, источник вдохновения для архитекторов. После

разрыва в церковном сознании и архитектурной традиции современные зодчие неизбежно должны пройти через ретроспективную практику, чтобы осмыслить традиции русского православного храма и в будущем выйти из «мертвой точки» и начать движение в соответствии с новой социокультурной ситуацией, мировоззрением, материалами, технологиями.

Духовный вектор сегодняшнего созидания был задан еще из времени, когда разрушались храмы: «Ближайшая задача – постигнуть смысл канона, изнутри проникнуть в него, как в сгущенный разум человечества, и, духовно напрягшись до высшего уровня достигнутого, определить себя, как с этого уровня мне, индивидуальному художнику, является истина вещей... это напряжение при вмещении своего индивидуального разума в формы общечеловеческие открывает родник творчества» [2, с. 77–78].

Примечательно, что мысль философа-богослова о творчестве как о духовном постижении, принимаемом «как что-то давно знакомое, давножданное всечеловеческим сознанием» [2, с. 81], перекликается с мыслью философа начала XXI в.: «...творчество остается радостью и служением, а смысл новых или старых форм базируется на старых архетипах, которые сохраняют в себе, наряду с новыми, черты неизменного» [3, с. 64].

Для религиозного мировоззрения храм – это модель мира, объясняющая его устройство и положение самого человека. Но современный архитектор далеко не всегда существует в рамках религиозного мировоззрения. Румынский писатель, историк религий М. Элиаде, указывая на экзистенциальный разрыв мира сакрального и мира профанного, находил, что каждый человек на самом деле *homo religiosus*, и в наличном бытии всегда стремится воплотить бытие священное, преобразуя пространство профанное в сакральное. Из этого можно заключить, что, возводя храм, архитектор буквально соединяет сакральный и профанный миры, реализуя «в сотворчестве с Богом» свой творческий потенциал.

Эпоха постмодернизма не исключает религиозного мировоззрения, историческое христианство не преодолено. Наблюдая волну воцерковления, хочется предположить, что постмодерн дает шанс остановить десакрализацию реальности. В современном мире, где царит хаос, человеку особенно необходимо то, что неизменно.

Утвердившаяся в современном обществе плюралистическая парадигма не способствует

появлению стиля, а стремление архитектора к самовыражению, переоценка возможностей своего «индивидуального разума» зачастую приводит к «диким» проектам, в которых искажается идея сакрального.

Обращение к особенностям формирования сакрального пространства православного храма позволяет определить идею сакрального основанием традиций, духовной константой, регламентирующей процесс храмостроения, вместе с тем увидеть проявление новаций, творческих инициатив в архитектурном решении храма, соединяющем сакральный и профанный миры.

Трудно прогнозировать архитектурный облик храма будущего: слишком велика скорость техноэволюции человека, грозящая духовными, да и физическими его изменениями. Но не стоит торопиться попасть в мир «по ту сторону человека».

Представляется, что определенная доля «архитектурного» консерватизма сегодня сыграет положительную роль: позволит осмыслить духовную основу русского храмостроения, традиции и каноны как «формы общечеловеческие», в которых «есть освобождение, а не стеснение» [2, с. 77] для движения к новому.

#### Библиографический список

1. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике [Текст] / Г. В. Гегель // Гегель Г. В. Ф. Сочинения – Т. XIII. – М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1940. – 362 с.
2. Флоренский, П. А. Иконостас [Текст] / П. А. Флоренский. – М.: Искусство, 1994. – 254 с.
3. Фрейверт, Л. Б. Российский конструктивизм: аскеза и подвижничество [Текст] / Л. Б. Фрейверт // Вестник Российского философского общества, 1 (65). – М., 2013. – С. 63–64.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Gegel', G. V. F. Lekcii po jestetike [Tekst] / G. V. Gegel' // Gegel' G. V. F. Sochinenija – T. XIII. – M.: Gosudarstvennoe social'no-jekonomicheskoe izdatel'stvo, 1940. – 362 s.
2. Florenskij, P. A. Ikonostas [Tekst] / P. A. Florenskij. – M.: Iskusstvo, 1994. – 254 s.
3. Frejvert, L. B. Rossijskij konstruktivizm: askeza i podvizhnichestvo [Tekst] / L. B. Frejvert // Vestnik Rossijskogo filosofskogo obshhestva, 1 (65). – M., 2013. – S. 63–64.