

ПРАВОСЛАВНЫЙ КАНОН И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА

Лебедева Т.В.,

научный руководитель канд. искусствоведения Меркулова М.Е.

Сибирский Федеральный Университет

Древнерусская храмовая архитектура с XI до кон. XVII века развивалась в соответствии с религиозными канонами (пришедшими из Византии) и местными традициями. С началом правления Петра I и ориентированности на западное светское искусство внешний облик православных храмов стал определяться развитием западноевропейских художественных стилей. Несмотря на стилистические новшества, на протяжении всей истории архитектура православных храмов была подчинена канону. За тысячелетнюю историю православия в нашей стране сложился гигантский опыт проектирования церквей. Культурная православная архитектура представлена сооружениями разных типов, объемно-пространственной композиции, способов декоративного убранства. Среди них - величественные соборы и небольшие посадские храмы; храмы, подчиненные строгим требованиям крестово-купольного канона и храмы в которых это канон смело переработан; храмы аскетично-суровые и пышно изукрашенные. Первые каменные церкви на Руси представляли собой типичные византийские крестово-купольные храмы. В дальнейшей истории русского храмо-строительства характеристики типичного храма видоизменялись под воздействием многих факторов – изменений в церковном сознании, новых конструктивных решений и строительных материалов, влияний западноевропейской архитектуры.

Многообразие архитектурно-художественных решений является свидетельством того, что канона в прямом смысле как свода твердо установленных правил никогда не было. Можно выделить лишь ограниченное количество достаточно строго соблюдаемых правил, отражающих смысл православного вероучения. Это ориентация храма по оси восток-запад алтарем на восток (Второе пришествие Христа ожидается с Востока); венчание храма крестом, как символ спасения, Крестной Жертвы Христа; отделение алтаря от части храма, где стоят молящиеся (алтарь – образ небесного Царства, где пребывает Бог); приподнятость здания храма над поверхностью земли и алтаря с солеей над поверхностью собственно храма (отражение ступеней духовного восхождения от земного к небесному). В рамках этих правил современный проектировщик имеет широкий выбор архитектурно-композиционных решений.

Процесс развития церковного строительства в России был прерван в 1917 году. Современная храмовая архитектура пытается быть традиционной и каноничной, так как в результате 70-летнего перерыва сложилась ситуация, когда новые храмы приходится строить, преодолевая почти вековой культурно-исторический разрыв между духовными идеалами прошлого и мировоззрением наших современников.

Вопрос соответствия традиций и современности является одним из основных в современной церковной культуре.

Многие из современных архитекторов считают, что нужно вернуться почти на век назад и продолжить то, на чем храмовая архитектура остановилась в 1917 году. Как бы то ни было, но все стили и стилевые направления, которые мы теперь находим в храмовом зодчестве предреволюционного периода, являются той базой, опираясь на которую развиваются традиции русской храмовой архитектуры.

Архитектор М. Филиппов считает, что православный храм не совместим с модернизмом: «Православная архитектура – именно и только православная, я имею в виду русская, греческая, сербская – за весь двадцатый век не построила ни одного

храма модернистской эстетики! Есть много католических храмов, построенных в модернизме, еще много протестантских, есть мечети, синагоги... Православных нет! А почему? Потому что модернистская эстетика – это эстетика синтеза, анализа и распада, это эстетика разложения мира на абстрактные составляющие, квадратики, кубики, кружочки, эстетика сеточек, которыми покрыто все в модернизме: от туалетов до небоскребов. Это нервные или, наоборот, лапидарные силуэты современных зданий. Они не могут быть градостроительными образами духовного центра города или района, какими были купола и венчания храмов и колоколен».

Архитектура храма прямо зависит от богословия и является «проповедью в камне». Закономерно возникает вопрос о том, что же она будет проповедовать, если произвольно изменить каноническую традицию создания православного храма? Не станет ли это «ересью в камне» (или «в стекле»)?

Православный храм – это, прежде всего Литургия, ритм и обустройство храмовой службы, поток прихожан (закономерно движущийся) и т.д. Т.е. функции здания и художественный образ не должны противоречить друг другу, а должны быть тождественны общей для них концепции.

Храм всегда насыщен символикой с четким смыслом. Известно, что пятиглавие означает Христа и евангелистов, купол – это символ неба, крест в плане – символ креста Спасителя. Мы по инерции продолжаем в современном проекте храма считать эти значения. Возникает вопрос - правильно ли обращение к традиционному, знакомому нам образу храма или же нужны поиски новых решений современного православного храма, лежащие в русле современной архитектуры. Вопрос неоднозначный, тем более что в веками формировавшийся облик церкви уже заложены определенные знаки, отвечающие нашему представлению о божественном. Уйдя от них, найдем ли мы что-то ценное?

Сегодня в церковной архитектуре различимы две противоположные тенденции. В одном случае это копирование и воспроизведение с различной степенью схожести форм старины. Иногда это происходит осмысленно, иногда нет, и тогда теряется внутренний смысл этих форм. В другом случае - это попытка отойти от исторических традиций, найти новые формы, которые иногда полностью теряют свой внутренний смысл. Вторую тенденцию очень ярко продемонстрировали итоги Международного конкурса проектов русского культурного и духовного центра в Париже.

Проектируя ключевой объект комплекса, русский православный храм, соревновавшиеся архитекторы обращались за вдохновением к традиционным церковным сооружениям разных типов и периодов. В проектах финалистов ясно угадываются образы храмов Владимирской и Московской Руси, Пскова, деревянных храмов русского Севера, Петербурга эпохи классицизма. Некоторые авторы, в том числе и команда победителей, в соответствии с установкой заказчиков постарались объединить традиционные черты с элементами современной архитектуры. Предлагаем рассмотреть проект, выигравший конкурс, и несколько работ, вышедших в финал [2,3,4].

Победителем стал проект Мануэля Яновского и ООО «Архгрупп» (рис.1а) Авторы погрузили свой храм как бы в аквариум. Традиционный крестово-купольный четырехстолпный, пятиглавый храм находится в стеклянном аквариуме, накрытом вместе с садом, окружающим храм, волнистым стеклянным покрывалом с торчащими наружу и святающимися изнутри в ночное время стеклянными куполами. Стеклянная крыша плывет: очень похоже на ярмарку, построенную Фуксасом в Милане Рис 1б). Но там, в торгово-выставочном здании, образ потока уместен (деньги, информация, товары – все течет). А храму, роль которого - быть Царствием Божиим на земле, который никак не связан с временностью, а, наоборот, с вечностью, образ потока как-то не

пристал. Можно, конечно, сказать, что это текучее стекло символизирует бурное житейское море или библейский потоп. Но в таком случае он «сносит» храм, оказывается сильнее его. Колокольня, которая всегда была высотной доминантой в городе, оказалась почему-то в яме, в стеклянной воронке. То есть «утонула». На самом деле авторы хотели просто дистанцироваться от форм древнего храма, стеклом обозначить современность.

а

б



Рис. 1. а - проект – победитель Международного конкурса проектов русского культурного и духовного центра в Париже (архит. М. Яновский, московское архитектурное бюро «Arch group»; б – ярмарочный комплекс в Милане. Архит.М. Фуксас.

Фредерик Борель завернул храм в бетонные драпировки (Рис. 2а). Оно бы было, может, и неплохо, если бы речь шла не о храме, а о музее православия, к примеру. Но в чем значение этих драпировок, из которых высовывается одна главка? В записке к проекту сказано, что бетонная лента воплощает эволюционное движение по спирали, начинаясь от борозды в земле и заканчиваясь в алтаре. О какой эволюции речь? От язычества к христианству? Если бетонная лента – язычество, а главка – христианство, то язычества как-то многовато. И зачем оно в образе храма?

К группе авторов, увлекшихся русской экзотикой, относится Дюмон Лёгран. Он сочинил довольно живописную цветную пирамидку из главок, которых почему-то двадцать четыре (число, никак с христианством не связанное).

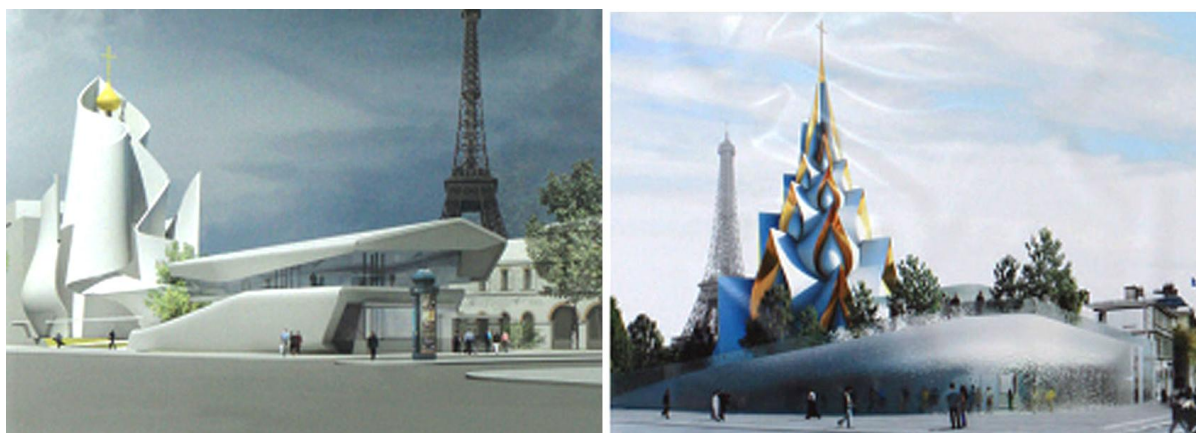


Рис. 2. Международный конкурс проектов русского культурного и духовного центра в Париже: а – проект Фредерика Бореля (Франция); б – проект Дюмона Лёграна (Франция).

Как скульптура в городе она вполне могла бы существовать, украшая спальный район или вход в какой-нибудь небоскреб. Но для храма такое решение все же неуместно (рис. 2б).

Попытка создания нового образа храма отражена и в проектах, представленных на конкурс студенческих работ "Инновационный проект православного храма из дерева». инициированным Российским Комитетом Европейского Совета по селам и малым городам (ЕКОВАСТ) в 2011 г. Участники конкурса попытались соединить в своих работах с одной стороны узнаваемость образа, с другой - новые формы (Рис. 3) [5].

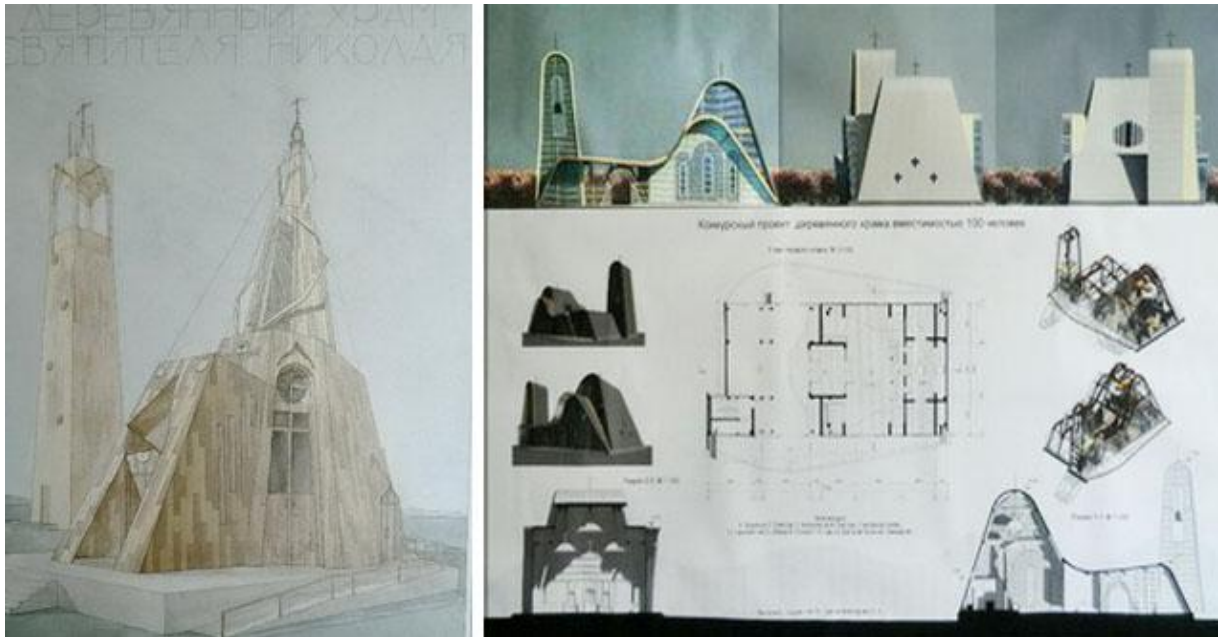


Рис. 3. Конкурс студенческих работ "Инновационный проект православного храма из дерева.

Представленные конкурсные проекты заставляют задуматься о том, где находится «золотое» соотношение между православным каноном и современной архитектурой и вообще может ли быть православный храм в модернистских формах?

Чтобы дом не разрушался, а его стены не трескались, необходимо строительство фундамента. В храмовом зодчестве традиция является тем фундаментом, на котором надо возводить новые идеи.

Источники:

1. Православные храмы. В трех томах. Том 1. Идея и образ. МДС 31-9.2003/ АХЦ «Арххрам».— М.: ФГУП ЦПП, 2004.
2. <http://ec-a.ru/index>.
3. <http://www.gazeta.ru/photo/38101/3558417.shtml>
4. http://www.liveinternet.ru/users/stat_masterom/post156825396/
5. <http://www.ecovast.ru/competition.htm>