

**ОЦЕНКА РОЛИ ГРЕКО-ВИЗАНТИЙСКИХ
ХРИСТИАНСКИХ КАНОНОВ
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Коневецкая А.А.

Научный руководитель Пушилина Ю.Н.

Тульский государственный университет

Статья посвящена анализу некоторых аспектов влияния греко-византийских канонов (на примере Софии Константинопольской) на образность архитектуры русских храмов.

На сегодняшний день в России наблюдается проблема в отсутствии использования традиционных форм в области храмового строительства. За XX век, из-за непринятия христианства, была утрачена связь с историческим постепенным развитием храмовой архитектуры. Современные архитекторы предлагают такие формы зданий, которые являются привычными на сегодняшний день, однако, неожиданными и иногда даже неприемлемыми именно для устоявшихся форм соборного строительства. Архитектор Кеслер М.Ю. пишет, что на сегодня «потеряны правильные ориентиры поиска архитектурных решений современных храмов и критерии оценки прошлого опыта» [3]. Конечно же, нельзя стагнировать в бесконечной череде повторов устоявшихся форм. Прогресс не стоит на месте, совершенствуются технологии возведения, материалы, конструкции, однако знать каноны и истоки важно, ведь это база с уже заложенной философией, а исторически необоснованная деятельность наносит вред информационному пространству застройки. Именно поэтому данная статья, посвященная анализу греко-византийских канонов в отечественной церковной архитектуре, является актуальной.

Цель написания статьи – оценка влияния греко-византийских канонов в русской храмовой архитектуре на развитие «софийного» типа православного храма. Для реализации данной цели поставлены задачи: рассмотрение особенностей византийского храмового строительства, а также влияние ее канонов на церковное зодчество в отечественном градостроительстве. Объектом исследования в статье выступает каноническое храмовое искусство, предметом – региональные примеры церковной архитектуры.

Византийская империя оказала большое влияние на развитие Древней Руси. Империя имела с Русью тесные политические и торговые связи, нередко были и войны между Киевскими князьями и Византией, и конечно при этом перенимался технический, научный и культурный опыт: «Русь не просто находилась под культурным влиянием Византии, она сама активно заимствовала те идеологические формы, которые были нужны для укрепления молодого феодального государства» [2, с. 174]. Монументальные храмовые постройки часто строились во взаимодействии с византийскими мастерами. Так, первый каменный храм – Десятинная церковь – строился греками, приглашенными князем Владимиром, по византийским же канонам и традициям.

Собор Святой Софии Константинопольской (рис.1) оказал большое влияние на развитие архитектуры в России. Многие поколения вдохновлялись этим шедевром Византийского зодчества. Можно даже сказать, что Святая София, в некотором роде, повлияла на путь развития всего Российского государства. Так по легенде из «Повести временных лет» мы видим, что именно впечатления послов от храма Софии Премудрости Божией сказались на выборе веры великим князем Владимиром Святославичем. Посетив Константинополь в 987 году, они сказали: «И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали – на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об это, – знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми» [4, с. 274].

Вместе с православием из Византийской империи на Русь пришел и образ Софии. София – это олицетворение Премудрости Божией, она то, что содержит в себе гармонию и идеал небесного мира, её связывают с богиней Афиной из древнегреческой мифологии или же с Миневрой из римской. Образ Софии на русской земле был знаком победы над язычеством и нашел воплощение в иконах русских мастеров, богословских трактатах, философских трудах, фресках и, конечно, великолепных храмах.

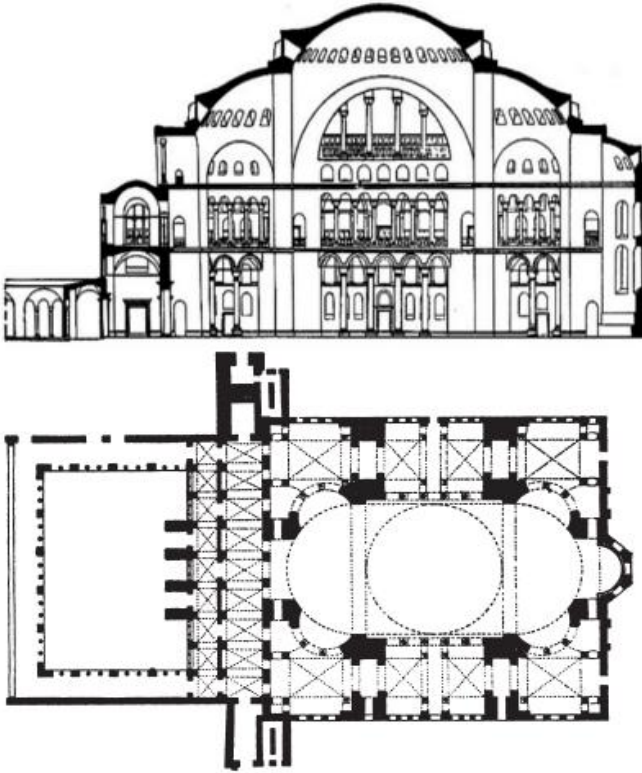


Рис. 1 – Продольный разрез
и план собора Святой Софии Константинопольской

Соборы, возводившиеся на Руси, после принятия ею христианства в 988 году, были близки как по духу, так и по архитектуре к Византийским соборам. В конструкциях они переняли крестово-купольную систему с тремя или пятью нефами с куполами на парусах.

Рассмотрим собор Софии в Киеве (рис. 2.1), который был основан в 1037 году. Он является одним из величайших храмов домонгольской Руси. Собор назван в честь этой святой не случайно, а потому как строился именно по образцу Софии Константинопольской.

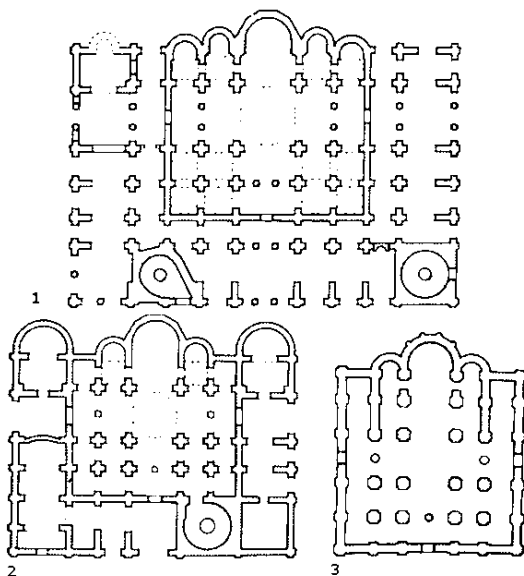


Рис. 2 – Планы Соборов имени Святой Софии в Киеве (1), в Новгороде (2), в Полоцке (3).

Великий князь киевский Ярослав Мудрый вкладывал в Софию Киевскую идею главного храма Древней Руси, она должна была, подобно Константинопольскому собору, укреплять феодальную власть и христианские верования.

Однако, если в Константинопольской Софии чувствуется монументальность сооружения, подобие раю, то Киевская София – это, скорее, стремление к истине, на что указывает пирамидальность силуэта, устремленность к небесному своду. Такая особенность находит воплощение и во многих других русских храмах. София Киевская – это пятинефный крестово-купольный собор, он был увенчан большим центральным куполом на барабане, окруженном еще двенадцатью меньшими главами. Сегодня собор представлен в стиле «украинского» барокко, однако первоначально храм был построен именно в византийском стиле. Собор был выложен плинфяной открытой кладкой, но позднее фасад заштукатурили. Полусферические, характерные для греко-византийского зодчества купола, были заменены на грушевидные главы. Плюс к этому, их теперь было не тринадцать,

а девятнадцать, что расходилось с идеей Иисуса Христа и двенадцати апостолов, вложенной, по одной из версий, в первоначальную архитектуру храма.

Храмы в честь Софии начали строиться на Руси сразу после принятия христианства, так уже в 989 году была построена София Новгородская. Это был деревянный храм с тринадцатью главами, который позднее сгорел. В 1045–1050 годах был воздвигнут каменный храм Святой Софии Новгородской по образцу Софии Киевской (рис. 2.2). Это опять же крестово-купольный тип храма, с пятью нефами, интерьер которого схож с киевским собором, однако отличается, как указывается в монографии «Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси»: пропорции вытянутых по вертикали арок и узких вертикальных компартиментов – залов, объединенных сквозными проходами – между столпами заметно отличаются [1, с. 138]. Собор имеет шесть глав со шлемовидными куполами. Образ Софии настолько сильно укоренился в новгородцах, что стал символом самого города.

Еще один значимый собор имени Святой Софии был возведен в Полоцке между 1030–1060 годами (рис. 2.3). Еще с 990 года деревянный собор в честь Премудрости Божией стоял на Полоцкой земле, но именно каменный собор был построен позднее по образу Киевского и Новгородского храмов. До сегодняшнего дня изначальный внешний облик храма не дошел. В XVIII веке он был перестроен в стиле «виленского» барокко, однако изначально храм строился по византийским канонам, совмещенными с традициями полоцкого традиционного зодчества, и византийскими же мастерами. Собор находился в Верхнем замке, вблизи от палат князя и дома епископа, что указывает на положение храма и его роль в политической жизни страны в свое время.

Подражание святой Софии Константинопольской особенно ярко проявилось в русском храме в эпоху классицизма, благодаря «греческому проекту» Екатерины Великой. Если ранее русские мастера стремились передать не сам внешний вид собора, а скорее идею, то сейчас главенствующей целью становится заимствование стиля. В данном геополитическом проекте особо значимыми были Константинополь и Афины, вследствие чего архитектура данных городов стала идеалистическими ориентирами для русских мастеров, что проявилось в ряде строительных программ того времени.

Обратимся к Софийскому собору в городе Пушкине. По первоначальному замыслу он должен был напоминать Константинопольскую Софию. Однако в итоге изначальная идея претерпела некоторые изменения. Внутреннее пространство храма в большей мере походит на константинопольский прообраз, в то время как внешний образ призван еще и показать связь с архитектурой Древней Руси, а именно – Софийскими соборами в Киеве и Новгороде, разобранными выше. Это видно по пятиглавию над квадратным в плане пространстве, нехарактерному для Софии Константинопольской. Архитектурными элементами фасада здания, показывающими преемственность византийского канона, являются большие полукруглые ниши с высокими окнами. Выделяются и нехарактерные русским храмам низкие купола. Также в оформлении используется – чуть ли не впервые в храмовой архитектуре России – дорический ордер. Внутри же интерьер украшает изящный ионический ордер. После постройки Софии в Пушкине некоторые элементы, до этого не используемые, начали распространяться в храмах последних десятилетий XVIII века: сочетание организации экстерьера и интерьера в дорическом и ионическом ордере, использование крупного термального окна (окно, делящееся на три части двумя вертикальными перемычками), приплюснутых куполов, а также других решений, не встречавшихся ранее. Таким образом, тема Софии получает свое продолжение, например: в Спасо-Преображенской церкви во Введенском, в Казанской церкви в усадьбе Богослово, Иосифовском соборе в Могилеве и во многих других храмах того периода.

В период эклектики в конце XIX начале XX веков, в России получает популярность неовизантийский, или же неогреческий, стиль. Образом, на который равнялись архитекторы, ваявшие в этом стиле был опять же собор Святой Софии в Константинополе. Можно сказать, что особую моду на строительство в этом стиле привнес Константин Тон, построив Храм Христа Спасителя. Храм увенчан в центре большим куполом на барабане с окнами, опирающимся на четыре пилона, что в точности повторяет задумку Святой Софии. В плане он в виде греческого креста, имеет четыре колокольни по углам.

Если сегодня к неогреческому стилю, и в целом к эклектике, относятся больше положительно, то в начале XX века мы видим негатив, направленный на архитектуру этого типа. А.И. Некрасов в книге 1924 года говорит, что «официальное творчество вступает окончательно на путь дурного вкуса», он уверяет, что,

пытаясь строить в византийском и древне-русском стиле, архитекторы «между тем не знали хорошенько ни того, ни другого» [5, с. 178]. Также большой вклад в архитектуру в неогресского типа храма внесли Р.И. Клейн, М.Ф. Бугровский, А.О. Гунст, А.Э. Эрихсон.

Одновременно с развитием в архитектуре, образ Софии прогрессирует в философской мысли. В XIX–XX веках особенно ярко софийные идеи в России развивали В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков и П.А. Флоренский. Разбирая софийную тему, они преподносят Софию, как Премудрость, как олицетворение в образах Христа, Богородицы, Церкви. Подобные учения просматриваются еще в ветхозаветных текстах, и поэтому еще с начала принятия христианства на Руси они отражались в православных постройках.

Таков Успенский собор во Владимире. Он был сооружен в 1158–1189 годах по типу Святой Софии Константинопольской. Здание, как и большинство русских храмовых построек, внешне устремлено вверх. Характерен и крестово-купольный тип. Над квадратным пространством на барабане с прорезанными окнами возвышается шлемовидный купол. Успенский собор во Владимире являлся главным храмом Северо-Восточной Руси и поэтому послужил примером для многих храмов успения построенных позднее.

Прослеживается каноническое влияние, например, в Успенском соборе Тульского кремля (рис.3), возведенном в 1762–1766 годах. Храм представляет собой крестово-купольный тип здания. Простое по форме кубическое пространство увенчано пятью луковичными куполами на световых барабанах, самый большой из которых – центральный. Типичный, для ориентированных на Софию по композиции, храм, однако украшен в стиле русского барокко. Данный стиль был популярным на момент сооружения здания. Рядом расположен Свято-Успенский кафедральный собор женского монастыря. Храм строился в 1898–1902 годах в русско-византийском стиле, опять же – над пространством в форме куба возвышаются луковичные главы на барабанах.

Как видно из всего вышесказанного, соборы, перенимающие греко-византийские каноны и содержащие идею Собора Святой Софии Константинопольской, сооружались на протяжении всей отечественной истории.



Рис.3 – Успенский собор Тульского кремля.

Храмы Успения Богородицы, Рождественские соборы, церкви в честь Покрова Пресвятой Богородицы – все они в большинстве своем отражали концепцию Премудрости, как в идейном, так и художественном планах. Часто храмовая архитектура использовалась как элемент политического воздействия, внушения определенной философии. Но независимо от отношения к такому подходу, очень важно на сегодня не забывать каноны и мысли, вложенные в них. К сооружению или реставрации храмов нужно подходить с умом и продуманной символической составляющей.

Библиографический список

1. Алексеева Г.В. *Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: монография* / Г.В. Алексеева, И.И. Крыловская, А.В. Чернова, Д.В. Гордеев, О.П. Святуха, К.В. Гольцова, А.С. Краснова. – Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2013. – 240 с.

2. Алексеев Ю.В. *История архитектуры градостроительства и дизайна. Курс лекций* / Ю.В. Алексеев, В.П. Казачинский, В.В. Бондарь. – М.: АСВ, 2004. – 448 с.

3. Кеслер М.Ю. *Современная церковная архитектура // «Русский мир. Пространство и время русской культуры»*: Аль-

манах [Электронный ресурс] / URL: <http://www.russkymir.org/tm/index.php/publikatsii/khram> (Дата обращения 15.10.2019).

4. Лихачев Д.С. *Повесть временных лет. Часть первая.* / Текст и перевод Д.С. Лихачев, Б.А. Романов – М.–Л.: Академия наук СССР, 1950. – 407 с.

5. Некрасов А.И. *Византийское и русское искусство: для строительных факультетов высших учебных заведений.* – М.: Издание Государственного универсального магазина, 1924. – 211 с.

УДК 72.035...9

ДЕРЕВЯННЫЙ МОСТ-МУЗЕЙ В ЮСУХАРА

Коробкова А.А.

Научный руководитель Титова Т.В.

Тульский государственный университет

В данной статье рассмотрен архитектурный объект мост-музей в Юсухара и его конструктивные особенности, как пример возвращения к традициям и правильной организации пространства.

Деревянный мост-музей в Юсухара (рис. 1) – архитектурный объект под открытым небом на фоне вечнозелёных растений руки японского архитектора Кенго Кума. Это музей и пешеходный мост одновременно: под ним проходит дорога, с обеих сторон от которой есть стеклянный лифт, доставляющий в надземный переход. Небольшие выставочные залы отделены от коридора стеклянными раздвижными панелями. В начале 1990-х годов Кума стал последователем постмодернизма и спроектировал два здания в Токио – Dogic и M2 Buildings, которые ссылаются на западную классическую архитектуру. С тех пор он применил много разных подходов, включая использование стеклянных стен или экранов из вертикальных планок для «растворения» краев зданий и создания светлых, неоднозначных пространств [1, 2]. С недавних пор он попытается возродить некоторые черты традиционной японской архитектуры, используя такие материалы, как пиломатериалы, в зданиях, которые нацелены на легкость и «чувствительность» к месту и окружению, то есть максимальное «приближение» к ландшафту.