

ИНФОРМАЦИОННО-ЛОГИЧЕСКОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПОНЯТИЯ АРХЕТИПА РУССКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА

УДК 726.05:271.2(470)

ББК 85.11:86.372(2)

Н.А. Петров-Спиридонов

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье представлено краткое исследование представлений об архитектурном содержании понятия архетипа православного храма. Проведено логическое сопоставление архитектурного понятия архетипа с базовым понятием иконного образа как основы православного церковного искусства. Показаны коррелятивные связи в развитии понятия образа в истории церковного зодчества. Сделан вывод о множественности вариантов информационного наполнения единого базового понятия «архетип православного храма» применительно к современному витку эволюции храмового зодчества в России. Подтверждено ранее высказанное предположение о возможности выделения в едином архетипе православного храма четырех информационных ветвей.¹

Ключевые слова: архитектурная типология, архетип православного храма, история храмового зодчества России, православная икона, церковный образ, европейская культовая архитектура

INFORMATION-LOGICAL AND HISTORICAL CONTENT OF THE TERM ARCHETYPE FOR THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH

N. Petrov-Spiridonov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article presents a brief study of ideas about the architectural content of the concept of the archetype of the Orthodox Church. A logical comparison of the architectural concept of the archetype with the basic concept of the icon image as the basis of Orthodox Church art presented. The article shows correlative connections in the development of the concept of image in the history of Church architecture. The conclusion about the plurality of variants of information content of a single basic concept of "the archetype of the Orthodox Church" in relation to the modern evolution of temple architecture in Russia done. Confirmed previously suggested the possibility of selection in the common archetype of an Orthodox temple of the four branches of information.²

Keywords: architectural typology, archetype of the Orthodox Church, history of the Church architecture of Russia, the Orthodox icon, Church image, European religious architecture

¹ **Для цитирования:** Петров-Спиридонов Н.А. Информационно-логическое и историческое наполнение понятия архетипа русского православного храма // Architecture and Modern Information Technologies. – 2018. – №3(44). – С. 124-146 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2018/3kvart18/07_petrov/index.php

² **For citation:** Petrov-Spiridonov N. Information-Logical and Historical Content of the Term Archetype for the Russian Orthodox Church. Architecture and Modern Information Technologies, 2018, no. 3(44), pp. 124-146. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/3kvart18/07_petrov/index.php

Основанием для предложенных далее размышлений стала идея о сопоставлении явлений становления церковного иконного образа и явлений формирования собственно архитектурного архетипа православного храма в представлениях специалистов. Следует отметить, что слово «архетип» применительно к православному храму встречается в основном в культурологических и этнографических текстах и, нередко, в публицистических [1]. Упоминание «архетипа» в смысле собственно архитектуры в исследованиях архитекторов делается весьма осторожно. Это вполне объяснимо сложностью составления точного определения термина «архетип» в отношении православного храма (при достаточно ясном интуитивном понимании явления).

Принцип устройства архетипа храма вытекает из уставных требований православного богослужения. В сущности, Литургия и, соответственно, полный круг службы может совершаться везде, где есть антиминс. Об этом крайне абстрагированном от вещественного и строительного наполнения пространства свидетельствуют первохристианские собрания и службы, а в XX веке о том же пишет О.В. Волков в «Погружении во тьму», когда он описывает Литургию на поляне соловецкого леса во времена СЛОНа [2]. Подразумевая под архетипом православного храма (в его самом простейшем выражении) пространство, геометрически или условно разделенное на алтарную часть с антиминсом и пространство для молящихся, мы считаем это все же недостаточным для формирования определения понятия «архетип». Итак, вынося предлагаемое определение в начало статьи, мы одновременно позиционируем его и как гипотезу, предлагаемую для обсуждения и доказательства.

Предлагаемое определение понятия «архетип» для православного храма

При всей сложности составления определения понятия «архетип» мы остановимся на следующих предпосылках:

1. Определение архетипа должно быть принципиально не противоречащим известным образцам православной храмовой архитектуры (включая период до 1054 года);
2. Определение архетипа не должно быть «лимитирующим» в смысле содержания в себе схоластических или ханжеских «детерминаций», механически ограничивающих умственную деятельность проектировщиков. Здесь существует принципиально важный момент – мы говорим о том, что *архетип не может быть шаблоном* (одним или их набором);
3. В формулировке архетипа храма должно обязательно присутствовать выражение главной сущности храма как дома Божия на земле, как места встречи Бога и человека во всей полноте православного миропонимания. В противном случае, если формулировка архетипа будет сведена только к геометрическим (объемно-пространственным и т.д.) параметрам, данное определение может стать неоднозначным и равно применимым к утилитарным зданиям.

По нашему мнению, *современный архетип православного храма есть общее или сведённое в конкретный образ представление о пространстве рукотворного здания (в исключительных случаях природного объекта), необходимом и достаточном для следующих целей: а) совершения Таинств Православной Церкви и совершения Литургии и полного круга православного богослужения; б) объёмно-пространственного разделения алтарной части и наоса; в) организации пребывания и перемещения групп людей в реальном времени на службе; г) наполнения образами Православной Церкви (иконами и росписями) как обязательной части храма.*

В определение введено слово «современный», т.к. далее мы постараемся показать, что в истории имела место некая эволюция архитектуры храма *на уровне архетипа* подобно тому, как имела место эволюция понятия образа в церковном искусстве.

Далее, во избежание разночтений в дальнейшем мы должны дать определение типа православного храма так, как это представляется на основе наших предшествующих

разработок [3, 4, 5]. Определение это аналогично определению архетипа (по нашему мнению), но, естественно, дополнено конкретикой, собственно и отличающей тип от архетипа.

Тип православного храма есть конкретное, визуально легко отделяемое от других храмов, архитектурно-строительное (материальное либо проектировочное) воплощение рукотворного здания (в исключительных случаях природного объекта), необходимое и достаточное для следующих целей: а) совершения Таинств Православной Церкви и совершения Литургии и полного круга православного богослужения; б) объёмно-пространственного разделения алтарной части и наоса характерным для каждого типа способом, включая своды и экстерьер; в) организации пребывания и перемещения групп людей в реальном времени на службе; г) наполнения образами Православной Церкви (иконами и росписями) как обязательной части храма; д) выражения семантических категорий православной храмовой архитектуры; е) выражения архитектурно-художественной и временной стилистики архитектурного произведения.

Таким образом, мы говорим о том, что архетип православного храма определяется словами «представление» и «пространство», т.е. идеалистической, абстрактной категорией, тогда как тип определяется как реальное архитектурно-строительное, т.е. материальное, либо проектировочное воплощение конкретного замысла. Иными словами, если храм существует только в чертежах, но уже запроектирован в конкретных размерах и проектных решениях, мы уже имеем право отнести его к определённой типологической группе. Разумеется, к понятию «типа» мы относим и среднестатистические группы конкретных объектов, изобразить которые вкуче невозможно иначе как усреднив их до схематичных объёмов. Схематичный, например, однокупольный храм кубовой формы – это еще вовсе не архетип храма, потому что под этим подразумевается конкретная материальная группа объектов. Напротив, *представления о возможных вариантах развития от простейшего плана* кубового храма с учётом возможных вариантов развития сводов и количества куполов – это уже уровень архетипа в нашем понимании (рис 1).

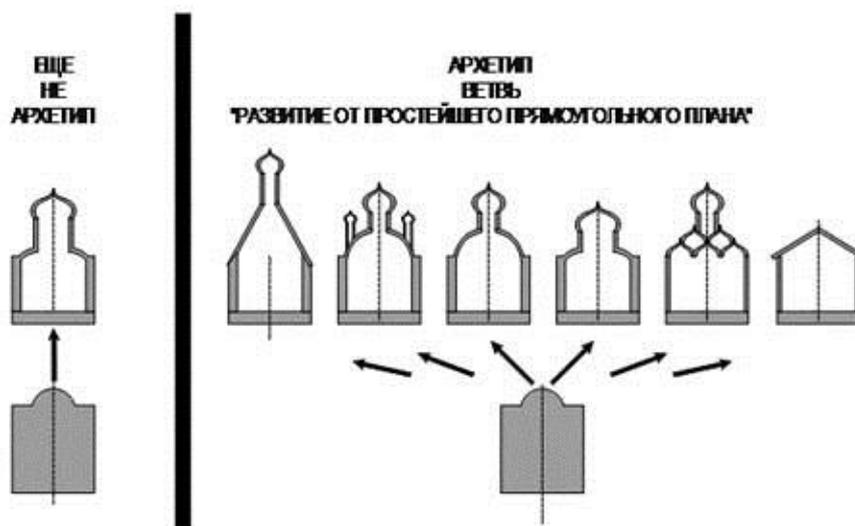


Рис. 1. Принцип выделения «информационных ветвей» в едином архетипе православного храма. Единственный вариант (шаблон) слева еще не может рассматриваться как собственно архетип (в данном случае в варианте развития от простейшего прямоугольного плана). Как архетип рассматривается сумма возможных вариантов развития от определенной категории плана (одной из четырех базовых, см. текст), справа на схеме

Параллели с образной системой иконописи

На первый взгляд, говорить о какой-либо смысловой корреляции развития иконописи и развития представлений об архетипе храмовой архитектуры затруднительно. Однако невозможно принципиально отвергнуть совпадение смысловых категорий в этом отношении, если принять первоисточником церковных искусств в целом повеление Бога пророку Моисею об устройении Скинии. Не случайно Л.А. Успенский во вступительной части к монографии о богословии православной иконы подробно рассматривает условия и обстоятельства создания ветхозаветной Скинии [6]. Отдельные суждения этого автора вполне применимы к нашей теме: «как раз к этому миру (иудейскому и греко-римскому) и была обращена проповедь христианства <...> Церковь сначала обращалась к ним на языке, более для них приемлемом, чем прямой образ...». Тут речь идёт о том, что в первые века обилие символов христианства преобладало над прямым живописным образом. «Это была, по выражению святого Апостола Павла, жидкая пища, свойственная детскому возрасту. Иконность образа очень медленно и с большим трудом усваивалась человеческим сознанием и искусством» (там же).

Здесь неизбежно приходится возвращаться к общим рассуждениям философского порядка: архетип – это одновременно и система, отображающая некий идеал, и стадия развития суммы пожеланий и представлений. Т.е. для формирования представления об архетипе нужен немалый общественный труд. Так, в первые десятилетия христианства церковная жизнь была по существу достоянием очень небольшого числа людей, которые теми или иными путями пришли к христианской вере. При этом, естественно, эти люди наследовали бытовую ментальность и культуру своих семей и окружения. Можно обобщённо сказать, что вера была для них непосредственным ежедневным делом определённых дел, и в круг этот ещё мало входила образно-понятийная система обстановки в Церкви, т.к. её почти не было. В том числе не было, естественно, и особых христианских церковных зданий.

Для нас особо важно то, что *здание христианского храма* знаменовало собой уже систему ценностей, и, собственно, поэтому мы имеем право говорить об архетипе храма как ступени развития религиозного сознания. Архетип, подчеркнём ещё раз, – это идеалистическая категория, он не существует только как конкретное архитектурно-строительное решение.

Если попытаться провести параллель между вызреванием «иконности» образа как конкретных образов Спасителя, Богородицы и святых, и системы образов вообще, и вызреванием представлений об архетипе архитектуры православного храма, то, на наш взгляд, найдется немало совпадений. Прежде всего, архетип (как в иконописи, так и в архитектуре) именно вследствие *идеальности* своей природы периодически переосознавался людьми. Представления об архетипе впитывали в себя яркие, гениальные достижения, что полностью согласуется и с богословской стороной: как явленные иконы становились объектами особого почитания, превращаясь в варианты *архетипа иконы* в сознании (как Тихвинская и Владимирская иконы Богородицы для России), так и невиданные ранее храмы порой входили в сознание как архетип, а не «конкретное здание храма».

Всем известен характерный в этом отношении пример Софии Константинопольской. Уместно, видимо, сказать, что архетип храма расцветал и совершенствовался в сознании людей так же, как раскрывалась с течением веков иконопись. И идея пространства храма, или архитектурный архетип и икона все более и более просветлялись в сознании и творчестве. Более того, говоря современным языком – возрастала степень «самодостаточности», т.е. внутренняя гармоничность как образа иконного, так и образа архитектурного. Выражалось это в появлении ангельского, небесного, неземного звучания архитектуры и в превращении икон из явно рисованных изображений портретного, реалистического характера в доказательства веры, в свидетельства о Горнем Мире. Русь в этом отношении показала широчайший ряд образов – от соборов XI века до

Спасо-Преображенского соловецкого собора и Кижей, Успенского собора в Кемь 1714-1717 годов, от ранних новгородских икон до икон прп. Андрея Рублева и Дионисия.

Чем легче, *небеснее* храм, тем он ближе к воплощению идеи храма, т.е. к *архетипу*. Икона – чем сильнее в ней ангельское, небесное звучание и чем меньше признаков физической передачи телесного объекта, тем ближе она к цельности образа в его церковном понимании. Мы не говорим «архетип иконы» просто потому, что это в русском языке тавтология, поскольку слово «икона» подразумевает одновременно и произведение, и идеал его.

Говоря о Седьмом Вселенском Соборе, Л.А. Успенский подчеркивает: «предание делать живописные изображения <...> существовало еще во времена апостольской проповеди. Церковь изначально несла проповедь миру одновременно и словом и образом» [6]. Знаменательны для нас и следующие слова Успенского: «Одним из наиболее значительных плодов исихастского расцвета в России, расцвета не только святости и церковного искусства, но и литургического творчества, является иконостас в своей классической форме» [6, С.317]. По существу «иконостас в классической форме» означает ступень типологического развития храмового зодчества, т.к. пространство внутри храма, несомненно, более значимо в духовном отношении, чем экстерьер. И, памятуя слова св. Иоанна Кронштадтского о том, что «иконы – это ответ на вопиющую потребность нашей природы», скажем, что богословская мера и продуманность «ответа» на духовные запросы людей нерасторжимо связаны с представлением об архетипе пространства, т.е. архитектурой [7].

Архитектурная форма православного храма, по А.С. Щенкову, «обусловлена совместным воздействием трёх факторов – сакрального, исторического и бытового» [8]. При этом, сообразуясь с вышесказанным, мы также вполне можем утверждать, что архитектура храма одновременно является и «ответом» на духовные и социально-культурные запросы человека [9]. В идеале, архитектура храма должна была бы именно *прообразовывать* в сознании и душе человека то, что происходит в самом храме. В связи с этим намечается некий, казалось бы, парадокс. С одной стороны (в русле нашей тематики): чем яснее и звучнее архитектура храма *прообразует* в душе и уме верующего то, что происходит в храме, тем больше оснований говорить, что именно такая архитектура ближе других образцов к *архетипу* храма, т.е. к воплощённому идеалу зодчества. Но, с другой стороны, это, казалось бы, невозможно увязать с множественностью собственно архитектурных образов храмов, которые проникают до глубины сердца, *прообразуя* в сознании мысль об очищении души и пути к Царствию Небесному. Эти знаменитейшие храмы невозможно даже перечислить: от храма Покрова на Нерли до церкви Лазаря Муромского и иных храмов Кижей; от новгородских соборов до Никольского Морского собора Кронштадта и т.д. «Уравнение со многими неизвестными» в действительности решается достаточно просто: если считать *архетип* прежде всего идеалом, представлением, то именно многоликость, полифония форм самых звучных произведений и подтверждает идеал храма и само существование *архетипа как сверх-вещественной категории*. Более того, если бы «идеалом» во мнении народа и специалистов был бы только один стандартный образец формы, то это более походило бы на сектанство, чем на веру.

Здесь, видимо, следует акцентировать внимание на том, что собственно церковная жизнь более чем реально связана с жизнью повседневной: по учению Православной Церкви: общение с Богом происходит, прежде всего, в Таинствах, а Таинства браковенчания, исповеди, Причастия и все другие являются частью жизни человека. Поэтому мерой переживания зодчего (с полной ответственностью понимающего храмовое зодчество) можно назвать весь круг жизни человека. Поэтому *мера архетипа* – это круг жизни человека, обращенного душой к Богу. То, что архетип многолик и многообразен – совершенно при этом естественно. Можно даже сказать, что архетип православного храма «обязан» включать в себя все возможные варианты (христианских умозрений, искусств, обрядно-бытовой ментальности) стран, народов и времен. Это может быть

достигнуто, естественно, только за счет поливариантности объемно-планировочной компоновки. Поэтому, в частности, хрестоматийная «адаптация» византийской храмовой архитектуры на Руси – явление столь же религиозное, сколь и «местное», а возможно и прежде всего религиозное. Или, что равнозначно, можно сказать, что видоизменение архитектуры при распространении византийского зодчества на Русь – это адаптационный полиморфизм архетипа православного храма, но не иная генерация архетипа или возникновение его антагонистических ветвей.

Подводя промежуточный итог нашим рассуждениям, скажем, что уже на уровне архитектурного архетипа вполне допустимо наличие разнообразия, которое следует считать только лишь «информационным», но не сущностным и не иерархическим. Т.е. мы допускаем в самом архетипе наличие неких разнообразных информационных «кластеров» или групп при полном отсутствии антагонизмов или иерархического соподчинения между ними.

В предыдущих работах нами было предложено деление архетипа архитектуры православного храма на четыре равнозначных категории – «ветви», которые различаются между собой лишь информационно (поэтому допустимо их называть и информационными ветвями). Ветви суть следующие: развитие от простейшего прямоугольного плана, развитие от сложного (многокомпонентного) прямоугольного или крестообразного плана с сохранением симметрии в целом; развитие от многокомпонентного плана явно несимметричного вида, состоящего из ячеек прямоугольной или иной формы и развитие от кругового плана (ротонды) [3].

Логически наличие того, что мы именуем «информационными ветвями» архетипа, несколько не противоречит явлениям эволюции категории архетипа в сознании. Множество вариантов изначальной компоновки плана (архетипа), которые мы можем считать равнозначными, не присваивая первенства какому-либо варианту – собственно и есть результат эволюции *идеалистической* категории архетипа.

Характерно, что проверкой для оценки правильности или неправильности наших размышлений может служить «мнение народа», т.е. глубокая общественная оценка явлений (храмового зодчества). При созерцании храма не столько сознание ищет абстрактной красоты или соответствия шаблону, сколько совпадения идеала – или «архетипа» храма в нашей терминологии – и конкретных архитектурно-художественных решений. Общественное сознание не ищет совершенства только в храме с прямоугольным планом, или только в храме с планом «кораблем», или только в храме с планом, подобном плану собора Василия Блаженного, только в пятиглавии или одноглавии, оно ищет *совпадения идеала (представлений о храме), весьма подвижного и полиморфного, с запечатленным в камне свидетельством веры зодчего и строителей*. Иллюстрации к сказанному будут приведены ниже, на рис. 2-18, где нами собраны примеры совершенно разных по морфотипам и материалам, но равнозначных по красоте совпадения идеала (архетипа) с конкретными *материальными* решениями православных отечественных храмов.

Вопрос об «адаптационном потенциале полиморфизма» архетипа православного храма в настоящее время более чем актуален. В предыдущих исследованиях, в частности, сделан вывод о недостаточном объеме *внутреннего* архитектурного труда в новейшем храмовом зодчестве России, что в контексте данной статьи вполне объясняется слабыми идеалами (если говорить общеупотребительным языком) или недостаточно сильным и тонким чувством вселенского *архетипа* православного храма.

Фрагменты из опыта зарубежных западных исследований

Обращение к зарубежной, преимущественно западной литературе для нас имеет исключительно методический смысл. История отечественной науки в церковных областях, казалось бы, была безвозвратно нарушена революцией 1917 года. Сильнейшие

авторы начала XX века, такие как священномученик Иларион (Троицкий) или о. Павел Флоренский, как Е.Н. и С.Н. Трубецкие с 1917 года уже практически не имели возможности писать и издавать труды. Но, как мы увидим далее, путями воистину неисповедимыми отечественная научная мысль в области церковной сохранилась. О сохранении же научных основ в областях, соприкасающихся с церковными проблемами современности и задачами архитектуры, в условиях «свободного» Запада говорить не просто. К этому мы приводим несколько примеров (в контексте статьи).

Прежде всего, сложно сказать, ставился ли в западной науке вопрос об архетипе храма в том значении, о котором мы пытаемся говорить. Во всяком случае, еще на рубеже XIX–XX веков мысль исследователей церковной архитектуры, например, английской, методологически может быть отнесена к описательному искусствоведению. Характерная работа огромного объема проф. Боннэ с соавторами «Соборы, аббатства и церкви Англии и Уэльса», представляющая собой ценный для нас материал в плане научной методологии, построена на архитектурной историографии и на персональной историографии [10]. Все внимание авторов сосредоточено на описании изменений общей композиции и стилистики, архитектурных приемов декора, и параллельно с этим приводятся знаменательные для британской истории лица, связанные с упоминаемыми соборами и церквями. Т.е. данный тысячестраничный труд читается скорее как прекрасный исторический роман на профессиональной основе. Но при этом можно получить лишь представление о роли норманнского завоевания для изменения стилистики «раннего английского» стиля, о деяниях прелатов и именитых людей в смысле строительства соборов и т.д. Детально описаны композиции соборов и церквей Англии, изменения декоративных приемов. На наш взгляд, данная монография не выходит на уровень архитектурных обобщений, посвященных связи идеалистического и вещественного (объемно-пространственных решений и др.) в произведениях церковной архитектуры. Иными словами, говорить о попытках авторов выделить то, что мы именуем «архетипом», вряд ли возможно.

Используя пример Британии, можно также попытаться оценить подходы современной науки в области археологического архитектуроведения. Так, в монографии, посвященной церквям Романской Британии до VI века, использован в сущности тот же описательный подход [11]. Безусловно, сложность самой тематики, невозможность использования каких-либо данных, кроме фрагментарных археологических находок, не позволяет выработать сколь-нибудь глубоких обобщений системного характера. Тем не менее, в сопоставлении с материалами и литературными источниками можно говорить о большой значимости данной монографии для нашего исследования. Наличие данных хотя бы о планах первых христианских церквей в Англии позволяет подтвердить тезис о постепенном эволюционировании не только вещественной архитектурно-строительной базы, но и о эволюционировании идеалистических категорий в сознании, таких как архетип церкви. Если раннехристианские церкви Британии рассматривать как аналог «экспорта» церковной архитектуры из Средиземноморья в удаленные регионы, то можно сказать, что от Византии на Русь пришли и более развитая архитектура конкретных зданий храмов с конкретными приемами проектирования, и пришёл *более полно вызревший в сознании архетип православного храма.*

Некоторые другие примеры (из области католической архитектуры) говорят, что в современности западные архитекторы склонны скорее искать эмоциональности, нежели пытаться выразить идеальную категорию – архетип христианского храма. Представительна в данном смысле статья американского автора о многократной капитальной перестройке католической церкви XIX века в Лебаноне в Пенсильвании (США) [12]. Автор сетует на то, что к 70-м годам XX века церковь Святой Марии (Saint Mary) была разобрана и переделана по моде времени, приобрела веерный план без центрального придела; экстерьер стал мягким, но он не «возносился более к небесам». Т.е. мы наблюдаем изменение как типологическое (план принципиально поменялся по отношению к традиционному плану католических церквей XIX века), так и переход

архитектуры из одного «идеалистического качества» в другое. Архетип (в нашем понимании) оказался смят и размыт в угоду моде.

Нельзя отрицать некоторые попытки (среди западных специалистов) удержаться в русле цельного церковного искусства. Но, к сожалению, при этом в публикациях отсутствует ясность христианского миропонимания в той мере, в какой это осталось свойственно «консервативной» Русской Православной Церкви. Например, один американский автор, говоря о церковном искусстве в целом, пытается отстаивать от натиска «современности» известные не только семинаристам, но и всем грамотным отечественным прихожанам православных храмов вещи [13]. С одной стороны, это достойно уважения, особенно в современном мире. С другой стороны, данный автор, видимо, пытаясь найти компромисс с окружающим социумом, возводит в мерило всего «меру человека». Это не только рефрен возрожденческих мотивов (что безусловно положительно), но, к сожалению, и одновременно непонимание неотмирной сущности Церкви. Здесь возникает очень тонкая грань: не должно быть отрицания человека как «меры ценностей», ибо он подобие Божие, но и недопустима подмена идеалистических категорий материальными. Иначе говоря, и в этом случае наблюдается то, что в контексте нашей работы можно назвать «снижением статуса архетипа» (мысли, искусства, и, очевидно, архитектуры храма) от идеалистических до вполне материалистических категорий «красоты». Приведем цитату, которая показывает внутреннее противоречие автора – речь идет о неких выдвигаемых им «принципах» или идеях современного церковного искусства: «Художник должен избегать высокомерной одержимости оригинальностью, ибо нет ничего более оригинального, чем совершенная жертва Христа; Он – наша оригинальность, и Он всегда сделает все заново. <...> Спасение Христа вечно, а Церковь – непоколебимый «столп и основание истины» <...> подлинное произведение искусства должно преобразить нас и превзойти мимолетную поверхностность, обращаясь ко всем поколениям. <...> Искусство не может быть ограничено одним канонам или полностью основано на количественной интерпретации природы <...> иконография святых (*католических*) должна формироваться на их индивидуальных харизмах (т.е. святая Тереза Бернини идеализируется, тогда как святые Филипп Нери и Святой Игнатий часто изображаются натуралистически)». Последнее высказывание выдает некую «системную путаницу» автора: с одной стороны, он подобно православным авторам говорит о непоколебимости Божественного начала в церковном искусстве и тут же говорит о необходимости, например, изображать своих святых с использованием их личных «харизм».

Если говорить об иконописи, то православное сознание давным-давно переросло личную «харизматичность» и портретизм, отчего для несведущего человека все православные святые (настоящего или «старого» письма) визуально «почти одинаковые». Православная иконопись выражает, прежде всего, образ Божий в ликах (идеальную категорию), и мера этой выраженности и есть мера умения иконописца. То же самое можно сказать и об архитектуре – православная архитектура, во всяком случае старинная, – это архитектурно-художественное «облачение» идеальной категории, т.е. *архетипа храма*, присутствующего неизменно подобно остову. Именно поэтому большинство старинных русских храмов абсолютно узнаваемы как храмы независимо от степени сохранности. Узнать же православный храм в той или иной «архитектуре оплавленной мыльницы» наше сознание откажется, хотя она может очень отчетливо выражать «харизму» автора-архитектора.

Показательно отношение современного специалиста Т. Вердона к идеологии изменения архитектурных типов храмов (католических). Оно позволяет нам косвенно проанализировать его понимание категории архетипа архитектуры. Заметим, что этот автор не только является крупным искусствоведом (директор музея флорентийского собора Санта Мариа Дель-Фьоре), но и имеет сан католического священника. С одной стороны, он сетует на ослабление значимости святых мест (очевидно, как католических храмов, так и мест, связанных с определенными событиями религиозного свойства) среди современного населения (подразумевается – Европы). С другой стороны, он пытается увидеть корни изменения типов храмов своей конфессии в соотношении

мирского и церковного. Употребляя слово «набожность» (архитектурного стиля), очевидно, не в позитивном значении, он проводит грань между периодом до 20-х – 30-х годов XX века и позже. Здесь мы видим некую странность – говоря о том, что такая «набожность» только вызывает еще более негативное отношение к церкви у тех, кому оно свойственно, он словно бы апеллирует именно к тем умонастроениям, которым «неприятна» церковная (католическая) архитектура. Он напрямую говорит о процессах рождения нового «типа» церквей в XX веке, в сущности подразумевая изменения категории архетипа в сторону его материалистического снижения [14].

Некоторые результаты сопоставлений с западными исследованиями

Таким образом, попытки сравнения наших собственных представлений о категории архитектурного архетипа православного храма с пониманием аналогичных категорий в западной литературе показывает следующее.

I. Идеалистическое отношение к облику храма в православном понимании достаточно далеко отстоит (в современности) от отношения к церквям на Западе. В понимании отечественной православной архитектуры мерилom совершенства является достижение архитектором такого состояния произведения зодчества, когда материально оно совпадает с неким облаком идеальных представлений о храме, т.е. *тип и стилистика совпадают с архетипом (идеалистической категорией)*.

II. Русскому православному зодчеству, как и иконописи, не была свойственна «материальная система мер» в произведениях. Мы говорим здесь о том, что если в европейской традиции изображается материальная сторона определенного события или подвига святого, то в православной иконописи пишется его *духовный* облик. Например, широко известная статуя Марии Магдалины Донателло имеет целью только театральные эффект, передачу физического состояния, тогда как в православной иконописи изображения Марии Магдалины в пустыне имеют совершенно иной смысл – это облик освященного покаянием и буквально вознесшегося над землей человека (см. житие). Аналогично – если в православном понимании зодчий пытается найти архетип храма в Горнем Мире, в определенных откровениях Божиих, явленных в зодчестве ранее, то ориентированное на поиск архетипа «в человеке» западное сознание рождает широкий спектр форм и формочек, материально «забавных», но нисколько не способствующих укреплению веры. Проблема здесь заключается в том, что, провозглашая «человека и его ценности» мерилom, вслед за этим неизбежно архитектор или художник вынуждены в условиях рынка искать пути создания коммерческой привлекательности, т.е. начинается поиск различных психофизиологических эффектов и превращения произведения в «товар». Такая церковная архитектура постепенно превращается в «искусство» Голливуда, которое, по существу, в большинстве случаев есть просто раздражитель определенных психофизиологических сигнальных механизмов в человеке вне всякой нравственности, морали и т.д. Во всяком случае, пример эволюции католической архитектуры после Второго Ватиканского собора показывает, что ожидавшееся привлечение новых масс людей благодаря «раскрепощению художников и архитекторов» вряд ли состоялось, и, хуже того, возможно, что не ориентированное на идеалистическое понимание архетипа храма творчество порождает равнодушие к вере.

Безусловно, в современности среди населения как на Западе, так и в России есть некоторые прослойки, желающие видеть в церквях только «религиозные офисы». В контексте нашей статьи это означает отказ от архетипа храма как такового (в сознании). Соответственно, это накладывает на архитекторов достаточно серьезные обязательства в смысле ответственности за результаты проектирования для населения. Идеалистическая категория архетипа храма не только необходима, она, по существу, представляет собой первоисточник проектной деятельности архитектора при проектировании православного храма.

Примечательно, что подчеркнутое почти век назад о Павлом Флоренским свойство общества второй половины XIX и начала XX века (и за рубежом, и в России) измерять все явления шкалой сравнения с мелкобуржуазной европейской культурой удивительным образом ретранслируется в современности: «*Поистине, если где можно говорить об идеологических надстройках над экономическими формами жизни, так это здесь, у историков культуры XIX века, слепо уверовавших в абсолютность мелкой буржуазности...*» [15]. Здесь необходимо сказать о том, что и в целом к православному храмовому зодчеству эта шкала неприменима, и тем более она неприменима к понятию архетипа православного храма. К сожалению, современная реальность общества говорит о том, что мера понимания (храма) может быть различной, что следует обязательно учитывать при проектировании православных храмов. Ориентировка на «среднее» положение между святыней и «офисом по оказанию религиозных услуг», естественно, недопустима.

Иллюстрации к рассуждениям о совпадении архетипа храма с конкретным типом и стилистикой

Далее мы приводим несколько образцов православной храмовой архитектуры, включая ансамбли, которые в контексте статьи могут быть приняты как наиболее явные образцы соответствия архетипа и типа (с конкретным наполнением – включая и морфотип, и стилистику). Не имея возможности в объеме статьи давать выборки многих десятков объектов, мы ограничиваемся в основном северными храмами во избежание отвлекающей от предмета стилистической пестроты.

В выборке представлены несколько фото ансамблей: панорама Кирилло-Белозерского монастыря с озера (рис. 2); вид на Софийский собор Вологды и вологодский кремль через реку (рис. 3.); фрагмент панорамы Александро-Свирского монастыря, Троицкой части (рис. 18). В контексте статьи данные виды приведены в подтверждение тезиса о полиморфизме архетипа храма: согласованность с ландшафтом, с уникальной природой каждой местности также способствует морфологическому разнообразию храмов. И как раз именно тонкий отклик архитектуры храма на «звучание» места является архитектурным достижением, о котором мы говорили как мере совершенства зодчества – т.е. идеальное, присутствующее и в окружающей природе, согласуется с материальными формами, рождая чувство благости и особой гармонии храма с простором вокруг.

Иллюстрации принципиально не были подобраны под какую-либо структуру морфотипов и хронологию. Визуальный ряд образован «случайно», т.е. так, как это могло бы быть при посещении мест в поездках конкретного человека. Здесь также скрыт немаловажный момент: представление об архетипе православного храма рождается в реальности созерцания конкретных храмов при перемещении (путешествиях) по стране, но «извлечь» идеалистическую категорию архетипа архитектуры храма из схоластических рассуждений вряд ли возможно.



Рис. 2. Панорама Кирилло-Белозерского монастыря с озера. Май 2018 г.

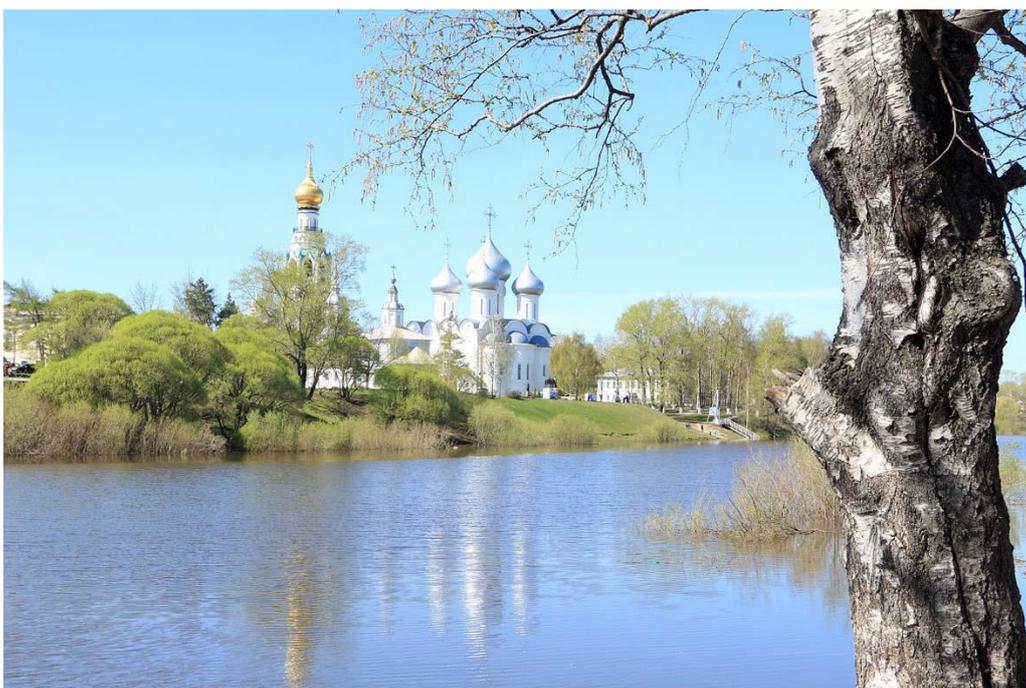


Рис. 3. Вид на Софийский собор Вологды (1568-1570 гг.) и ансамбль вологодского кремля, вид через реку Вологда. Май 2018 г.



Рис. 4. Кирилло-Белозерский монастырь, храм Преображения Господня, 1595 г. Май 2018 г.

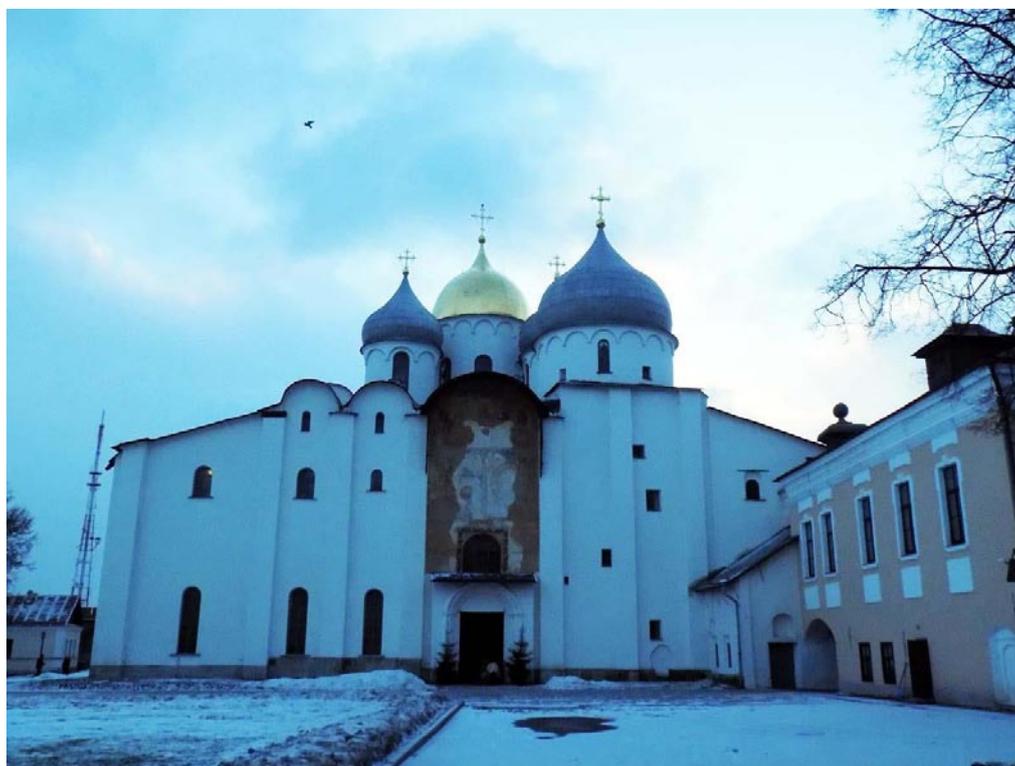


Рис. 5. Софийский собор Новгорода Великого, 1045 г. Вид с запада. Рождество Христово, 2018 г.



Рис. 6. Николо-Дворищеский собор Новгорода Великого, заложен в 1113 г. Январь 2018 г.

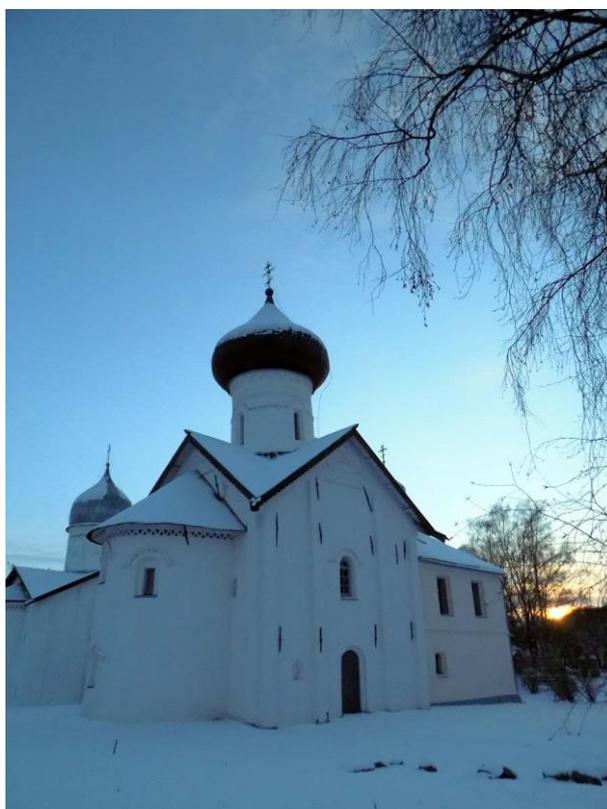


Рис. 7. Церковь Симеона Богоприимца, Великий Новгород, 1467 г. Январь 2016 г.



Рис. 8. Храм Петра и Павла на Славне, Великий Новгород, 1367 г. Январь 2016 г.

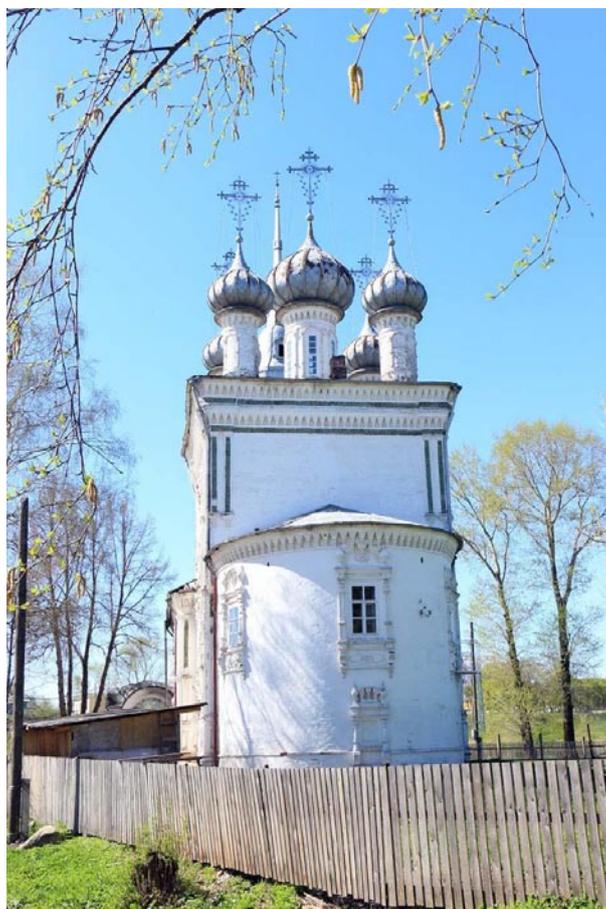


Рис. 9. Церковь Сретения Господня, Вологда, 1731 г. Май 2018 г.



Рис. 10. Никольский собор Николо-Вязищского монастыря, Великий Новгород, 1681–1683 гг. Январь 2017 г.

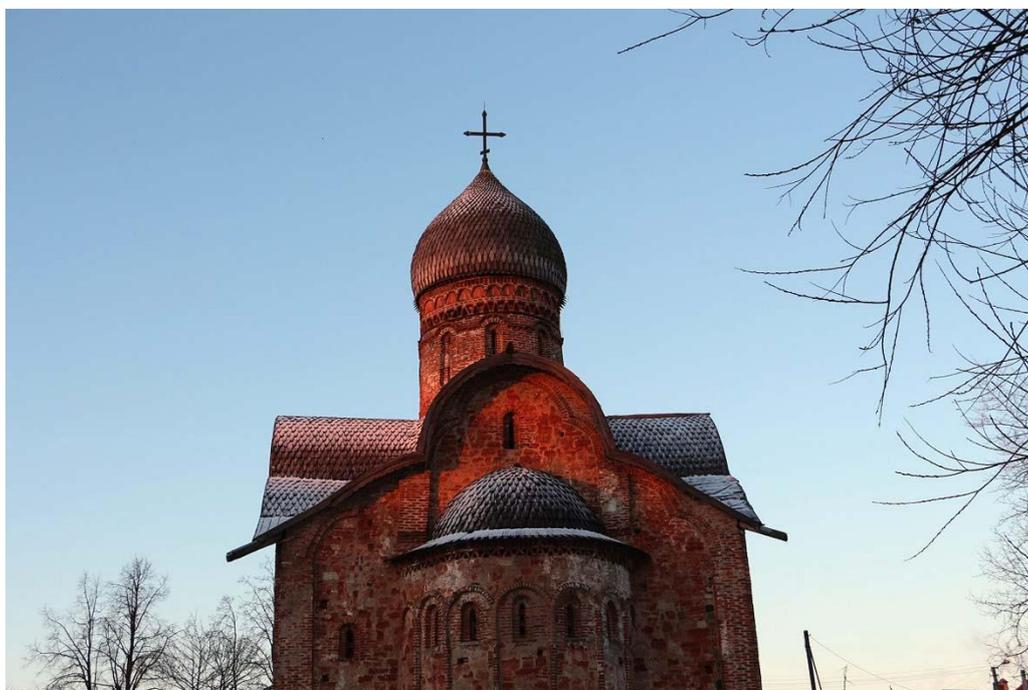


Рис. 11. Храм Петра и Павла в Кожевниках, Великий Новгород, 1406 г. Январь 2017 г.



Рис. 12. Иоанно-Предтеченский собор (монастырский) во Пскове, 1140-е гг. Июнь 2017 г.



Рис. 13. Храм Святых Апостолов Петра и Павла с Буя, Псков, 1540-е гг. Июнь 2017 г.



Рис. 14. Успенский храм в Кондопоге, Карелия, Онежское озеро. 1774 г. Август 2015 г.

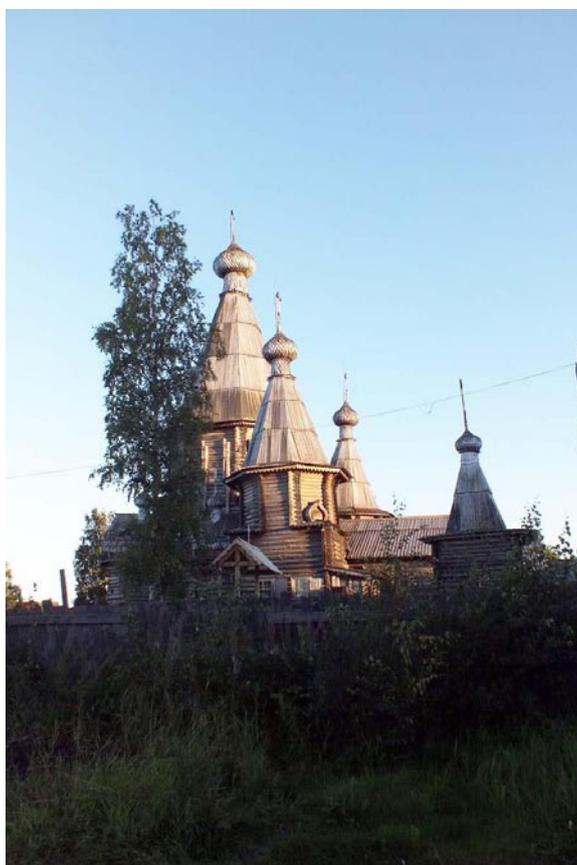


Рис. 15. Успенский собор в Кемь, Карелия, 1714-1717 гг. Август 2015 г.



Рис. 16. Музей Витославлицы, Великий Новгород. Церковь Успения Пресвятой Богородицы, 1699 г. Январь 2016 г.



Рис. 17. Часовня Спаса Нерукотворного Образа, Кизи (перевезена на остров А.В. Ополовниковым). Конец XVII – начало XVIII вв. Август 2017 г.



Рис. 18. Александро-Свирский монастырь, Троицкая часть. Полифоническое сочетание храмов разной типологии и колокольни. Слева направо: Троицкий собор, 1695–1697 гг., звонница 1646 г., церковь Покрова Пресвятой Богородицы с трапезной, 1533–1536 гг. Август 2017 г.

О методологической применимости предложенных определений «архетипа» и «типа» православного храма

Предложенное деление понятий для архитектуры «архетип» и «тип» православного храма как деление на «идеалистическое представление» и «конкретное воплощение» - образа, базовых объёмно-пространственных, тектонических и семантических решений позволяет комплексно анализировать эволюцию храмового зодчества разных периодов в единой смысловой шкале. Так, анализируя визуально-эмпирически, статистически, графически периоды, например, предреволюционного храмового зодчества и периода возобновления храмостроительства после 1990 гг., можно сделать определённые обобщения (если подразумевать неизменность архетипа храма при его изначальном полиморфизме и учитывать множественность подходов в воплощении идеи архетипа в конкретных типах храмов). Период 1900-1917 гг. можно охарактеризовать как период «веерной» эволюции архитектурных типов православных храмов, в сопоставлении с периодом 1990-2010-х гг., который в увязке с названным периодом можно назвать периодом «стохастической», т.е. преимущественно случайной, эволюции типов архитектуры православных храмов. Иными словами, до революции, предположительно, существовало более строгое, более ответственное и более «исповедное», религиозное чувство архетипа православного храма, что побуждало искать конкретные архитектурные типы в русле тысячелетней автономной христианской культуры. Результатом этого было более стройное, по сравнению с современностью, развитие типологических линий – «византийской», «неорусской» в смысле применения модерна, «традиционно русской», «северной» в деревянном зодчестве и т.д., что в сумме давало «веерную» картину развития типов. Наследие 1917-1990-х гг. в истории страны не могло не сказаться и на храмовой архитектуре, следствием чего стала намного более «стохастическая» картина выбора и развития типов архитектуры православных храмов после 1990 г. До революции, в отличие от современности, практически не существовало «осреднённого» историзма, как в смысле выбора типов объёмно-планировочных решений, так и в смысле выбора семантических и архитектурно-художественных ходов.

Выводы

1. Категория архетипа православного храма является категорией идеалистической, т.е. она представляет собой некое «умозрение веры» в отношении зодчества. Для архетипа и типа православного храма в статье предложены определения, разница между которыми заключается в следующем: тип – это материальное (либо проектировочное на уровне конкретных проектных решений) воплощение архетипа как идеалистической категории храма. При этом в определение архетипа включены основные требования к храму как месту совершения православного богослужения.

2. В статье показано, что ранее предложенное деление архетипа православного храма на четыре равнозначные «информационные ветви» не противоречит анализу эволюции категории «архетипа храма» в сознании православных верующих от первых веков христианства до XXI века. Информационные ветви, или категории внутри понятия «архетип православного храма» суть следующие: развитие от простейшего прямоугольного плана, развитие от многокомпонентного прямоугольного или крестообразного плана с сохранением симметрии, развитие от несимметричного многокомпонентного плана (с включением как прямоугольных ячеек, так и любых других) и развитие от кругового плана (ротонды).

3. Анализ исторического наследия русского православного зодчества показывает, что наиболее почитаемыми в отношении архитектуры храмами становились те, в которых просматривается совпадение идеалистических представлений об архетипе, т.е. «ангельском чине», или Небесном предназначении храма с конкретными *материальными* архитектурно-художественными решениями. При этом ряд этих совершенных храмов весьма широк в смысле морфотипов – от клетских часовен Кижского ожерелья до соборов Василия Блаженного и Святителя Николая в Кронштадте.

4. Методологический смысл применения предложенных определений «архетип» и «тип» архитектуры православного храма заключается в том, что на основе данных определений возможно комплексно анализировать эволюцию православного храмового зодчества в совершенно разных исторических периодах. Так, предположительно можно назвать развитие архитектурных типов православных храмов в периоде 1900-1917 гг. «веерным», т.е. развивавшимся по множеству отчётливо выраженных линий. По сравнению с дореволюционным периодом (в контексте работы) развитие типов архитектуры православных храмов от 1990 г. по настоящее время можно назвать «стохастическим», т.е. подверженным намного более случайным мотивациям выбора. Это явление, возможно, объясняется намного более ответственным и строгим пониманием идеалистической категории «архетип» храма в практике дореволюционного проектирования православных храмов.

Источники иллюстраций

Рис. 1. – схема автора.

Рис 2. – 18 – фото автора.

Литература

1. Пермиловская А.Б. Деревянный православный храм как воплощение этнокультурного архетипа русской традиционной культуры / А.Б. Пермиловская // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 2. – С. 245-249.
2. Волков О.В. Погружение во тьму. - М.: Вагриус, 2000. – С. 12-13.

3. Петров-Спиридонов Н.А. О некоторых аспектах классификационных подходов в области типологии архитектуры православных храмов России / Н.А. Петров-Спиридонов, В.В. Надеждина // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. Материалы международной научно-практической конференции 3-7 апреля 2017 г. Сборник статей. - М., 2017. - С. 223-230.
4. Петров-Спиридонов Н.А. Формирование и эволюция пространственной организации русских православных монастырей / Н.А. Петров-Спиридонов, Н.А. Коротаев // Architecture and Modern Information Technologies. – 2018. – №2(43). – С. 62-86 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2018/2kvart18/04_petrov_korotaev/index.php
5. Петров-Спиридонов Н.А. Развитие типологии православных храмов в 1990-х – 2010-х годах в отношении к периоду второй половины XIX – начала XX веков на примере Тверской области и Твери // Architecture and Modern Information Technologies. – 2018. – №1(42). – С. 104-120 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2018/1kvart18/07_petrov_spiridonov/index.php
6. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. – Переславль: Изд-во братства во имя святого благоверного князя Александра Невского, 1997. - С. 18-32.
7. Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. Том 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/ioann_kron/tom_2/txt12.html
8. Архитектура русского православного храма. Под общей редакцией доктора архитектуры А.С. Щенкова. - М.: Памятники исторической мысли, 2013. - С. 385 - 426.
9. Петров-Спиридонов Н.А. К вопросу о принципах формирования пространства православного храма в аспекте эволюции архитектурных типов храмов от начала XX к началу XXI века // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ : Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. - Т. 2. - М. : МАРХИ, 2018. - С. 166 -168.
10. Cathedrals, abbeys and churches of England and Wales. Edited by Prof. T. G. Bonney. Cassell and company, Limited London, Paris and Melbourne, 1896. - S. 3-195 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460758>
11. Thomas, Charles. Christianity in Roman Britain to ad 500. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1981. – S. 123 – 198.
12. Rhoades, Kevin C. Serving the Church through Architecture // Sacred Architecture Journal. Volume 27 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sacredarchitecture.org/articles/serving_the_church_through_architecture
13. Swanson C. The Human Figure and Contemporary Sacred Art // Sacred Architecture Journal. Volume 31 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sacredarchitecture.org/articles/the_human_figure_and_contemporary_sacred_art
14. Verdon T. Sacred space // AREA. - 2016. - № 147, Aug. - S. 20-35.
15. Флоренский П.А. Обратная перспектива / Флоренский П.А. // Христианство и Культура. - М.: Аст-Фолио, 2001. – С. 51.

References

1. Permilovskaya A.B. *Derevyannyj pravoslavnyj hram kak voploshchenie etnokul'turnogo arhetipa russkoj tradicionnoj kul'tury* [Wooden Orthodox Church as an embodiment of the ethno-cultural archetype of Russian traditional culture. Magazine "Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik"]. 2016, no. 2, pp. 245-249.
2. Volkov O.V. *Pogruzhenie vo t'mu* [Dive into darkness]. Moscow, Vagrius, 2000, pp. 12-13.
3. Petrov-Spiridonov N.A., Nadezhkina.V.V. *O nekotoryh aspektah klassifikacionnyh podhodov v oblasti tipologii arhitektury pravoslavnyh hramov Rossii* [Some aspects of the classification approaches to the typology of the architecture of Russian Orthodox churches. Proceedings of the International scientific-practical conference of the faculty, students and young scientists]. Moscow, 2017, pp. 223-230.
4. Petrov-Spiridonov N.A., Korotaev N.A. The Formation and Evolution of Spatial Organization of Russian Orthodox Monasteries. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2018, no. 2(43), pp. 62-86. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/2kvart18/04_petrov_korotaev/index.php
5. Petrov-Spiridonov N.A. Development of the Orthodox Churches Typology in the 1990-2010-s in Relation to the Period of the Second Half of XIX – early XX Century on the Example of Tver Region and Tver. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2018, no. 1(42), pp. 104-120. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2018/1kvart18/07_petrov_spiridonov/index.php
6. Uspenskij L.A. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi* [The theology of icons of the Orthodox Church]. Pereslavl', 1997, pp. 18-32.
7. *Svjatoj pravednyj Ioann Kronshtadtskij. Moja zhizn' vo Hriste. Tom 2.* [My life in Christ] Available at: http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/ioann_kron/tom_2/txt12.html
8. *Arhitektura russkogo pravoslavnogo hrama* [Architecture of Russian Orthodox Church]. Moscow, 2013, pp. 385-426.
9. Petrov-Spiridonov N.A. *K voprosu o principah formirovaniya prostranstva pravoslavnogo hrama v aspekte ehvolyucii arhitekturnyh tipov hramov ot nachala XX k nachalu XXI veka* [To the question of the principles of formation of the types of orthodox church space from beginning of XX to beginning of XXI century. Proceedings of the International scientific-practical conference of the faculty, students and young scientists]. Moscow, 2018, vol. 2, pp. 166-168.
10. *Cathedrals, abbeys and churches of England and Wales.* Edited by Prof. T. G. Bonney. Cassell and company, Limited. London, Paris and Melbourne, 1896, pp. 3-195. Available at: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460758>
11. Thomas Charles. *Christianity in Roman Britain to ad 500.* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1981, pp. 123-198.
12. Rhoades Kevin C. *Serving the Church through Architecture.* *Sacred Architecture Journal.* Volume 27. Available at: http://www.sacredarchitecture.org/articles/serving_the_church_through_architecture
13. Swanson C. *The Human Figure and Contemporary Sacred Art.* *Sacred Architecture Journal.* Volume 31. Available at: www.sacredarchitecture.org/articles/the_human_figure_and_contemporary_sacred_art

14. Verdon T. Sacred space. AREA. 2016, no.147, Aug, pp. 20-35.
15. Florenskij P.A. *Obratnaya perspektiva. V sb. Hristianstvo i Kul'tura* [Reverse perspective] Moscow, 2001, p. 51.

ОБ АВТОРЕ

Петров-Спиридонов Николай Александрович

Старший преподаватель, кафедра «Храмовое зодчество»; кафедра «Архитектурная практика», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: nicnord@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Petrov-Spiridonov Nickolai

Senior Lecturer, Chair «Church Architecture»; Chair «Architectural Practice», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: nicnord@mail.ru