

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 726.03:271.2(470)

DOI: 10.24412/1998-4839-2022-3-74-97

Роль религиозного понятия «предстояние» и роль индивидуальной идеи в развитии архитектуры православных соборов России**Николай Александрович Петров-Спиридонов¹**

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

nicnord@mail.ru

Аннотация. В статье намечены подходы к анализу развития архитектуры православных соборов России с учетом дифференциации вклада религиозного понятия «предстояние» и вклада авторских архитектурных идей. Эволюция архитектуры соборов представляет собой многослойное явление, в котором актуально выявление роли основных религиозных понятий и представлений как «общественно-исторической» составляющей. При этом столь же актуальным является выявление роли индивидуально творчества архитекторов. Системный анализ общественно-исторических составляющих и индивидуального вклада архитекторов позволяет оценить пути эволюции архитектуры православных соборов.

Ключевые слова: православные соборы России, эволюция архитектуры, религиозно-общественные факторы, индивидуальные факторы

Для цитирования: Петров-Спиридонов Н.А. Роль религиозного понятия «предстояние» и роль индивидуальной идеи в развитии архитектуры православных соборов России // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. №3(60). С. 74–97. URL: https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/PDF/05_petrov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-3-74-97

Финансирование: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44094 «Храмовое зодчество XXI века: теолого-педагогические подходы в архитектурном образовании».

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

The role of the religious concept of "staying before God" and the role of an individual idea in the development of the architecture of Orthodox cathedrals in Russia**Nickolai A. Petrov-Spiridonov**

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

nicnord@mail.ru

Abstract. The article outlines approaches to the analysis of the development of the architecture of Orthodox cathedrals in Russia, taking into account the differentiation of the contribution of the religious concept of "staying" and the contribution of the author's architectural ideas. The evolution of cathedral architecture is a multi-layered phenomenon in which it is important to identify the role of the main religious concepts and ideas as a "socio-historical" component. At the same time, it is equally relevant to identify the role of individual creativity of architects. A systematic analysis of the socio-historical components and the individual contribution of architects allows us to assess the ways of evolution of the architecture of Orthodox cathedrals.

¹ © Петров-Спиридонов Н.А., 2022

Keywords: Orthodox cathedrals of Russia, evolution of architecture, religious and social factors, individual factors

For citation: Petrov-Spiridonov N.A. The role of the religious concept of "staying before God" and the role of an individual idea in the development of the architecture of Orthodox cathedrals in Russia. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2022, no. 3(60), pp. 74–97.

Available at: https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/PDF/05_petrov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-3-74-97

Funding: The paper was written with the financial support by RFFR, within the scientific topic № 21-011-44094 «Temple architecture of the XXI century: theological and pedagogical approaches in architectural education».

Терминология и основные моменты постановки задачи исследования

В работе предпринята попытка анализа мотиваций выработки архитектурных решений отечественных соборов начиная с XI века. Такой широкий охват объясняется необходимостью выявления в отчетливом виде достаточно скрытых, по-своему «потаенных» составляющих развития архитектуры. Выявить их при рассмотрении краткого периода достаточно сложно.

Категория «собор» выбрана также с целью соблюдения достаточно ясных условий исследования – храмы приходские и монастырские ничем принципиально не отличаются от соборов в аспекте работы, но расширять разнообразие объектов представляется излишним. Кроме того, исторически соборы часто становились камертонами развития определенных этапов церковного зодчества, многообразие приемов затем нарастало в приходских храмах, расширяя визуальный ряд. Основные закономерности внутреннего развития христианской архитектуры (если сравнивать соборы и приходские храмы) принципиально не менялись в традициях национальных школ, что неоднократно отмечено рядом исследователей [1, 2, 3].

Слово «*предстояние*» в работе принято как термин, означающий ряд определенных религиозно-личностных и общественных установлений и внутренних «статусов» человека². Необходимость выделения этого слова как отдельного термина, по мнению автора, вызвана следующими соображениями. В практике духовно-общественной жизни на Руси и в России существовал и существует ряд понятий, которые описывают отношение человека к Богу как некую «константу», желаемую, являющуюся идеалом, возможно не всегда достижимым в полной мере. Этот идеал формулировался словами, такими, как «ходить перед Богом», как «Святая Русь», как «благочестие» и аналогичными. В нашем случае суть важно следующее: эти слова и определения, несколько различные по направленности и по глубине, сходны в одном – они подразумевают *постоянное пребывание* человека в состоянии нравственной и духовной ответственности. Т.е. не высказанное вслух мнение окружающих стоит на первом месте – что тоже, разумеется, важно, но понимание, что ни единого мига жизни от Бога не сокрыто – и это есть основной императив суммы тех явлений, которые мы понимаем под термином «предстояние».

Как это соотносится с архитектурой? В действительности, самым необъяснимым образом, но вполне достоверно. Когда человек входит в пространство – собора, храма, особенно при контрасте впечатлений – допустим, после московской суеты попадает под своды старинного Богородице-Рождественского собора Суздаля, в подобные соборы – то

² Слово «предстояние» как отдельная категория в практике духовно-общественной жизни в православии как таковое не имеет отдельного определения, значения «постулата», хотя и понятно людям, участвующим в церковной жизни. Слово «Предстоятель» в значении «Патриарх» – на уровне всей Поместной Церкви или в значении «священнослужитель, архиерей, предстательствующий пред Богом за свою паству» – созвучно и аналогично употребляемому в работе, но не исчерпывает всех суммируемых словом «предстояние» явлений.

отчетливо ощущается иное пространство, пространство святыни. И важно то, что это есть чувство *пространства*, а не столько «здания», которое «главнее» архитектурных форм как таковых и которое *сродни бесконечности* независимо от габаритов. При совершенно разной по внешности архитектуре – например, если взять Успенский собор в Кемі, Спасо-Преображенский собор в Переяславле, собор Святой Софии в Новгороде, – то само чувство святыни, присутствие «Святой Руси» отчетливо будет самым главным, внутреннее убранство соборов как таковое, словно уже вослед, вносит более детальные эмоциональные оттенки³. Т.е. прочтение архитектурных форм в нашем случае происходит не напрямую, как прочтение культурно- и духовно одномерных, «плоских» образно-стилевых ассоциаций, а многосложным путем, который вряд ли поддается буквальному описанию. Таким образом, можно говорить о некоем обязательном для церковного зодчества объединяющем начале, которое складывается как сумма религиозно-пространственно-художественных переживаний и ассоциаций.

Важно, что в православном миропонимании святость трактуется не как абстрактная формула, соблюдение которой «гарантировало» бы исполнение чаяний человека на вечную жизнь, а именно как жизненное состояние в целом. Т.е. идеалом считается, если можно так говорить, «святость прижизненная», присутствующая в реальности еще земной жизни.

В истории России, как хорошо известно, за время Синодального периода произошло своего рода расслоение религиозных настроений. Часть населения приняло образ мыслей, который обобщенно называют «обрядоверием». В аспекте нашей работы существенно, что статус «предстояния» в этом случае отчасти поменялся на «обязанность», на формулу. Раз принято было исповедоваться – исповедовались, нередко – перед кончиной, до этого проводя жизнь сугубо по своему усмотрению. Не случайно появились хлесткие определения – «когда публика танцует, народ молится» и т.д. Эти вопросы слишком сложны для буквального рассмотрения в нашей работе, нам важен сам факт частичного переключения внимания общества, прихожан на внешние составляющие церковного искусства и зодчества [4].

Соответственно, возросла роль индивидуальной творческой «идеи» – стиливой, композиционной и т.д. «Идея» в терминологии данной работы – это некая конкретная и конечная формула выполнения определенных архитектурно-художественных действий. Как и каким образом в архитектуре переплетались явления, названные нами «предстоянием», т.е. явления внутренние, духовные и явления, выразившиеся в применении конечных формул – «идей», вопрос огромный и, видимо, бесконечный.

Именно поэтому нами предложено ввести терминологическую дифференциацию, чтобы показать своего рода диалектичность «предстояния» как внутреннего статуса человека и «идеи», как неизбежного пути применения определенных «формул». Это несколько не означает антагонизма одного и другого. Идея (в данной формулировке), как в архитектуре, так и в фундаментальной науке, не может не быть «конечной». Например, физик формулирует предположение: «частица А при воздействии энергетического импульса Б должна распадаться на частицы М и Н». О том, что находится за границами данной «идеи», можно только догадываться, скорее всего, отдаленно. Зодчество, в нашем случае, не может, в отличие от физики, «остановиться и ждать», пока родится следующая идея (при проектировании конкретного собора, храма), потому что образная цельность является обязательным условием создания произведения. Проектировщик может, например, провозгласить (про себя) – «я сделаю проект в духе тотемского барокко», но это еще не означает, что в конкретном случае идея сработает до конца и автор доберется до *нового* проекта высокого уровня. Поэтому в практике проектирования вполне возможны коллизии, когда идея, казалось бы, есть, но она не овеществляется в конкретных проектных решениях до конца, до создания цельного, наполненного единым звучанием образа.

³ Здесь мы не говорим об иконописи отдельно, т.к. ее значение в кругу церковной жизни особое.

Современный период православного храмоздательства в России также может быть, хотя бы отчасти, оценен в предлагаемых категориях, но в силу того, что многие эволюционные процессы, скорее всего, не устоялись, такая оценка может быть весьма спорной. Кроме того, автор считает нужным высказать одно предположение: не исключено, что в современности есть мало обоснованное увлечение нарочитой простотой церковной архитектуры. В каком-то понимании это увлечение может трактоваться как имитация «предстояния», поскольку очевидно, что статус «предстояния» более узнаваем в старинных «простых» соборах. Но «простота» собора Софии Новгородской – это «простота» облаков в небе, не прикасающихся к земле, и она почти буквально осязаема, это не *никчемная* простота бетонной коробки. Поэтому высказать какие-либо достоверные суждения о современности не столь легко.

Предположительно, анализ темы будет способствовать пониманию некоторых сторон внутренней иерархии православного храмового зодчества.

Текстовые аналоги проблемы в работах исследователей

В работах исследователей изучаемая проблема, по мнению автора, присутствует нередко, но в иных формулировках. Традиции эмоционально-исторического описания архитектуры, без которых повествование становится формалистическим, бездушным – как известно, обычная практика написания работ. И, естественно, свести индивидуальные переживания разных авторов воедино практически невозможно.

Как один из многих примеров приведем фразу И.Э. Грабаря из труда 1910 года об архитектуре Великого Новгорода: *«Расположенный в трех верстах к югу от города, на левом высоком и живописном берегу Волхова, Юрьев монастырь кажется издали какой-то белокаменной сказкой, особенно весной, когда Ильмень-озеро, Волхов и все небольшие речки, окружающие его, сливаются в сплошное море, среди которого одиноко высится остров, весь засыпанный церквами, башнями и монастырскими зданиями. Однако сказка постепенно исчезает по мере того, как приближаешься к ней, и вырастают неприятные линии колокольни и других новейших построек. От всего очарования остается один только собор, сказочно прекрасный и вблизи, могучий величавой гладью своих стен, лишенных малейшего узора и уходящих в небо, на котором рисуются дивно найденные силуэты трех глав»⁴.*

На первый взгляд, речь идет о стилистических предпочтениях автора цитаты, ведь «новая колокольня» принадлежит К. Росси и по-своему оригинальна. Оставляя в стороне проблемы реставрации и перестройки монастырей при Государе Николае Первом – общеизвестно, что его пожелания по восстановлению старины не всегда выполнялись профессионально (что не относится к Росси), мы можем предположительно сказать о другом. Возможно, слова И.Э. Грабаря имеют и другой подтекст – «новейшие» постройки звучат для него как слишком острое вторжение частных «идей» в уже сложившееся веками пространство монастыря. Собор, естественно, является главным действующим началом этого пространства, и он прекрасно выражает в пространстве статус «предстояния». Это – несколько не тема для дискуссии в статье, но один из множества примеров подобного рода.

По мнению автора, не все подобные высказывания, мнения исчерпываются дилеммой «старое–новое». Видимо, человек способен воспринимать не только внешне-образную систему архитектуры, но (в церковном зодчестве) еще и внутреннюю иерархию архитектуры храма, которая не только динамически, тектонически возводит человека ввысь. Это, как бы ни было сложно это сформулировать, – иерархия главного (первичного) и последующих надстроек, более осязаемых, видимых невооруженным глазом, но все же идущих вслед главному. Главное мы обозначаем словом «предстояние», а надстройки, которые могут иметь весьма разную степень декоративности – «идеями».

⁴ Грабарь, И.Э. Древнейшие храмы Новгорода // История русского искусства. Т. 1, вып. 2: Архитектура. М., 1910.

Примеры соборов, где можно говорить о явно выраженных посылах «предстояния» и посылах применения конкретных архитектурно-художественных идей. «Духовный антропоморфизм» и формирование декоративности архитектурного образа храма.

Далее мы рассмотрим ряд соборов, во многом хрестоматийный, но не повторяя множества посвященных им работ, в частности, означенных здесь [5, 6]. По мере возможности будут рассмотрены варианты сочетаний «предстояния», как одновременно и искомого состояния, и генеральной, неподвижной по-своему идеи архитектуры, и «идей» более дробных, «конечных», нередко имеющих наименования «стилей», «местных школ» и т.д. Априори мы даже не отмечаем «идей», не зафиксированных в привычных терминах или вовсе «безымянных». Так, к числу «безымянных» идей могут относиться многие нетривиальные приемы традиционного деревянного зодчества, например – «безымянной идеей» может быть оригинальное конструктивное решение или характерная пропорция, характерный обвод куполов.

Первый из рассматриваемых примеров – Николо-Дворищенский собор Великого Новгорода (рис. 1). Он дает повод обсудить важнейшее качество архитектуры, которое мы именуем здесь «духовным антропоморфизмом». Под этим подразумевается общее впечатление от архитектурного образа на уровне ассоциаций с категориями Священного Писания. Первое, самое глубокое впечатление от созерцания Николо-Дворищенского собора (как и многих его аналогов и архитектурных «наследников») – что это есть и архитектура, и живой человек, именно «ходящий перед Богом» или «предстоящий Богу». Более того, можно образно сказать, что это два человека – тот человек, который жил в эпоху созидания собора со всеми его земными и небесными чаяниями и реальностями, и человек до-греховный – «первозданный Адам». Второе – зачастую непосильное сознанию «обрядоверия», как известно, является смыслом и целью участия человека в церковной жизни, как в числе мирян, так и клира, и также смыслом и целью тоже непонятных материально-обывательскому сознанию «специальных мер», таких, как монашество. Очищение не «психологическое», а путем покаяния в Таинствах, до идеала «первозданного Адама» – это и теория и практика для людей, по существу понимающих вероучение православия⁵.

Мастерство зодчих первых веков развития русской церковной архитектуры поражает умением создать ассоциации с человеком–образом Божиим, с «первозданным Адамом». Собственно, это мастерство нами и предложено назвать «духовным антропоморфизмом». Если идти от Великого Новгорода, безусловно, в перечне соборов, в данном ключе – с ярко выраженным «духовным антропоморфизмом» – уместно назвать и собор Рождества Богородицы Антониева Монастыря, и Георгиевский собор Юрьева монастыря, и саму Софию Новгородскую.

Сходные явления и ощущения формулируются разными словами в работах разных исследователей. Так, И.А. Бондаренко говорит о «свежести», как одной из ярких характеристик храмов домонгольского периода [7]. В сущности, по мнению автора, учесть в том или ином «формализованном» виде подобные вещи невозможно, но явления такого рода, так или иначе, признают практически все.

⁵ Девиз «человек – мера всех ценностей» с точки зрения православия подразумевает понимание духовного начала человека, т.е. именно «первозданного Адама» – образа Божия, поскольку иначе эта формула может произвольно меняться, вплоть до марксистского материализма в том роде, что человек сам себе придумал окружающий мир и религию в том числе и т.д.

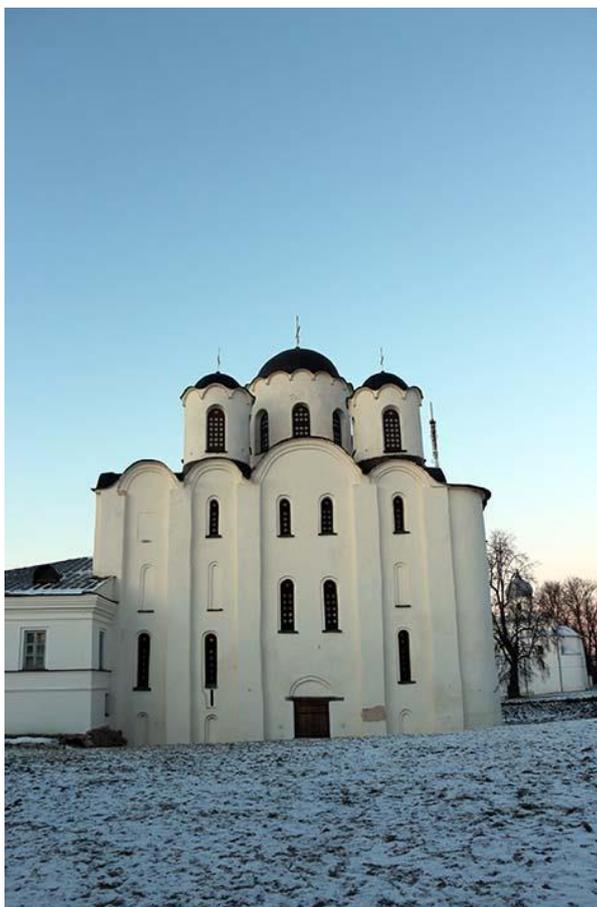


Рис. 1. Николо-Дворищенский собор, Великий Новгород

Соборы Владимиро-Суздальских и Ростовских земель многократно и подробно описаны. Тем не менее, можно предположить, что в чем-то они еще «не разгаданы». Разгадать в данном случае мы стремимся то, что могло бы дать ключи к реальному проектированию – т.е. речь в целом идет о сохранении живой традиции как навыков проектирования, не превратившихся в далекие и исключительно текстовые отголоски былого.

Возможно ли разгадать пути появления «духовного антропоморфизма»? В виде готовых чертежей, конечно, нет, но можно попытаться понять это явление. Собор Преображения Господня в Переяславле-Залесском весьма характерен в рассматриваемом отношении. Даже при том, что общий силуэт его изменен более поздней главой, собор этот всегда поражает своей цельностью и чувством «пред-вечного».

О возможных путях архитектурной организации пространства, способствующей названным состояниям, автор выдвигает следующие предположения (естественно, не претендующие на исчерпывающие заключения). Ранее, при рассмотрении вопросов семантики архитектуры православных храмов, автор предположил, что динамика «движения» форм в ярусе закомар (кровли в целом) имеет значение как фактор архитектурно-эмоциональный [8]. Возникновение чувства святости – ассоциативное для архитектуры – проявляется в большей мере, когда ярус кровли приобретает визуальный эффект «плывущих облаков», а не статичной, пусть и весьма пропорциональной формы. Условно, без геометрии конкретного храма, иллюстрация к этому принципу дана на рисунке 2.

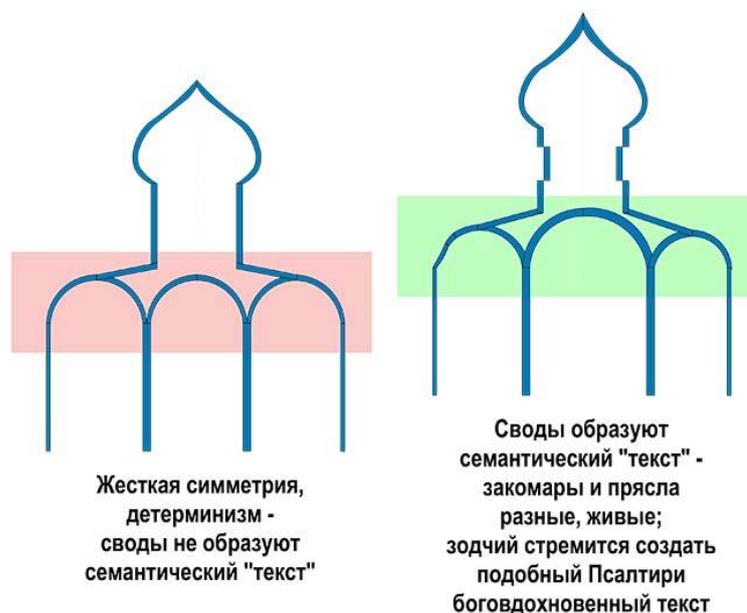


Рис. 2. Схема, поясняющая семантические особенности организации ярусов кровли православных храмов (на основе публикации автора [8])

Преображенский собор Переяславля-Залесского в указанном отношении можно назвать характернейшим объектом. Пластика закомар по отношению к барабану (т.е. соотношение, которое достоверно не изменено перестройками) – это компонент, который притягивает к себе взгляд, наверное, в первую очередь. Закомары при своей схожести динамичны, но вопрос – как? Что они не жестко-симметричны и т.д. – это прекрасно известно. Главное, что существуют словно два течения времени, – то реальное время, в котором находится созерцающий – и «течение вечности», или по-другому – те состояния, которые мы называем «духовным антропоморфизмом». Как достигается *принадлежность* каменных форм собора к тому, «другому» течению времени – это ключевой вопрос. Продвинуться в разгадке этого вопроса, как очевидно, можно только очень отдаленно, но это важно и для размышлений над историей и для поиска путей проектирования (рис. 3).

Также в аспекте темы существенно, что для Преображенского собора Переяславля характерно минимальное присутствие «идей» в смысле создания декоративно-стилистических композиций и приемов, и это также позволяет, с учетом краткого периода строительства, сравнить его с первыми соборами Владимира в достаточно интересной плоскости. Статус «предстояния», или присутствие «духовного антропоморфизма», архитектура Преображенского собора завоевывает лишь объемно-пространственными построениями. Нынешнее состояние – неестественное в смысле отсутствия фресок – поневоле создает условия для умозрительного эксперимента. Геометрия внутри собора, что не менее важно, чем его форма при виде снаружи, такова, что там «разлито» ощущение светлой вечности. Наверное, насколько это вообще возможно в материале, – осязаем подъем «от земного к Горнему». Конструктив переплетается с формой – носителем чувств и эмоций⁶. Система перевязок столпов с западной и восточной стенами, каскад арок в алтаре, легкие, «парящие» хоры – все это способствует ощущению «восхождения» в Небесную высь. Возможно, весьма наивным будет сравнение с современными торгово-общественными зданиями, но совершенно очевидно, что при много большей высоте,

⁶ Как известно, к архитектуре также невозможно применить «сослагательное наклонение», как и к самой истории. Что было бы, если бы столпы Георгиевского собора Юрьева монастыря, Софийского собора Великого Новгорода не были бы перевязаны мощнейшими связками, которые по существу образуют систему «короб в коробе» и тем дают огромную жесткость? Они бы, скорее всего, разрушились, не дойдя до наших времен. Но они же – эти прекрасные конструктивные решения – формируют эмоциональное поле пространства. Лес колонн, возможно, давал бы много больше холода при кажущейся открытости пространства.

буквальной открытости пространства и т.д., помещения многих холлов, залов ТРЦ и т.д. остаются удушливыми по ощущению, и, уж очевидно, нисколько не «возвышающими» человека. Секрет, вероятно, прост – архитектура религиозная пытается не идти «мимо человека». И, в свою очередь, «духовный антропоморфизм» невозможен, если нет поисков *первозданного Адама*, поскольку общий знаменатель религиозной архитектуры – человек *до-греховный*, как образ Божий.



Рис. 3. Преображенский собор, Переяславль-Залесский. Северный фасад

Сложностью является то, что описываемое относится, если уместно так сказать, к области «криптоявлений», т.е. сами искомые или описываемые состояния существуют, но их нельзя «положить под бинокляр или микроскоп». Это подтверждает и такая абсолютно открытая, казалось бы, область, как иконопись. В письме нет ничего «тайного», и чем ярче авторы – преподобный Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий и другие, – тем отчетливей и понятнее письмо. И тем глубже и по-своему сокровеннее содержание, можно сказать – затаеннее, тоньше... О Преображенском соборе Переяславля можно без сомнений сказать, что если бы ушла внутренняя пластика сводов и стен, то он бы много потерял, исчезло бы чувство возвышенности. Геометрию стен и сводов можно снять с любой, ныне невероятной точностью, но невозможно «перепрограммировать» действия проектировщика на основе только геометрических данных. Это мы именуем здесь «криптоявлениями» – факт создания эмоционально светлого пространства налицо, но сделать из него готовый рецепт невозможно.

Суммируя вышесказанное относительно Преображенского собора Переяславля, можно видеть, что объемно-пространственные решения, минимально снабженные «идеями» в смысле конкретных, стилистически «конечных» приемов декора, удивительным образом обеспечивают статус «предстояния», или, с несколько другой точки зрения, «духовный антропоморфизм». В этом заключается глубочайшая тайна его архитектуры – не декоративная приятность глазу, не строгая геометрическая пропорциональность античности либо готики, но нечто более глубокое, что делает ее *духовно узнаваемой* и освежающей, обновляющей человека, это основной «метод» и результат проектирования.

Подчеркнем (это, возможно, область гипотетических умозаключений), что иные, нецерковные предметы искусства и быта из тех времен – XI–XII–XIII веков, оказались бы перед глазами современного человека, не вызвали бы подобных чувств. Интерес на уровне «фольклора», некая романическая архаика, свой колорит, но не более того. Вещи и предметы искусства, если они подлинные, безусловно, хранят атмосферу времени, но они не обладают таким пронзительным, всеохватывающим действием, как запечатленные в камне объемно-пространственные не-декорированные решения Преображенского собора Переяславля (рис. 4).



Рис. 4. Внутреннее пространство Преображенского собора Переяславля-Залесского

Соборы Владимира, если принять позицию Г.К.Вагнера относительно «программы» св. Андрея Боголюбского, развивались в смысле новаций архитектуры под воздействием идейно-политических причин [9]. Ориентация на крестово-купольную систему «византизма» и прочие установки владимирских и суздальских зодчих многократно описаны. По мнению автора, наличие геополитических или религиозно-геополитических мотиваций вовсе не означает отсутствия искомой иерархии зодчества в смысле соотношения статуса «предстояния» и воздействия определенных стилевых «идей». Стремление создать Владимирскую Митрополию не могло противоречить духовному наполнению зодчества, и как раз вот эта невольная усложненность ситуации, когда приглашаемые мастера вольно и невольно привносили «идеи», которые надо было организовать под эгидой одного замысла, дает много поводов для размышления.

Храм Покрова на Нерли, который, если согласиться с версией исследователей о существовании монастыря, можно считать монастырским собором, имеет ряд отличий от своего почти современника – Преображенского собора Переяславля-Залесского [10]. Храм – это один из лучших образцов выражения статуса «предстояния⁷». В аспекте темы неуместно говорить, что храм Покрова на Нерли «в чем-то лучше, в чем-то уступает» Преображенскому собору Переяславля. Найденная в том и в другом случае своя особая гармония неповторима, для нас важно, что прослеживается иерархия статуса «предстояния» и мера применения определенной стилевой «идеи» (рис. 5).

⁷ Многократное к настоящему времени копирование этого храма по России не дает в полной степени того звучания, которое присуще подлиннику. Это означает, что статус «предстояния» не есть результат механического развития формы – каждое место и каждое время требует своей работы над объемно-пространственной композицией «с нуля».

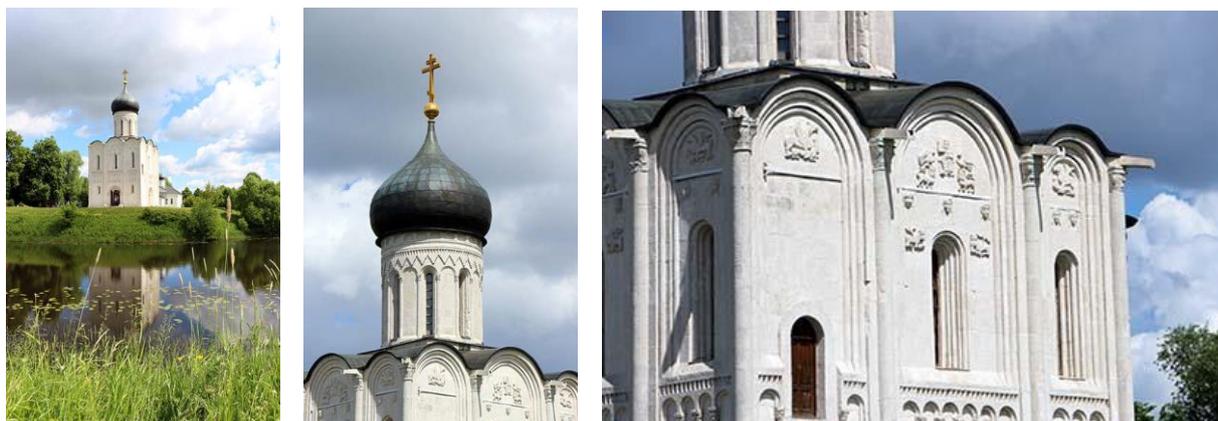
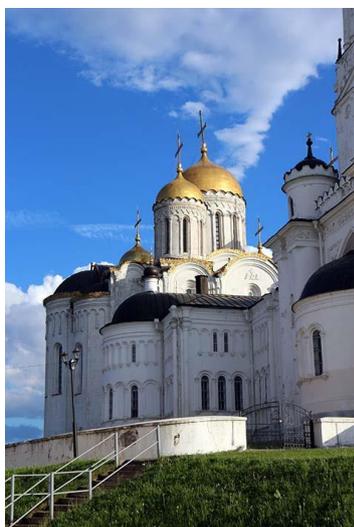
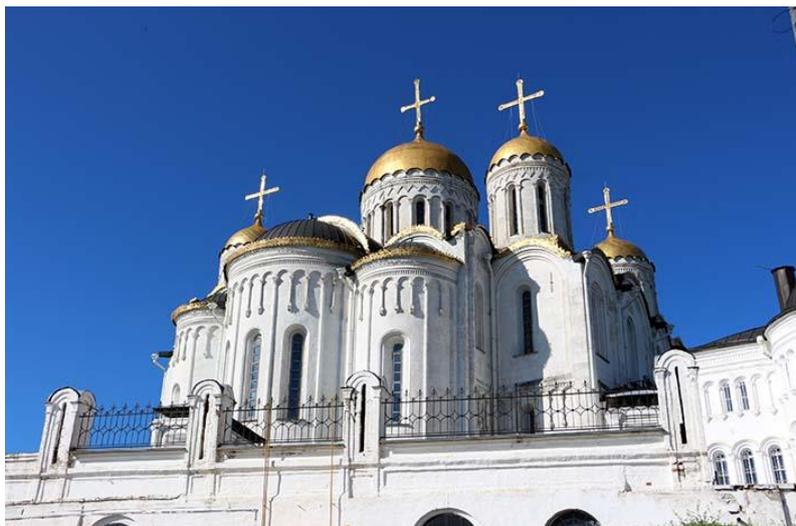


Рис. 5. Фасад и тектонические особенности яруса закомар храма Покрова на Нерли

Традиционная логическая связка Успенский собор – Дмитриевский собор показывает развитие иерархии «предстояния» и «идеи». Точно вписанный в пространство высокого взгорья, Успенский собор, надо полагать, в нынешнем виде унаследовал многое от первоначального вида; мера применения «идеи» настолько точно дозирована, что благодаря приемам стиля он словно бы сильнее «возносится» ввысь. Умение консолидировать объемно-пространственные ходы формы в целом и эстетико-психологическое воздействие «идеи» здесь находится на высшем уровне (рис. 6).



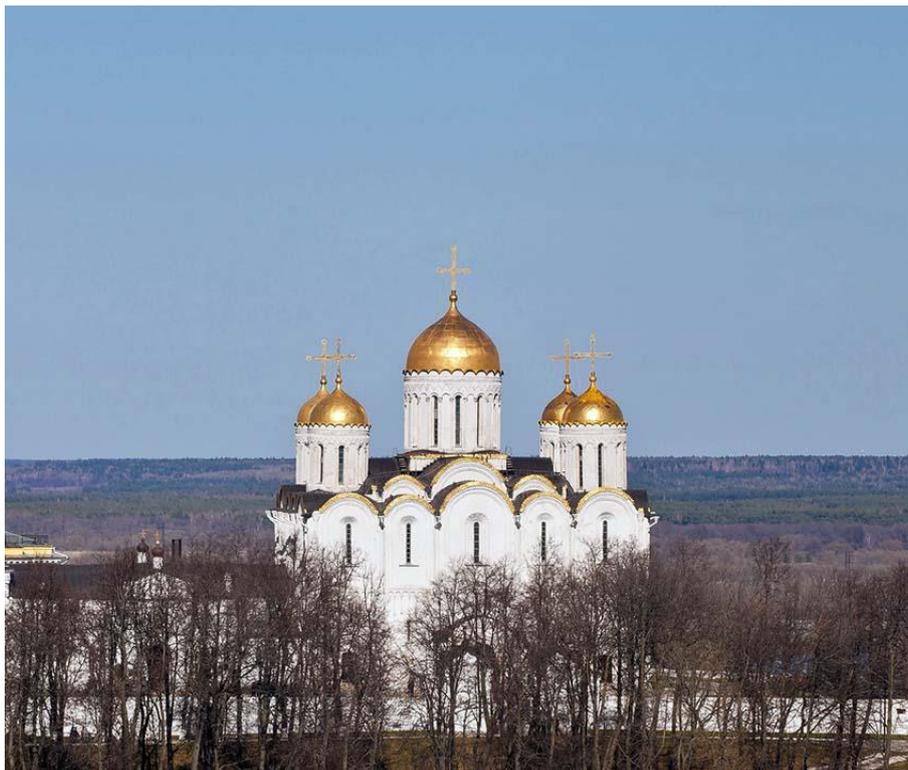


Рис. 6. Общий вид, тектоника объемов и вид в панораме Успенского собора во Владимире

Дмитриевский собор, ныне, к сожалению, утративший часть своих форм, в целом показывает градации развития «идей» по отношению к объемно-пространственной композиции. Декор применен не «ради себя самого», а скорее в целях визуального растворения объемно-пространственной композиции в световоздушной среде. Собор – один из самых ярких примеров того, что отечественное зодчество шло своим путем в отношении создания главного в духовном смысле. Как в буквальном смысле предстоять Богу может только живой и стремящийся к святине, к очищению человек, так и архитектура храма может «предстоять», пребывая в общем композиционно-визуальном состоянии «духовного антропоморфизма», немислимого без растворения в световоздушной среде («дематериализации»), без живого визуального перетекания физически неподвижного материала в пространстве⁸. Дмитриевский собор, даже с утратами, стал своего рода примером формирования необходимой для православного храмового зодчества духовно-эстетической «оси» или «вектора развития», если обозначать это современными терминами. Элементы собора прекрасно известны, характерная «любящаяся», живая форма закомар читается (рис. 7). Названный «вектор развития» вполне мог бы быть унаследован в современности, не в подражательном, а в полноценном, возможно заново возрожденном виде.

⁸ «Облачный» мотив, т.е. состояние визуального движения сводов, в формировании семантического поля храма обсуждался автором ранее [9].



Рис. 7. Общий вид (вверху) и тектоника яруса закомар Дмитриевского собора во Владимире

Из яркой и многогранной эпохи зодчества времен Ивана Грозного заслуживают внимания не только хрестоматийные образцы. Рассмотрим собор Рождества Христова в Каргополе (1550-е годы). Собор прост (северный придел пристроен на сто лет позже, контрфорсы – прием укрепления стен после растрескивания от пожара). И эта невольная комбинаторика объемов подчеркивает, что на сказочно-тихом берегу Онеги ничего большего и не нужно – в смысле добавления активно-декоративных идей. Заметим, многие храмы Каргополя декорированы более выразительно, даже насыщенно, церковь Рождества Богородицы имеет активную комбинаторику объемов – но все они находятся на большем удалении от берега Онеги. Это, казалось бы, не столь существенно, но если представить себе мягкий, «растворяющий» все розово-сиреневый свет белой ночи, который одновременно и прозрачен, как свет, и будто вещественно обволакивает природу, как туман, то неизвестно, нужен ли собору еще какой-либо декор (рис. 8). Тут совпадает и ландшафтно-средовая гармония, и присутствие статуса «предстояния». Поневоле приходит сравнение такого рода, что собор подобен молящемуся пустынноку – человеку «неотмирному», живущему в сокровенном общении с Богом. А храмы, в большей степени принадлежащие застройке города, вполне уместно насыщены декоративными приемами, тонкими и ненавязчивыми.



Рис. 8. Собор Рождества Христова, Каргополь, 1552 г.

Центральный вопрос в аспекте темы: какими путями предметная, «конечная» архитектурно-художественная идея может встраиваться в религиозный статус «предстояния», отображаемый архитектурой православного храма в целом?

Есть некоторые основания для того, чтобы считать наиболее интересным и полным по степени гармоничности архитектуры (в исследуемом аспекте) тот период, который называют преобладанием исихазма в практике отечественной церковной жизни. Отличительная черта этого периода в смысле общественно-религиозных умонастроений – не только высокие требования к повседневному, житейскому благочестию, но и особое почитание святых и святынь. Эти вещи широко известны и не требуют детального разбора. Поэтому есть основания считать, что отдельные архитектурно-художественные «идеи» переплавлялись в процессе создания храмов и соборов в некоем «необратимом» смысле – в разные периоды Средневековья⁹.

Примером таких «необратимых» сплавов идеи и общего статуса предстояния может быть собор Василия Блаженного. Невероятная для отечественной традиции степень декоративности не создает поля искусственности. На этапе развития историзма и неорусского направления во второй трети XIX – начале XX веков в ряде случаев похожие декоративные идеи оставались поверхностными по результату. Приемы, подобные декору собора Василия Блаженного, применялись на исходе Синодального периода весьма широко, но далеко не всегда возникала непосредственность, живость, «внутреннее свечение» архитектуры. Баланс «идей» и присутствие статуса «предстояния» за три с лишним века существенно поменялись – при казавшейся очевидной эффективности применения «старинных» приемов в конце XIX – начале XX вв.

Начало XVIII века дает богатейший материал для избранной темы. Но наиболее интересно, на наш взгляд, следующее. Среди невероятной по прежним меркам образно-типологической пестроты православного зодчества велика ли доля произведений, где воздействие какой-либо отдельной «идеи» можно считать сквозным, преобразующим все компоненты архитектуры храма? Если взять Кижи (никто не знает, где истоки пирамидальной многоглавой композиции и сколько храмов-аналогов Преображенской церкви в Кижях могло существовать ранее), то на первом месте стоит «идея» не

⁹ История создания и последовательности взаимодействия отечественных и зарубежных школ для таких знаковых объектов, как соборы Московского Кремля, описаны детальнейшим образом. Здесь нет необходимости повторять информацию о вкладе итальянских мастеров и т.д.

декоративная, а объемно-пространственная. Сами приемы – как декора, так и образования локальных форм – бочек и т.д. достаточно традиционны. Бесспорным фактом является то, что идея объемно-пространственная прошла «насквозь», что дало уникальную композицию.

Насколько пронизаны единой сквозной идеей такие оригинальные соборы, как собор Петра и Павла в Петербурге? Поверхностный ответ – разумеется, «на 100%». Но, вероятно, уникальное впечатление в смысле равновесия статуса религиозного и присутствия активных форм и декора поддерживается самой уникальностью этого объекта. Не исключено, что будь собор повторен во множестве вариантов по России, он не воспринимался бы так ярко. Собственно, сама «идея» в данном случае более градостроительного свойства. Сильный акцент колокольни – главная доминанта на огромном просторе Невы – создает лицо города. Формы как таковые все же в немалой степени – результат воздействия определенной школы, воздействия «потока» определенного стилевого сознания, впитавшего в себя лучшие достижения Европы. Все компоненты собора по отдельности имеют ясные аналоги в европейской архитектуре; соотношение их – и есть квинтэссенция новой «идеи». Получается совершенно далекая, но ясная параллель с Кижами – все же, объемно-пространственная часть проектной разработки снова встает на первое место. «Стиль» важен, но при другой объемно-пространственной композиции – снижении колокольни – собор не стал бы символом центра города. Более того, собор стал знаком Ленинграда – совершенно неповторимого и уже совсем другого в послевоенное время образования, нежели послереволюционный «город Ленина». Собор вжился, вошел в принципиально иное время. Градостроительное мастерство преодолело времена и смену эпох за счет точной объемно-пространственной композиции; религиозное предназначение просматривалось будто издали, но нельзя говорить, что оно отсутствовало в понимании людей на протяжении всего XX века¹⁰.

Общеизвестные вещи – что интерьерная часть (не иконы) Петропавловского собора – прямое продолжение авторской идеи Трезини; это также можно осмыслить более детально. В собор отчасти привносились ранее несвойственные русскому религиозному сознанию функции – некоторая роль «тронного зала», точнее, функции представительские и мемориальные. Символика побед, знамена, в дальнейшем – превращение собора в усыпальницу русских Императоров – все это требовало отображения в определенных художественных решениях элементов интерьера. Значит ли это, что статус «предстояния» отходил на второй план? Вряд ли возможно в точности погрузиться в религиозное сознание людей той эпохи и того достаточно узкого слоя. Можно считать, на наш взгляд, что общественные перемены при Петре Первом происходили настолько быстро, что в тот именно период говорить о переменах в религиозном сознании населения еще не приходится. И, кроме того, традиции архитектурно-художественной культуры Европы в церковной области имели отличия от русского православия в идейно-мировоззренческой части. Приглашенные мастера, несомненно, пытались вжиться в «русский ум», применяя, естественно, привычные подходы своих школ. В дальнейшем, уже в правление Елизаветы Петровны, переработка приемов барокко, несомненно, производилась, например, Растрелли – с учетом особенностей православного миропонимания. Этому, скорее всего, нет письменных свидетельств, но отличие русского барокко от европейского хорошо известно. Поэтому, говоря о таких единичных произведениях, как Петропавловский собор, некорректно проводить какую-то резкую грань между воздействием авторской идеи и достижением статуса «предстояния», что, безусловно, в старинных соборах проступает ярче.

Сделаем также, несколько нарушая хронологию и типологические границы, отступление по поводу нарышкинского барокко. Будучи первым опытом привнесения черт барочной

¹⁰ Возможно, произнося вслух слова о «музейной ценности» собора в те времена, когда о церковных понятиях старались не говорить вслух, ленинградцы и гости города все равно подразумевали святыню как главное. Т.е. духовная связь, общая закономерность – что святыня собора тут, на земле, предстоит пред Святыней Горней, все равно прослеживается, пусть в скрытом виде.

архитектуры в русскую православную традицию, это явление стало одним из первых неповторимых «сплавов» традиции духовного мировосприятия и конкретных стилевых идей. Церкви нарышкинского барокко отличает особая теплота, проникновенность облика и «необратимость» переработки барочных приемов в сторону их согласованности с православной семантикой, с традиционным восприятием архитектуры храма. Для исследуемой темы это пласт важен, т.к. в произведениях нарышкинского барокко живет «духовный антропоморфизм».

В Петропавловском соборе уже в полную силу проявилась идущая от времен Возрождения европейская традиция переплетения искусства академического, «светского» по прежним русским понятиям, и церковного (рис. 9). Нам в современности, с учетом свойственной времени ментальности, достаточно сложно судить о временах петровской эпохи, т.к. сейчас религиозное воспитание с детства практически не встречается, тогда это было обычным и в России, и в Европе. Поэтому говорить, что задачи отображения представлений о «первозданном Адаме», человеке до-греховном, не ставились или неотчетливо ставились в начале XVIII века, на наш взгляд, некорректно. Существенно другое – что привлечение приемов европейского церковного и дворцового интерьерного искусства делало такие задачи много более сложными в реализации. Арсенал приемов, который был хорош для дворцов и ансамблей, и который подразумевал не только приемы декоративно-орнаментальные, но и наборы художественных ассоциаций, метафор, основанных на античной мифологии и т.д., включая скульптуры, несвойственные православной традиции, требовал колоссальной переработки. Поэтому пути решения центральных задач церковного зодчества заметно менялись. Как мы говорили выше, оценить Петропавловский собор взглядом его современников мы не в силах.

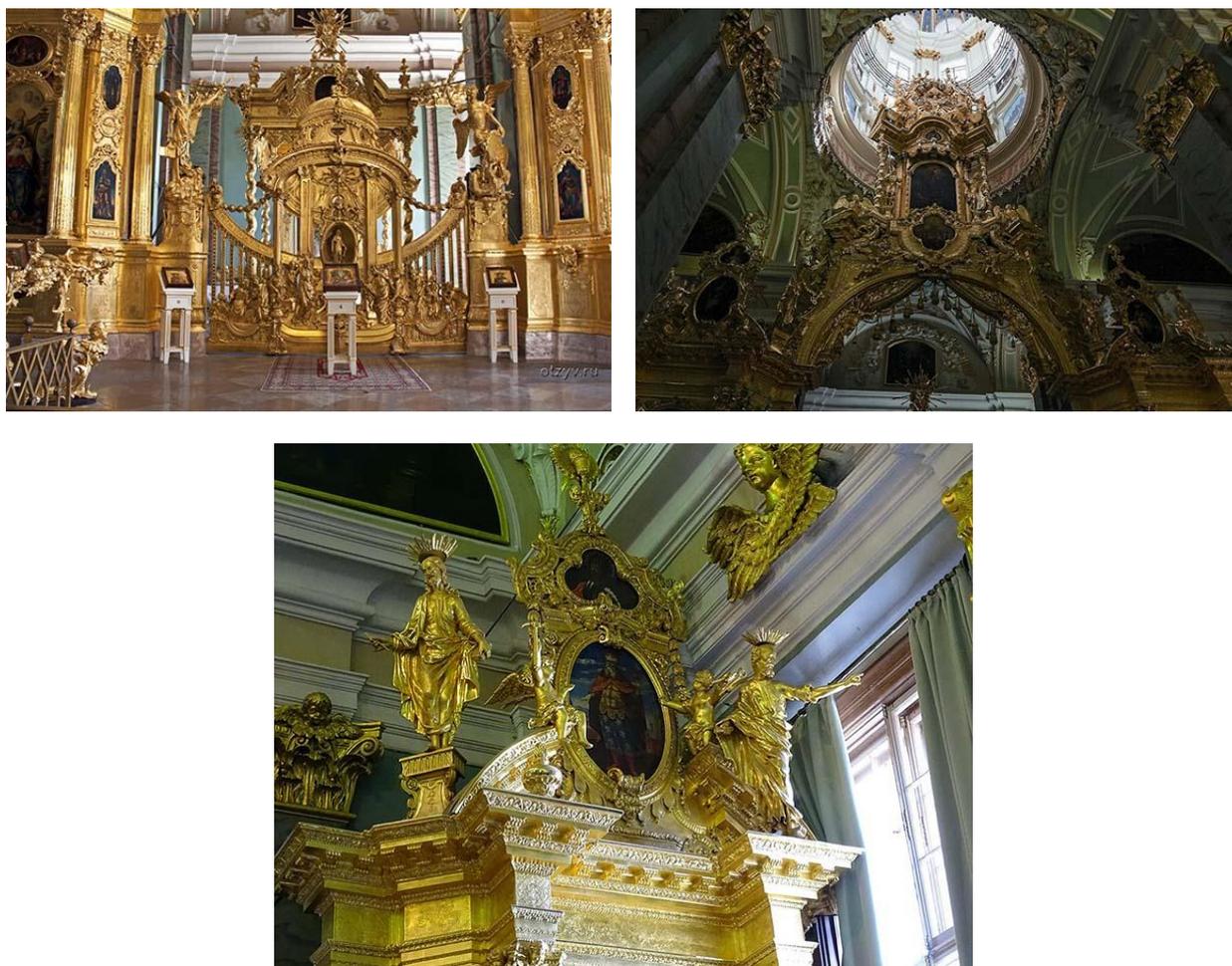


Рис. 9. Фрагменты внутреннего убранства собора Петра и Павла Петропавловский крепости

Интересен пример работы под руководством Растрелли над интерьерами Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. О «программе Никона» написано много; нам интересно то, что сам замысел повторения христианских святынь Иерусалима не мог не содержать в себе замысла о создании статуса «предстояния» [11, 12]. Можно сказать больше – без достижения этого статуса, или «духовного уровня», возведение такого гигантского комплекса, знаменующего продолжение Святой Земли – здесь, в России – в общем-то, теряет смысл. И, поскольку в царствование Алексея Михайловича вопросам обустройства церковной жизни уделялось много внимания, и не только в административно-организационном отношении, но и по существу, как первейшей основе духовной жизни, то неразумно даже предполагать внешне-подражательное копирование. Раз Новый Иерусалим должен был стать центром церковной жизни, не менее значимым, чем Лавра, архитектура также должна была быть носителем самых серьезных, глубоких смыслов. Работа Растрелли по организации декоративного наполнения собора в буквальном смысле пришла в собор Новоиерусалимского монастыря как точно дозированная, выверенная «идея» [13]. По вкусам нашего времени, возможно, лица ангелов в скульптурном виде излишни. В целом же декор, о котором создатели соборного ансамбля и помышлять не могли, оказался интересной авторской работой, которая не затмевает первоначальной красоты. Т.е. иерархия «главного» и «идущего вслед» (в проектно-художественном смысле) здесь сохранена, что дает интересный результат и не создает «отяжелевшего» пространства (рис. 10). Общий вид объемно-пространственной композиции, успешно создавшей статус «предстояния», хотя он и общеизвестен, показан на рис. 11.

Уместно снова обратиться к словам И.Э. Грабаря о Воскресенском соборе Новоиерусалимского монастыря. *«С точки зрения архитектурного типа здание было беспримерным и единственным во всей древней Руси¹¹. Его гигантский круглый зал с окружавшей его широкой галереей, наполненный светом, с исчезающим в высоте смело решённым шатром покрытия, тоже полным света и блеска, скульптурное и красочное одеяние стен собора – всё это в превосходном синтезе производило потрясающее впечатление. Мощная романская ротонда Старого Иерусалима, соединённая с русской шатровой крепостной башней, и беспредельный в своих перспективных эффектах, огромной зодческой силы зал в духе барокко, насыщенный сиянием света, сверканием золота, морем лепки и росписей, слились в этом подмосковном соборе в единый ансамбль небывалой торжественности...»* [14].



Рис. 10. Фрагменты интерьера Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря, работы Растрелли (восстановлено после разрушения фашистами в 1941 году)

¹¹ Термин «древней» здесь, безусловно, имеет смысл поэтический, а не принятый в научном наименовании периодов отечественной истории.

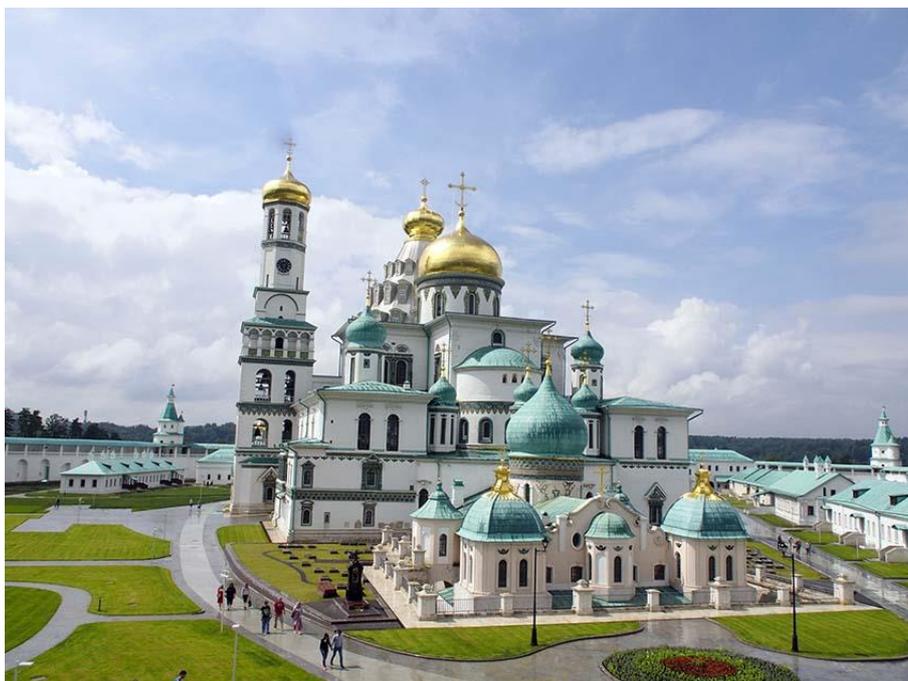


Рис. 11. Общий вид, объемно-пространственная композиция Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, вид с востока

Классицизм стал эпохой применения достаточно сходных «идей». Общая закономерность (в исследуемом аспекте), на наш взгляд, такова. Во-первых, античные истоки классицизма по существу были религиозными в своем понимании. О возврате классицизма как нравственно-религиозном явлении Европы рассуждать очень сложно, поскольку большинство европейских трактатов описывают внешне-геометрические характеристики архитектуры. Т.е. сказать что-либо достоверно о том, какова была доля религиозных мотиваций в появлении классицизма в Европе, практически маловероятно. Тем более, перенос классицизма в Россию поначалу воспринимался как светский процесс и часть светской культуры. В итоге – наиболее выразительным в понимании православного мировосприятия оказалось то, что ярче всего наследовало ноты исходные, античные (пусть и в «европейской» переработке), что демонстрирует Казанский собор Петербурга. Классицизм, ставший «шаблоном», что характерно для множества сельских храмов, не достигает часто той степени проникновенности, которая нужна церквям. Иными словами, здесь мы видим, что «идея» нуждается в высокой степени выразительности, в концентрации усилий, чтобы произошло «сплавление» с теми объемно-пространственными ходами композиции, которые способствуют появлению статуса «предстояния».

Несколько нарушив хронологию, попытаемся выйти на доступные в настоящий момент формулировки, на наш взгляд, позволяющие описать внутреннюю логику проектирования с точки зрения баланса частных «идей» как эмоционально-осязаемых, конкретных приемов стиля и создания объемно-пространственной композиции, наиболее полно выражающей статус «предстояния». Выразительный пример, который, как правило, «не принято» сравнивать со знаменитыми соборами старины и периода Империи – Никольский Морской Собор Кронштадта арх. В.А. Косякова. Безусловно, период позднего, предреволюционного творчества существенно отличается и от Средневековья, и от допетровской эпохи, и от более ранних времен Империи. Но здесь уместно упомянуть, что сила творчества церковного зодчества, как и сила иконописи, по существу неподвластна времени и «моде», т.к. они не просто используют систему неизменных духовных ценностей, они в идеале стоят *внутри* нее. Степень умения выразить «первозданного Адама» как присутствие образа Божия (или, по-другому, – достичь состояния духовного антропоморфизма) – по существу не зависит от применяемых архитектурно-художественных средств и веяний времени.

Поэтому, безусловно, несопоставимый морфотипологически со старинными русскими соборами, как самыми крупными, так и скромными, Никольский собор Кронштадта не менее значим по степени согласованности объемно-пространственной композиции как главного пути создания статуса «предстояния» и «идей» как стилистического завершения произведения (рис. 11, 12, 13).



Рис. 12. Никольский Морской собор, Кронштадт. Архитектор В.А. Косяков



Рис. 13. Внутреннее пространство Никольского Морского собора, фрагмент



Рис. 14. Фрагмент декора Никольского Морского собора

Из множества соборов, построенных перед революцией, значимый пример представляет собой собор Св. Александра Невского на Миусской площади в Москве арх. А.Н. Померанцева. Не имея возможности видеть его воочию, мы, тем не менее, можем сделать определенные умозаключения. Выполняя предназначение памятника общегосударственного значения, собор не мог не быть в какой-то мере помпезным. Даже официальным. Но он не стал таким, чему способствовало творческое содружество А.Н. Померанцева и романтика старины В.М. Васнецова. Для нашей темы важно то, что «старорусские мотивы», так любимые В.М. Васнецовым, тогда приобрели уже значение архитектурно-художественной «идеи» в нашей терминологии, т.е. черты старорусского зодчества приобрели вес стиля, но не генерального императива, что было в исходной иерархии старинного зодчества. Точнее – тогда оно вовсе не было старинным и стало «старинным» для нас, что очевидно. В современности (в последние 150–200 лет) эта якобы «архаичность» стала восприниматься как стилистическая окраска из-за недопонимания важности статуса «предстояния». Иными словами, есть все основания считать, что это наше современное сознание выделяет как «исторический (стилистический) колорит» то, чему в Средневековье вовсе не придавалось таких интонаций и значений. Объекты церковного зодчества, вероятнее всего, и создавались, и воспринимались в цельности, и в этой цельности верующему важнее было увидеть «первозданного Адама», нежели какой-то архаический «шарм».

Собор Св. Александра Невского арх. А.Н. Померанцева, по нашему мнению, также относится к ряду удачных решений в смысле соблюдения внутренней иерархии православного зодчества. Пусть «старина» превратилась в стилистическую идею, что вообще свойственно неорусскому направлению, и все же при том, что статус «предстояния», как мы можем судить по сохранившимся фото, явно выражен – собор создан на высоком уровне и, несомненно, стал одной из вершин позднего зодчества (рис. 15).



Рис. 15. Собор Святого Благоверного Князя Александра Невского, Миусская площадь, Москва. Завершен в 1917 г., арх. А.Н. Померанцев

«Цвела как ландыш потаенный...»

Хрестоматийная строка – в переносном, конечно, смысле – разгадка к тем кажущимся «противоречиям», мысли о которых могут появиться при чтении текста. Трактовки православной храмовой архитектуры, во множестве высказанные исследователями, так или иначе, включают положение о том, что храм – это «образ Вселенной». Здесь нет возможности излагать весь объем сведений по данному направлению. Главное – что это все, казалось бы, должно было противоречить рассуждениям автора о «духовном антропоморфизме» и о связи попыток выразить ассоциации с до-греховным человеком, «первозданным Адамом», в построении объемно-пространственной композиции храма. Казалось бы, невозможно положить во главу угла «два камня» – и религиозный образ Вселенной и первозданного человека; что-то одно из двух должно, казалось бы, доминировать.

И здесь как раз уместно сказать о том, что возрожденческая трактовка человека и трактовка человека такого, который впоследствии¹² стал «главным героем» русской литературы – разная. Осмысление этой разницы позволяет, на наш взгляд, увязать воедино все обсуждаемые составляющие. «Герой» нашей литературы, как можно не без оснований предполагать, имеет корни еще в агиографии – это образ праведника. Потом, в индивидуальных трудах Пушкина, Толстого и других, образ «героя», а больше даже «героини», сохранил не-фарисейство, не-подчиненность «гипнозу света», чем, как известно, отличались и Татьяна, и Наташа Ростова и другие столь же драгоценные для нашей национальной памяти герои. Личная привлекательность, способность очаровать

¹² При умалении значимости собственно церковных текстов, житий в обществе.

душу читателя построена на внутренней духовности, не на голливудском «а вот он я». Подобный род внутреннего устройства, только уже не самого человека, а церковной архитектуры, мы и именуем «духовным антропоморфизмом». Смирennemудрие и приверженность вечности, душа первозданного Адама, «не пропущенная через банкомат» – узнаваемы и в зодчестве, и в нашей литературе.

А как же величие Вселенной и громадность замысла мироздания? Снова мы видим то, что ключ к увязке «идей» как набора приемов и «предстояния» как нравственно-духовного статуса зодчества скрыт в смиренномудрии, в не-фарисействе пушкинской Татьяны, образно говоря. Когда в результате некоторых процессов времен Синодального периода церковное зодчество – мощное по масштабам, роскошное по возможностям декора – стало терять эту *смиренность*, в том числе и милых сердцу героинь и героев, то некоторые произведения стали приобретать холодность. По соборам это видно особенно явно. Разумеется, нельзя в буквальном смысле переносить сравнение с литературой на многосложное внутреннее устройство соборов и храмов, но общий вывод может быть таков, что *ключ к образу Вселенной* сокрыт в смиренномудрии. Архитектура тем и сложна, что вложить смиренномудрие в развитие яркой и активной, сильно воздействующей на человека объемно-пространственной композиции крайне непросто. И, тем более, развитие и применение конкретных стилевых «идей» не должно входить в диссонанс с внутренним развитием объемно-пространственной композиции, чтобы не перебивать состояние смирения, не-фарисейства, стремление к не-показному очищению.

Заключение

1. На наш взгляд, подтверждается наличие внутренней иерархии особого рода в православной церковной архитектуре. Объемно-пространственная композиция, видимо, является определяющей в смысле создания статуса «предстояния», и, одновременно, «духовного антропоморфизма».
2. Говорить о прямых связях форм и достижения статуса «предстояния» на данный момент сложно, но такие образцы соборов, как Софийский, Николо-Дворищенский, Георгиевский в Великом Новгороде говорят, что композиция построена не на механической простоте. Взаимосвязь форм названных соборов такова, что развитие объемно-пространственной композиции ассоциируется с основными категориями Нового Завета и Священного Писания, в целом – с образом человека до-греховного и с христианским путем возвращения к *до-греховному* человеку.
3. Архитектурно-художественные системы, названные в работе «идеями», что подразумевает как стили в целом, так и отдельные художественно-декоративные ходы, по отношению к объемно-пространственной композиции должны в идеале подчиняться тому развитию композиции, которая нацелена на достижение статуса «предстояния».
4. Иерархия архитектуры православных соборов, следовательно, более сложная, чем просто сочетание «форма плюс примененный к ней декор определенного (или нового) стиля». Наличие устойчивых, «милых сердцу» созерцающего сочетаний это подтверждает, т.к. иначе пестрота и показная декоративность стала бы большей ценностью, чем старинные соборы Владимиро-Суздальских земель, Новгорода Великого и других исторических центров России. То, что наблюдается в современности – неглубокомысленное применение приемов проектирования как подражаний или попытки создания абстрактных по отношению к православным традициям форм – не находит симпатий у населения, что подтверждает весьма существенный «запрос» именно на внутреннее содержание церковной архитектуры.
5. Соблюдение названной иерархии в процессе проектирования от развития объемно-пространственной композиции, нацеленной на достижения статуса «предстояния» и одновременно на «духовный антропоморфизм» до применения стилевых и декоративных «идей» в согласованности с композицией представляется наиболее полноценным методом

нового проектирования. «Идея» – стилевая, декоративная, точно дозированная по отношению к общему *религиозному* замыслу объемно-пространственной композиции собора, – в правильном применении становится инструментом, существенно усиливающим воздействие проекта.

Источники иллюстраций

Рис. 1, 3. Фото автора

Рис. 2. Схема автора

Рис. 4 а,б,в. Фото автора

Рис. 5 а,б,в. Фото автора

Рис. 6 а,б,в,г. Фото автора

Рис 6 д. URL: https://vsegda-pomnim.com/uploads/posts/2022-01/1642717618_22-vsegda-pomnim-com-p-uspenskii-sobor-vladimir-foto-22.jpg

Рис. 7 а,б,в,г. Фото автора

Рис. 8. URL: http://temples.ru/private/f000251/251_0227708b.jpg

Рис. 9 а. URL: https://vsegda-pomnim.com/uploads/posts/2022-01/1642724368_65-vsegda-pomnim-com-p-petropavlovskii-sobor-vnutri-foto-74.jpg

Рис. 9 б. URL: https://img-fotki.yandex.ru/get/9063/84064482.31/0_82255_a7d321f1_XXL.jpg

Рис. 9 в. URL:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Petersburg_Peter_and_Paul_Cathedral_interior_11.jpg

Рис. 10 а. URL: <https://www.fedmp.ru/wp-content/uploads/2016/05/111.jpg>

Рис. 10 б. URL: <http://nabronnoy.moseparh.ru/files/2021/07/%D1%84%D0%BE.jpg>

Рис. 11. URL:

https://s1.1zoom.ru/big3/315/Russia_Temples_Monastery_Church_New_Jerusalem_607685_3000x2250.jpg

Рис. 12-14. Фото автора

Рис. 15. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Проект_собора_Александра_Невского.jpg

Список источников

1. Архитектурные ансамбли Москвы XV – начала XX веков: принципы художественного единства / Т.Ф. Саваренская, И.А. Бондаренко, Д.О. Швидковский [и др.]; под ред. Т.Ф. Саваренской. Москва: Стройиздат, 1997. 471с. ISBN 5-274-00908-5. С. 54–99.
2. Всеобщая история архитектуры в 12 томах / Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. Ленинград; Москва: Издательство литературы по строительству, 1966–1977. Т. 3. С. 562–656.
3. Всеобщая история архитектуры в 12 томах / Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. Ленинград; Москва: Издательство литературы по строительству, 1966–1977. Т. 6. С. 17–155.
4. История Русской Православной Церкви: учеб. пособие для общеобразоват. организаций / [В. А. Цыпин, Г. В. Демидов, И. В. Метлик и др.]. Москва: Просвещение, 2017. 255 с. ISBN 978-5-09-051541-2. С. 99–137.

5. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1. Москва, 1961. С. 21-195., 345–445.
6. Архитектура русского православного храма / под общей редакцией А.С. Щенкова. Москва: Памятники исторической мысли, 2013. 528 с. ISBN 978-5-88451-320-4. С. 37–85.
7. Бондаренко И.А. Строительная культура Древней Руси в свете «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона // Теория в истории архитектуры и градостроительства: публикации разных лет; Российская академия архитектуры и строительных наук, НИИТИАГ [Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»]. Санкт-Петербург: Коло, 2017. 832 с. ISBN 978-5-4462-0086-3. С. 383–395.
8. Петров-Спиридонов Н.А. Семантические аспекты «русского стиля» в церковном зодчестве синодального периода // Architecture and Modern Information Technologies. 2021. №4(57). С. 109–133. URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/07_petrov.pdf DOI:10.24412/1998-4839-2021-4-109- 133
9. Вагнер Г.К. Архитектурная программа Андрея Боголюбского // Древности славян и Руси. Под ред. Б.А. Тимощука. Москва, Наука, 1988. С. 198–200.
10. Заграевский С.В. Вопросы ранней истории Покровского монастыря на Нерли // Материалы XXII межрегиональной краеведческой конференции (21 апреля 2017 г.). Владимир, 2018. С. 307–322.
11. Бусева-Давыдова И.Л. Архитектура XVII века // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века. Москва: Ладомир, 1996. ISBN 5-86218-238-1. С. 430-433.
12. Бондарева О.Н. О сущности строительной деятельности Святейшего Патриарха Никона. Труды Санкт-Петербургского Государственного Университета культуры и искусств. Т. 171, 2006. С. 334–341.
13. Акинин К. Об облике первоначального шатра Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Архитектурная наука и образование. Труды Московского архитектурного института. Москва, 2003. Т. 3. С. 84–94. ISBN 5-274-01387-2.
14. Грабарь И.Э. Архитектурные сокровища Нового Иерусалима / И.Э. Грабарь, С. Торопов // Памятники Отечества, № 1(11). Москва: «Советская Россия», 1985. С. 102–109.

References

1. *Arhitekturnye ansambli Moskvy XV – nachala XX vekov: principy hudozhestvennogo edinstva* [Architectural ensembles of Moscow XV – early XX centuries: principles of artistic unity]. T.F. Savarenskaya, I.A. Bondarenko, D.O. SHvidkovskij. Moscow, 1997, 471p. ISBN 5-274-00908-5. pp. 54–99.
2. *Vseobshchaya istoriya arhitektury v 12 tomah* [General History of Architecture in 12 volumes]. Leningrad, Moscow, 1966–1977, vol. 3, pp. 562–656.
3. *Vseobshchaya istoriya arhitektury v 12 tomah* [General History of Architecture in 12 volumes]. Leningrad, Moscow, 1966–1977, vol. 6, pp. 17–155.
4. Cypin V.A., Demidov G.V., Metlik I. V. *Istoriya Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi : ucheb. posobie dlya obshcheobrazovat. organizacij* [The History of the Russian Orthodox Church:

- a manual for general education organizations]. Moscow, 2017, 255 p. ISBN 978-5-09-051541-2. pp. 99–137.
5. Voronin N.N. *Zodchestvo Severo-Vostochnoj Rusi XII–XV vekov* [Architecture of North-Eastern Russia of the XII–XV centuries]. Moscow, vol. 1, 1961, pp. 21–195, 345–445.
 6. *Arhitektura ruskogo pravoslavnogo hrama* [Architecture of the Russian Orthodox Church. Ed. A.S. Shchenkov]. Moscow, 2013, 528 p. ISBN 978-5-88451-320-4, pp. 37–85.
 7. Bondarenko I.A. *Stroitel'naya kul'tura Drevnej Rusi v svete «Slova o Zakone i Blagodati» mitropolita Ilariona* [The Building Culture of Ancient Russia in the Light of Metropolitan Hilarion's "Words about Law and Grace"]. Sankt-Peterburg, 2017, 832 p. ISBN 978-5-4462-0086-3, pp. 383–395.
 8. Petrov-Spiridonov N.A. Semantic aspects of the "Russian style" in church architecture of the Synodal period. *Architecture and Modern Information Technologies*. 2021. №4(57). pp. 109–133. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/07_petrov.pdf
DOI:10.24412/1998-4839-2021-4-109- 133
 9. Vagner G.K. *Arhitekturnaya programma Andrey Bogolyubskogo* [Andrey Bogolyubsky's Architectural program]. Moscow, 1988, pp. 198–200.
 10. Zagraevskij S.V. *Voprosy rannej istorii Pokrovskogo monastyrya na Nerli* [Questions of the early history of the Pokrovsky Monastery on the Nerl]. Vladimir, 2018, pp. 307–322.
 11. Buseva-Davydova I.L. *Arhitektura XVII veka* [Architecture of the XVII century]. Moscow, 1996, ISBN 5-86218-238-1, pp. 430–433.
 12. Bondareva O.N. *O sushchnosti stroitel'noj deyatel'nosti Svyatejshego Patriarha Nikona* [On the essence of the construction activity of His Holiness Patriarch Nikon]. Sankt-Peterburg, vol. 171, 2006, pp. 334–341.
 13. Akinin K. *Ob oblike pervonachal'nogo shatra Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya* [About the appearance of the original tent of the Resurrection Cathedral of the New Jerusalem Monastery]. Moscow, 2003, vol. 3, pp. 84–94, ISBN 5-274-01387-2.
 14. Grabar' I.E., Toropov S. *Arhitekturnye sokrovishcha Novogo Ierusalima* [Architectural treasures of New Jerusalem]. *Pamyatniki Otechestva*, no 1(11), Moscow, 1985, pp. 102–109.

ОБ АВТОРЕ

Петров-Спиридонов Николай Александрович

Доцент кафедры «Храмовое зодчество», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

nicnord@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Petrov-Spiridonov Nickolai A.

Assistant Professor, Chair «Church Architecture», Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

nicnord@mail.ru