

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 726.036(44)"19"

DOI: 10.24412/1998-4839-2024-3-49-63

Модернистские идеи в религиозной архитектуре середины XX столетия (на примере православного Казанского храма и капеллы Нотр-Дам-дю-О Ле Корбюзье)

Мария Константиновна Носачева¹

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
nosacheva.mari@mail.ru

Аннотация. В статье подробно рассказывается история создания Казанского скита в Муазне на территории Франции. Рассмотрен уникальный новаторский концептуальный подход при проектировании храма Казанской иконы Божией Матери. А также проводятся параллели в архитектурных решениях православного Казанского храма и капеллы Нотр-Дам-дю-О.

Ключевые слова: храмовое зодчество, архитектура русского зарубежья, модернизм, православная церковь, символизм

Для цитирования: Носачева М.К. Модернистские идеи в религиозной архитектуре середины XX столетия (на примере православного Казанского храма и капеллы Нотр-Дам-дю-О Ле Корбюзье) // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. № 3(68). С. 49-63. URL: https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/03_nosacheva.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2024-3-49-63

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

Modernist ideas in religious architecture of the mid-twentieth century (on the example of the Orthodox Kazan Church and the chapel of Notre-Dame-du-Haut by Le Corbusier)

Maria K. Nosacheva¹

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
nosacheva.mari@mail.ru

Abstract. The article describes in detail the history of the creation of the Skite Notre-Dame-de-Kazan in Moiseney in France. The article considers a unique innovative conceptual approach to the design of the church of the Notre-Dame-de-Kazan. Parallels are also drawn in the architectural solutions of the Orthodox Kazan Church and the chapel of Notre Dame du Haut.

Keywords: temple architecture, architecture of the Russian diaspora, modernism, Orthodox Church, symbolism

For citation: Nosacheva M.K. Modernist ideas in religious architecture of the mid-twentieth century (on the example of the Orthodox Kazan Church and the chapel of Notre-Dame-du-Haut by Le Corbusier). Architecture and Modern Information Technologies, 2024, no. 3(68), pp. 49-63. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/03_nosacheva.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2024-3-49-63

¹ © Носачева М.К., 2024

Архитектура православных храмов пронизана глубокой символикой, которая отражает ключевые аспекты христианского вероучения. Каждый элемент и деталь этих сооружений обладает особым сакральным смыслом, связывая материальное и духовное измерения. Подобная символичность пронизывает всё православное зодчество, от грандиозных соборов до скромных часовен. Она позволяет архитектуре стать выразительным языком, через который раскрывается духовная сущность христианской веры.

Православная храмовая архитектура отличается устойчивыми традиционными формами и элементами, которые сохраняются на протяжении веков. В зависимости от контекста православная архитектура может приобретать некоторые локальные или региональные особенности. Такая гибкость позволяет православному зодчеству сохранять свою уникальность и узнаваемость, одновременно находя отклик в меняющихся обстоятельствах. Сохраняя каноническое содержание, православная архитектура может решаться и в модернистских формах.

Стиль модернизм, рожденный в начале двадцатого века в Европе и продолжавшийся до 1970-х гг., претерпевал значительные изменения в процессе своего развития. В понятие этого стиля входит множество разных направлений, таких как: конструктивизм и функционализм, экспрессионизм, рационализм, брутализм и органическая архитектура. Эти направления отражают одну общую идею – принципиально новый подход в проектировании [3].

Здания, строившиеся в модернистском ключе, представляли собой не только общественные и жилые. Так, в 1920-х гг. архитектор Доминикус Бём уже экспериментировал в области церковного зодчества, работая в экспрессионистическом направлении, используя кирпич, в качестве основного строительного материала [5].

Однако, Вторая мировая война прервала поиски новых форм в сакральной западной архитектуре. Вторая волна возведения церквей обозначилась уже к 1950 гг., где стал активно применяться железобетон.

Первым архитектурным сооружением этой новой волны является капелла в местечке Роншан Ле Корбюзье, в которой автор исследовал возможности железобетона, как пластичного материала.

Примером того, как православная архитектура может адаптироваться к современным условиям и контексту, является Казанский храм в Муазне. Этот храм, построенный примерно в одно время с капеллой Нотр-Дам-дю-О в Роншане Ле Корбюзье, демонстрирует интересные параллели в своем новаторском подходе к архитектурной форме. Обе церкви демонстрируют, как современные архитектурные языки могут быть применены для создания архитектурных произведений, отвечающих сакральным потребностям верующих.

Замысел и разработка архитектурного проекта Казанского храма были осуществлены после окончания Второй мировой войны. Примечательно, что в это же самое время французский архитектор Ле Корбюзье проектирует капеллу Нотр-Дам-дю-О. Как и автор идеи Казанского храма, Ле Корбюзье пытается воплотить в своем проекте концептуально новый подход к проектированию – образность, которая вписывается в общее стилевое направление времени. При этом, следует отметить, что архитектурный облик капеллы Ле Корбюзье в принципе не соответствует своим прототипам церковной архитектуры. Архитектура же Казанского храма при всей своей модернистской направленности форм осталась в рамках узнаваемости и традиционности облика (рис. 5, 6).

История создания храма Казанской иконы Божьей Матери берет свое начало в 1938 году, когда на этом участке появились две инокини – Евдокия (Мещерякова) и Бландина (Оболенская). Они поселились здесь в доме, окруженном со всех сторон раскинувшимися полями. Со временем, к ним присоединялось все больше монахинь. Настоятелем в скиту

по благословению Митрополита Евлогия² был назначен иеромонах Евфимий (Вендт). Участок для строительства был выделен в 70 км от Парижа в местечке Муазенэ-ле-Гран.

Григорий Александрович Вендт (рис. 1), как в миру звали о. Евфимия, родился в Российской империи в 1894 году. Еще с детских лет он проявил незаурядные способности к математике, что привело его к обучению в Петербургском политехническом институте. В 1915 году ускоренно завершил курс Николаевского инженерного училища. После революции вступил в ряды Белой армии, а в 1920 году он был вынужден эвакуироваться вместе с войском Врангеля. Григорий Вендт оказался в Чехословакии, где в 1923 году завершил обучение в Политехническом институте, получив диплом инженера-конструктора. Впоследствии поступил в Париже в Свято-Сергиевский Богословский институт, где обрел духовника в лице протоиерея Сергия Булгакова. В 1935 году Григорий Вендт принял монашеский постриг в честь преподобного Евфимия Суздальского [2, с.61]. В 1938 году назначен митрополитом Евлогием в качестве настоятеля новообразованного женского скита в Муазне, на территории которого находился жилой дом.



Рис.1. Архимандрит Евфимий (Вендт), 1973 г.

Митрополит Евлогий, благословляя начинание отца Евфимия, преподнес ему в дар чудотворную Казанскую икону Божией Матери, вывезенную из России. Это стало важным духовным благословением для основания нового скита. Получив такую ценную святыню, отец Евфимий устроил в подвале существующего дома храм в честь Казанской иконы Божией Матери. Размещение иконы и устройство храма в подвальном помещении дома свидетельствует о скромных начальных условиях, в которых зарождалась эта монашеская община. Тем не менее, при наличии Чудотворного образа Богоматери, здесь сразу же установилась атмосфера благодатной молитвы и духовного делания. Монахини были объединены общей идеей создания в скиту приюта для всех нуждающихся и обделенных. В суровые годы Второй мировой войны заботились о множестве раненых, помогали участникам Сопротивления. После войны приют продолжал принимать людей разных кругов: священников, военных, деятелей культуры.

² ЕВЛОГИЙ (в миру Василий Семёнович Георгиевский) [10(22).4.1868, с. Сомово Одоевского у. Тульской губ. – 8.8.1946, Париж], митрополит Волынский и Житомирский, управляющий рус. православными приходами Зап. Европы, политич. и обществ. деятель (Кострюков А.А. ЕВЛОГИЙ // Большая российская энциклопедия. Том 9. Москва, 2007. С. 511-512).

Шло время и у скита возникла необходимость в строительстве храма. Тогда архимандрит Евфимий, будучи не только священнослужителем, но также математиком и инженером по образованию, решил лично заняться разработкой проекта этого храма [1]. Архимандрит Евфимий видел в строительстве нового храма возможность воплотить в жизнь свои уникальные философские концепции. Как человек, обладающий глубокими познаниями в точных науках, он подошел к проектированию храма весьма основательно и системно. Его замысел заключался в создании архитектурного сооружения, которое бы наглядно отражало его собственные идеи и представления о гармоничном священном пространстве. В труде о. Евфимия «Начертание и наречение решений Отрешенного. Графика и грамматика Догмата» сказано следующее: «В 1945 году на осеннюю Казанскую я нарисовал мою лестницу на небо; видение Иаковле оснастил Священными Архитектониками»³.

«Начертание» о. Евфимия не издавалось в печатном виде и существует только в авторских машинописных вариантах, которые он отправлял своим коллегам и друзьям для ознакомления с его идеями. Текст труда составлен необычным языком, как писал Геннадий Эйкарлович «интеллектуальная глоссалалия или богословская заумь»⁴[3, с.92].

В архиве Дома русского зарубежья хранится экземпляр, подаренный протоиерею Кириллу (Фотиеву), в котором описано откровение отца Евфимия о храме: «Это видение так коротко: лестница, земля, небо и Бог Говорящий! Но это уже рисунок, и он вызывает рисование обоих шестодневов! Рисунок являет сетку из ординат-столбов и абсисс-планов. Семь столбов, девять планов! Так действие развивается сверху вниз вправо, то привлекают внимание в качестве, так сказать осей координат – девятый план и первый столп!»⁵ (рис. 2).

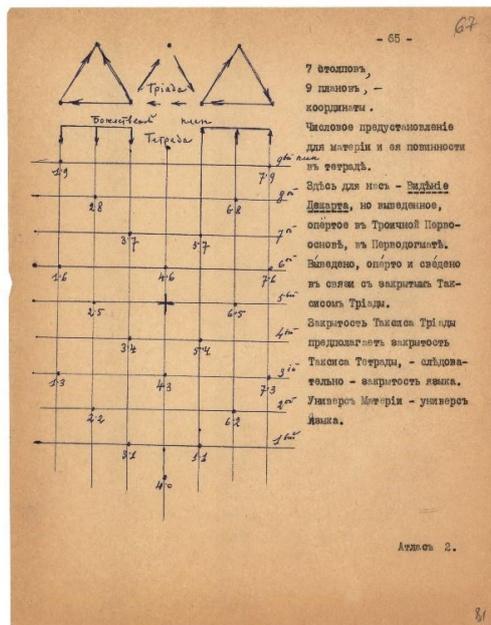


Рис. 2. Атлас о. Евфимия из архива ДРЗ им. Александра Солженицына

А также важны эти слова, которые подтверждают, что все написанное являлось откровением, видением: «Она – работа – Встреча, по началу – состоявшееся Видение! ... Она – Архитектоника Священного Писания и Предания, – посвящена Божественному

³ Эйкарлович Г. Развернутый иероглиф. Памяти архимандрита Евфимия Вендта // Вестник Русского студенческого христианского движения. 1973. №107(1). С. 91-112.

⁴ Там же с. 92.

⁵ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр. Л.11.

Домостроительству. Она – все Откровение, которому мы вместе с другими честными во Встрече! Она – по МеОду – математическое применение мыслеобразов 16 и 256 известной Новой Логике. Она – и по Архитектонике и по МеОду – Всецелое Представление! Это и значит – Видение! Она – и по Архитектонике и по МеОду – рисуночна! Вот, ведь в чем дело! Мы здесь рисуем, мы делом Встречи Лицом к Лицу занимаемся рисуночно»⁶. В этих сложных словах выделяется особое отношение к математике и изображению. Часть труда занимают многочисленные рисунки-схемы, как сам о. Евфимий называет «атласы» (рис. 3). Эти атласы отражают его богословскую концепцию, описанную в труде. Расшифровать суть этих схем достаточно трудно. Однако, именно этими схемами он руководствовался при постройке храма. Сама работа включает в себя теорию, касающуюся разделов филологии: морфологию и фонетику. Поэтому для отца Евфимия было важно создать не только визуальное, но и звуковое пространство: «Черчение. Речение. Свет. Весть. Глаз. Глас. (-з, -с. Близки к эквиваленции). Это знаки – родственности обоих «чувств» дальнего осязания-ощущения зрительного и слухового»⁷.

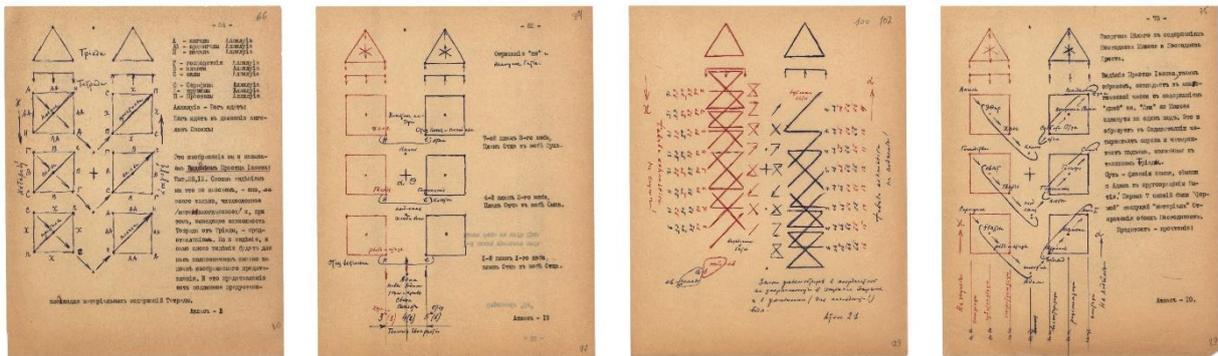


Рис. 3. Атласы о. Евфимия из архива ДРЗ им. Александра Солженицына

Одна из концепций храма звучит так: «При помощи числа Три мы, таким образом, попадаем в Образ, совершаем сотворенный Образ; и громадность открываемого Содержания нам уже не страшна! Страшна глубина и Высота Его! Основное измерение Образа, таким образом, -вертикаль»⁸. То есть акцент в проекте на троичность и на вертикальность.

В истории этого храма удивляет то, что отец Евфимий не только спроектировал его, но и самостоятельно возводил храм. По разрешению владельцев соседних полей он собирал камни и перевозил их к месту строительства. Своими руками он замешивал строительный раствор и аккуратно выкладывал из камней прочные стены будущего храма. Впоследствии в этой работе помогали о. Евфимию друзья и семинаристы Богословского института. Благодаря неустанному труду, храм, задуманный архимандритом, постепенно обретал материальную форму. Возведение и обустройство храма длилось 15 лет» [1].

В отличие от православного священника отца Евфимия, который руководствовался религиозными убеждениями, Ле Корбюзье был светским человеком, мыслящим в более светских, нерелигиозных категориях. При разработке своих архитектурных проектов Ле Корбюзье опирался не на религиозные догмы, а на собственные творческие чувства, эмоции и эстетические воззрения. Для него проектирование было не столько следованием религиозным канонам, сколько воплощением личного художественного видения и личных ощущений: «Требования религии мало воздействовали на замысел. Форма была ответом на психофизиологию чувств» [5, с. 72]. Для него это было первое

⁶ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр. Л.42.

⁷ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр. Л. 59.

⁸ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр. Л.49.

сакральное сооружение: «Я никогда не строил ничего религиозного, но, когда я оказался перед этими четырьмя горизонтами, я не мог больше колебаться» [6, с. 16]. На концептуальную идею повлияла окружающая среда: «Абсолютно свободная архитектура. Единственная программа – организация мессы. Обязательный элемент этого архитектурного решения – пейзаж, раскрывающийся на четыре горизонта. И именно он влияет на архитектуру. Истинное чудо "зрительной акустики". Зрительная акустика, выраженная в формах. Формы как бы излучают звуки или тишину; одни говорят, другие слушают» [6, с. 89].

Разность видения мира и выбранные приоритеты, тем не менее, обусловили схожесть двух архитектурных построек (рис. 4, 5).



Рис. 4. Северный фасад Казанского храма. Архимандрит Евфимий Венд, 1969 г.



Рис. 5. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Ле Корбюзье, 1955 г.

Методы, которым руководствовались Корбюзье и Евфимий, построены на желании выразить божественную истину через геометрию и математику. При этом новаторство Корбюзье заключается в его попытке переосмыслить сам принцип формообразования (моделирование и корректировка пространственных связей в целях большей художественной выразительности), а новаторство о. Евфимия – в работе с пространством как выверенными и подстроенными под собственную символическую трактовку формами. Заметна даже схожесть архитекторов в отношении к акустическим

свойствам архитектуры: один называет это выражением зрительной акустики, другой – ощущения зрительные и слуховые в архитектуре. Ле Корбюзье уделял особое внимание гармонической соразмерности архитектурных форм и окружающего пространства. Он тщательно продумывал интенсивность и направление падающего света, используя его как важный инструмент для формирования и структурирования архитектурного пространства. Для Ле Корбюзье светоцветовая композиция была важным элементом при проектировании, позволяющим создать выразительное, эмоционально насыщенное пространство храма. Интерьер капеллы погружен в тень, чтобы усилить эффект света за счет щели между крышей и юго-восточными стенами, создавая эффект парящего потолочного покрытия, как в Софии Константинопольской, и за счет разных по размеру и формам окон, пронизывающих стены.

Задумывая будущие храмы, архитекторы отталкивались от совершенно разного градостроительного решения. Для капеллы Ле Корбюзье был выделен участок, не стесненный окружающей планировкой, что позволило выбирать наиболее выгодные точки зрения на архитектуру, а на конфигурацию плана Казанского храма повлияла форма выделенного властями небольшого зажатого окружающими жилыми домами участка (рис. 6, 7).

Несмотря на различия в профессиональном и мировоззренческом подходах, Ле Корбюзье и отец Евфимий в своих архитектурных решениях прибегают к схожим лаконичным планировочным приемам. Например, они оба используют трапецевидность и однонефность в построении плана. Однако есть и существенные отличия: если план Казанского храма о. Евфимия расширяется от алтарной части к западной, то в проектах Ле Корбюзье наблюдается обратная тенденция – алтарная часть является наиболее широкой (рис. 8, 9). В то время как архитектор Ле Корбюзье опирается исключительно на чертежи и свои эстетические воззрения, отец Евфимий при строительстве храма дополнительно ориентируется на придуманные им самим атласы-схемы: «Какой дом строится без плана и из непроверенного для цели материала? Числа-цифры должны сосчитывать элементы построения, – слова сочетать значения»⁹.



Рис. 6. План участка капеллы Нотр-Дам-дю-О

⁹ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр.Л. 43

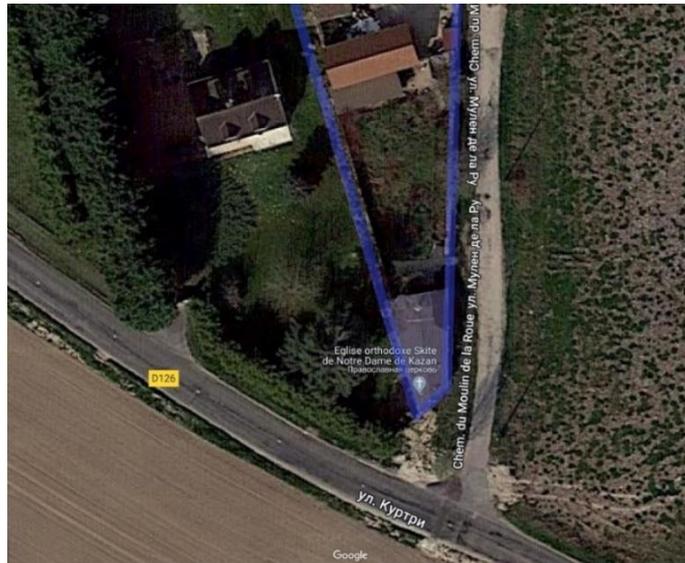


Рис. 7. План участка Казанского храма

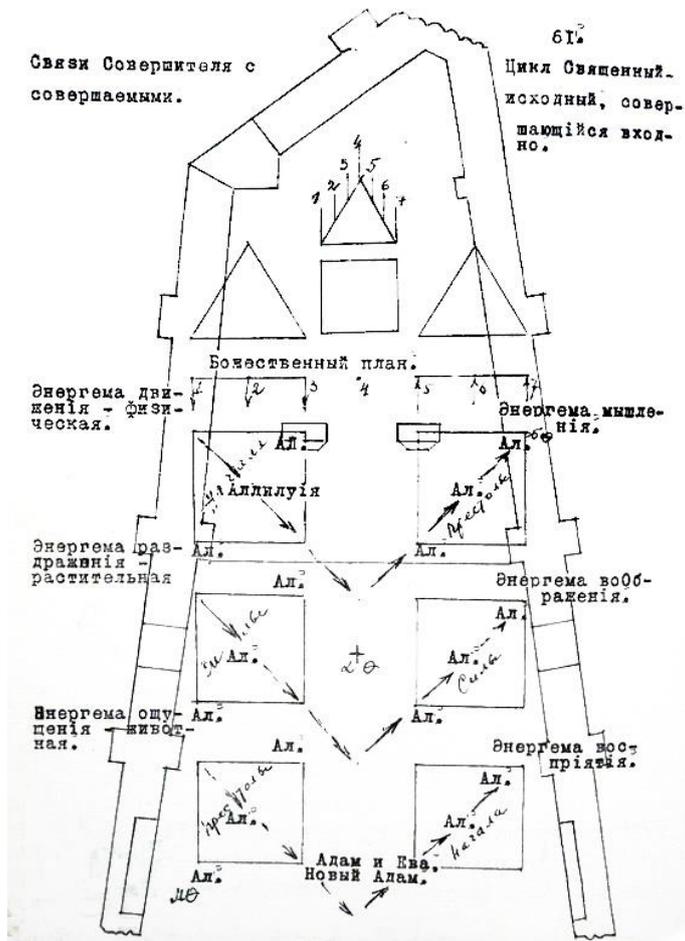


Рис. 8. План Казанского храма

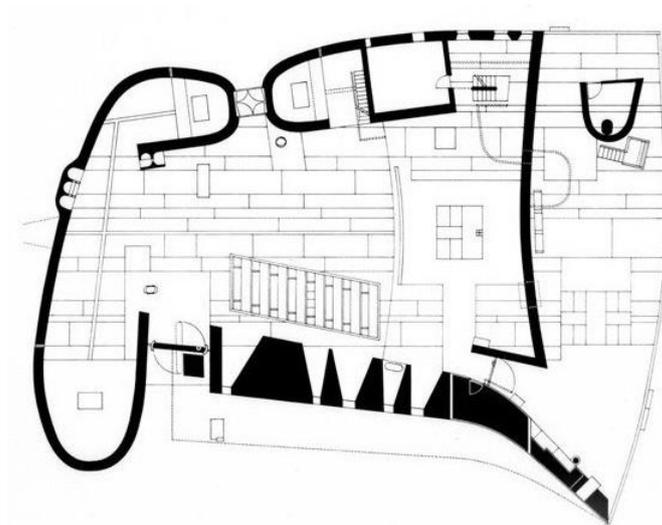


Рис. 9. План капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане

Внешний облик обоих храмов схож в стремлении архитекторов работать с наклонными плоскостями; стремлении подчеркнуть широту наружных стен; фасадами, лишенными декоративных деталей, стремлении создать максимальную асимметрию за счет разницы оконных проемов; и также характерной особенностью обоих сооружений является белая грубая отделка штукатуркой фасадов. Но если Корбюзье полностью покрывает белой штукатуркой стены, то о. Евфимий оставляет видимыми стены из камня, создавая более суровый образ и отсылая к архитектуре северных русских храмов (рис. 10, 11).



Рис. 10. Западный фасад Казанского храма



Рис. 11. Восточный фасад Казанского храма

Обращаясь к анализу внутреннего пространства, также можно отметить и принципиальные схожие и принципиально различные позиции. Важный принципиальный подход в обоих проектах – эта работа со светом. Ле Корбюзье называл этот подход «зрительной акустикой», обращая внимания на гармоническую соразмерность архитектуры и пространства, на интенсивность падающих с разных сторон лучей света, на формирование светом самого пространства. Интерьер капеллы погружен в тень, чтобы усилить эффект света за счет щели между крышей и юго-восточными стенами, создавая эффект парящего потолочного покрытия, и за счет цветных разных по размеру и формам окнам, пронизывающих стены (рис. 12).



Рис. 12. Интерьер капеллы Нотр-Дам-дю-О

Отец Евфимий руководствуясь теургическим обоснованием каждого элемента, использовал в проекте «один и тот же "Софиологический принцип" взаимоотношений Триады и Тетрады Выраженного Бытия изображается в элементах Строения своего Бытия»¹⁰. Он не случайно поэтому располагает четыре треугольных окна над алтарем. Эти окна «Законов и Заветов», подчиненные общей идее «Триады и Тетрады», спроектированы таким образом, чтобы овеществленные через них лучи света сходились и падали на чашу на престоле и на выносимую и возносимую перед Царскими вратами священником чашу. Рассматривая интерьер Казанского храма, необходимо сказать, что программа росписей была также заложена архимандритом Евфимием. Так как именно в росписях можно было нагляднее показать материальное воплощение идей о Софии Премудрости Божией. В архитектуре Казанского храма крыша отделяется от

¹⁰ ДРЗ. Ф. 179. 119 ед.хр.Л.43

всего объема за счет четырех прорезающих «небо» люкарн над алтарной частью, за счет ломаного и вогнутого потолочного перекрытия над центральной частью и за счет восьми четырехугольных окон в возвышающейся башне над входной частью храма (рис. 13-16).



Рис. 13. Восточный фасад Казанского храма. Люкарны



Рис. 14. Интерьер Казанского храма. Вид на алтарь



Рис. 15. Интерьер Казанского храма. Вид на западную стену



Рис. 16. София Премудрость, фреска в Казанском храме

Общая закономерность в проектах – это отсутствие прямых углов. Ле Корбюзье использовал только криволинейные формы, архимандрит Евфимий сознательно избежал прямоугольные стыки поверхностей, чтобы возникло ощущение «неотмирности» храма. Как он сам писал «конструктивно строенный, но весь неправильный»¹¹.

Подводя итог, следует отметить, что общая культурная и художественная ситуация в Европе середины XX столетия (при разности менталитета архитекторов) диктовала свои условия и обуславливала поиск новаторских проектных методов.

Таким образом, при всех имеющихся различиях, Казанский храм и капелла Ле Корбюзье стали своего рода творческими ответами архитекторов на требования времени, воплотив в себе поиск новых выразительных средств в рамках общих стилевых установок модернизма. Данные архитектурные произведения демонстрируют, как в условиях сложного, неоднородного культурного контекста середины XX века зодчие находили свои индивидуальные решения, отвечающие запросам эпохи.

Творческая свобода Ле Корбюзье контрастировала с более консервативным подходом отца Евфимия. Живя в условиях относительной религиозной свободы, Ле Корбюзье не был скован устоявшимися традиционными формами и мог в своих архитектурных проектах иметь более широкий спектр решений. Он ориентировался на окружающую среду, природные и ландшафтные особенности, а также на восприятие и взаимодействие зрителя с его архитектурным объектом. Это позволяло ему создавать действительно новаторские, авангардные решения, не ограниченные традиционными канонами храмового зодчества. Используя новые архитектурно-планировочные решения, Ле Корбюзье воплощал идею мистического пространства, в котором вступают в диалог свет и тень. О. Евфимий, используя математически-философские схемы, воплощал в архитектуре храма идею божественной гармонии, пространство которого пронизано светом и определено многочисленными смыслами. Важной категорией в модернизме является пространство. По словам Н. Ладовского само пространство является строительным материалом: «Архитектура – искусство, оперирующее пространством... Пространство, а не камень – материал архитектуры». Для обоих создателей сакральных сооружений категория пространства была наиболее важна. С появлением капеллы Нотр-Дам-дю-О возникает понятие скульптурности в архитектуре; капелла вызвала огромный

¹¹ Евфимий (Вендт), архимандрит. Только свидетельство. Памяти о. Григория Круга // Вестник Русского студенческого христианского движения. 1969. №93. С.59.

интерес и модернизм широко распространился в архитектуре католических и протестантских сооружений.

В православных храмах модернизм сочетался с традиционными для русской православной архитектуры элементами и не вышел за рамки богословской трактовки. Примеров таких храмов на территории Европы несколько.

В 1960-х гг. архитектор Евгений Салпиус развил тему модернизма в православной архитектуре, спроектировав в Зальцбурге церковь Покрова Пресвятой Богородицы. Храм в плане имеет форму прямоугольника, в объеме выражен также прямоугольными формами, врезанными друг в друга. Модернистское решение простых объемов с плоскими кровлями и минималистичное декоративное оформление белых фасадов сочетаются с традиционными приемами русской архитектуры – небольшой звонницей в псковском духе над входом и мозаичным изображением Богоматери.

Для Мюнхенской православной общины архитектор Теодор Хенцлер в 1965 году спроектировал храм Архистратига Михаила с учетом современных строительных материалов и современной стилистики, но сочетал с лаконичной архитектурой русского Севера, выраженной в кубическом объеме со скатной крышей и с луковичной главкой на барабане. Однако, большое количество остекления на всех фасадах, прямоугольная геометричная звонница перед входом, белый оштукатуренный фасад говорят о новом прочтении образа храма.

Модернистские поиски коснулись и православной архитектуры в Финляндии в 1970-х гг. Свято-Троицкий Линтульский монастырь, построенный финским архитектором Вихло Суонмаа, также сочетает в себе традиционные и новаторские элементы. Планировка комплекса решена простыми геометричными объемами, с многочисленными выступами и узкими световыми проемами, центром композиции которой является храм. Вертикальность комплексу придает прямоугольная строгая звонница с плоской кровлей и массивным крестом. Традиционными являются венчающие купол и звонницу кресты, объемный крест на фасаде, а также детали над окнами, напоминающие аркатурный пояс. Минимальное количество деталей, белый фасад и простота форм отражают принципы модернизма в архитектуре [4].

Эти примеры православных храмов, удачно развившими тему модернизма в православной архитектуре лишь подтверждают важность сохранения традиционных элементов в образе храма. Интерьеры же этих церквей совершенно не имеют нового прочтения, так как подчиняются строгим законам богослужения, сохраняют каноническое расположение алтаря, отделенного иконостасом от основной части храма, а также украшены традиционными киотами и росписями.

Архитектура Казанского храма в Муазне, несмотря на новаторские объемно-планировочные решения, сохранила традиционные составляющее в виде купола и убранства интерьера. Это говорит о том, что развитие модернизма в православной архитектуре возможно не в полном переосмыслении, а в диалоге с традицией. В таком сочетании сохраняется образ храма и не теряется его главная богословская составляющая.

Источники иллюстраций

Рис.1. Фото Михаила Богатырева. URL:

[https://commons.ruwiki.ru/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Grigori_Vendt_\(cropped\).jpg](https://commons.ruwiki.ru/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Grigori_Vendt_(cropped).jpg) (дата обращения: 01.02.2024).

Рис. 2-4. ДРЗ. Ф. 179. Оп.1. 119 ед. хр. Л.66, 67, 69,74, 75, 84, 102.

Рис. 7, 8. URL: <https://www.google.ru/maps> (дата обращения: 01.02.2024).

Рис. 9. [1].

Рис. 10, 13, 17. Arch Journey. URL: <https://archjourney.org/notre-dame-du-haut/> (дата обращения: 01.02.2024).

Рис. 11, 12, 14, 15, 16. Газета «КИФА». URL: <https://a.gazetakifa.ru/content/view/4506/25/> (дата обращения: 01.02.2024).

Список источников

1. Байдин В.В. Парадокс архитектурного авангарда середины XX века: Русский храм во французском Муазене // Русский храм. XXI век: Сб.: Размышления о современной церковной архитектуре: Библиотека журнала «Храмоздатель» / сост. М.Ю. Кеслер, В.В. Байдин; отв. ред. С.В. Чапнин. Москва: Московская Патриархия, 2014. С.134-139.
2. Богатырев М. Архимандрит Евфимий и Казанский храм. Иконография Григория (Круга). Париж-Санкт-Петербург: Стетоскоп, 2018. 68 с.
3. Иконников А.В. Архитектура XX века: Утопии и реальность: Изд. в 2 т. Том 1. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 656 с.
4. Носачева М.К. Храмовая архитектура русского зарубежья на территории Европы в контексте общего развития стиля модернизм // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: Материалы международной научно-практической конференции 8-12 апреля 2024 г. Москва: МАРХИ, 2024. С. 432-434.
5. Böhm, Väter und Söhne: Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Ulrich Weisner. Kerber, 1994. 151 s.
6. Le Corbusier. Oeuvre complete 1946-1952. Willy Boesiger, Zurich, 1998.
7. Le Corbusier. Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau". Paris, 1930.

References

1. Baidin V.V. *Paradoks arhitekturnogo avangarda serediny XX veka: Russkij hram vo francuzskom Muazene* [The paradox of the architectural avant-garde of the mid-20th century: Russian temple in French Muazin]. Moscow, 2014, pp.134-139.
2. Bogatyrev M. *Arhimandrit Evfimij i Kazanskij hram. Ikonografiya Grigoriya (Krug)* [Archimandrite Euthymius and the Kazan Church. Iconography of Gregory (Circle)]. Paris-St. Petersburg, 2018, 68 p.
3. Ikonnikov A.V. *Arhitektura XX veka.: Utopii i real'nost': Izd. v 2 t.* [Architecture of the 20th century: Utopias and reality: ed. in 2 volumes. Vol. 1]. Moscow, 2001, 656 p.
4. Nosacheva M.K. *Hramovaya arhitektura russkogo zarubezh'ya na territorii Evropy v kontekste obshchego razvitiya stilya modernizm* [Temple architecture of the Russian diaspora on the territory of Europe in the context of the general development of the modernism style. Science, education and experimental design. Proceedings of MARCHI: Materials of the international scientific and practical conference April 8-12]. Moscow, 2024, pp. 432-434.
5. Böhm, Väter und Söhne: Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Ulrich Weisner. Kerber, 1994, 151 p.

6. Le Corbusier. Oeuvre complete 1946-1952. Willy Boesiger, Zurich, 1998.
7. Le Corbusier. Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme. Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris, 1930.

ОБ АВТОРЕ

Носачева Мария Константиновна

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

nosacheva.mari@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nosacheva Maria K.

Postgraduate Student, Department of Temple Architecture, Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

nosacheva.mari@mail.ru

Статья поступила в редакцию 31.05.2024; одобрена после рецензирования 05.09.2024; принята к публикации 10.09.2024.