



Ю. Н. Герасимов
В. И. Рабинович

ЗОДЧЕСТВО И ПРАВОСЛАВИЕ

МОСКОВСКИЙ
РАБОЧИЙ

*Беседы
о религии*

Ю. Н. Герасимов
В. И. Рабинович

ЗОДЧЕСТВО И ПРАВОСЛАВИЕ



МОСКОВСКИЙ
РАБОЧИЙ
1986

Рецензенты:
кандидаты философских наук *М. Н. Бессонова,*
И. И. Карпушин

Г37 Герасимов Ю. Н., Рабинович В. И.
Зодчество и православие.— М.: Моск. рабочий,
1986.— 64 с.— («Беседы о религии»).

Вопрос о взаимоотношении религии и зодчества, в частности православной церкви и церковной архитектуры,— вопрос идеологически актуальный и в то же время привлекающий внимание как верующих, так и атеистов. Красота, художественные достоинства ряда (хотя далеко не всех) культовых сооружений — неоспоримый факт; но свидетельствует ли он в пользу религии? Не порождена ли красота зданий, некогда обслуживавших культ, внерелигиозными причинами? В книге на показе резкого несовпадения интересов религии и искусства, церкви и народного зодчества дается ответ на эти вопросы.

Для широкого круга читателей.

Г 0400000000—013
М172(03)—86 82—86

Scan: Lykas, 2024
Djvu: Babulkin, 2025

ББК 86.16
21

Одним из сильнейших средств воздействия на чувства верующих является культовое по назначению зодчество. На Руси оно стало широко распространяться после введения христианства, возникновения церковной организации. По мысли священнослужителей, «божьи дома» — церкви, соборы, монастыри и т. д. с их резко отличающимися от обычных архитектурой, внутренним убранством должны были обслуживать культ, способствовать утверждению веры, вызывать мистический трепет как «святылища». И на их возведение церковники не жалели средств, нередко используя талант и знания лучших зодчих, художников, народных умельцев. В результате наряду с тысячами культовых зданий, не представляющих большой художественной ценности, нередко возникали подлинные шедевры зодчества, имеющие непреходящую художественную и историческую ценность.

Среди излюбленных аргументов церковников в защиту религии не последнее место занимает такой, как красота ряда культовых сооружений. Но не порождена ли красота зданий, обслуживающих культ, иными, в основном внерелигиозными, причинами? Авторы твердо убеждены, что это именно так. И уже поэтому научный анализ памятников православного зодчества не может быть на руку церковникам, он будет на пользу науке.

Подобно тому, как существует двоякое отношение к Библии, Корану (они в религиозном обиходе служат утверждению веры, а для науки являются отражением исторически пройденных этапов человеческой культуры), так имеются и два противоположных мнения о культовых сооружениях: для церковников они — вызывающие мистический трепет «святылища», для нас же они имеют значение как памятники истории и архитектуры.

Следует также иметь в виду, что многие красивые и богатые храмы были созданы на народные медные гроши, собиравшиеся церковниками с их «паствы», что строились они артелями народных мастеров и как архитектурные и ис-

торические памятники принадлежат не кому-нибудь, а всему советскому народу.

Народом созданное должно служить народу, но не тем целям, ради которых их использовали церковники. Об этом свидетельствует прежде всего то, что с первых лет Советской власти многое делалось для бережного и целесообразного использования памятников зодчества, да и реставрация шедевров древней культовой архитектуры впервые были поставлены на научную основу лишь в советское время.

ДЛЯ ЧЕГО СТРОИЛИСЬ ХРАМЫ НА РУСИ

При глубоком анализе функций культовых сооружений (а в следующей главе будет дан анализ их образного строя), причин известной многогранности их архитектурного решения и выразительности их образа мы приходим к выводу, что эти сооружения в лучшей их части оказываются не столько архитектурными атрибутами **культа**, сколько **культовыми архитектурными памятниками**.

Напомним читателям, что зодчество — это не только красивые фасады, оно всегда представляет собой реальную среду жизни общества; оно — единство качественно многообразных, не сводимых друг к другу материальных и духовных явлений. Еще две тысячи лет назад известный римский теоретик зодчества Витрувий писал, что в архитектуре выступают в единстве «прочность, польза и красота». И переводя эту незыблемую истину на язык современной терминологии, мы говорим: в архитектуре должна быть создана органичная взаимосвязь материально-конструктивной, социально-функциональной и идейно-эстетической (художественной) ее сторон. Главное назначение архитектурных сооружений — служить пространственной средой для социальных процессов труда, быта, культуры, в ряде случаев — религиозного культа или других нужд, обусловленных потребностями данного общества. При этом многообразные потребности общества прошлых эпох столь тесно переплетались, что культовые сооружения имели не только культовые функции, они были, применяя современную терминологию, **многофункциональными архитектурными сооружениями**, и если религиозные функции могли впоследствии отмереть, то другие могли и остаться.

Можно указать на факт отмирания религиозных функ-

ций древнегреческого храма Парфенона в Афинах или церкви св. Женевьевы (Пантеона) в Париже, мечетей в Самарканде и Покровского собора на Красной площади в Москве. Они перестали быть функционирующими **культовыми** архитектурными сооружениями, но они функционируют (наряду с дворцами князей и царей) как исторически возникшие **архитектурные** памятники. При этом утрата ими культовой функции — результат исторически неизбежного изживания современным обществом (в особенности нашим, социалистическим) религии.

Анализ функций, назначения архитектурных сооружений дело совершенно естественное для архитектурной науки. Здесь же он тем более необходим, что речь пойдет о функциях особого типа, о функциях как для наших архитекторов, так и для большинства советских людей непривычных, так или иначе связанных с религией.

Нам не следует забывать, что религия, по определению Ф. Энгельса, — фантастическое отражение действительности, отражение реальных общественных отношений и отношений человека к природе, но в форме легенд и мифов¹. В гносеологическом плане религия, как и в целом идеализм, своеобразной мистифицированной формой которого она является, — такое одностороннее отражение мира, когда духовное начало всячески преувеличивается, вплоть до обожествления его субстанцией, обожествления его. Классовая же суть религии глубоко выражена в знаменитой формулировке К. Маркса: «Религия есть *опиум* народа»².

Из такой сути религии вытекают и ее специфические черты.

Во-первых, религия (и в этом ее отличие от философского идеализма) всегда выражается в мифологии, «богодуховенных» священных писаниях.

Во-вторых, эти мифы религия всегда закрепляет воздействующими на психику масс таинственными обрядами, молитвой, а все это связано с воздвижением так называемых кумиров (статуй и икон) и храмов (церквей и монастырей, мечетей и кирх, пагод и синагог, молитвенных домов и часовен).

В-третьих, все же не Священное писание и молитвы, не иконы и храмы — главная сила религии (и причина стойкости религиозных пережитков), сила религии в наличии мощных организаций (католической, православной, протестантской и др.).

¹ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 328.

² Там же, т. 1, с. 415.

стантских, мусульманских, иудаистской, буддистских, индуистской, конфуцианской, синтоистской и пр.), которые умело используют мифы и обряды, средства искусства и зодчества в интересах утверждения религии.

Конечно, сила эта опиралась и на весь экономический и политический строй старого эксплуататорского общества. Еще А. Н. Радищев разоблачал этот извечный союз религии и земных властей:

Власть царска веру охраняет,
Власть царску вера утверждает,
Союзно общество гнетут.

И никакие подчистки современных «жрецов» всех вер и исповеданий не скроют исторический факт: тысячелетиями религия и религиозные организации служили не «сырым и нищим духом», а царям и другим «сильным мира сего».

Но обратим тут внимание и на смущающую иногда близость терминов: церковь как организация, игравшая ранее, как правило, консервативную или даже реакционную роль (ныне, в условиях социализма, она конечно же вынуждена была изменить свою политику), и церковь как храм, культовое сооружение. Хотя эти термины и близки по звучанию, не следует отождествлять церковь как организацию и церкви как архитектурные культовые сооружения. Для религии они — лишь «средство культовой деятельности», место проповеди «священных писаний», проведения обрядов, достижения религиозными организациями своих целей. Для нас же старинные храмы должны представляться не как нечто, просто олицетворяющее религию, а как архитектурные памятники, некогда служившие религии, а ныне нередко прямо служащие народу. Ну, скажем, так, как ранее служивший царям Зимний дворец служит ныне народу музеем; аналогично ранее служивший церковникам Исаакиевский собор в Ленинграде служит ныне народу — тоже музеем, архитектурным памятником, посещаемым многими экскурсантами. То же мы можем сказать о дворцах и соборах Московского Кремля.

Здесь уместно напомнить очень важные и принципиально и методически указания В. И. Ленина о том, что мы, советские люди, стоящие на позициях научного атеизма, должны не только хотеть стремиться бороться со всяческой поповщиной и ее пережитками, мы должны еще и уметь бороться с религией¹. Конечно, необходимо понимать, что

¹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 147; т. 17, с. 421; т. 45, с. 25—27.

главнейший путь борьбы с религией — это создание нового общества, основанного на принципах научного коммунизма, в ходе построения которого воспитываются в духе научного мировоззрения (а значит, и научного атеизма) все трудящиеся. Но для успешного развития материалистического и атеистического воспитания масс необходимо осознать и довольно тонкую диалектику различий между традиционной религиозной идеологией, культовой обрядностью и некогда используемыми для ее осуществления произведениями изобразительного искусства и зодчества.

Культовая архитектура не является прямым воплощением «относящегося к богу», не является проявлением сути религии, а, скорее, выступает одним из внешних условий функционирования ее; она способна вести свою самостоятельную жизнь «по законам архитектуры» и помимо культовых обрядов и действий, и после отказа общества от них.

Для нас бесспорно, что функции религиозных сооружений не идентичны функциям религиозных организаций. Храмы (об этом свидетельствует история религий) существуют и столетия спустя после того, как от вероучения, обрядов, организаций и культов породивших их религий и памяти почти не остается.

Возьмем, к примеру, древнегреческие храмы. Кто их ныне воспринимает как культовые сооружения? Многие ли в наши времена знают толком об обрядах античных жрецов? А как произведения искусства, зодчества, как памятники прошлого они прекрасны и широко известны. Это шедевры мирового искусства, никак не связанные ныне с культом.

Наличие у зданий древних и средневековых храмов не только основных для них культовых функций — факт широко известный. Многие трапезные и даже колокольни деревянных (да и ряда каменных) церквей имели вполне мирские функции. К примеру, собор Знаменского монастыря в Москве, в Зарядье, построенный в конце XVII века, соединял помещения культового и чисто гражданского назначения: в первом этаже его кроме теплой зимней церкви Афанасия Афонского размещалась монастырская трапезная с хлебной палатой и кладовыми, а во втором этаже — летняя (неотапливаемая) церковь Знамения богородицы и ризница. Подобные храмы с разнообразным набором подсобных для них помещений были весьма характерны.

Широчайший охват религиозными влияниями многообразных сторон общественной жизни подразумевал, что со-

держанием этих «освящаемых» форм жизнедеятельности были религиозные обряды, но они символизировали и включали в эти формы и содержание бытовых, политических, культурных и прочих социальных процессов. В культовых сооружениях в средние века протекали не одни только религиозные церемонии. Так, в готических соборах не только служили мессы, но подчас проводились собрания горожан, цеховые собрания ремесленников, иногда устраивались общественные диспуты (и не только на богословские темы), разыгрывались нравоучительные спектакли (мистерии) и даже заключались торговые сделки. Так было и в Западной Европе, и на Руси, где в средние века церкви долгое время были, пожалуй, наряду с феодальными замками и городскими крепостями наиболее распространенными крупномасштабными объектами каменного зодчества, имевшими весьма широкое общественное назначение.

Известно, что во времена расцвета Новгородской республики в церквях устраивались настоящие драматические представления, иногда даже с участием скоморохов. Сюжеты этих спектаклей заимствовались, как правило, из Священного писания, вроде знаменитого «Пещного действия», но в трактовке и в разработке этих сюжетов сильнейшим образом сказывались черты народного искусства, еще сохранявшего традиции язычества.

Зачастую традиционные церковные обряды бывали наполнены значительным гражданским содержанием, как, например, известные молебны, отслуженные в московской церкви Всех Святых на Кулишках летом 1380 года, которыми благословляли и вдохновляли русские войска, выступавшие на Дон, на Куликово поле.

Все сказанное и дает нам основания, исходя из многофункциональности культовых сооружений, попытаться установить наиболее типичные для них функции, проанализировать главные из них. При классификации функций культовых сооружений мы будем применять ряд критериев, в частности различать функции по преимуществу культовые и функции, которые можно охарактеризовать как в основном или частично светские. Правда, такое деление в данном случае не даст нам абсолютно чистых результатов, будет весьма относительным.

Мы бы выделили как наиболее типичные такие функции культовых архитектурных сооружений, как религиозно-проповеднические, религиозно-обрядовые, но также и функции общения, организации сакральных (культовых, религиозных) зрелищ, функции, характерные для сокровищниц и

оборонительных сооружений, функции мемориально-исторические и, наконец, идейно-художественные.

Все же на первое место должны быть поставлены функции религиозно-проповеднические и религиозно-обрядовые, культовые по своему основному историческому содержанию.

Требования двух этих взаимопереплетающихся культовых функций храмов состояли в том, что должна была быть обеспечена архитектурно-пространственная связь и в то же время проходить граница между сакральной частью храма (святилищем, алтарем) и местом, предназначенным для пасты; должно быть обеспечено место как для религиозной проповеди священнослужителя, мистического обряда, так и для какого-либо приобщения к нему верующих; как для обращенного ко всей пастве священнослужения, так и для групповых обрядов и индивидуальной молитвы. Сложные для пространственного их решения, эти функции в какой-то мере отражают социальные противоречия, порождавшие религию, ее фантастичность.

Главной и изначальной функцией храма (по замыслам духовенства) было способствовать «спасению человека путем его единения с богом, посредством приобщения к божественной благодати». В любой церкви, соборе необходимо было создать условия для мистического «соединения» каждой человеческой личности с богом так, чтобы храм в целом играл роль «вещественного знака присутствия духовного мира» для верующих.

Важнейшая мысль в христианском вероучении, воплощенная и в здании храма, и в процессе богослужения,— это разделение мира на видимый и невидимый, «мир дольний» и «мир горний». Это разделение необходимейшая предпосылка для основополагающей идеи христианства — о «спасении» человека. Это представление о двуединости мира непосредственно воплотилось во внутреннем строении раннехристианских базилик, а позднее и в византийских храмах, построенных по так называемой крестово-купольной системе. Эта сложившаяся и отработанная веками структура и была воспринята строителями первых церквей и соборов на Руси.

Самый обыкновенный православный храм в его наиболее каноническом варианте представляет собой четырехстолпное трехапсидное однокупольное здание. Квадратное в плане помещение разделено четырьмя столбами на девять ячеек, из которых пять (включая центральную, перекрытую куполом) образуют в плане равносторонний крест

(это и есть так называемая крестово-купольная ячейка, сложившаяся в византийской архитектуре в VII—IX веках). С восточной стороны добавлены чаще всего три полукружия, называемые апсидами, в среднем из них помещается алтарь.

На линии восточной пары внутренних столбов располагалась в древнейших храмах невысокая стенка — алтарная преграда. Позднее она развилась в многоярусный иконостас, а центральная дверь превратилась в «царские врата». Наличие этой определенно выраженной преграды, четко делящей пространство храма на две части, и составляет важнейшую особенность христианских культовых зданий. Пространство перед алтарной преградой символизирует «мир видимый», а позади нее — «мир горний»; по другому толкованию, передняя часть храма воплощает «видимое человеческое естество Христа», а в алтаре как бы пребывает «божественная сущность» этого мифического «богочеловека». Средоточием алтарного пространства является собственно алтарь (престол), воздвигнутый на «горнем» (возвышенном) месте и увенчанный так называемым киворием — сенью, опирающейся на четыре колонки. В центре подкупольного пространства в византийских церквях находилась высокая кафедра — амвон (в русских храмах применялась переносная кафедра — аналой). Между этими двумя центрами — от алтаря до амвона и обратно к алтарю — и разворачивается христианское богослужение — литургия, которая, как показали исследования ученых, ведет свое происхождение непосредственно от античной греческой трагедии и унаследовала ее зрелищность, декламационный строй и насыщенность явными и скрытыми символами.

Уже даже в этом диапазоне культовые функции подразумевают наличие элементов функций общения, зрелищности, идейно-художественной выразительности. И все же церковь сама по себе — не просто место общения между людьми, а место общения паствы с «вседержителем», не зрелищное предприятие (тут церковники на деле очень непоследовательны), не дом искусства, но «дом бога»...

И уж очень специфичны, избирательны, нормативны, каноничны были функции, связанные с религиозной проповедью и церковными обрядами. Пусть у каждой религии по-своему, но они — только такие, и обычай, шариат, адат, талмуд не разрешают отступать от них (и от их устоявшейся пространственной организации) ни на шаг. Отсюда традиционное планировочное (для христианства — трехнефное,

крестово-купольное) и объемное (для православия — пятиглавное) решения культовых сооружений.

Наряду с этими основными функциями у культовых сооружений обычно имеются и другие, подчас приобретающие довольно большое значение.

Религиозные сооружения всегда имели и некоторые, пусть довольно расплывчатые, функции мест общественных и бытовых встреч. «В церковь ходили коротать свободное время, наслаждаться «благословением» и красочностью служб, повстречаться с людьми, посоветоваться с попом»¹ — таково свидетельство человека, весьма далекого от пиетета к культу.

Сами священнослужители не раз возражали против такого функционирования церквей, как мест бытового, а иногда и социально-политического (как у древнегреческих и новгородских храмов) общения. Но для того, чтобы обеспечить сбор паствы, они сами стали, в особенности в XVII—XVIII веках, возводить при православных церквях или пристраивать к ним большие трапезные, гульбища, паперти с аркадами и колоннадами.

Одна из функций культовых сооружений — быть архитектурной средой для театрализованных обрядовых зрелищ. «Такая эстетическая среда создавалась церковной архитектурой, не менее эмоционально воздействующей, чем само драматическое действо»². Причем, во-первых, в церквях имеют место не проявления искусства театра, но именно закрепленные церковным законом «во веки веков» довольно однообразные зрелища (только новичка они могут удивить своей «неожиданностью»). Во-вторых, в церквях зрелищность — лишь момент, лишь элемент; театральность культового действия, звучание органа или сладкоголосие хора, нравоучительные изображения (скажем, в церкви Троицы в Никитниках в московском Китай-городе) — средства для поддержания канонического культового обряда и проповеди. В-третьих, зрелища эти по канону же требуют строго определенных планировочных решений, пышных интерьеров, словом, канонических и малогибких архитектурных решений.

Далее, храмам фактически всегда были присущи функции хранилищ сокровищ — прежде всего «священных», поскольку считалось, что «верховная сила» своими атрибу-

¹ Крупская Н. К. Педагогические соч.: В 10-ти т. Т. 7. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1959, с. 136.

² Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. М.: Высшая школа, 1985, с. 53.

тами имела не только всемогущество, но и изобилие, богатство (напомним о сияющем златом и драгоценными камнями убранстве церквей, иконостасов и облачений священнослужителей). Впрочем, храмы служили местами хранения не только сакральных сокровищ, но и мирских. Золото, драгоценности окладов и одеяний, богатство декора, фантастическая подчас стоимость возведения и убранства соборов — все это приводило к тому, что храмы, объективно говоря, функционировали как накопители сокровищ. В подклетах же храмов (скажем, кончанских церквей Новгорода), бывало, хранились богатства бояр и купцов. Богатейшими хозяйствами, накапливавшими подчас несметные сокровища, являлись монастыри. На Руси, как правило, они представляли собой целые архитектурные ансамбли, куда входили наряду с культовыми сооружениями жилые здания, общественные и учебные помещения, множество хозяйственных служб. Фактически это были целые укрепленные городки. Естественно, что тут говорить только о культовом их назначении не приходится.

Отсюда возникла и еще одна функция церквей — как укрепленных и недоступных для врагов (иноземцев, иноверцев, мятежников и разбойников) мест.

В условиях постоянной угрозы нашей стране с востока, юга и запада русские православные монастыри становились укрепленными пунктами, крепостные стены которых были готовы отразить штурм врагов. Таковы были монастыри вокруг Московского Кремля, сначала Никитский и Зачатьевский, Андроников, затем Страстной, Высоко-Петровский, Рождественский, Сретенский и др., равно как и мощная крепость — Троице-Сергиев монастырь (ныне в г. Загорске), в начале XVII века в течение многих месяцев сдерживавшая осаду иноземных захватчиков.

Не только монастыри, но и отдельные церкви играли подчас роль оборонительных сооружений. Известно, что при опустошительном нашествии татаро-монгольских орд последние защитники Киева героически погибли в разрушенной и сожженной после долгой осады Десятинной церкви X века. Узкими, подобными бойницам окнами смотрели на иноземных захватчиков также церкви Новгорода и Пскова, Владимиро-Суздальской Руси и Московского княжества.

Твердынями первопроходцев были и деревянные храмы Севера и Сибири. В далекой Якутии, в «Зашиверском остроге» церковь построена с южной стороны, в створе со стеной и, как показали археологические раскопки, своим юж-

ным фасадом образует как бы продолжение стены острога»¹.

Компетентные авторы книги «Древний Зашиверск. Древнерусский заполярный город» считают, что даже образность ряда церквей была тесно связана с присущими им оборонительными функциями или ассоциировалась с ними. «Из истории зодчества,— пишут они,— известно «гонение» духовенства на шатровый храм, как не отвечающий «церковному чину». Но, несмотря на запрет строить подобные церкви, русские люди продолжали их создавать, выбирая места подальше от всевидящих очей церковных властей. Как видно, образ высотной композиции, увенчанной шатром, был близок сердцу русского человека»². Это станет особенно ясным, полагают авторы, если считать прообразом шатрового храма именно нередко увенчанную шатром сторожевую башню крепостных стен.

Отметим и то, что древние церкви объективно (не всегда это поддерживалось церковниками, имевшими «род недуга» — «поновление» очень старых храмов) начинали выполнять функции историко-мемориальные. Таковы Софийские соборы в Киеве и Новгороде, соборы в Московском Кремле. Некоторые же храмы и церкви-усыпальницы возводились с явным учетом этой мемориальной их функции.

В связи с этим нужно сказать о том, что до XVII века на Руси не было традиций создания монументальной скульптуры для увековечения исторических событий или памяти выдающихся деятелей. Роль таких памятников выполняли архитектурные сооружения и чаще всего — храмы. Таков, например, Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры, возведенный как гробница сыгравшего исторически положительную роль в истории нашей страны Сергия Радонежского. Это величественный мавзолей XV века, в котором все особенности архитектурного построения, включая наклонные стены, направлены на то, чтобы подчеркнуть монументальность, незыблемую, вечную устойчивость Руси.

Памятником своей эпохи является величественный башнеобразный объем церкви Вознесения в Коломенском. Здесь в зародыше содержится композиция из нескольких столпообразных объемов, которую создадут четверть века спустя гениальные авторы Покровского собора на Красной площади в Москве. Ряд особенностей этих храмов: и затесненное внутреннее пространство, и отсутствие фресковых

¹ Окладников А. П., Гоголев З. В., Ащепков Е. А. Древний Зашиверск. Древнерусский заполярный город. М.: Наука, 1977, с. 85.

² Там же, с. 99.

росписей, и относительно скромное убранство иконостасов — все говорит о том, что храмы эти созданы не только для молитв, но и как воплощение памяти народной.

И это вполне естественно. Церковь Вознесения построена в связи с рождением наследника престола — сына Василия III — будущего Ивана Грозного, а Покровский собор был призван увековечить своими башнями отдельные героические эпизоды взятия Казани. Центральный же столп единственный из всех увенчанный стройным шатром, завершая всю архитектурную композицию, символизирует окончательную победу русских воинов, всего русского народа над своим опасным соседом — Казанским ханством.

Обыкновенно каждый храм мемориального характера посвящался празднику того «святого», в день поминовения которого произошло то или иное событие, которое необходимо было увековечить. И казанская победа молодого московского царя, совпавшая с днем Покрова пресвятой богородицы, наполнила этот традиционный для Руси праздник новым, патриотическим и государственным содержанием, далеко выходящим за пределы чисто религиозного поклонения.

Тут мы подошли к венчающей анализ функций культовых сооружений позиции — к указанию на их идейно-художественные функции (анализ духовного, в том числе и художественного, содержания культовых сооружений мы дадим в следующей, второй главе). Отметим здесь лишь то, что образ культовых зданий (это характерно для всего зодчества) отразил и характер их функций, в данном случае и культово-обрядных, и функций социального общения, зрелищности, функций дарохранилищ и оборонительных твердынь, мемориальные и т. п.

Вот такие широкие социально-архитектурные функции многих средневековых русских храмов и приводили к тому, что общество, ожидая от них многого, подразумевая, что храмы могут ему послужить не только для богослужений, но и как места для обсуждения насущных вопросов, места общения людей, отправления бытовых обрядов (подчас не столько христианских, сколько традиционных), хранения ценностей, а в годину вражеских нашествий и как крепостные сооружения, и воздвигало монументальные, величественные и художественно выразительные храмы.

Следовательно, средневековые храмы — это не только и не столько храмы-молебни, но и церкви — места общественных собраний, церкви-крепости, церкви-памятники, церк-

ви — символы государственного сплочения и мощи. Многофункциональный характер храмов требовал от их создателей особо внимательного подхода к архитектурному решению. Этим и объясняются и монументальность, и художественная выразительность.

Отсюда и шло ярко выраженное гражданственно-светское (а не мистически-религиозное) начало в архитектурно-образной выразительности храмов киевской, псковской и новгородской архитектуры, отсюда совершенно явные политические функции (организационные и духовные) храмов ставшей «третьим Римом» Москвы и т. п.

Отсюда же пошло распространение сугубо светских элементов декора многих владимирских церквей, праздничность декоративного убранства храмов стиля «узорочья», а также и включение совершенно мирских сюжетов в некоторые росписи киевских и новгородских церквей.

Итак, древние и средневековые храмы были не только «домами божьими» и не столько ими. И вот это широкое социальное, народное, культурное, эстетическое содержание подобных исторических памятников нас в первую очередь интересует и вдохновляет.

И тут пора сказать об отрицательных сторонах культового зодчества.

Конечно же церковники по мере своих немалых в былые времена сил и возможностей старались, чтобы культовые сооружения в наибольшей степени служили основной для них функции — организации условий для идеологической обработки сознания масс. Да, эта функция была не единственной и подчас даже не главной для ряда культовых памятников архитектуры, но игнорировать ее влияние на развитие одной из сфер архитектуры было бы нелепо.

Потребности культа влияли на зодчество, влияли исторически неизбежно. Это влияние — объективный факт, и при оценке его мы должны сказать прямо: влияние это было хотя на определенных исторических этапах неизбежным, но в целом — консервативным, и чем дальше, тем больше в нем было явно отрицательного.

Даже из признания относительной прогрессивности таких явлений, как, скажем, участие церкви в духовном сплочении русского народа для борьбы с кочевыми ордами, никак не следует однозначно положительная оценка всей деятельности церкви тех эпох. Здесь недопустимы уступки поповщине или богоискательским мотивам.

Крайняя противоречивость была присуща в чем-то эффективной, а в чем-то расточительной деятельности церк-

ви в рассматриваемой сфере. В целом же культовое строительство постепенно превращалось в тупиковое для развития зодчества направление. Да, церкви в ряде культовых центров строились дюжинами и цвели пышным цветом «узорочья», а вот народное хозяйство и народное просвещение в этих же городах в те давние времена не слишком процветали. Такой дорогой ценой исторически заплатил народ (не только на Руси, но и во всем мире) за красоту тех храмов, которыми мы и ныне можем в ряде случаев любоваться.

В связи с этим сошлемся на интересный анализ социально-экономических основ широкого строительства храмов в древности, в средние века и в новое время, содержащийся в трудах классиков марксизма-ленинизма.

Древние создавали как «полезные», так и «великолепные» сооружения для царей и жрецов. «В колоссальном масштабе действие простой кооперации,— писал К. Маркс в «Капитале»,— обнаруживается в тех гигантских сооружениях, которые были воздвигнуты древними азиатами, египтянами, этрусками и т. д. ...Эта власть азиатских и египетских царей или этрусских жрецов и т. п. перешла в современном обществе к капиталисту...» «Древние и не помышляли о том, чтобы превращать прибавочный продукт в капитал... Значительную часть прибавочного продукта они обращали на непроизводительные затраты — на произведения искусства, на религиозные и общественные сооружения... Если поэтому у древних не было *перепроизводства*, то было *перепотребление* у богачей, которое в последнюю эпоху Рима и Греции выливается в безумную расточительность»¹.

Эта, с точки зрения экономики, «безумная расточительность», конечно, преследовала определенные идеологические цели — политические, эстетические, подчас связанные и с религиозным экстазом. Не случайно Ф. Энгельс отмечал яркую образность архитектурных памятников древности и средних веков: «Греческое зодчество — это светлое, радостное сознание, мавританское — печаль, готическое — священный экстаз; греческая архитектура — это яркий солнечный день, мавританская — пронизанные звездным сиянием сумерки, готическая — утренняя заря»².

Интересны оценки К. Марксом эффективности воздействия на чувства людей храмов в средние века: он иронически сравнивает скромные по размерам философские книж-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 345; т. 26, ч. 2, с. 587.

² Там же, т. 41, с. 113.

ки со внушающими «чувства величия» «двадцатью огромными фолиантами Дунса Скота» и замечает: «Уже одни их фантастически огромные размеры трогают — подобно готическому зданию — ваше сердце, поражают ваши чувства. Эти первобытно-грубые колоссы действуют на душу как нечто материальное. Душа себя чувствует подавленной под тяжестью массы, а чувство подавленности есть начало благоговения»¹.

И наконец, об архитектуре нового времени, освободившейся от засилия культа, К. Маркс и Ф. Энгельс писали: «Буржуазия показала, что грубое проявление силы в средние века, вызывающее такое восхищение у реакционеров, находило себе естественное дополнение в лени и неподвижности... Она создала чудеса искусства, но совсем иного рода, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы...»².

Да, наступали во многом новые для архитектуры времена, связанные, в частности, с изменением роли культовой архитектуры.

Конечно, нельзя отождествлять церковь как организацию (которая исторически преходяща) с церквями — архитектурными сооружениями, ставшими ныне памятниками истории и искусства прошлого. Культовая архитектура — явление относительно самостоятельное. Строительство огромных по размерам и чрезвычайно вместительных храмов, хотя и обходившееся дорого обществу, в свое время вызвало к жизни новые конструктивные решения, повлиявшие на ход развития архитектуры (Пантеон, собор св. Петра в Риме, храм св. Софии в Константинополе, Софийский собор в Новгороде, Исаакиевский собор в Ленинграде). Связанное же с характерным для реформации лозунгом «дешевой церкви» стремление достичь результата минимальными средствами, курс на экономию материалов и средств оказывали положительное влияние на народное хозяйство, но не столь уж благотворно воздействовали на художественный облик церковных построек, который стал чопорным и сухим.

Историко-архитектурная наука, подтверждая наш анализ, показывает, что характер функций (да и образного строя) культового зодчества зависел от многих причин; здесь находили место (вовсе не являясь единственными) и функциональные требования культа, которые никак нель-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 33.

² Там же, т. 4, с. 427.

зя сбрасывать со счетов. Но ведь столько раз подобные требования вступали в противоречие с замыслами зодчих. Истории архитектуры известны многочисленные примеры вредного для прогресса архитектурного творчества вмешательства церковников (скажем, в многолетнюю борьбу между сторонниками центрической или базиликальной композиции собора св. Петра в Риме). Так или иначе, но в результате взаимодействия требований заказчика — церкви и творческих поисков мастеров — архитекторов и строителей формировались те или иные типы культовых зданий различных исторических эпох. Здесь, если обратиться к опыту мирового зодчества, мы найдем и грандиозные «имперские» соборы в романской архитектуре (Вормс и Майнц), и величественные городские соборы готического стиля (Париж и Реймс), и небольшие изящные часовни в форме ротонд, созданные гуманистической культурой Возрождения в Италии, и скромные, но прекрасные в своей простоте приходские храмы Новгорода, Пскова и т. д.

Вот на последнее «и т. д.» нам теперь и хотелось бы обратить внимание: все мы помним шедевры культового зодчества, но ведь сколько же церковниками заказывалось и возводилось по их указаниям и в соответствии с их вкусами посредственных церквей, многие из которых были заброшены, разрушены или перестроены уже в далекие от нас времена, нередко с благословения самих отцов церкви. (К сожалению, иногда сносили и очень красивые храмы!)

А ведь у нас еще порой бытует (и даже стало чем-то вроде модного поветрия) обывательское, неразумное преклонение перед любым проявлением церковного искусства, перед всякой иконой, каждой колокольной. Это любование иконами и церквами не случайно приводит к издавна выдвигаемому ревнителями «православия» и «народности» тезису, что, дескать, иконостасы и все церковное зодчество — истинное выражение русского духа. Почему же некоторые советские писатели и художники перестали видеть истинное лицо православной церкви, которая «союзно» с властью царской угнетала и калечила многие столетия русскую душу? Видимо, они полагают, что православие чуть ли не тождественно исконно русскому. Но подобные заключения ошибочны: между православием и великой русской нацией нет и никогда не было тождества. Пересечение их путей, как и расхождение их дорог, исторически обусловлены.

И даже если архитектура многих православных церквей действительно была прекрасна, все же все они по замыслу церковников были воздвигнуты не для развития народной

культуры и даже не для услаждения очей (ибо красота, по одному из отцов христианства, блаженному Августину, — «похоть очес»), а для пышных молебнов и сосредоточенных молитв.

Поэтому по мере ослабления церковных организаций, развития светской культуры, науки, распространения в народе идей материализма и атеизма, а в особенности после сокрушения поддерживавших религию эксплуататорских устоев строительство культовых сооружений в нашей стране не только ослабевает, но и фактически затухает.

Подведем итоги. Религиозно-проповеднические и религиозно-обрядовые функции у церквей — главные для церковников, но отнюдь не единственные у старинных храмов. Как наличие светских аспектов в этих функциях, так и наличие других, светских функций дают нам достаточные основания поставить вопрос о современном понимании и использовании бывших церковных зданий. Присутствие же в них обусловленных ушедшими в прошлое отношениями очень уж своеобразных и не отвечающих современным требованиям нашей архитектуры культовых функций делает это использование проблемой весьма сложной и деликатной. Однако не безнадежной.

Но к этой проблеме мы обратимся после анализа духовных, идейно-художественных функций культовой архитектуры.

КРАСОТА ХРАМОВ — ЗАСЛУГА НЕ РЕЛИГИИ

Как уже отмечалось, архитектура — это пространственная среда общества и одновременно очень своеобразное художественное отражение мира, это искусство. Мы говорили и о том, что специфика этого искусства состоит в том, что оно образно отражает как свое материально-функциональное назначение, так и общие идеи породившей его эпохи.

Теперь необходимо выяснить, почему культовые, предназначенные для обеспечения отнюдь не прогрессивных социальных и духовных функций архитектурные сооружения часто были прекрасны, да и «ставились красно», и почему при явном отмирании религиозных идеалов красота ряда храмов выдержала испытание не только временем, но и сменой социально-эстетических критериев.

При всей своей специфичности архитектура — вид ис-

куства и как таковой он подчинен всем основным закономерностям и принципам художественного творчества. Поэтому целесообразно сначала выяснить принципиальное взаимоотношение искусства и религии как двух форм общественного сознания.

Конечно, религия и общественная жизнь были на протяжении веков взаимосвязаны. Поэтому оказались взаимосвязанными и такие формы общественного сознания, как религия и искусство, в частности и своеобразнейшее искусство зодчества, которое одновременно и организует материально-пространственную среду для социальных процессов, и обладает огромными возможностями идейно-эстетической выразительности. Но какова была взаимосвязь религии с искусством и зодчеством, каков был реальный ее характер?

Научная социология и эстетика усматривают как некоторую аналогичность черт таких видов общественного сознания, как религия и искусство, так и их качественное различие.

И религия и искусство представляют собой разные специфические формы отражения общественного бытия определенных эпох (не мифической же духовной субстанции!), поэтому довольно тесная взаимосвязь этих двух форм общественного сознания в эпохи рабовладения и феодализма была исторически обусловлена и даже исторически необходима. Однако и в этих двух формациях религия отнюдь не поглощала всего искусства, и вообще их взаимоотношения (как и взаимоотношения религии и науки) в целом были далеки от идеологического «мирного сосуществования». Что касается нового времени, то искусство ныне (не говоря уже о социалистическом искусстве), по сути, отвернулось от религиозных идей и даже сюжетов, стало (конечно, есть в буржуазных да и в многоукладных странах исключения) практически безрелигиозным.

И религия и искусство непосредственно обращаются к человеческим чувствам. Однако религия призывает человека, всецело доверяя будящим субъективные переживания обрядам богослужения, принимать религиозно-мистические образы и идеи слепо и на веру как прямое выражение «божественного», «сверхчеловеческого» начала, а искусство учит нас через эмоционально окрашенные и во многом заведомо условные художественные образы постигать правду жизни реального человека, социально обусловленные отношения людей и присущий им гуманизм.

И искусству и религии свойственно обращение к фан-

тазии. Однако, если идеология церкви насквозь мифологична, фантастична, направлена на экзальтированное созерцание реально не существующих небожителей, то художественная фантазия имеет совсем иной характер, ибо направлена на раскрытие необычного в земном, человеческом, а подчас на выявление реальных, только еще начинающих сказываться тенденций развития общества. Здесь уместно вспомнить цитируемые В. И. Лениным слова Писарева, что мечта человека «может хватать совершенно в сторону, туда, куда никакой естественный ход событий никогда не может прийти», но человеческая мечта способна и «забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками», в частности, это возможно «в области искусства»¹.

И искусство и религия имеют воспитательные функции. Однако религия воспитывает психологию пассивности («Рабы, повинуйтесь господам своим по плоти со страхом и трепетом, в простоте сердца вашего, как Христу»), она порождает активность человеческого духа, уже поэтому она — антигуманна, а искусство суть «человековедение», оно, как и все эстетическое, должно быть соподчинено жизнеутверждающей и возвеличивающей Человека гуманности.

Религия и искусство связаны были исторически — переходящими узами. Мы покажем, что некоторые их элементы совпадали, в основном внешне, а по сути своей и по своим целям они противоположны.

Чем же тогда объясняется исторически сложившаяся связь религии и искусства (и ее пережиточные рецидивы), если по природе своей они не столько в чем-то аналогичны, сколько взаимонепримируемы? Многое объяснится, если мы вспомним, тем, что религиозная идеология подразумевает не только разработку системы мифов, не только развитую культовую обрядность, но и — обязательно! — наличие **религиозной организации**. И дело все в том, что не сама по себе религиозная идеология, а именно могущественные и богатые религиозные организации были взаимосвязаны с деятельностью художников и зодчих, привлекали их к строительству храмов, как щедрые, но и прижимистые заказчики.

Это сотрудничество религиозных организаций и искусства было союзом всадника и лошади. Церковь стремилась взнуздать искусство, ограничивая его догматическими шо-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 172.

рами. И особенно наглядно это можно наблюдать в средние века, когда, как известно, сложилась «незыблемая» система организационных, материальных и духовных отношений, обеспечившая специфическую **эксплуатацию** церковью возможностей искусства и архитектуры.

Напомним в связи с этим проникнутые горечью слова великого художника периода кризиса Высокого Возрождения гениального Микеланджело: «Я служил трем папам, но это было вынужденно».

Но нередко благородный Пегас, не слушаясь тяжелой руки своего «наездника» и сбрасывая ограничивающие его кругозор шоры догматов, вырывался на творческие просторы. Это приводило к «светскости», «обмирщению» произведений искусства, что было прискорбно для церкви, но вполне естественно и хорошо для самого искусства, в том числе для архитектуры.

Таким образом, отношения церкви и художественного творчества, реальное взаимодействие религии и искусства могли складываться, в том числе и для зодчества, более того, даже в рамках культового зодчества, по-разному. Поэтому не следует забывать о необходимости аналитического, конкретно-исторического подхода к оценке культовых сооружений, возникавших в результате разных вариантов взаимодействия требований религиозной идеологии, культовой обрядности, церковных организаций с потребностями совсем иных сфер — с законами и принципами художественного творчества, с общественными запросами, с нерелигиозной в ее сути материальной и духовной культурой народа.

Конечно, попытки сочетать пронизанную возвеличением надземного и презрением к человеческому мистику с земным и человеческим искусством отнюдь не всегда приводили к гармоничности творений культового искусства, в частности культового зодчества. Поэтому-то отнюдь не все «божьи дома», как уже говорилось, были прекрасны. В общем-то довольно заурядны с архитектурно-художественной точки зрения, не блещут новизной и гармоничностью архитектурной композиции (хотя иногда представляют собой памятники исторического прошлого и поэтому охраняются государством) многие из культовых сооружений середины XIX — начала XX века. Но вместе с тем для нас, атеистов, остается требующий объяснения факт: ряд памятников культового зодчества более отдаленных веков, бесспорно, красив, среди них имеются замечательные шедевры архитектуры.

Советская архитектурная наука объясняет это явление.

Она убедительно доказывает, что ценное для нас, живое и поныне, красивое в лучших из старинных храмов — заслуга не религии (религий любого толка) и церкви (церковных организаций). Это заслуга талантливых народных мастеров.

Но в популярной литературе эта научная постановка и диалектическое разрешение вопроса о реальной жизненной основе красоты некоторых храмов получила слабое отражение. Поэтому мы и решили поделиться с читателями выводами научного анализа, приведшего нас к глубокой убежденности, что религиозная вера и красота храмов связаны лишь внешне, а не столь органично, как ныне это провозглашают церковники и как доселе кое-кому кажется.

Каковы были реальные причины возникновения прекрасных памятников архитектуры, исторически связанных с культовым назначением, можно показать на материале анализа источников этой красоты в истории архитектуры, в частности в истории русского зодчества.

Анализ этот показывает: эстетические достоинства их проистекали от многих причин.

Конечно, не следует забывать о том, что в древности, а в особенности в средние века, религия была всеобщей формой идеологии, включающей в свои всеобъемлющие рамки не только религиозные идеи, а поэтому, естественно, и культовая архитектура выражала не только религиозно-мистическое содержание. Так, в ряде работ совершенно справедливо отмечались уже нами проанализированные вполне мирские функции трапезных и даже колоколен того времени и вполне «земные», а подчас и демократические начала в художественно-образном звучании ряда культовых по назначению сооружений, к примеру русского деревянного зодчества.

Все это так. Но ведь было в культовых сооружениях и религиозно-мистическое, духовное содержание. Советским людям, которые далеки от религии, просто необходимо знать, в чем же оно: в отражении ли чуждых истинным потребностям народных масс культовых функций храмов, в суровости ли устремленных к небесам композиций некоторых древнейших храмов, в пышном ли богатстве церквей периода барокко, в угождении ли эклектическим вкусам «князей церкви» конца XIX века?

В чем же, на наш взгляд, конкретно сказываются религиозно-мистические идеи в выразительном строе культовых зданий?

Это, как отмечают и сами церковники, прежде всего,

иногда довольно сильно звучащая в образности храмов идея совсем особого «дома бога», не такого, как все дома, нарочито грандиозного, устремленного к небесам, противостоящего греховному миру. Это порождает и очень близкую, но более эмоционально окрашенную идею таинственности, причастности к неземному чуду, иногда грозящему «геенной огненной», иногда спасительному.

Это, далее, идея отчужденности церкви от этого мира греха. Не случайны сравнения храма с противостоящим морю мирского греха кораблем (и откровенно килевидные формы ряда модернистских капелл в США). «Символ корабля,— пишет один из теоретиков современного православия,— в далекой древности означал путешествие души в потусторонний мир, а со времени появления христианства корабль стал символом церкви, плывущей по водам житейского моря, а также символом души, ведомой церковью»¹.

Далее, это идея благолепия «светлого дома божьего», его великолепия; мирские аналогии и отсутствие вкуса тут часто приводят к тому, что эта идея перерождается в выявление роскоши церкви и ее убранства, «сияния злата».

Есть, конечно, и другие идеи, которые характерны для церковной архитектуры, но эти проявляются особенно ярко.

Однако на возможность воплощения в храмах религиозно-мистической идеологии очень влияют два важных обстоятельства, существенно сокращающих эти возможности. Дело, во-первых, в том, что основные символы религиозной веры мистичны, имеют неземной, нереальный характер и с трудом поддаются художественной интерпретации. Так, к примеру, бог-дух в христианской троице за две тысячи лет так и не получил своеобразного художественного воплощения, запечатлеваясь обычно в геометрических символах или некоем сиянии. Во-вторых, если «священное писание» и «жития» и содержат конкретные эпизоды из «земной жизни» Иисуса и «святых», то они скорее отражаются живописью, нежели зодчеством. За тысячу лет так и не удалось зримо воплотить в храме идею его как «тела Христова», а также конкретизировать образ храмов, посвященных тем или иным событиям из жизни Христа и «святых», «престол» которых был в этом храме, и престольные храмы одного и того же «святого» чаще всего получались очень разными.

Конечно, несмотря на эти сложности, в образах храмов выражаются символические религиозные идеи. Так, в архи-

¹ Журнал Московской патриархии, 1968, № 8, с. 53.

текстуре христианских храмов довольно часто встречаются попытки создать планировочное решение в форме креста; для православия обязательно, нормативно и увенчание глав церкви крестами и т. п. Однако, заметим, не всегда эти вытекающие из богословских постулатов символические планировочные решения и надглавные кресты получали именно художественное решение.

Сильнее всего, пожалуй, религиозная идеология выразилась в средневековых храмах готического стиля, в устремленных ввысь и «дематериализованных» объемах которых очень рельефно и контрастно воплотилась идея «величия бога» и «ничтожности» распростертого «аки прах» человека.

Однако чаще всего в образности культовой архитектуры (впрочем, и иконописи, музыки) происходило невероятное, казалось бы, смешение «небесного» и «земного», религиозных сюжетов и человеческих страстей, культовых посвящений и реальных социальных функций. И вот на грани этого (часто беспринципного для религии) смешения и возникали небезынтересные образы воплощенных в храмах «страстей» (истолкованных и воплощенных не столько «по Евангелию», сколько «по Бортнянскому» или «по Баху»), «благолепия», «величия». Да, церкви воплощали идеи величия, но чаще не «царя небесного», а царей земных; да, они воплощали мощь, но не владетелей небесной сферы, а государства; да — богатства, но не духа, а монастырей; да — красоту, но не «небесную», а земную, в частности твердо стоящей на земле самой архитектуры.

Вот поэтому-то, безусловно, наличествующие в культовой архитектуре религиозные идеи (так они ранее и воспринимались верующими) часто довольно уверенно и свободно перетолковываются нашими неверующими современниками на вполне светский, земной лад.

Кроме того, в образном строе культовых сооружений зодчими (нередко вопреки желаниям, а иногда и с благословения церковников) воплощались и вполне мирские, земные художественные идеи, формы, образы, отражавшие исторически сложившиеся общественные отношения своей эпохи и многообразные (как мы отмечали) функции самих храмов.

Так, исключительно сильный образ храма Вознесения в Коломенском выражает и гражданские идеи возвышения Русского государства. Да и служил сам этот храм как бы тронным залом царя в подмосковной его усадьбе и даже местом, где он наблюдал военные игры. Жизнеутверждаю-

ший и оптимистический образ этого храма передает мощное и энергичное вознесение государственного могущества и народного патриотического духа мужавшего в битвах и трудах Русского государства.

Мы видим, что не только материально-функциональное, но и духовное, идейно-эстетическое содержание архитектуры храмов было весьма противоречивым.

Художественные и вообще мирские идеалы трудящихся масс, также отражавшиеся в культовом зодчестве, по сути, вступили во внутренний для самого содержания художественного произведения конфликт с религиозной мистикой. Исторически складывающиеся народные эстетические идеалы и вкусы иногда деформировались присущими культовому зодчеству церковными канонами. Видимо, из искусствоведческих оценок не следует выкидывать и критических слов.

А нашим читателям еще попадутся книги и статьи, подробно описывающие храмы и монастыри, где о религии и церкви говорится в общем-то только в тех случаях, когда о них можно сказать хорошо, либо ничего не говорится. Но религия (в том числе и православная) — отнюдь еще, как говорится, не покойник, пережитки этой идеологии и жизнедеятельность этой организации в наших условиях факт, и не учитывать, умалчивать о них в статьях и книгах, посвященных в большей мере культовому по назначению зодчеству, идеологически неверно. Об этом полезно напомнить и пишущим и читающим такие работы.

Заметим, что довольно космополитичное по характеру христианство не было национально-русским по духу. Не было оно и «исконной» религией славян. «Религией пращуров» являлось все же не православие, а язычество, исконные русско-славянские боги, которые с благословения православной церкви были отвергнуты княжеской властью, а культовые «капища» испепелены.

Мы видим, что и сама религия, и связанное с ней строительство (или разрушение) культовых сооружений обусловлены социально-историческими процессами, и в них надо искать корни как расцвета, так и упадка веры, и обрядов, и церковных организаций, да и культовой архитектуры тоже.

Было бы ошибочным из наличия в образе культовых сооружений разнохарактерных идей делать вывод об их, так сказать, равноценности и органичной взаимопереплетаемости. Нет, это идеи подчас искусственно связанные, контрастные, иногда — взаимоисключающие друг друга. Известный советский исследователь Е. Г. Яковлев справедливо усом-

нился в правомерности смешивания и механического превращения религиозных идей в художественные (наподобие того, как немудрствующие средневековые монахи в постные дни «перекрещивали пороса в карася») иными из наших популяризаторов. Так, цитируемые им два наших кибернетика бойко заверяли: «Бесспорно, что такие поистине великие произведения искусства, как собор св. Петра в Риме, храм Василия Блаженного... или иконы... А. Рублева, в свое время создавались не (?) как художественные произведения. Их «содержание» было прежде всего религиозным (?), художественная сторона (?) входила в «план выражения». Для современного же восприятия (!) эта сторона и есть их «содержание», их «смысл».

Резонно против такого разрыва (а в конечном счете, выходит, приравнения) религиозного и художественного в искусстве, связанном с культом, и возражал Е. Г. Яковлев. «Дело в том,— писал он,— что собор св. Петра, иконы Рублева и т. д. есть конкретные носители... культуры, включающие в себя и религиозное и художественное... Это — целостность, хотя и противоречивая. Доминирование религиозного или художественного в этой целостности зависит от конкретных социально-экономических условий, от того функционального аспекта, который возникает в этих условиях»¹.

Добавим от себя: в произведениях гениальных зодчих и иконописцев художественное содержание и ценность доминировали и доминируют как в века их сотворения, так и в восприятии нашими современниками. Что же касается отраженных в них подчас элементов религиозных идей и ценностей, то для современной советской массовой аудитории, не имеющей религиозных идеалов и ценностных установок, они, эти религиозные ценности культовых сооружений, все более и более... обесцениваются.

В связи с этим нам представляется целесообразным и в этой популярной работе хотя бы затронуть непростую (ибо здесь может возникнуть опасность идеализации патриархальности и «божественного») проблему проявления народных традиций в культовом зодчестве.

Не от мистической фантазии, а от реальных потребностей общества давних эпох шла красота средневековых русских храмов. Конечно же господство религиозной идеологии предопределяло известные культовые функции храмов и многие сюжеты их росписей. Но в творениях русских зодчих и художников этого времени религиозными были в

¹ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии, с. 55—56.

первую очередь посвящения и сюжетная канва, а за ними стояли чувства, надежды, потребности, подчас мало согласовывавшиеся с официальной церковностью, порожденные жизненной реальностью. И именно эти чувства, надежды, потребности характеризовались наибольшей гуманностью и гармоничностью, подчас отвечали прогрессивным для того времени социально-эстетическим идеалам. Они-то и были в ряде случаев истинно прекрасны, эта их высокая красота способна и поныне волновать людей, абсолютно отошедших от религии и не сопереживающих ее мистическим устремлениям. В средневековых русских храмах воплотилась и поныне звучит не несуществующая «всеблагодать божественного», а сущая красота земная.

Это тем более так, что творцом всей этой красоты были, естественно, не сонмы ангелов небесных, но вполне земные народные зодчие и умельцы-строители, сам народ, и он-то стремился воплощать и в гражданских, и в культовых памятниках зодчества минувших веков свои идеалы, свое понимание прекрасного. Конечно, народ тогда был классово неоднороден, материально и духовно поработен. Конечно, религия служила господствовавшим тогда классам, и не случайно классики марксизма-ленинизма характеризовали ее как «опиум народа», «род духовной сивухи». Все это не могло не сказаться на культовом строительстве. Но ведь сказалось и другое, народное начало, сказалось ярко и — на века.

В культовой архитектуре всегда больше или меньше, но сказываются местные, областные, народные, национальные черты, уходящие корнями глубоко в толщу народного искусства, народной архитектуры. В архитектуре христианских стран (Франция, Германия, Россия), в культовом зодчестве — особенно на ранних его этапах — проступает более или менее явственно народная основа. Таковы кельтские черты во французской романской архитектуре, таковы же устойчивые черты восточнославянского зодчества языческих времен, неистребимо присутствующие в средневековой русской церковной архитектуре.

Тут можно вспомнить символику и тематику резных белокаменных рельефов на стенах владимиро-суздальских храмов: рельефы эти очень и очень далеки от требований христианского канона и воплощают некоторые традиционные народные представления о прекрасном, живущие в массах фактически почти независимо от всяких мистических верований, а часто вопреки господствующей религиозной идеологии.

Эти традиционно оберегаемые и исторически обогащаемые народные начала — притом во всех странах — являются важным источником для создания высокохудожественных архитектурных образов. Достаточно вспомнить, какому решительному и смелому преобразованию подвергся в средневековой Руси византийский тип церковного здания. Сохранив его первоначальную конструктивную основу (так называемую крестово-купольную систему), русские зодчие придали своим постройкам совершенно неизвестное в византийской архитектуре высотное, башнеобразное построение (Пятницкая церковь в Чернигове) и создали монументальные многоглавые храмы общегосударственного значения (Софийские соборы в Киеве и Новгороде), имеющие в целом пирамидальное построение, опять-таки воплощающее идею органического роста, вертикального развития архитектурных форм.

А какие самобытные постройки создавались из дерева в северных областях Русского государства! Но и здесь стройные башнеобразные объемы, увенчанные шатрами, не были монопольной привилегией одних только церковных зданий или колоколен. Достаточно сравнить башню-ворота Никола-Карельского монастыря (ныне она перевезена в Москву в музей-усадьбу «Коломенское») с любой шатровой церковью, например Петропавловской в селе Пучуга. Из сопоставления этих сооружений можно заключить, как умело приспособляли русские мастера излюбленную форму рубленной венцами башни, увенчанной шатром, к разнообразным видам сооружений — то к проездным воротам монастыря-крепости, то к дозорной вышке, то к мельнице, то к колокольне.

В дальнейшем русские мастера — строители храмов полностью отходят от византийской конструктивной схемы и создают необычайно смелые по замыслу «небывалые допрежь того на Руси» произведения, к примеру столпообразные храмы. Такие, как Покровский собор на Красной площади в Москве.

К тому же, если внимательно присмотреться к формам, отразившим в этом храме-монументе праздничное ликование (в связи со стратегической победой русского оружия, освобождением от угрозы ига и набегов восточных кочевников), то нетрудно заметить их теснейшую связь с формами народного деревянного зодчества. Самая форма восьмигранных трехъярусных столпов воспроизводит рубленные из бревен восьмерики деревянных построек. Столь же несомненно происхождение формы граненого шатра, также

воспроизводящего в камне и кирпиче деревянные шатровые покрытия. Декоративные мотивы отдельных столпов: «стрелы», «луковицы», «кокошники», углубленные филенки, «зубчики», «полочки» и «валики» карнизов — все эти формы теснейшим образом связаны с традициями народной деревянной архитектуры и способствуют раскрытию глубоко патриотического и мемориального содержания памятника.

Используя все эти традиции, церковники относились к ним весьма утилитаристски, как и к близким народу природным, бионическим формам зодчества¹. Так, взяв из арсенала декоративных приемов русского зодчества венчание главок «луковицами», православная церковь превратила этот прием в нормативный, консервативный, противостоящий формам обыденных кровель жилищ русского народа.

Уже к XVII веку, учитывая влияние народных вкусов, русская архитектура находит новые, небывалые сочетания многокупольных и шатровых покрытий, создавая целые ансамбли приходских и монастырских церквей и широко используя шатровые покрытия для приделов и колоколен. Таковы поразительные по своей живописности ансамбли культовых зданий в Ярославле, например церковь Иоанна Златоуста в Коровниках или церковь Иоанна Предтечи в слободе Толково. Жизнерадостный образ храма обогащается и цветными коврами изразцов, и причудливыми, почти фантастическими по разнообразию наличниками окон, и обрамлениями порталов из фигурного кирпича и резных белокаменных деталей. Все это снимает черты суровости и аскетизма, некогда присущие христианским постройкам.

Сказочное богатство форм, любовь к расцветенному, простому и замысловатому — это черты живого народного творчества, своеобразно сказавшиеся в церковном строительстве на Руси в XVII веке.

Постоянно присущая русской архитектуре склонность создавать высотные башенные сооружения ярко проявилась в пришедших на смену шатровым храмам ярусных церквей конца XVII — начала XVIII столетия. Поставленные друг на друга четверики и восьмерики церкви Покрова в Филях (произведения так называемого нарышкинского барокко) или стройная, увенчанная огромной золоченой короной башня церкви Знамения в Дубровицах (под Подольском) — как неповторимо своеобразно звучание этих неожиданных и запоминающихся архитектурных образов, созданных гением народным, определявшим их композицию, зачастую

¹ См.: Лебедев Ю. С. Архитектура и бионика. М.: Стройиздат, 1977.

даже вопреки культовым требованиям церковников! Это церкви-памятники, увековечившие для нас взлет народной фантазии и ее представления о прекрасном. Не случайно и мы ценим их не как исторические свидетельства об организации культовых обрядов, а как художественные памятники эпохи. Памятники давно изжившим себя святыням нас не забирали бы за живое; памятники искусства народных зодчих для нас святы.

Не случайно и возрастание светского, мирского начала в архитектуре церквей XVII — XVIII веков; правда, это мирское начало нередко парадоксально деформировалось, выливалось в фактически отрицавшие «нестязательские» идеалы буйные формы барочных церквей, «богато изукрашенных различным узорочьем», что отражало более светские вкусы — отчасти народа, отчасти феодальной (в том числе и церковной) иерархии.

Для середины же XIX века показательны грандиозные, но художественно менее интересные церкви. Назовем здесь такое колоссальное сооружение, как храм Христа Спасителя в Москве. Этот храм был воздвигнут на народные пожертвования как памятник победе русского народа в Отечественной войне 1812 года.

Маститый зодчий Константин Тон (по проектам которого были построены вокзалы первой русской железной дороги, связавшей Петербург и Москву, Большой Кремлевский дворец и др.) замыслил его планировочное решение таким образом, чтобы в храме этом разместился и мемориальный музей, посвященный событиям Отечественной войны 1812 года. Этот музей размещался бы в опоясывающих храм галереях (планировочное решение, восходящее к традициям средневекового западноевропейского паломнического храма, в котором вокруг сакрального зала располагались галереи, а по ним, как бы обтекая этот зал, двигался поток паломников, осматривающих реликвии). Однако по требованию церковных властей в ходе строительства, завершеного в 1872 году, в галереях были устроены дополнительные алтари, исключавшие возможность сквозного обхода храма. К. Тон резко протестовал против этого решения, которым, по его словам, была «уничтожена прежняя идея, бывшая в основе проекта»¹.

Вероятно, не было смысла сносить этот памятник для того, чтобы именно на его месте начать строить гигантское общественное сооружение (строительство было прервано в

¹ *Славина Т. А. Константин Тон. Л.: Лениздат, 1982, с. 82.*

1941 году; ныне на его месте — плавательный бассейн «Москва»). Однако, повторяем, художественно-композиционные достоинства этого храма, построенного по существенно искаженному проекту архитектора К. Тома, оказались по сравнению с шедеврами русского зодчества XVIII века относительно более скромными. И уж если скорбеть о напрасной гибели некоторых из архитектурных памятников прошлого, то первым из них мы назвали бы сугубо гражданское сооружение — такой шедевр русской архитектуры, как Сухарева башня в Москве.

Остановимся также и на проблеме весьма противоречивого взаимодействия свойственной религии каноничности, консервативности и свойственного искусству (а значит, и зодчеству) духа творческого поиска, новаторства.

Действительно, религия как форма идеологии, направленная на закрепление и освящение существовавшего классового строя, отличалась большой консервативностью, традиционализмом. Свои традиции и каноны она стремилась навязать и художественному творчеству.

Так, христианские храмы, мусульманские мечети и буддистские пагоды на протяжении многих столетий воплощали и отражали канонические требования в отношении их планировки, росписей.

Еще в 1932 году папа Пий XI взывал: «Наше страстное желание, наша воля могут существовать, лишь подчиняясь каноническому закону, наше искусство должно быть свободно от реконструкций и преобразований». И лишь к 60-м годам XX века епископская комиссия Франции, с большим запозданием осознав неизбежность обновления форм зодчества, приняла новые установки: «Священное искусство должно использовать современные материалы и технические приемы, чувствовать современную жизнь».

Конечно же «священное искусство» не стало и после этого выразителем идеологии и жизненных требований современного пролетариата, истинных потребностей масс народа, хотя на Западе оно предпринимает весьма энергические усилия для того, чтобы угнаться за насаждаемыми империалистами модернистскими внешними модами в зодчестве.

Небезынтересно, что в капиталистических странах попытки приостановить отход масс от церкви привели к «обновлению» культовой архитектуры. Мы можем наблюдать там как отказ от традиционной планировки, вылившийся в сочетание молелен с клубными помещениями и танцзалами, так и отказ от традиционных композиционных форм (использование в капеллах приемов крайнего формализма).

Напомним, что только за двадцать послевоенных лет в США было построено более 40 тысяч подобных модернистских храмов. Наше отношение к гальванизации за рубежом культового зодчества с целью соответствующей идеологической обработки масс в принципе отрицательное.

Любые оглядки на развитие «в миру» махрово буржуазных модернистских и постмодернистских мод не меняют консервативности религиозных организаций в вопросах художественного творчества. Никакого отношения к художественному новаторству не имеют и бытующие в церквях нашей страны «поновления» интерьеров — использование блестящих синтетических красок, неоновое освещение и т. п. Это не более как вынужденные (с целью привлечения прихожан) частные отступления от традиций и канонов. «Даже в таком важнейшем своем элементе, как культовые сооружения, в котором совершается почти вся религиозная обрядность и которое является синтезирующим эстетическим центром, организующим вокруг себя церковную скульптуру, живопись и декоративное искусство, религия сегодня не может отстоять свои традиционные позиции, вынуждена отступать и приспособливаться к жизни современного города»¹.

Однако по мере возможного православная церковь всегда стремилась сохранить каноническое содержание архитектурных форм православного храма.

Строительство каменных православных храмов в средневековой Руси началось с момента принятия христианства в 988 году и на первых порах велось под руководством мастеров, использовавших многовековые традиции византийского храмостроения. Восточная греко-православная церковь всегда отличалась наибольшей традиционностью, систему основных своих догматов она сохраняла почти неизменной со времен вселенских соборов. Разумеется, и религиозное по назначению искусство Византии, и в частности храмовое зодчество, было целиком подчинено строгим канонам, сформировавшимся добрую тысячу лет назад. Критерием каноничности любого произведения искусства считалась мера выражения в нем той или иной истины вселенской церкви, причем это выражение, по мнению церковных сановников, не должно ни в какой мере зависеть от условий времени и места, то есть от конкретных исторических условий.

¹ Яковлев Е. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия. М.: Искусство, 1969, с. 167.

Вместе с тем, как это уже давно отмечалось исследователями, каноничность и символичность форм храма вовсе не означают, что храм передает именно религиозные символы и идеи. Так, его купол, как и любая купольная форма в архитектуре, перекрывающая некоторое замкнутое пространство, может вызывать традиционные сравнения с небесным сводом.

Эта архитектурная форма, родившаяся в жилой архитектуре народов Восточной Европы и Ближнего Востока (при том задолго до возникновения христианства), обычно связывалась с представлениями о небе, о мире, отражая космогонические представления людей того времени. Купольная ячейка, являвшаяся ядром жилого дома у некоторых народностей Малой Азии, кроме того приобрела значение символа дома, домашнего очага, домашнего мира как надежного пристанища и убежища.

Как показали анализы разнообразных исторических материалов, христианство восприняло, дополнило и развило эту символику купола. Внутреннее пространство раннесредневекового православного храма — это запечатленный образ неба и земли. В сочетании со «священными» изображениями архитектурные формы купола, барабана, арок и столбов образуют законченную «систему» или «картину» нисхождения «божественной благодати» от самого бога (изображение в центре купола) через пророков и апостолов (в простенках барабана) к четырем евангелистам (на парусах между арками) и через святых (на сторонах столбов) — к амвону, а от него — ко всем людям. В совокупности архитектурные элементы (столбы, арки и купол) образуют гигантский балдахин, или сень, над центральной частью пространства храма, чем подчеркивается особенное значение, придаваемое этой части пространства, то есть средокрестию. Это пространство между столбами — образ видимого мира земли, точнее, ее (как говорят участвующие в раскопках археологи) «дневной поверхности». Человек, находящийся вблизи центра храма, отчетливо воспринимает пространственный балдахин, сень, и невольно сопоставляет эту большую сень с небольшим киворием, осеняющим алтарь.

Отходящие от средокрестия по четырем сторонам «ветви» пространственного креста дополняют образ земного пространства, символизируют его безграничность. Излишне напоминать, какое значение имеет символ креста для христианства; позднее он сделался настоящим символом «спасения» в христианском вероучении. Крест, по учениям отцов церкви, — «непоколебимое основание вселенной».

Правда, на поверку оказывается, что и эта религиозная символика имеет языческий и даже внерелигиозный смысл. Этот мирской смысл ряда христианских символов освещает их для нас совсем иным светом. Так обстоит дело и с крестом, главным символом христианства. Горизонтально расположенный равносторонний греческий крест, а именно такую фигуру мы легко читаем в плане любого крестово-купольного храма, в действительности символизирует безграничность плоскости, на которой он расположен. Это как бы две оси координат, которые и являются наиболее универсальным математическим выражением плоскости. Этот горизонтально расположенный крест, как бы заложенный в основание храма, обязательно дополняется вертикальной линией, проходящей через пересечение линий креста и совпадающей в храмах с центром купола (если этот купол построен на круговой основе). Получаются три взаимно перпендикулярные линии, расположенные в пространстве, наподобие трех координатных осей. Не приходится сомневаться, что в этих столь отчетливо закрепленных в архитектурных формах храмов пространственных осях, в их умелом композиционном обыгрывании заключен глубокий смысл.

Наши предки, независимо от их религиозного миропонимания и задолго до открытия системы координат Р. Декарта, осознавали непреходящее значение трех пространственных осей, являющихся по самому своему существу наиболее обобщенным мыслимым образом безграничного пространства.

И так как начало этих трех координатных осей находится в самом центре храма, то это превращает даже небольшой храм в универсальный символ безграничного космического пространства. Но при чем тут религия? Мы имеем здесь дело с исторически формирующимися философскими представлениями человека о пространстве, выступающими по исторической же необходимости в религиозной оболочке.

Церковь, как известно, учила о начале и конце мира не только в смысле времени, но и в смысле пространства. Научное осмысление бесконечности — детище науки нового времени и связано с именами Р. Декарта, Г. В. Лейбница, И. Ньютона, В. Н. Татищева, М. В. Ломоносова. И вот каждый храм своей пространственной структурой задолго до их научных открытий создавал (более или менее удачно) зримый архитектурно-художественный образ пространственной бесконечности. Так на объективной основе рождались художественные представления человека, укутанные на первых порах в пелену религиозных догматов.

Следует, правда, добавить, что необычайная «живучесть» крестово-купольной системы храмов, использование которой мы наблюдаем вплоть до XIX века, объясняется не одним ее символическим значением или художественно-образными достоинствами.

Да, эта система действительно выражала, была способна выразить в художественной форме основную «стихию» зодчества — пространство. И в этом ее значение для самой архитектуры. Не следует забывать, что вместе с тем крестово-купольная система с ее крестообразно расположенными цилиндрическими сводами образовывала наиболее устойчивую и надежную пространственную структуру именно церковного здания. Здесь мы имеем как раз тот случай, когда в архитектурной форме довольно удачно слились три стороны архитектуры: социально-функциональная (мы видим утилитарное и символическое значения этой формальной системы для храма), материально-конструктивная (обеспечение максимальной устойчивости) и идейно-художественная (образное выражение этой пространственной системы). В этом одна из причин исторической устойчивости данной формы.

Восприняв от Византии христианство и с ним вместе канонический тип храма, русская церковь попыталась сохранить этот исходный тип без изменения, без переработок и тем более без какого-либо развития. Были ли успешны эти усилия? На этот вопрос ответит проведенный нами далее сравнительный анализ.

Вспомним облик ряда церквей и соборов, возведенных в разных русских городах и селах на протяжении почти шести столетий — с середины XII по конец XVII века — в память весьма печального для церковного календаря события: успения (смерти) богородицы. Как не похожи они друг на друга! Казалось бы, посвященные одному и тому же событию, эти здания должны обладать известной групповой общностью. Однако этого не наблюдается. В то же время попробуйте подметить какие-либо черты, отличающие любой Успенский собор или церковь от Спасо-Преображенских соборов и церквей той же эпохи. Вам и это не удастся сделать. В свою очередь, не более заметно различаются между собой по формам и убранству Спасо-Преображенские или Покровские церкви и соборы соответствующих эпох. Групповая общность храмов одного посвящения редко находила соответствующее архитектурное воплощение, хотя, с точки зрения культа, она подразумевалась сама собою. Спрашивается, почему это так, где же канонический (кано-

низирующий духовные события) характер русских православных храмов?

Мы усматриваем в этих отступлениях от строгих канонов построения храмов результаты многовековой борьбы сторонников и противников каноничности в архитектуре, причем чем ближе эпоха к нашему времени, тем все чаще вторые одерживали верх.

Расшатывание каноничности в культовой архитектуре средневековой Руси началось сразу же, с первых же шагов новой религии, еще в рамках Киевского государства.

Тому было несколько причин. Христианство в России распространялось сверху вниз, и на первых порах новое религиозное сознание населения было довольно слабым. При недостатке духовно образованных кадров размеры епархий были огромными, и архиереи (епархиальные архиереи) уподоблялись удельным князьям. При низком уровне религиозности населения содержание высшего духовенства легло на плечи князей, которые выделяли $\frac{1}{10}$ часть своих доходов (так называемую «ругу») на содержание высших духовных лиц. Так начинался многовековой процесс сближения светской и духовной власти в России и как неизбежное следствие этого — обмирщение самой церкви, а вместе с ним церковного искусства.

Вместе с тем рано обозначилась тенденция государственной власти к подчинению себе церкви; это растянувшееся на несколько столетий соперничество-гражданских и духовных властей приводило порой к затяжным конфликтам. Достаточно вспомнить отношения царя Алексея Михайловича и патриарха Никона, а также всю историю раскола. На фоне этого церкви все труднее было отстаивать требования каноничности в религиозном искусстве, в частности в архитектуре.

Отступления от канонического состава и формы византийского храма заметны уже в первых церковных зданиях Киевской Руси, особенно в Софийском соборе в Киеве, где применена система ступенчато повышающихся сводов, придающая храму необычное пирамидальное построение, навеянное, быть может, образами народного искусства.

Взаимоборство мирских и канонических церковных традиций при строительстве церкви или собора нередко принимало форму соревновательной борьбы двух обязательных на Руси заказчиков храма: ктитора («храмосдателя»), которым обыкновенно бывал светский феодал или богатый купец или городская ремесленная община, с одной стороны, и духовенства (в лице епископа) — с другой.

В тех случаях, когда влияние духовенства бывало преобладающим, храм по своим формам приближался к каноническим прототипам, если же воля светского властителя (и народные вкусы) брали верх, храм получал необычные черты, удалявшие его от канона. Особую роль здесь сыграли глубоко коренившиеся в народе традиции язычества, которые порой причудливо вплетались в мотивы декоративного убранства храмов или сюжеты их росписей.

Чаще же всего эти противоречивые тенденции взаимопереплетались в конкретном творчестве. Так, под особым вниманием и покровительством московского митрополита строился Успенский собор в Московском Кремле. Его строителю Аристотелю Фиораванти было поставлено в качестве обязательного условия требование возводить собор по образцу Успенского собора во Владимире, воздвигнутого в XII столетии. Подчиняясь требованиям заказчика и следуя указанному образцу, зодчий как бы воссоздал внешний облик старинного и почитаемого собора, его традиционный кубический объем, стянутый аркатурно-колончатым поясом и увенчанный мощным пятиглавием. Но этим общим композиционным подобием, пожалуй, и ограничивается сходство двух памятников. За суровым и замкнутым фасадом московского Успенского собора с его узкими щелевидными окнами и сравнительно небольшими порталами входов открывается нечто неожиданное — обширное и целостное пространство, своего рода торжественный зал, предназначенный для особо значимых церемоний.

Аристотель Фиораванти новаторски переосмыслил в духе регулярности, свойственной постройкам раннего итальянского Возрождения, традиционную схему построения русского средневекового соборного храма. План Успенского собора образован двенадцатью одинаковыми квадратными частями, и умело использованный в данном случае прием позволил придать освящаемым канонам архитектурным формам новые художественные достоинства. В отличие от храмов, построенных согласно с византийской крестово-купольной системой, здесь не удастся зрительно выделить пространственный крест, «ветви» которого обыкновенно перекрывались тяжелыми коробовыми сводами; здесь нет отдельных обособленных и соподчиненных пространственных ячеек, которые в совокупности образуют интерьер собора во Владимире. В московском Успенском соборе единое, слабо расчлененное пространство легко охватывается взглядом. Ощущение освобожденности и простора не покидает зрителя, стройные круглые столбы высоко возносят легкие, буд-

то парящие своды, чередующиеся с огромными, наполненными светом барабанами глав.

Так в одном здании тесно переплелись традиционные канонические формы и смелые новаторские приемы их интерпретации. Именно поэтому Успенский собор не раз служил образцом строителям последующих веков. Шестистолпные пятиглавые Успенские соборы Владимира, Москвы, Загорска, Ростова Ярославского, Рязани и Ярославля при всех различиях все же образуют единую группу родственных друг другу памятников.

Переработка византийского канона крестово-купольного храма активно продолжалась на протяжении всей истории Руси. Византийские церкви XI—XIII веков — это относительно небольшие сооружения с обнаженной кирпичной кладкой на фасадах, с низкими, приплюснутыми куполами. На Руси при строительстве церквей сразу же обозначилась тенденция к приданию зданиям выразительного силуэта, к вертикальному развитию форм. Очевидно, именно поэтому русские зодчие перекрывали купола церквей не непосредственно по сводам, а по стропилам-кружалам — с этого начинается путь формирования церковной главы, завершившийся созданием известной луковичной формы.

Русские мастера с большой свободой обращались с формами культовой архитектуры. Например, они применяли полюбившуюся им форму луковичной главы и для завершения функциональных, прямо не связанных с культом частей храмов, в частности лестничных башен. Эти лестничные башни иногда начинали играть очень активную композиционную роль во внешнем облике храмов, как, например, у Георгиевского собора в Юрьевом монастыре, около Новгорода.

Глядя на неповторимый, запоминающийся с первого взгляда облик этого необычного трехглавого храма, созданного замечательным русским зодчим Петром в XII веке, спросим себя: при чем же тут канонические требования религии и церкви? Мастер созданием этого архитектурного шедевра как бы обозначил южные «ворота» Новгорода при начале Волхова, вытекающего из Ильмень-озера, на великом водном пути «из варяг в греки».

В Византии бытовал обычай — возводить над могилами мучеников и святых поминальные церкви, которые, будучи построенными по крестово-купольной системе, приобретали символическое значение надгробной сени. На Руси этот обычай был применен с чрезвычайной свободой: подобные церкви начали ставить над могилами светских властителей — князей, а небольшие сени, напоминающие надпрестольные

кивории, устраивались для выделения в церквях мест для светских феодалов. Подобное «осенение» мирского — тенденция, чрезвычайно характерная для Руси, один из показателей обмирщения самой церкви.

В дальнейшем сень, слившаяся с формой шатра, рожденной в народном деревянном зодчестве, приобретает символическое значение «сени над царем», «над царством», над одним человеком. Яркий пример — царское место Ивана IV, сохранившееся в Успенском соборе Московского Кремля и значительно превосходящее размерами и богатством убранства находящееся там же место митрополита. Это весьма характерное использование церковной по происхождению и смыслу формы для возвеличения монарха в Москве — «третьем Риме», как бы образцовом христианском государстве, созданном с помощью светской власти.

Не случайно именно в эту эпоху появляются на Руси и каменные шатровые храмы. Шатровая форма завершения приобретает символическое значение «сени над царством», а шатровый храм становится символом крепящего Московского государства. Родоначальником каменных шатровых храмов на Руси явился уже упоминавшийся всемирно прославленный шедевр русского зодчества — церковь Вознесения в Коломенском.

Церковь Вознесения стоит в начале блистательного ряда столпообразных шатровых храмов в русской архитектуре, которые, подобно историческим вехам, сопровождали возвышение и рост могущества государства Московского. Однако применение шатровых форм — это не просто новаторство, это, скорее, возвращение к прошлому, но на ином уровне. Согласно концепции академика Д. С. Лихачева, разделяемой ныне многими учеными, русская культура в конце XIV и в XV веках переживала период своеобразного «Предвозрождения», которое в силу ряда исторических причин не смогло развиваться в XVI столетии до «собственно Возрождения», но для него, как и на Западе, в Италии, как и в поздней Византии, был характерен интерес к собственному национальному прошлому, к его полузабытой культуре, которой люди Проторенессанса хотели помочь возродиться. Таким прошлым для Руси была ее многовековая культура до введения христианства, когда, как установили археологи, встречались шатровые покрытия деревянных срубных построек культового назначения (капища). В условиях затяжного сохранения пережитков язычества в религиозном сознании средневековой Руси возрождение формы шатровых покрытий в новых, кирпично-каменных конструкциях могло

восприниматься как возврат культовой архитектуры к ее древнейшим первообразам, как преемственное развитие освященных веками дохристианских национальных традиций.

Хочется всемерно подчеркнуть мысль о том, что для русского человека XVI века шатровые церкви были в первую очередь символами государственности, «царства» и в гораздо меньшей степени — знаками каких-либо религиозных идей. Не случайно в следующем, XVII веке шатровые завершения подверглись гонениям и даже запрещению со стороны представителей ортодоксального православия, видевших в них чуждые ему, исконно русские народные формы, к тому же языческого происхождения. Но и тогда бурная стихия народного творчества находила выход своим вкусам, своей фантазии: шатры «перекочевали» с основных объемов храмов на боковые приделы, на колокольни, вызвав к жизни ряд неповторимых по оригинальности и смелости архитектурных решений (например, церковь Иоанна Златоуста в слободе Коровники в Ярославле).

Стремление вернуть культовое зодчество к его первообразам периодически (хотя и по разным причинам) возникало на Руси. Здесь можно упомянуть об общей тенденции в русской архитектуре конца XV века — стремлении возродить типы соборных церквей времен Киевской Руси. Результатом действия этих тенденций могут служить существующие соборы Московского Кремля.

В XVII веке наблюдаем грандиозное предприятие: строительство на берегах Истры патриархом Никоном Воскресенского собора, архитектура которого воссоздала облик знаменитого иерусалимского христианского храма.

Вспомним также указы императрицы Елизаветы, настойчиво стремившейся вернуть соборным церквям их традиционный облик, в особенности увенчание пятиглавием. Так появились первые пятиглавые соборы в Петербурге: Никольский — морской (архитектор С. Чевакинский) и Воскресенский собор Смольного монастыря (зодчий В. Растрелли), а в Москве — церковь Климента на Пятницкой улице (архитектор П. Трезини).

Подведем некоторые итоги. В результате ряда исторических особенностей развития русского культового зодчества были выработаны функциональные и художественные типы храмов — церквей и соборов, — далеко отклоняющиеся от византийского канона, и причины этого лежат совсем не в религиозной области. Средневековые русские православные храмы — это произведения, в которых подчас с большой художественной силой воплотились некоторые стороны миро-

ощущения народа. Это замечательные творения, характерные для периода формирования национальной культуры, в которой религия была лишь моментом. Поэтому-то сопоставление облика храмов одного посвящения, построенных в разных местах и в различные эпохи, красноречиво свидетельствует о том, что в каждом конкретном случае не религиозные идеи и образы определяли структуру, композицию и внешний вид храма, но иные, мирские причины исторического характера. Культовое зодчество не чисто религиозное явление, оно не в меньшей (если не в большей) мере — явление историко-архитектурное, оно — историческая часть общей культуры, и поэтому гораздо ближе друг к другу оказываются церкви и соборы различных посвящений, но построенные в одну историческую эпоху и в пределах одной архитектурной школы. Мы видим, что в этом отношении культовый заказ не был определяющим для творчества русских мастеров.

Уместно вспомнить здесь слова академика И. Э. Грабаря:

«Подводя итоги всему, что сделано Россией в области искусства, приходишь к выводу, что это по преимуществу страна зодчих. Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм — словом, все архитектурные добродетели встречаются на протяжении русской истории так повсеместно и постоянно, что наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа».

При этом взаимодействие религии и зодчества конечно же по-разному сказывалось в тех или иных исторических условиях, по-разному отразилось в исторических стилях архитектуры. Авторы присоединяются к обобщающей краткой оценке этого взаимоотношения в книге Е. Г. Яковлева «Искусство и мировые религии»: «Таким образом, эволюция стиля убедительно показывает, как художественное мышление все более и более высвобождалось из-под влияния религиозных канонов и символов».

По мере формирования великой русской нации и развития ее культуры начался и неуклонно нарастал процесс изживания религии. И как отражение этого изживания и исторического кризиса церкви стала намечаться уже с XVII века тенденция к внутреннему упадку культового зодчества. Рамки и каноны церковной архитектуры стали сдерживать творческие искания зодчих, и начинаются сложные, противоречивые процессы вытеснения в нем религиозных начал светскими.

Еще в XVII столетии мы наблюдаем более или менее по-

стоянные тенденции к обмирщению религиозной по форме русской культуры, неуклонное нарастание светских, мирских начал в облике и убранстве церковных зданий.

Что же касается культовых зданий XVIII века, то многие из этих церквей и колоколен имели светский облик (шпиль Петропавловского собора в Петербурге, Меншикова башня в Москве и др.). Религиозно-мистического в их архитектуре было мало. Это прекрасные памятники русского зодчества, но не столько церковного, сколько гражданского, ясно связанного с государственными реформами Петра I.

Но ведь сами священнослужители всегда стремились все подчинить именно интересам религиозной обрядности и церковной идеологии. «В храме, отмечал ученый-богослов П. Флоренский, говоря принципиально, все сплетаются со всем». Да, конечно, сплетаются в нем архитектура, монументальные фрески и скульптура, культовая музыка и пение, эстетизированное зрелище религиозного обряда, но заплетает этот узор «заказывающая музыку» церковь. «Синтетичность организации художественной, эстетической сферы в церковном культе строилась главным образом на уровне идеологическом и ценностном. Более того, церковники готовы были пойти на стилевую эклектику, лишь бы сохранить идеологическое влияние»¹. Короче, сама церковь любыми средствами стремилась связать искусство, зодчество в гордиев узел с религией, культом. Наша задача — помочь читателям аналитически «разрубить» в своем сознании этот давненько завязанный узел, помочь разобраться, что в культовой архитектуре «богово», а что — мирское, земное, наше.

Следует учитывать и то обстоятельство, что сама церковь, сама религия, считая архитектуру лишь одним из средств воздействия на верующих (притом чаще не главным средством), основные упования более связывает с другими внешними средствами — освященной традициями и тщательно разработанной обрядностью, пышным декоративным оформлением и в особенности с верой в «святость» всего, что связано с религией. В этом духе воспитывается паства. «Поэтому у верующего, — справедливо отмечает один из советских исследователей религии, — эстетические эмоции часто вызывает не действительная красота церкви — художественный облик архитектурного ансамбля, а ее функциональное назначение, то, что она является вместилищем всего святого для него»².

¹ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии, с. 263.

² Яковлев Е. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия, с. 24.

Не очень-то высоко ценя художественные тонкости культовой архитектуры, относясь к храмам утилитаристски, священнослужители и в среде верующих не стремятся, да и не могут воспитать понимание порожденных общественным развитием исторических стилей зодчества, глубины художественного содержания и тонкостей формально-композиционного решения архитектурного образа. В целом же научный анализ всех многосложных противоречий культового зодчества выбивает из рук церковников еще один аргумент о будто бы неразрывной связи религии и достоинств ряда древних храмов.

И здесь нельзя не сказать еще и о такой знаменательной новой тенденции, как появление уже в конце XVIII века в сфере русского зодчества и его теории ярко выраженных атеистических идей и оценок. Передовые люди России уже в XVIII столетии понимали истинную роль церкви в жизни нашей страны. Их мнение по поводу строительства культовых сооружений выразил, в частности, друг первого русского революционера А. Н. Радищева и ближайший друг великого зодчего В. И. Баженова — «архитектуры помощник» Федор Васильевич Каржавин.

Федор Каржавин, просветитель-радищевец, был последовательным атеистом. Его принципом стала критика «всех вер, поверий, законов, святосуепочитаний, болванопоклонов и лжесвятынь, известных на востоке, на западе, на севере и на юге нашего земноводного шара. Здесь папа и Лютер, Кальвин и Магомет, бонза и поп, пастор и талапуан, раввин и имам,— все стоят на одной доске, все взвешиваются на одних весах»¹.

Будучи при этом нашим крупнейшим теоретиком архитектуры XVIII века, Ф. В. Каржавин прямо писал в своем архитектурном трактате — «Словаре Архитектоническом» (изданном в Москве в 1789 и 1791 годах) о пользе для общества маяков, наподобие тех, которые он видел во Франции накануне революции 1789 года, и — в противоположность им — о вреде для общества строительства культовых сооружений:

«Колокольня: башня при церкви для колоколов; звонница... обыкновение вводит их в употребление, а пользы в них никакой нет, вред же от них видимой: лишнюю тягость делают на сводах, нечувствительно стены распирают, часто гром или электрической небесной огонь металлическими свои-

¹ Рабинович В. И. Атеизм русского вольнодумца Федора Каржавина. — Атеистические чтения, 1982, № 12, с. 60.

ми главами или наконечниками (то есть крестами.— *Авт.*) на себя привлекают, от чего пожар, или кому-нибудь смерть причиняют»¹.

Каржавин отнюдь не отрицал, а высокопрофессионально оценивал гармоничность композиции некоторых колоколен своего времени (например, той же Меншиковской башни в Москве), но он при этом не оставлял без внимания и характер их социально-идейного предназначения. Аналитический подход к культовой архитектуре — добрая традиция.

НОВАЯ ЖИЗНЬ ДРЕВНИХ ХРАМОВ

В последние годы атеистов и верующих волнует вопрос о разумном и рачительном отношении к дошедшим до нас замечательным архитектурным сооружениям, в частности к памятникам культового зодчества. Видимо, это вопрос и практической значимости. Вместе с тем проблемы соотношения искусства и религии, зодчества и культа актуальны в свете идеологической борьбы в современном мире.

Июньский (1983 г.) Пленум Центрального Комитета КПСС отмечал: «Под влиянием религии еще остается часть людей и часть, прямо скажем, не такая уж малая. Многочисленные идеологические центры империализма стремятся не только поддерживать, но и насаждать религиозность, придавая ей антисоветскую, националистическую направленность»². В связи с этим Пленум подчеркнул необходимость «активнее вести пропаганду научно-материалистических взглядов среди населения, уделять больше внимания атеистическому воспитанию»³. В частности, целесообразно глубже раскрыть и диалектику взаимоотношения религии и искусства, православия и архитектуры.

Ценность созданных в течение столетий нашими предками культовых зданий неоднозначна. Иные из них красивы, жизнерадостны, их гармония свидетельствует о творческой одаренности их создателей, другие мрачны, эклектичны, не имеют особой культурной, художественной ценности. Многие сохранившиеся храмы хотя и не имеют особой исторической и эстетической значимости, представляют определенную материальную ценность. Но ряд из них нередко пустует и разрушается, и правильному решению проблемы целесообразно

¹ Каржавин Ф. В. Словарь Архитектонический. М., 1789, с. 194.

² Материалы Пленума ЦК КПСС, 14—15 июня 1983 г. М.: Политиздат, 1983, с. 60.

³ Там же, с. 72—73.

ного современного использования этих сооружений подчас препятствует, как это довольно часто полагают, их прежнее культовое назначение. Для подавляющего большинства советских людей православные церкви, костелы, мечети и храмы иных религий перестали быть культовыми святынями. Но они остаются своеобразными памятниками прошлого и, подчеркнем это, реальными архитектурными сооружениями на улицах и площадях наших городов и поселений. И забота об их сбережении и разумном включении в жизнь наших городов и сел — забота воистину всенародная.

Коммунистическая партия и Советское государство с самого начала проводили линию на разграничение отношения к религиозной идеологии и к художественным памятникам прошлого, связанным с культовыми сюжетами или функциями. Ныне же появилась возможность объективной оценки архитектурно-исторической значимости древних храмов, переосмысления их социальной и художественной ценности, а стало быть, и нового взгляда на их сохранение, реставрацию, использование в интересах общества.

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась столь глубоким переворотом в истории человечества и его культуры, что это не могло не отразиться на всех сторонах развития нашего общества. Она породила социалистическую архитектуру, новую по содержанию, по социальным и художественным функциям.

Революционные преобразования во всех областях общественной жизни не могли не затронуть и судьбы культовых сооружений.

Революция подвела определенную черту, в частности, и под периодом весьма широкого строительства церквей при царизме. Но созидание высокохудожественных храмов в России стало завершаться примерно лет за сто до Великого Октября, а на протяжении второй половины XIX и в начале XX века было воздвигнуто не так много церквей, отличавшихся истинно художественными достоинствами. Церковное строительство, например возведение колоссального храма Александра Невского на Миусской площади в Москве, было свернуто в связи с военной разрухой, начало которой коренится в 1914 году.

В нашей стране и ныне все религиозные объединения имеют право создавать «строения для своих нужд», хотя, естественно, их строится гораздо меньше, чем до революции.

Но сущность радикальных изменений судеб культовой архитектуры в нашей стране после 1917 года не в этом, а в том, что, как это было зафиксировано в Декрете о свободе

совести, принятом вскоре после Великого Октября, все тысячи созданных трудами народа и на народные деньги церквей, монастырей, мечетей, костелов и молитвенных домов, принадлежавших поддерживавшим царизм и поддерживаемым им религиозным организациям, как имеющие высокую материальную ценность, были обращены во всенародную собственность, возвращены народу.

При утверждении этого декрета от 23 января 1918 года В. И. Ленин внес в него ряд принципиальных поправок. Ленинская формулировка заключительной части статьи 13 этого декрета гласит: «Здания и предметы, предназначенные специально для богослужебных целей, отдаются по особым постановлениям местной или центральной государственной власти в бесплатное пользование соответствующих религиозных обществ». Владимир Ильич Ленин, глубоко проанализировавший проблему взаимоотношения социализма и религии, считал необходимым, чтобы народ не ограничивался вопросами «учета» культовых сооружений, а стал их полноправным владельцем¹. Так оно и произошло независимо от того, передают ли органы Советской власти культовые здания в пользование соответствующих религиозных обществ или используют их для других, ими самими определяемых целей.

Именно этот декрет, передавший все культовые сооружения в руки народа и его государственной власти, и определил начало радикального изменения в их судьбе. Изменения эти происходили постепенно, на основе успехов социалистического строительства; конечно, на них влияли и не без противоречий протекавшие процессы определенного изменения позиций церковников, превращение религии в нашей стране в пережиток, еще сохранившийся в сознании части трудящихся.

Но пока есть известный процент трудящихся-верующих, им, как и всем гражданам СССР, гарантирована свобода совести, в частности свобода отправления религиозных обрядов, а в связи с последним их религиозным общинам передаются в бесплатное пользование находящиеся в общенародной собственности «здания... предназначенные специально для богослужебных целей».

Количество их учитывается Советом по делам религий при Совете Министров СССР: «В Советском Союзе беспрепятственно действует более 20 тысяч православных церквей, костелов, синагог, лютеранских кирх, старообрядческих

¹ См.: Наука и религия, 1978, № 1, с. 3.

храмов, мечетей, буддистских дацанов, молитвенных домов евангельских христиан-баптистов, адвентистов седьмого дня и т. д., около 20 мужских и женских монастырей»¹.

Как недавно отмечалось в печати, из бытующих в нашей стране сорока религий и мелких вероисповедных направлений «наиболее крупной конфессией остается Русская православная церковь, ей принадлежит примерно половина всех действующих у нас храмов»², то есть около 10 тысяч действующих православных церквей.

Поскольку эти культовые сооружения во многих отношениях продолжают жить своей прежней жизнью, а их функционирование как богослужебных зданий регламентируется теми религиозными организациями, в пользование которых они переданы, мы далее специально на них останавливаться не будем. Заметим только, что и эти культовые сооружения во многих других аспектах тоже (как и переставшие использоваться церковниками храмы) начинают испытывать влияние новых условий: они тоже принадлежат ныне всему народу, многие из них охраняются государством как исторические и художественные памятники, следовательно, и эти здания функционируют не только как культовые сооружения, но и как памятники истории и архитектуры. Такие здания посещают с познавательными целями и атеисты, высоко оценивающие созданную зодчими прошлого красоту. Ремонт и реставрация этих культовых зданий может идти только под государственным архитектурным надзором с утверждением проектов реставрации в органах государственной охраны памятников с учетом нашей градостроительной политики.

Мы же далее обратимся к новой жизни другой группы храмов, также давно уже перешедших в руки народа, его Советов народных депутатов, тех храмов, которые должны быть использованы с новыми культурными целями (их ныне, по расчетам авторов, раза в три больше, чем используемых для нужд культа).

Наличие большого числа таких сооружений, многим из которых из-за древности и художественных достоинств архитектуры нет цены, показывает важность постепенно сложившейся социально-идеологической и в то же время архитектурно-градостроительной проблемы.

Справедливо и, безусловно, прогрессивно право народа распоряжаться всей своей землей и исторически им созданными богатствами, в частности всеми архитектурными соо-

¹ См.: Наука и религия, 1978, № 1, с. 4.

² Литературная газета, 1982, 7 июля.

ружениями и ансамблями, в том числе и культовыми. Но как трудно было материально и духовно угнетенному до 1917 года народу научиться умело и эффективно пользоваться своими правами; на необходимость постепенного, но неуклонного решения этой проблемы указывал еще в 1918 году в «Очередных задачах Советской власти» В. И. Ленин.

А тут в собственность народа были обращены и местным властям переданы очень специфичные сооружения — не заводы, не школы, даже не дворцы и помещичьи усадьбы (напомним, сколько последних было сожжено в суровые годы гражданской войны), а храмы.

И только с учетом острейших коллизий становления Советской власти в условиях гражданской войны, послевоенной разрухи, а затем форсированных темпов индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства, колоссального ущерба, причиненного многим нашим городам и селам во время фашистской оккупации, можно оценить ту верную и перспективную линию, которую проводила Коммунистическая партия и неуклонно отстаивали В. И. Ленин, нарком просвещения А. В. Луначарский и другие партийные и советские руководители, линию на бережное сохранение всенародного достояния — не только жилищного фонда и фабричных корпусов, но и (вопреки мелкобуржуазно-нигилистическим настроениям) дворцов и храмов.

В невероятно сложных условиях развития рабоче-крестьянского государства, несмотря на глубокие социальные потрясения и огромные военные разрушения в нашей стране, Советская власть все же сумела сберечь и восстановить сильно пострадавший в огне гражданской и Великой Отечественной войн основной фонд исторических и архитектурно-художественных памятников, в том числе множество культовых сооружений.

Настойчивые нигилистические призывы «творцов новой культуры», готовых «сбросить с корабля современности» все, что было создано народом до революции, кое-где все-таки нанесли ущерб памятникам. О прискорбных ошибках, допущенных в этом деле, писал в свое время журнал «Коммунист»: «В двадцатых и начале тридцатых годов антиленински настроенные проповедники нигилистического отношения к народным традициям добились безосновательно, лишенного всякой практической необходимости уничтожения некоторых памятников истории и культуры»¹. Бы-

¹ Коммунист, 1978, № 11, с. 54.

ли случаи, когда храмы разрушали люди, воспитанные в духе неуважения к ним собственными пастырями. Об этом, кстати, очень точно написал А. Блок: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой. Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок; не у того барина, так у соседа».

В целом же молитвенные здания, большей частью не имевшие исторической и художественной ценности, сносили из-за настоятельных нужд реконструкции города или из-за аварийного их состояния.

В связи с этим необходимо указать на ныне бытующую тенденцию (иногда отнюдь не стихийную, но инспирируемую и поддерживаемую на иностранных «волнах» чуждыми нам империалистическими «голосами»): обвинять в сносе старых храмов одних воинствующих безбожников.

Речь идет о бытующих разговорах, будто при Советской власти было загублено множество красивых православных соборов, часовен, церквей. И хотя тысячи из них существуют и функционируют как культовые сооружения, и хотя (каждый это знает) в каждом городе существует еще большее число зданий, ранее служивших культу, — разговоры эти не прекращаются (видимо, кто-то заинтересован в том, чтобы эти обвинения в адрес атеистов не затухали). Антикоммунистическая зарубежная пропаганда вещает на разных радиоволнах о «тотальном сносе» в СССР «древних храмов». А вот и один из «первоисточников» этой прямой клеветы: в журнале «Русское возрождение» (его издает в США клерикально-политическая изменническая группировка, именующая себя «русской церковью за рубежом») утверждалось, что наша столица — это-де «обезглавленная Москва», по которой-де прошел смерч бессмысленного вандализма, уничтоживший почти все ее церкви и монастыри...

Ну что же, мы готовы ответить на подобные обвинения с позиций научного исторического анализа.

Надо прямо сказать, что часть бывших культовых сооружений нами утрачена. Не снимая в ряде случаев вины с конкретных лиц, считавших себя ортодоксальными атеистами, а на самом деле плохо разбиравшихся в проблеме отношения научного атеизма к ставшим народным достоянием архитектурным сооружениям, отметим: много обветшавших, покинутых прихожанами храмов погибло не по чьей-либо злой воле...

А как можно забыть о злой воле фашистских оккупантов, превративших в годы Великой Отечественной войны в руины более 70 тысяч наших городов, поселков, сел и деревень, разрушивших в них десятки тысяч дворцов и музеев, больниц и храмов? А ведь фашистские душегубы и разорители храмов были не атеистами, и у каждого из них на ременной пряжке вокруг держащего в когтях свастику орла было начертано: «Gott mit uns» («С нами бог»).

С позиций объективного анализа необходимо отметить и то, что снос древних и средневековых храмов практиковался издавна и часто опять-таки не атеистами.

Истории известно много фактов варварского разрушения старинных культовых сооружений церковниками. У греко-христианских священников не дрогнула рука, когда они превратили «языческий» храм Парфенон в свою церковь, а затем турецкие завоеватели превратили ее в мечеть, а во время осады Акрополя — и в пороховой склад, католики же Венецианской республики снарядом, пущенным из мортиры, этот склад взорвали, превратив шедевр мировой архитектуры в руины. Нет числа языческим храмам, православным церквям, костелам, мечетям, буддистским молитвенным домам, которые были разрушены служителями иных религий во славу «кроткой» своей веры. На Руси тысячу лет назад существовали многочисленные, в архитектурном отношении интересные славянские деревянные (языческие) храмы-капища — их дотла выжгла, и память о них вытравила Русская православная церковь.

Да что там языческие капища! В XIX — начале XX века Русская православная церковь, как показали исследования доктора архитектуры А. В. Ополовникова, немало сделала для того, чтобы стереть с лица земли замечательное русское деревянное зодчество. С фактами в руках, ссылаясь на решения руководящих церковных инстанций, советский исследователь показывает¹, что не атеисты, а царское правительство и святейший Синод проводили политику, как он пишет, «массовых репрессий против культовой народной архитектуры» (то есть архитектуры, созданной силами народа и частично отражающей его идеалы), не только не жаловали бесценное зодчество старых церквей, но и «вели курс на их уничтожение». Автор приводит многочисленные примеры сноса или разорения (не говоря уже об ухудшающих «поновлениях») церковника-

¹ См.: Ополовников А. В. Реставрация памятников народного зодчества. М.: Стройиздат, 1974, с. 68—70, 72, 122—124, 130.

ми высокохудожественных памятников ввиду того, что они не удовлетворяли требованиям культа и вкусам стремившегося к богатству и роскоши духовенства.

Видимо, ненавистный и гонимый церковниками дух народности был присущ русскому деревянному зодчеству и в XVI—XVIII и в XIX веках, и стремление его вытравить привело почти к полному уничтожению шедевров деревянного культового зодчества на Руси.

Обычно пастыри преспокойно «поновляли» и старые каменные церкви, добавляя к ним малохудожественные новые приделы, огромные трапезные, высоченные многоярусные колокольни, которые порой ухудшали архитектурную композицию храмов. Варварские по отношению к памятникам культовой архитектуры, эти «поновления» вызывались часто не архитектурно-художественными соображениями, а стремлением получить большие по объему (а значит, и по доходам) храмы.

Именно церковники (а никак не атеисты) воспитали в своей пастве такое отношение к храмам, когда верующие видели в них не столько шедевры архитектуры, сколько место обитания «божьей благодати», а когда большая часть верующих разуверилась в этой благодати, то оказалась не наученной ценить архитектурно-художественные достоинства церквей и соборов. Конечно, здесь сказалась и мелкобуржуазная психология, бросавшая некоторых из патриархальных крестьян и мещан, ставших безбожниками, в крайности нигилистического отрицания всей старой культуры и связанного с этой отвергаемой культурой культа, а заодно и служивших ему культовых сооружений.

Мы глубоко убеждены, что нередко и в большей мере сами церковники были повинны в печальной судьбе многих храмов. А принципы научного атеизма здесь ни при чем.

Научный атеизм принципиально непримирим к любой религиозной идеологии, к любым ее социально вредным пережиткам, но его принципы могут и будут мирно сосуществовать с исторически обусловленной гармонией архитектурных сооружений, которые некогда служили местами проведения культовых обрядов, а ныне все чаще служат для других, истинно гуманных целей. Это важно для понимания нашего отношения к проблеме сохранения, реставрации и современного использования бывших культовых зданий и комплексов.

Ленинские положения об отношении к культуре прошлого, первые законодательные акты Советской власти об охране памятников старины и использовании их в строительстве

нового, социалистического общества определили всю политику и практическую деятельность Советского государства в этой области. Коммунистическая партия и Советское государство заботились и заботятся о том прекрасном, что веками создавал народ.

Советское государство заботится обо всем наследии — о памятниках, представляющих историческую, научную или художественную ценность. При этом особое внимание уделяется историко-революционным памятникам и памятникам, отражающим нашу героическую современность.

Именно на этом, определяющем шкалу исторических и культурных ценностей, фоне могут занять определенное место и памятники культовой архитектуры. Есть немало примеров включения сооружений монастырей в мемориалы, связанные с жизнью и творчеством Александра Сергеевича Пушкина, сочетания таких уникальных памятников, как Кижи, Валаам, Кирилло-Белозерский ансамбль, Соловецкие острова, с экспозицией старинных крестьянских бытовых построек, памятниками борцам за Советскую власть на Севере нашей страны. Таким образом, никакого предпочтения, равно как и пренебрежения, по отношению к культовым памятникам нет.

Ныне появились возможности более глубокого изучения старых храмов, их сохранения, реставрации, разумного использования в интересах социалистического общества.

БЫВШИЕ ХРАМЫ И СИСТЕМА КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НАШЕГО ОБЩЕСТВА

Эта проблема очень важна для каждого из нас: речь идет о судьбах десятков тысяч весьма значимых общественных зданий, которыми сами советские люди в сотнях городов и тысячах сел должны уметь распорядиться рачительно, умело и культурно.

Мы должны еще раз напомнить, что речь идет не просто о сбережении памятников прошлого (таких, как, скажем, рукописи и иконы), но об охране и **использовании** созданных в иные эпохи сооружений, поныне стоящих в центре нашего города или села. Бывшие храмы в новых условиях должны нести реальные социальные функции, которые отвечали бы как их издавна сложившейся художественной композиции, так и новым потребностям граждан социалистического общества.

На это нас прямо ориентируют руководящие партийные

и государственные органы. Напомним, что принятый Верховным Советом СССР 29 октября 1976 года закон так и называется: «Об охране и использовании памятников истории и культуры».

Государство заботится не только об охране, но и об умелом использовании памятников. Уже сейчас осуществляютcя серьезные меры по их реставрации, сохранению и использованию.

У нас проводится работа по сохранению памятников деревянного зодчества, всего, что связано с бытом народа. Создаются и действуют музеи под открытым небом.

При этом архитектурная реставрация — ответственное народнохозяйственное мероприятие, требующее больших затрат государства и общественных организаций (таких, как Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры). В Советском Союзе в 1980-х годах ежегодно затрачивается на архитектурные реставрации около 140 миллионов рублей. Только из общегосударственного бюджета за это пятилетие затрачено до 500 миллионов рублей.

Показательны данные о средствах на восстановление крупных архитектурных комплексов. Так, на полную реставрацию с благоустройством территории только одного Донского монастыря в Москве ассигновано, согласно ныне составленной полной смете, 6 миллионов рублей, ансамбля Соловецкого монастыря (восстановительные работы рассчитаны до 1990 года) — около 5 миллионов рублей, а Иосифо-Волоколамского монастыря — до 10 миллионов рублей.

Ежегодные затраты также выражаются в значительных суммах. Так, на восстановительные работы по тому же Соловецкому монастырю ежегодно выделяются 350 тысяч рублей, на завершение реставрационных работ в Новодевичьем монастыре в Москве — 400 тысяч рублей, на восстановление Ново-Иерусалимского монастыря, варварски взорванного гитлеровцами в 1941 году, — от 500 до 700 тысяч рублей в год.

Но важно использовать все памятники архитектуры в деле коммунистического строительства. Недопустимо, чтобы ценнейшие памятники после их реставрации в течение ряда лет пустовали и начинали опять разрушаться.

Посмотрим, как обстоит дело с использованием старых культовых архитектурных памятников у нас.

По далеко не полным сведениям Министерства культуры РСФСР, только в Российской Федерации насчитывается 2724 культовых сооружения, признанных памятниками культуры. Небольшая часть из них (386, или 14,1 %) является

действующими церквами и соборами. Остальные либо никак не используются (817 — 30%), либо используются нецелесообразно — как административно-хозяйственные здания (792 — 29%).

Среди оставшейся группы памятников (23% от их общего количества) часть находится в реставрации (3,6%), и лишь немногим более 20% — это культурно-просветительные или лечебно-оздоровительные учреждения, туристические комплексы, учебные заведения¹.

Если одно время имел место уклон в сторону односторонне утилитаристского использования храмов, то в последнее время появился и стал распространяться односторонне эстетский подход, выразившийся в неоправданно восторженной оценке формально-композиционных красот всего «старинного» (хотя эта «старина» подчас относится к... началу нынешнего века).

Видимо, надо избегать всякой односторонности, стремиться к комплексной оценке материальных, формально-композиционных и идейно-художественных достоинств культовых сооружений с целью нахождения разумного согласия между этими архитектурными объектами и изменившимися социальными потребностями и идеалами, нахождения путей наиболее оптимального использования пустующих культовых сооружений.

Какие же современные функции, на наш взгляд, наиболее органичны для бывших культовых сооружений?

Думается, таких функций может быть немало, были бы они «по плечу» этим исторически сложившимся (и весьма разным) сооружениям, были бы они все культурными и содействующими, как подчеркивалось в журнале «Коммунист», идейно-патриотическому и нравственному воспитанию советских людей.

Значительное число старых церквей (как в городах, так и в сельских поселениях) уже используется и будет служить как общественные сооружения, вмещающие значительное число людей, в качестве лекционных залов для научных диспутов и обсуждений произведений искусства.

Хорошо приспособленные для восприятия слова древние ныне пустующие храмы и в современных условиях хорошо будут функционировать как залы для лекций, собраний, конференций, обсуждения научных и художественных проблем, как концертные залы.

Подобным образом уже ныне используется Знаменский

¹ См.: Наука и религия, 1984, № 12, с. 33.

собор в Зарядье в Москве, Одигитриевская церковь в Вязьме (Смоленская область), Владимирская церковь в городе Нерехта (Костромская область) и ряд других.

Конечно, взять на себя целиком все многообразные клубные функции древние культовые сооружения, как показал опыт 20—30-х годов, как правило, не смогут, но выше названные функции ими могут осуществляться легко и почти без особых переделок интерьеров. Надо, чтобы советские люди приходили в старинные, по-новому используемые храмы для удовлетворения своих насущных духовных потребностей, ради умного слова, ради общения друг с другом и уходили из них с чувством гордости не только за историю своей страны, но и за свой нынешний день.

Целесообразно, чтобы здесь перед глазами людей в ярких доступных образах — средствами изобразительного искусства, кино и телевидения — были бы представлены картины славной истории революционного движения масс, звучало с кафедры зажигающее слово превосходного лектора и, наконец, чтобы в стенах собора под сводами бывшей православной церкви зазвучала торжественная музыка, в особенности хоровое пение.

В результате то, что обыкновенно бывает в Домах политпросвещения (лекции, беседы, киносеансы), на художественных выставках, в концертных залах, в театрах, в кружковых комнатах многочисленных клубов, здесь может выступить соединенным в едином эстетическо-идеологическом комплексе, причем присутствующие не останутся пассивными слушателями и зрителями.

В обстановке, создаваемой архитектурно-художественной средой, люди легче могли бы обрести ценности духовного человеческого общения в его наиболее всеобщей и целостной форме. В старых стенах, насыщенных современным техническим оборудованием, люди приобщались бы к благородным принципам научного философского учения, причем в архитектурной среде его положения могли бы легче воплощаться в яркие, общедоступные, убедительные синтетические художественные образы. Здесь открылось бы поле деятельности для советских писателей, поэтов, художников, композиторов. Задача архитекторов — приспособить церковные здания для нового применения, нового с точки зрения идейно-художественного наполнения, но в чем-то функционально аналогичного их старому использованию.

И несмотря на ряд трудностей и бытующие предубеждения, процесс подобного переоборудования фактически уже начался, но пока что он развивается стихийно. Нам предста-

вляется, что подобное преобразование большей части сохранившихся до наших дней культовых зданий является одним из перспективных направлений современного использования очень многих из этих своеобразных памятников прошлого.

Как известно, культовые сооружения от века использовались для проведения ряда бытовых обрядов, которые связывались со всеми основными этапами жизненного пути человека (мы говорим о старых обрядах крещения, венчания, отпевания). Некоторые люди привыкли к тому, что эти обряды связаны с религией. Но они могут и должны существовать вне связи с ней. Развитие новой, социалистической обрядности — наша важная задача, подчеркнул и июньский (1983 г.) Пленум ЦК КПСС. При этом партия отмечает связь развития новой, советской обрядности с атеистическим воспитанием масс, видя в этом двуединую задачу: «Шире вовлекать верующих в общественную жизнь, настойчивее внедрять советскую обрядность»¹.

Нам следует «развести» церковное и гражданское в обрядах, искать новые формы обрядности, одновременно разумно используя старые народные формы (русские масленичные гулянья, новогодняя елка) и средства.

И культовые здания, сочетавшие как религиозно-обрядовые, так и обрядово-бытовые функции, ныне, когда их религиозные функции исторически утрачены, могут продолжить (точнее — возобновить) свою службу людям в плане проведения **безрелигиозных обрядов**.

Следует при этом учесть, что и те обряды, которые издавна (отнюдь все же не изначально) исполнялись священнослужителями, не во всех случаях имели лишь одно религиозно-мистическое содержание. Церковники взяли себе на службу многие давние обыденно-бытовые обряды (связанные с браком или смертью людей). И если критически очистить их от религиозно-мистических наслоений, то иные из них (елка, масленица, обмен при свадьбе кольцами, прощальная пригоршня земли при захоронении) могут оказаться вполне приемлемыми для наполнения новым светским и светлым содержанием, отвечающим идеям и идеалам нашего гуманизма.

Использование пустующих ныне церквей для проведения гражданских обрядов сразу материально подкрепило бы и двинуло бы вперед и само дело внедрения новой обрядности, а старинные здания соборов и церквей обрели бы наи-

¹ Материалы Пленума ЦК КПСС, 14—15 июня 1983 г., с. 73.

более органичную для них функцию, с которой они могли бы существовать неограниченно долгое время, конечно, при условии проведения необходимых ремонтно-реставрационных работ и деликатного переоборудования.

Ведь при минимальном переоборудовании интерьеров на этом пути мы можем добиться большого экономического, а главное — при условии хорошо налаженной атеистической пропаганды, отмежевывающей в сознании трудящихся бытовые обряды от некогда связанного с ними религиозного содержания, — немалого идеологического эффекта. По мере отмирания пережитков религиозных верований и традиций многие из бывших храмов все шире станут использовать для проведения в них новых светских обрядов, таких, скажем, как наречение имени новорожденных, гражданское бракосочетание, гражданские панихиды и т. п.

Здания культовой архитектуры могут быть по-новому использованы для похоронно-мемориальных обрядов. В похоронных обрядах преломились и антагонизмы эксплуататорского строя: для царей воздвигались колоссальные мавзолеи и пирамиды, символизирующие их величие, мощь, «бессмертие»; для богатых строились роскошные склепы и гробницы — «залог» и символ загробного богатства; массы же бедняков хоронились «по седьмому разряду». Все это освящали разные религиозные организации, которые проповедовали бренность земной жизни, ничтожность миллионов людей, исключая знатных и богатых. Для этого священнослужители веками отработывали обряды, ритуалы, символы, воздвигали сооружения, имеющие обрядовые функции (в том числе и похоронные). В этих обрядах не могли не отразиться и религиозно-мистические идеи.

В социалистическом обществе зодчество должно сказать свое решающее слово в разработке обряда похорон, в создании архитектурно спланированных современных обустроенных кладбищ, решенных на высоком архитектурном (планировочном, инженерном, художественно выразительном) уровне зданий и залов для траурных гражданских обрядов.

Архитектурно-пространственными формами организации похоронных комплексов станут совершенно необходимые для нормального проведения гражданского погребального ритуала Дома траура, Дома гражданского траурного обряда. Они могут строиться заново или размещаться в ныне бездействующих и часто не находящихся подходящей современной функции часовнях и церквях. Прикладбищенские часовни с успехом используются как Дома траура для гражданских похоронных ритуалов в наших Прибалтийских рес-

публиках, бывшие церковные здания — для гражданских обрядов в других наших республиках (например, на Байковском кладбище в Киеве). Кстати, первый московский крематорий близ Донского монастыря, открытый в 1927 году, разместился в переоборудованной (недостроенной в начале XX века) кладбищенской церкви-усыпальнице.

Аналогично обстоит дело и с проблемой их использования для проведения других (более оптимистичных) безрелигиозных обрядов, скажем, в качестве Дворцов бракосочетания, Домов торжественного вручения паспортов гражданам СССР — естественно, наших, современных, светских как по форме, так и по духовному содержанию обрядов.

Уже разрабатываются проектные предложения использования здания церкви Большого Вознесения в Москве у Никитских ворот (где некогда венчался А. С. Пушкин) для создания Дворца бракосочетания.

Лучшие памятники, имевшие ранее культовое назначение, в наших условиях уже служат и будут впредь использоваться как **музеи**. Опыт показывает, что именно так используется ряд бывших церквей. Например, знаменитый Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (Владимирская область) стал своеобразным музеем резьбы по камню и, кроме того, в нем развернута небольшая экспозиция русской живописи и скульптуры XIX века. Собор Иосифо-Волоколамского монастыря, расположенный в Московской области, также используется как комплексный музей, в нем есть минимальная по объему экспозиция по истории собора, более обширная экспозиция краеведческого музея (в подклети) и помещения для периодических выставок. В старых храмах целесообразно открывать музеи научного атеизма (такие, например, как в Казанском соборе), музеи истории и религии в Таллине, Риге. Следует учитывать при этом, что превращение зданий церквей в музейные экспонаты дело отнюдь не простое.

Некоторые из бывших храмов служат и будут служить как прекрасные **концертные залы**. Конечно, условия некоей таинственности, существование алтарей, боковых нефов и приделов в общем-то затрудняют проведение в церквях театрализованных представлений и киносеансов; однако акустика многих церквей и соборов восхитительна, и не случайно ряд из них прекрасно ныне служит как концертные залы.

Уже во многие древние храмы вернулась музыка, под сводами церквей и соборов звучат (в непосредственном исполнении или в грамзаписи) старинные хоровые и во-

кальные сочинения, а также произведения советских композиторов. Среди вновь «зазвучавших» памятников можно назвать используемые в качестве концертных залов московский Знаменский собор, Домский собор в Риге, кафедральный собор Таллина, собор в Пицунде, Спасо-Преображенский собор Андроникова монастыря в Москве и многие другие. К этой группе памятников примыкают культовые сооружения, используемые для музейного показа, сопровождаемого исполнением (в записи) различных музыкальных произведений. Осмотр посетителями фресок, например, Кирилловской церкви в Киеве в сопровождении музыки Бортнянского и Свиридова оставляет яркое впечатление.

Некоторые памятники с особо хорошей акустикой переданы для использования профессиональным музыкальным учреждениям. Назовем здесь московскую церковь Покрова в Рубцове, где размещаются репетиционные залы Республиканской академической русской хоровой капеллы имени А. А. Юрлова, ансамбль Высоко-Петровского монастыря, включающий ныне репетиционный зал Государственного ансамбля танца «Березка» и бывшую англиканскую церковь в Москве на улице Станкевича, где находится студия звукозаписи фирмы «Мелодия». Здание собора Богоявленского монастыря передано Государственному академическому русскому хору СССР, а церковь Троицы в Кожевниках — Государственному камерному хору Министерства культуры СССР. Совсем недавно принято решение о передаче после реставрации церкви Вознесения на Гороховом поле в Москве Государственному хору областной филармонии, а небольшой церкви Власия на улице Рылеева — ансамблю русских народных инструментов «Боян».

Число используемых подобным образом культовых сооружений медленно, но неуклонно растет, что говорит о естественном стремлении органов охраны памятников подобрать для храмов органичную для них современную функцию, родственную их былому использованию и «мобилизующую» их архитектурные, в частности акустические, возможности.

Ряд культовых комплексов, а именно монастырей, удачно переоборудован под **туристские комплексы, лагеря и дома отдыха.**

Сам отмеченный выше комплексный характер архитектурных ансамблей монастырей, наличие в них жилищ (келей, братских корпусов), общественных помещений, а нередко и выдающихся по ценности архитектурных сооруже-

ний (в ряде случаев весь ансамбль является памятником зодчества) говорят в пользу превращения почти всех (или, во всяком случае, многих) сохранившихся монастырей в туристские комплексы. Начало этому положено в Суздале, в Ферапонтовом монастыре. Под туристский комплекс — Дом дружбы молодежи социалистических стран — используется бывшая митрополичья резиденция в Ростове Великом. Остро стоит вопрос о превращении в туристский центр Соловецких островов.

Часть церквей (более современной планировки) служит и впредь может служить для **учреждений культуры**. Речь идет о церквях более вместительных, с удовлетворительной освещенностью интерьеров, причем о культовых сооружениях, не представляющих большой художественной, музейной ценности.

Не исключаются и иные формы их использования, например в качестве учебных зданий. Удачный пример — московская церковь Николы в Звонарях, в которой проводятся учебные занятия по рисунку со студентами Московского архитектурного института. В настоящее время исполком Московского городского Совета народных депутатов передает весь комплекс зданий Рождественского монастыря в Москве архитектурному институту для переоборудования их под учебные аудитории, кабинеты и лаборатории, а также помещения учебно-вспомогательного назначения. Удачно используются под планетарии церкви в Смоленске, Рязани, Брянске, Горьком.

Каково бы ни было новое функциональное использование культовых сооружений, они должны занять подобающее место в сокровищнице духовных богатств грядущего коммунистического общества, и не только в качестве материальных и исторических ценностей, но и в качестве органически им присущих культурных, духовных ценностей.

Меньше всего хотелось бы, чтобы они продолжали служить складами и подсобными цехами.

Важно при этом, чтобы при преобразовании бывших культовых сооружений под очаги культуры местные организации проводили каждый раз разъяснительную работу среди населения, в особенности среди верующих и нетвердых еще в атеистических убеждениях людей.

Конечно же приспособление культовых сооружений под современные функции должно быть проводимо на основе профессионально решенных проектов архитекторов и реставраторов, утвержденных в архитектурно-планировочных управлениях (АПУ).

Весьма сложный назревший вопрос современного использования бывших храмов должен быть решен совместными усилиями всех заинтересованных учреждений.

В заключение необходимо кратко рассмотреть социально и идеологически насыщенный градостроительный аспект решения проблемы современного использования культовых сооружений.

Город, как отмечал К. Маркс, всегда определенная целостность: «Само *существование* города как такового отличается от простой множественности независимых домов. Здесь целое не просто сумма своих частей. Это своего рода самостоятельный организм»¹.

Исторические судьбы развития городов были таковы, что после временного роста в древности (Вавилон, Рим), в эпоху средневековья, особенно на раннем его этапе, деревня политически господствовала над городом, а сами города (прежде всего малые) стали укрепленными центрами светских и духовных феодалов. На Руси мы наблюдали такие же явления, как в Западной Европе. Однако еще в VIII—X веках Русь называли Гардарикой — страной городов.

Если говорить о влиянии широкой архитектурной деятельности церкви, то именно эта деятельность в свое время была одним из градообразующих факторов развития таких русских городов, как, например, Великий Устюг и Каргополь, Суздаль, Углич и некоторые другие.

Действительно, экономическая (она владела десятками тысяч крепостных!), организационная и идеологическая мощь Русской православной церкви вызвала в свое время, казалось бы, быстрое развитие городов. Но эта же чрезмерная строительная деятельность церкви была, вероятно, одной из причин и застоя, а затем упадка: в них, истощая городские ресурсы и казну, за короткий период строились десятки церквей и монастырей, приходящихся на относительно весьма малое число жителей, занятых производительным трудом. Так, в Великом Устюге уже к концу XVII века на 5 тысяч (от силы 12 тысяч) населения было две дюжины каменных церквей и полдюжины каменных монастырей, затем же общее их число возросло до 40, в Каргополе в XVI столетии на примерно 1300 жителей было 19 церквей, а в XVIII — даже 21.

Современная урбанизация привела в ряде случаев к захирению культовых центров. Но в условиях социалисти-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 46, ч. 1, с. 470.

ческого расселения по-новому решается проблема сохранения памятников (в том числе и культовых) в быстро развивающихся городах.

При этом надо учитывать и место культовых сооружений в наших городах и сельских поселениях. Размещались они, как правило, в наиболее выигрышных точках: вблизи вершин холмов, на гребнях водоразделов, на бровках речных долин, то есть в таких местах, откуда они были хорошо видны и своими высотно развитыми объемами создавали неповторимый и выразительный силуэт города или села.

Так было во многих русских средневековых городах, в том числе и в Москве, великом городе, занимающем особое место в истории мирового градостроительства. Благодаря творчеству талантливых великорусских «градодельцев», в XV—XVII веках Москва получила удивительно цельный, гармонически расчлененный генеральный план, по своим масштабам не имеющий себе подобных. Москва, с ее великим множеством церквей, соборов и колоколен, была уникальным городом-ансамблем. В конце XIX века застройка эпохи капитализма «притупила» старинные доминанты в центральной части города, высотные объемы башен и церквей как бы «утонули» в поднимавшемся уровне многоэтажной застройки.

Очевидно, следует между историческими памятниками и современными многоэтажными зданиями оставлять участки малоэтажной застройки, которая служила бы своеобразным композиционным «амортизатором» между старыми и новыми зданиями. В этом, в частности, направлении и ведут сейчас поиски советские градостроители.

Расчищающая более поздние и менее ценные наслоения реставрация старых храмов, гораздо более широкая, чем ныне, реставрация старинных гражданских сооружений, подыскание им всем современных функций, органичное включение всех их в новую жизнь советских городов помогут массам более полно осознать историческое место и глубинную историчность красоты архитектуры прошлых эпох, разных исторических стилей зодчества, их неповторимость и самобытность.

Но при всем том развитие социалистической массовой архитектуры (а также и повышение художественного уровня нашего зодчества) будет — и это неотвратимо — создавать новую архитектурно-пространственную среду для жизни советского народа, никак не связанную с религиозно-мистическими идеями и обрядами, будет создавать новую красоту советского зодчества. Среди его шедевров — а у нас уже и

сейчас имеется немало прекрасных сооружений советской архитектуры — не поблекнут, но постепенно займут свое историческое место ставшие памятниками прошлого лучшие из культовых архитектурных сооружений, наследуемые нами от прошлых поколений как своеобразные историко-архитектурные вкрапления в организмах новых социалистических городов.

Сама жизнь ставит этот острый вопрос, который избегают затрагивать апологеты православия, вопрос о неизбежности изменения роли нефункционирующих церковных зданий в наших городах и селах, о превращении этих специфических сооружений, некогда игравших роль градостроительных акцентов, в исторические памятники, значимость которых определяет отнюдь не бывшая религиозная функция, но художественные достоинства и историко-культурная ценность.

Программа Коммунистической партии Советского Союза (новая редакция) дает четкие установки в области атеистического воспитания масс: «Выступая за неукоснительное соблюдение конституционных гарантий свободы совести, партия осуждает попытки использовать религию в ущерб интересам общества и личности. Важнейшая составная часть атеистического воспитания — повышение трудовой и общественной активности людей, их просвещение, широкое распространение новых советских обрядов и обычаев»¹.

Конечно, и лучшие культовые сооружения для нас всегда будут именно историческими памятниками, а не прямыми образцами для новой, социалистической архитектуры, служащей интересам народа, призванной создавать своими градостроительными комплексами и ансамблями прекрасные условия для жизни на земле людей.

¹ Программа Коммунистической партии Советского Союза: Новая редакция. М.: Политиздат, 1986, с. 54.

СОДЕРЖАНИЕ

Для чего строились храмы на Руси	4
Красота храмов — заслуга не религии	19
Новая жизнь древних храмов	45
Бывшие храмы и система культурных ценностей нашего общества	53

**Юрий Николаевич Герасимов,
Валерий Исакович Рабинович**

ЗОДЧЕСТВО И ПРАВОСЛАВИЕ

Заведующая редакцией Е. Чистякова

Редакторы В. Прищепенко, Е. Ефимов

Художник И. Сайко

Художественный редактор Ф. Барбышев

Технический редактор Н. Привезенцева

Корректоры Н. Кузнецова, Л. Волкова

ИБ № 3171

Сдано в набор 14.02.86. Подписано к печати 15.05.86. Л54067. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 3. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 3,78. Уч.-изд. л. 3,73. Тираж 50 000 экз. Заказ 1590. Цена 10 коп. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Московский рабочий». 101854, ГСП, Москва, Центр, Чистопрудный бульвар, 8. Ордена Ленина типография «Красный пролетарий». 103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16.

10 коп.

8-10
2668р



Ю. Н. Герасимов
В. И. Рабинович

ЗОДЧЕСТВО И ПРАВОСЛАВИЕ

Среди излюбленных аргументов церковников в защиту религии не последнее место занимает такой, как красота ряда культовых сооружений. Но не порождена ли красота зданий, обслуживающих культ, иными, в основном внерелигиозными, причинами? Научный анализ памятников православного зодчества свидетельствует об этом.

