

Рецензия

УДК 246

https://doi.org/10.25803/26587599_2023_46_133

А. М. Копировский

Рецензия на книгу:
Бик О. В. Интерьер православного храма:
образы и тенденции развития.
История и современность

Москва : БуксМАрт, 2022. 143, [1] с.

Копировский Александр Михайлович

Свято-Филаретовский институт, Москва, Россия, amkop51@gmail.com

Alexander M. Kopirovsky

St. Philaret Institute, Moscow, Russia, amkop51@gmail.com

для цитирования: Копировский А. М. Рецензия на книгу: Бик О. В. Интерьер православного храма: образы и тенденции развития. История и современность. Москва : БуксМАрт, 2022. 143, [1] с. // Вестник Свято-Филаретовского института. 2023. Вып. 46. С. 133–149. https://doi.org/10.25803/26587599_2023_46_133.

FOR CITATION: Kopirovsky A. M. (2023). "Book review: Bik O. V. The interior of the Orthodox church: images and trends. History and modernity. Moscow : BuksMArt, 2022. 143, [1] p." *The Quarterly Journal of St. Philaret's Institute*, iss. 46, pp. 133–149. https://doi.org/10.25803/26587599_2023_46_133.

© Копировский А. М., 2023

В этом году издательство БуксМАрт выпустило книгу на чрезвычайно важную и актуальную тему — о том, каким был в истории, каким стал к настоящему времени и каким может быть в обозримой перспективе интерьер православного храма. После семи с лишним тяжелых десятилетий существования под прессом советской атеистической власти Русская православная церковь с начала 1990-х гг. получила возможность восстанавливать разрушенные храмы и строить новые. Не менее, чем внешний вид храма, важно при этом правильное устройство его интерьера, включающее иконостас или алтарную преграду, систему изображений, наличие светильников и т. д. Попытку объединить в одном издании историю и современную практику создания церковного интерьера можно приветствовать уже потому, что обычно они осмысляются раздельно.

Автор книги Олег Витальевич Бик, архитектор, консультант Экспертного отдела по церковному искусству, архитектуре и реставрации, глава департамента архитектуры Инженерной академии РУДН, защитил в 2019 г. диссертацию на степень кандидата архитектуры в Московском архитектурном институте. На основании диссертации им и было подготовлено рассматриваемое ниже издание. Книга альбомного типа (формат А4) издана в твердом переплете, на глянцевой бумаге, снабжена большим количеством схем и цветных иллюстраций как в тексте, так и в отдельном приложении, а также обширной библиографией вопроса.

Начиная обзор книги с ее иллюстраций, нельзя не посетовать на то, что наряду с яркими и подробными иллюстрациями в приложении (их 61), основной иллюстративный материал в тексте дается в размере спичечной этикетки, что снижает его ценность иногда почти до нуля. Представляется, что можно было бы либо пойти на некоторое расширение объема издания, увеличив размер иллюстраций, либо не перегружать ими книгу, предоставив заинтересованному читателю возможность самому найти тот или иной храм в интернете, составив их список в определенном порядке. Но такой список, сопровождающий обычно подобные издания, в книге О. В. Бика, к сожалению, отсутствует.

Список литературы для книги, не имеющей специально научного назначения (адресованной «специалистам гуманитарного профиля и широкому кругу читателей»), с одной стороны, слишком велик — содержит около 300 позиций. В него, наряду с исследованиями, имеющими непреходящее значение в истории церковной архитектуры, вошли статьи частного характера,

учебные пособия по архитектуре, путеводители по древнерусским городам и даже материалы просветительского характера. Последнее вряд ли оправдано в данном случае. С другой стороны, список явно недостаточен: не упомянуты чрезвычайно значимые для исследуемой темы работы: И. Л. Бусевой-Давыдовой «К проблеме канона в православном храмостроении» (2004); ее же «Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI — XVII вв.» (1989); А. С. Щенкова и Т. Н. Вятчиной «Об иконографии и тектонике православного храма: Опыт содержательной интерпретации архитектурных форм» (1996); монография О. Демуса «Мозаики византийских храмов: Принципы монументального искусства Византии» (2001), в которой подробно проанализированы варианты храмового декора; сборник статей «Иконостас: Происхождение. Развитие. Символика», составленный А. М. Лидовым (2000); а также современные исследования по русским храмам, существенно корректирующие прежние точки зрения на их происхождение и символику (напр., двухтомная монография А. Л. Баталова о соборе Покрова на Рву — храме Василия Блаженного и др.). Нет и упоминания журналов, содержащих важные материалы по современной русской храмовой архитектуре и дискуссии по ней: это прежде всего «Храмовоздатель», издающийся с 2012 г., и «Дары» — с 2015 г.

Кроме того, избранный автором рецензируемой книги алфавитный, а не тематический порядок расположения приведенных в списке изданий, приводит к смешению материалов основных и второстепенных, значительных и периферийных, сугубо научных и популярных, а также собственно архитектурных и богословских.

Количество иностранных изданий в списке относительно заявленной широты темы весьма невелико — всего 9 позиций (из которых 3 — исследования, посвященные храму св. Климента в Риме, предмету дипломной работы автора в МАРХИ). При этом отсутствуют фундаментальные работы по христианской архитектуре Ричарда Краутхаймера и Сирилла Манго (Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Harmondsworth (1965, 1986); Mango C. *Byzantine Architecture*. Milano, 1974; New York, 1976; Milano, New York, 1985), необходимые при любом подобном исследовании.

Название книги (буквально «всё» о церковном интерьере) предполагает очень широкий охват материала. Но уже несложный

арифметический подсчет количества страниц, отведенных для этого за вычетом приложения и библиографии, заставляет усомниться в возможности достижения цели. Из 144 страниц издания на текстовую часть приходится около 90. Если же исключить из нее внутритекстовые схемы и иллюстрации, занимающие приблизительно 20 страниц, то на раскрытие обещанного глобального содержания остается всего около 70, что кажется явно недостаточным.

Монография О. В. Бика состоит из введения, трех глав и заключения (о приложении и библиографии см. выше). Во введении автор справедливо подчеркивает особую значимость религиозного храмового зодчества в мировом архитектурном наследии. Говоря далее о возрождении храмоздания в России после 70-летнего перерыва и ставя затем вопрос, каким быть русскому православному храму в XXI в., О. В. Бик акцентирует необходимость сохранения при проектировании новых храмов русской традиции православной храмовой архитектуры. Справедливо утверждая, что интерьер храма неотделим от его внешнего образа, он отмечает, что в устройстве храмовых интерьеров последних лет «усугубились некоторые негативные тенденции: стилизаторство, поверхностная декоративность... эстетическая дисгармония, эргономические погрешности в организации и оборудовании пространства» и т. п.; наиболее же серьезной проблемой здесь он считает «недостаток символической осмысленности художественных форм, вследствие чего храмовое пространство не оказывает должного психологического воздействия на молящихся» (с. 9).

Последнее утверждение представляется некорректным: может показаться, что психологическое воздействие на молящихся — обязательная задача православного храмового интерьера. Однако стремление предпослать комплексному исследованию новейшего периода храмового зодчества в России «изучение исторических и смысловых основ формирования архитектурного интерьера» (с. 9), безусловно, представляется оправданным. Несколько смущает лишь отмеченный выше ограниченный объем отведенных для этого страниц.

В первой главе (с. 10–55, из них приблизительно 15 страниц — иллюстрации и схемы) автор предполагает рассмотреть всю мировую практику христианского храмостроения: а) до разделения восточной и западной церквей в середине XI в.; б) с XI по XV вв. (до падения Константинополя); в) в Древней Руси и в России до 1917 г., а затем и после 1917 г. Сравнительно

подробно описан ее ранний период: интерьеры христианских собраний в частных домах, раннехристианские и ранневизантийские базилики и, наконец, собор Святой Софии Константинопольской. Но крестово-купольному храму, более тысячелетия безраздельно господствовавшему в православном мире, уделено, к сожалению, меньше половины одной страницы (с. 27). При этом единственная ссылка дается на текст Г. К. Вагнера, содержащий рассуждения общего характера, тогда как упомянутая в библиографическом списке фундаментальная работа А. И. Комеча «Древнерусское зодчество конца X — начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции» (Москва, 1987), в которой подробно рассмотрено становление храма этого типа, не использована.

При осмыслении архитектуры средневековых западноевропейских храмов автор избирает в качестве главной своей опоры изданную в 1849 г., безусловно устаревшую, не научную, а, в основном, «обличительную» по отношению к западноевропейским храмам, книгу свящ. Тарасия Серединского. В качестве примера неадекватности оценок последнего достаточно упомянуть его упрек католическим церквям (с. 29) за то, что те, в отличие от православных, не имеют иконостаса (напомним, что последние, безусловно, существовали в католических храмах Франции с XIII до конца XVIII в. и были уничтожены лишь Великой Французской революцией¹; в некоторых же храмах Германии и Англии они остались до сих пор).

О романском зодчестве читателю предлагается судить лишь по произвольным и также общего характера оценкам архитектора позапрошлого века В. О. Шервуда (1832–1897), увидевшего в храмовой архитектуре романской эпохи только «печать дикой фантазии... младенчествующих варварских народов» (с. 31). О готической архитектуре в книге О. В. Бика сообщаются вещи также абсолютно некорректные: по его утверждению, готика появилась в результате «влияния гностических учений на представителей рыцарской знати» (с. 31), а также знакомства романских зодчих с византийской архитектурой (с. 33). То, что учение, и в самом деле повлиявшее на создание готического храма, возводилось теоретиками готического стиля отнюдь не к гностикам, а к высоко почитаемому в православии Псевдо-Дионисию Ареопагиту, и что создателем первого готического собора в его честь, Сен-Дени

1. См. подробнее: [Лидов 2000, 24–25].

в Париже, был знаменитый аббат Сюжер (Сугерий), которого отнести к «рыцарской знати» никак нельзя [Пановски, 99–105], автору, видимо, осталось неизвестным.

В финале этого раздела звучат также поверхностные, не соответствующие реальности, но сугубо негативные оценки готической архитектуры. Она определяется здесь всего лишь как «своеобразная система архитектурных форм», не заключающая в себе, в отличие от византийского храма, «законченной идеи» (опровержение этого см. выше). Носителем такой идеи автор почему-то считает исключительно центрические и купольные формы (развитие которых, по его мнению, было в готике сознательно (?) ограничено).

Логичным завершением такого в первую очередь идеологического пассажа становится пафосная, ничем не подкрепленная и потому неуместная в книге специалиста-архитектора цитата из упомянутого выше Шервуда о том, что восстановление полноты духовной идеи в архитектуре «суждено носителю чистой христианской веры — народу Русскому» (с. 31). Нелишним будет заметить, что сам Шервуд как архитектор известен постройкой Исторического музея на Красной площади в Москве и московской же часовни-памятника русским гренадерам, павшим на Плевне, в сквере у Ильинских ворот — зданиями псевдорусского стиля, яркими, но эклектичными, и потому никак не могущими служить примерами такой полноты.

В свете всего отмеченного выше уже не удивляет, что содержание следующего раздела, посвященного опыту создания системы образов в интерьере русских храмов, раскрывается О. В. Биком в столь же умозрительном, оценочном, априорном ключе. Так, непонятно на каких основаниях, кроме умозрительных, автор готов утверждать, повторяя слова все того же Шервуда, что критерием в отборе архитектурно-художественных и даже технических средств храмового зодчества Руси была «идея русского народа, заключенная в православии» (с. 42). А что касается деталей — такой же умозрительностью продиктовано, например, странное, не имеющее отношения к истории искусства утверждение о появлении тяблового иконостаса с большими иконами вследствие невозможности настенных росписей в бревенчатых интерьерах русских храмов (с. 40).

По итогам знакомства с разделом становится ясным, что главным тезисом автора здесь является необходимость сохранения архитектурной традиции храмоздания в контексте духовной преемственности и защиты этой традиции в современных условиях.

Названный тезис вместе с постоянным противопоставлением традиционной православной храмовой архитектуры как истинной — архитектуре западноевропейской, особенно современной (см. с. 45), звучит и во всей монографии. Тезис раскрывается с помощью противоречивых примеров. Так, названный «традиционным» храм св. Дионисия Ареопагита, построенный в Афинах в 1939 г. А. Орландосом, на той же странице правильно определен по стилю как необарочный, т. е. отнюдь не тяготеющий к архитектуре Средних веков (с. 45). Стремление же подчеркнуть отрыв архитектуры современных католических храмов от традиции (что само по себе очевидно) приводит автора к весьма субъективным суждениям о том, что главная особенность латинского литургического обряда — «доминирующая роль основного действующего лица, возглавляющего священнодействие», а также «расположение молящихся как зрителей, а не как участников действия» (с. 47). Чем отличается от подобной роли католического предстоятеля положение православного священника и почему участие молящихся в богослужении сидя (причем, в течение далеко не всей службы), а не стоя, превращает их в зрителей — непонятно. Столь же поверхностно, на основании неверного утверждения, что «протестантизм не признает таинств» (таинства крещения и евхаристии признаются всеми протестантскими церквями²) и что поэтому «престол в протестантских церквях находится не в восточном конце, а посередине церкви» (где автор это увидел?), интерьеры протестантских храмов соотнесены с «обыкновенным общественным зданием» (с. 48–49). Таким образом, приходится констатировать, что в оценке традиционного храмостроительства, как православного, так и инославного, сделанной в 1-й главе, О. В. Бик допускает значительные упрощения, а часто и искажения реальности в угоду собственным априорным концепциям.

Рассмотрим теперь теоретические положения 2-й и 3-й глав его книги, в которых изложены, соответственно, факторы, влияющие на формирование интерьера православного храма, и основные направления его развития в конце XX — начале XXI века.

Вторую главу автор посвящает влиянию роли образа и символа на интерьер богослужения (литургии), а также значению канона в формировании интерьера, вводит понятие «сакральные зоны»,

2. См.: [Mattox, 269]; кроме того, Аугсбургское исповедание называет таинством отпущение грехов, епископальная церковь США — таинство священства, а англиканская «Высокая церковь»

склонна признавать все семь таинств, лишь выделяя Крещение и Причащение в качестве «высших»; см.: [Меркелов, 11–12].

рассматривает их архитектурно-художественную организацию, оценивает ее психоэмоциональное воздействие на молящихся. Завершается глава перечислением факторов, влияющих на архитектурно-стилистическое своеобразие храма.

Уже определение храмового интерьера исключительно как «сложной системы образов... раскрывающих основы вероучения», которая воспринимается как «средство приобщения к иной реальности через их понимание» (с. 58), вызывает серьезные возражения. То, что храмовую архитектуру можно так воспринимать, — несомненно. Однако утверждать, что она и задумывалась в виде такой системы, да еще ставить понимание этих образов «непременным условием полноценного приобщения к духовной традиции» молящихся (с. 61) — безусловная натяжка. Никакие церковные соборы подобных постановлений не принимали. А отцы церкви, создавшие развернутую систему «изобразительного символизма»³ — причем достаточно поздно, не ранее VII в., когда выдающиеся христианские храмы были уже построены, — не делали ее условием «приобщения к иной реальности».

Столь же произвольно трактует О. В. Бик и понятие канона в храмовой архитектуре. Используя самые общие, неконкретные определения, например, из «Пособия по проектированию и строительству православных храмов» (что храмовая архитектура полностью подчинена «опыту Православной Церкви» и не допускает «привнесения тех новшеств, которые не соответствуют этому опыту» (с. 64) и т.п.), он, тем не менее, настаивает на обязательной ориентации храма на восток и его трех- или двухчастном делении как каноническом требовании.

Приходится напомнить, что первое и единственное предписание об обращении храма на восток и отделении в нем места для епископа, пресвитеров и диаконов известно по компилятивному тексту псевдоэпиграфического характера — так называемым «Постановлениям апостольским», составленным в конце IV в. Этот текст, при всей его популярности, никогда не считался общеобязательным церковным каноном, а в своей богословской части даже отвергался 2-м правилом Трулльского собора⁴. Поэтому

3. Прежде всего, прп. Максим Исповедник, см. его «Тайноводство»: [Максим Исповедник].

4. См.: Желтов М. С. Апостольские постановления // Православная энциклопедия. Т. 3. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. С. 113–119.

и приводимая здесь же автором схема архитектурной организации православного храма канонической названа быть не может, особенно при наличии в ней таких курьезных деталей, как уподобление естественного повышения объемов храма от притвора к куполу «ступеням духовного восхождения от земного к небесному», именование «небесным престолом Христа» не собственно престола, а «горнего места», т. е. сиденья для епископа в алтарной апсиде и т. п. (с. 65).

Не меньшее внимание в осмыслении храмового интерьера уделяется «сакральным зонам» (с. 66) — авторский термин, явно связанный с «сакральными пространствами» или «иеротопией» А. М. Лидова⁵. Однако у Лидова это понятие значительно более широкое. Оно предполагает формирование храмовыми святынями вокруг себя, через использование в процессе богослужения света, запахов, богослужебных тканей и храмовой архитектуры, особой духовной целостности, уникальной в каждом отдельном случае. К тому же у Лидова иеротопия относится не только собственно к храму, но и к пространству вокруг него (например, к храмовому комплексу «Новый Иерусалим» под Москвой). Здесь же она сводится к единой упрощенной структуре: алтарь — собственно храм с реликвиями — дополнительные помещения для треб и т. п. (с. 67–68). Что же касается украшения «сакральных зон», то идеальным вариантом для этого, помимо икон, автором называется лишь использование различных тканей, которое ушло из церковной практики на рубеже XVII–XVIII вв. (с. 69), т. е. акцентируется момент, скорее, эстетический.

Впрочем, следующий раздел, посвященный роли архитектурно-художественных средств в создании церковного интерьера, поясняет причину этого: главным здесь автор вновь называет психоэмоциональное воздействие на молящихся (с. 70). Получается, что литургия как «общее дело» (греч. λειτουργία) не может соединить народ в полноте без своего рода манипулирования его чувствами с помощью «режиссуры динамического сообщения» между алтарем и собственно храмом (с. 71). Ссылка на разработанное свящ. Павлом Флоренским понятие «синтеза искусств» в храмовом богослужении как на обоснование такой позиции, не снимает проблемы. Во-первых, потому что сам по себе «синтез искусств», являющийся простой рядоположенностью богослужебных

5. См. подробнее: [Лидов 2006].

артефактов, «сакрального пространства» еще не создает⁶. Во-вторых, потому что он предполагает зависимость от них полноты богослужения, т. е. недостаточность богослужения самого по себе без специального оформления — что, конечно, является противоречием в определении.

Подводя итог 2-й главы, автор делает вывод, на котором затем строится содержание 3-й главы: основой храмового зодчества на все времена является крестово-купольная система. Ссылаясь на результаты проведенного им анализа, он утверждает, что «потенциал этой модели может раскрываться в бесконечном ряде концепций храмов и их интерьеров» (с. 73). Однако беспристрастный анализ показывает совсем другое: уже с XVI в. крестово-купольная система в русских храмах постепенно вытесняется храмами шатрового, а затем и клетского типа. В них акцент в архитектуре ставится на внешние формы, купола и барабаны часто оказываются не световыми, а декоративными, интерьер же превращается в простое зальное помещение. Еще позже, в петровскую эпоху и далее, распространяются храмы, созданные в стиле западноевропейского барокко и классицизма. Если планы некоторых из них, а также построенных позже — в XIX в. (например, храма Христа Спасителя), имеют некоторое сходство с крестово-купольным храмом, организация их внутреннего пространства основывается на иных принципах, прежде всего, на той же зальности. «Сочетание пространственных зон», которое, как писал А. И. Комеч, было главной особенностью интерьера крестово-купольного храма [Комеч, 48], в зальных интерьерах отсутствует. Но это не отменяет их внутренней образности — единства «Неба» (купола и сводов) и «Земли» (опор, стен и пола), и значит, не делает их нетрадиционными и неканоничными.

С другой стороны, О. В. Бик, приписывая крестово-купольной структуре абсолютный приоритет в храмоздании, забывает о том, что не только она, но и все остальные типы храмовой архитектуры на пороге XX столетия находились в состоянии системного кризиса. По точному определению выдающегося австрийского философа искусства Х. Зедльмайра,

еще в XIX в. положение ранее главенствующих в архитектуре (и искусстве в целом) зданий, прежде всего, церквей... лишилось надежности, а стили-

6. Что было справедливо отмечено Лидовым, см.: [Лидов 2006, 15].

образующая сила покинула их. Церковь больше не в состоянии предложить новый и верный тип церковного здания [*Зедльмайр*, 39].

Можно вполне согласиться с О. В. Биком в том, что многие модернистские и постмодернистские храмы не являют образ «неба на земле», не пробуждают никаких ассоциаций с христианским учением и очень часто трактуют элементы традиционной храмовой архитектуры, устройства и убранства интерьера произвольно (чтобы не сказать кощунственно). Однако совсем не обязательно представлять себе альтернативой таким зданиям только храмы Средневековья. Стоит вспомнить, что в конце эпохи античности формы христианских храмов, как писал тот же Зедльмайр, возникли «из форм светского строительства» [*Зедльмайр*, 41]. О том же почти за столетие до этого писал и один из «патриархов» русской церковной археологии профессор Санкт-Петербургской духовной академии Н. В. Покровский. Он называл «зародышем христианского храма» и предтечей христианской базилики частный христианский дом-икос; а «второе руководящее начало» в создании христианского храма, по его мнению, «лежит в самом христианстве... в его практической стороне, в богослужении» [*Покровский*, 117].

К сожалению, даже теоретическая возможность возникновения новой христианской храмовой архитектуры на основании преобразования изнутри и снаружи гражданских построек, используемых для богослужебных собраний, в книге О. В. Бика не рассматривается.

В 3-й главе рецензируемой книги, посвященной интерьерам православных храмов на рубеже XX и XXI вв., анализируются влияние на формирование интерьера православного храма окружающей его городской среды, технологические особенности современного храмового строительства и, что особенно важно, — перспективы в области создания новых храмовых интерьеров. К сожалению, основное место и здесь занимает искусственное противопоставление «ретроспективности» и «новаторства» (ряды иллюстраций на сс. 78–79 и далее) в контексте основной идеи автора о превалировании значения интерьера храма над его внешним видом.

Искусственной видится и аналогия, которую автор проводит между идеальным храмовым интерьером и евангельским текстом «Царство Божие внутри вас есть»^{*1}, подчеркивая тем самым «доминантное значение внутреннего пространства» храма

*1 Ср.: Лк 17:21

*1 Лк 17:21,
синод.

(с. 78). Его вывод сделан, прежде всего, на основании неточного цитирования текста Писания. Например, синодальный перевод Библии дает здесь славянизированную форму — «внутри вас есть»^{*1}, что более точно соответствует смыслу выражения греческого текста оригинала ἐντὸς ὑμῶν ἐστὶν относительно описанной в нем конкретной ситуации. Это позволяет в переводе Нового завета под ред. еп. Кассиана (Безобразова) представить его не только как «внутри вас», но и «среди вас». Последнюю версию перевода поддерживают такие авторитетные комментаторы Библии, как еп. Михаил (Лузин)⁷ и, наиболее решительно, как единственно возможную, — проф. А. П. Лопухин⁸. Это еще раз подтверждает тенденциозность и априорность концепции автора, который в определенном смысле мистифицирует значение внутреннего пространства храма. Ссылки на Лао Цзы и Б. Р. Виппера (с. 77) — более чем экзотическое сочетание! — в поддержку такой позиции не работают, так как обе относятся не к храмовому, а к любому архитектурному интерьеру.

*2 Евр 13:8

Еще более некорректной представляется попытка назвать «богословским обоснованием» для неизменности литургического пространства храма в принципе не имеющий отношения к архитектуре текст апостольского послания (данный почему-то в церковнославянской редакции): «Иисус Христос вчера и днесь Той же, и во веки»^{*2} (с. 80). С другой стороны, нельзя не отметить, что приведенный автором в качестве отрицательного, модернистского пример «надувной» церкви в Эшере (Великобритания), сделанной «под готику» и, безусловно, шокирующей любого знающего традиции храмовой архитектуры (и просто имеющего вкус) человека, формально вполне подходит под его же критерии сохранения традиционности при использовании новых материалов.

В то же время проблеме эволюции храмовой архитектуры в конце XX — начале XXI в. автор посвящает значительное место — практически всю оставшуюся часть 3-й главы. Прежде всего, он верно отмечает, что современные храмы чаще всего приходится строить не на лучших с точки зрения эстетики местах, а в соответствии с градостроительными возможностями и что даже самые традиционные интерьеры имеют существенные отличия от своих прототипов (с. 80–81). Тем не менее, автор настаивает на том,

7. См.: Толковое Евангелие : В 3 т. / Предисл., примеч. еп. Михаила (Лузина). Минск : Белорусский экзархат, 2004. 1884 с. Книга вторая : Евангелие от Марка и Луки.

8. См.: Лопухин А. П. Евангелие от Луки // Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания / Под ред. проф. А. П. Лопухина : В 7 т. Т. 6. Москва : Дар, 2009. С. 736–960.

что и при таких условиях традиции и новаторство в церковном зодчестве могут не только сосуществовать, но и достигать гармонии, создавать новые органичные формы, т. е. по-настоящему эволюционировать. В качестве примера приводится храм Новомучеников и исповедников Российских, построенный в московском Сретенском монастыре, названный автором «одним из новейших архитектурных достижений в современном храмовом зодчестве» и очень подробно описанный в книге (с. 85–89, илл. на с. 121–127).

Основанием для такой характеристики становится в первую очередь то, что храм создавался при помощи специальной компьютерной программы — 3D-проекции в виде единой модели, а также наличие в нем многих инженерно-технических инноваций, в самом деле достаточно органично вписанных в его конструкции (может быть, не стоило лишь пафосно называть включение лифтов в интерьеры «замечательным примером гармоничного соединения функциональности и эстетики в храме», с. 88). Но характеристика его внешнего вида как основанного на «реминисцентном изложении древнерусского зодчества» страдает неконкретностью, одного наличия традиционного пятиглавия и резьбы по белому камню как в некоторых древних соборах здесь недостаточно.

Что же касается внутреннего пространства храма, то его анализ отсутствует. Автор ограничивается цитатой самого общего характера о том, что храм не выглядит мрачным, но его архитектура и убранство «несет радость Воскресения Христова» (с. 86). В то же время большая иллюстрация интерьера храма (с. 87) убедительно говорит о наличии в нем не крестово-купольной системы, которую автор многократно называл в книге основой традиционности храмовой архитектуры, а обычного зального пространства, лишь обрамленного тонкими опорами, которые не дают ни ощущения расчлененности пространства на зоны, ни мощной поддержки сводов и куполов, как это бывает в древних храмах.

Все это ставит под вопрос утверждение автора, что современные технологии «открывают практически неограниченные возможности для эволюционного развития» церковного зодчества (с. 88), поскольку эволюция предполагает не просто новые формы, но новое качество архитектурного образа. Представляется, что дело здесь в первую очередь не в технологиях, а в способности к такому творчеству и архитекторов, и священнослужителей, и молящихся в храмах, и спонсоров строительства. Эта способность

достигается, с одной стороны, целостным знанием всего церковного искусства, а не отдельных его форм и их символического значения, и с другой — глубокой воцерковленностью. И еще в большей степени — готовностью самой церкви на такое творчество, полной включенностью всех ее членов в богослужение независимо от оформления места, в котором оно совершается. Ведь именно этот фактор стал основой развития храмовой культуры, в частности — архитектуры, в раннехристианскую и ранневизантийскую эпохи.

Поэтому методические рекомендации по формированию внутреннего пространства храма, которыми завершается глава, включающие участие в проектировании приходской общины во главе с настоятелем и всего коллектива его строителей и благоукрасителей, а также ряд положений, предполагающих высокий уровень духовной и научной культуры этих людей, выглядят идеалистически. Далекой от действительности представляется и подробнейшая схема «Комплексная интегральная оценка качества интерьера православного храма» (с. 92–93), где устанавливается иерархия этих качеств от духовности до экономичности. Неясным остается к тому же, как автор намеревается измерять «преобладание духовного начала» или «нравственную чистоту художественных образов» и почему в одном ряду с этими абстрактными критериями находится «соотношение света и тени в пространстве».

Завершается книга О. В. Бика представлением современных тенденций и перспектив развития интерьеров православных храмов в XXI в. (с. 94–96). Здесь автор предлагает опираться на высказывание известного русского архитектора А. В. Щусева, сделанное им в 1905 г., который считал, что подражать старине нужно не копированием старых форм и их «подправлением» (т. е. порчей), но созданием новых форм, где архитектурная идея выражалась бы так же искренне и красиво как в старину (с. 94). Вряд ли кто-то захотел бы и смог бы что-то возразить на столь универсальный призыв. Но ни конкретных способов его воплощения, ни столь же конкретных и при этом общеубедительных примеров пока не находится. Предлагаемым О. В. Биком перспективным направлениям храмоздания в границах традиционного подхода — «копирование», «подражание» и «осмысление» — в цитате А. В. Щусева соответствует лишь «копирование», а остальные скорее относятся к «подправлению»...

Что же касается «новаторства», которое автор делит на связанное с исторической традицией и не связанное с ней, осно-

ванное на ее отрицании (с. 95), то такое определение представляется существенным упрощением ситуации. Тем более что традиция понимается им, как уже было не раз показано, весьма узко. Даже послужившие «колыбелью» будущего храмового зодчества раннехристианские места молитвенных собраний рассматриваются им исключительно в контексте использования их аналогов протестантами модернистского типа, что, по его мнению, ведет к «десакрализации храма, его интерьера и священнодействия» (с. 96). Возможностей для использования всего богатства культурной (в том числе, архитектурной) традиции церкви, ни в целях укрепления и углубления ее привычной богослужебной жизни, ни в миссионерских целях, он здесь, к сожалению, не видит.

В итоге книга О. В. Бика, при всем желании ее автора раскрыть духовное богатство православной архитектуры, прежде всего — ее интерьера, оказывается, по большей части, набором благочестивых деклараций. Они не подкреплены ни убедительными примерами, ни фундаментальными текстовыми обоснованиями, а в ряде случаев не соответствуют действительности. Очевидно, что для решения столь трудной задачи, которую взял на себя автор, требуется гораздо больше, чем то, что вошло в его книгу. Необходимо: во-первых — значительно больший объем текста и иллюстративного материала; во-вторых — преодоление узко-аполетического, а то и просто идеологического подхода, чреватого, как минимум, стилизацией; в-третьих — трезвенное понимание того, что традицию храмоздания, пришедшую к повсеместному кризису в конце XIX в. и практически разрушенную в России большевиками, а на Западе — цивилизацией потребления (не случайно Н. А. Бердяев называл западноевропейский капитализм «практическим атеизмом»), нельзя восстановить быстро. Остается ожидать таких книг.

Литература

1. *Зедльмайр* = Зедльмайр Х. Утрата середины / Пер. с нем. С. С. Ванеяна. Москва : Прогресс-Традиция : Территория будущего, 2008. 640 с., ил. (Университетская библиотека Александра Погорельского).

Zedlmayr H. (2008). *Utrata serediny* [Loss of the Center]. Moscow : Progress-Tradition : Territory of the Future (University Library of Alexander Pogorelsky) (Russian translation).

2. *Комеч* = Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X — начала XII в. : Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. Москва : Наука, 1987. 320 с. : ил.

Komech A. I. (1987). *Old Russian architecture of the late X — early XII century : Byzantine Heritage and the Formation of an Independent Tradition*. Moscow : Nauka Publ. (in Russian).

3. *Лидов 2000* = Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования // Иконостас : Происхождение — развитие — символика : [Сб. ст.] / Сост., ред. А. М. Лидов. Москва : Прогресс-Традиция, 2000. С. 11–32.

Lidov A. M. (2000). “Iconostasis: results and prospects of research”, in A. M. Lidov (ed.). *Iconostasis: Origin — development — symbolism: Collected articles*. Moscow : Progress-Tradition Publ., pp. 11–32 (in Russian).

4. *Лидов 2006* = Лидов А. М. (2006). Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред. А. М. Лидов. Москва : Индрик, 2006. С. 9–58.

Lidov A. M. (2006). “Hierotopia. The Creation of Sacred Spaces as a Kind of Creativity and a Subject of Historical Research”, in A. M. Lidov (ed.). *Hierotopia. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Ancient Rus’*. Moscow : Indrik Publ., 2006, pp. 9–58 (in Russian).

5. *Максим Исповедник* = Максим Исповедник, прп. Мистагогия // Творения преподобного Максима Исповедника. Книга 1 : Богословские и аскетические трактаты / Пер., вступ.ст., комм. А. И. Сидорова. Москва : Мартис, 1993. С. 154–184.

Maxim the Confessor, St. (1993). “Mystagogy”, in A. I. Sidorov (transl.). *Creations of St. Maximus the Confessor. Book 1 : Theological and ascetic treatises*. Moscow : Martis Publ., pp. 154–184 (Russian translation).

6. *Меркелов* = Меркелов Д. М. Протестантские таинства: история, теология, семиотика. Тверь : Герс, 1999. 56 с.

Merkelov D. M. (1999). *Protestant sacraments: history, theology, semiotics*. Tver’ : Gers Publ. (in Russian).

7. *Панофски* = Панофски Э. Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени // Богословие в культуре Средневековья. Киев : Путь к истине, 1992. С. 99–105.

Panofsky E. (1992). “Abbot Suzher and the abbey of Saint-Denis”, in *Theology in the culture of the Middle Ages*. Kiev : Put’ k istine Publ., pp. 99–105 (in Russian).

8. *Покровский* = Покровский Н. В. Происхождение древнехристианской базилики: церковно-археологическое исследование. Санкт-Петербург : Тип. О. Г. Елеонского и К, 1880. 211 с.

Pokrovsky N. V. (1880). *The origin of the ancient Christian basilica: an ecclesiastical and archaeological study*. St. Petersburg : O. G. Eleonskii i K Press (in Russian).

9. *Mattox* = Mattox Mickly L. (2015). “Sacraments in the Lutheran Reformation”, in *The Oxford Handbook of Sacramental Theology*. Oxford University Press, pp. 269–282.

Информация об авторе

А. М. Копировский, канд. пед. наук, доцент, заведующий кафедрой богословия, научный сотрудник Свято-Филаретовского института.

Information about the author

A. M. Kopyrovsky, Cand. Sci. (Pedagogy), Associate Professor, Head of the Department of Theology, Researcher, St. Philaret Institute.

Статья поступила в редакцию 16.01.2023; принята к публикации 30.01.2023.