

## **ОБРАЗ ХРАМА КАК ОБРАЗ ВЛАСТИ: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЗАКАЗ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА**

*Работа представлена кафедрой теории и истории культуры.  
Научный руководитель – доктор культурологии, доцент Л. В. Никифорова*

**В статье рассматривается проблема репрезентации образа власти в формах храмовой архитектуры XIX в. Проводится сравнительный анализ двух программных памятников, созданных по государственному заказу, – Исаакиевского собора в Петербурге и храма Христа Спасителя в Москве.**

**The article considers the problem of representation of the power image in the temple architecture forms of the 19<sup>th</sup> century. The author carries out a comparative analysis of the two programme monuments created under the government order – St. Isaac's Cathedral of St. Petersburg and the Cathedral of Christ the Savior in Moscow.**

Возведение церковных памятников государственного значения в Российской империи являлось важным религиозно-политическим актом. Церковь, созданная по го-

сударственному заказу, занимала высокий статус в иерархии храмов и становилась неотъемлемой частью пространства официального церемониала российской монархии. С середины XIX в. возросло значение церковных церемоний с участием императора и народа, создававших ощущение религиозного и идеологического единства власти с подданными. Это было связано с необходимостью усилить сакральный смысл власти российского самодержавия в связи с поднявшейся волной свободомыслия.

Храмы, построенные по государственному заказу, были основными выразителями идеологии власти. В XIX в. совершался переход от универсальной (европейской) концепции к концепции национального самодержавия, опирающегося на программу официальной народности. При этом, с одной стороны, русское самодержавие стремилось самоутвердиться, выискивая опору в самобытных русских средневековых источниках и в православии. С другой стороны, авторитет европейской традиции еще был весьма силен. Две концепции монархической власти: русская и европейская – нашли выражение в программных храмах XIX в.

Итак, один из видов церковного зодчества восходил к классическим западноевропейским образцам и выражался конфессионально индифферентным<sup>1</sup> языком античности, подражая художественным образам Древнего Рима. К такому типу храма относится собор Исаакия Далматского (1818–1858 гг.), который в XIX в. был одним из главных выразителей государственности и являлся кафедральным<sup>2</sup> собором в Петербурге. Его формы отсылают зрителя к конкретным образцам римской архитектуры – собору Святого Петра и величественному Пантеону в Риме.

Идея создания Исаакиевского собора восходит к петровским временам. Император Петр I повелел увековечить в церкви во имя Святого Исаакия Далматского, день почитания которого совпал с днем рождения царя, память об освобождении русских

земель от шведов и основании Петербурга. В 1717 г. был построен первый вариант каменной церкви на берегу Невы в виде латинского креста со шпилями и колокольней по проекту архитектора Матернови<sup>3</sup>. В ней совершались торжественные службы и церемонии. Церковь была разрушена, однако идея создания храма памяти нашла свое продолжение в мыслях императрицы Екатерины II. Она решила увековечить память глубоко почитаемого предка в масштабном мраморном пятиглавом храме в барочном стиле по проекту Ринальди. Павел I в спешке достроил церковь кирпичом. В 1813 г. указом Александра I был объявлен конкурс на лучший проект перестройки Исаакиевского собора, важным требованием к которому было сохранение фундамента екатерининского времени. Именно тогда работа над его проектированием стала восприниматься как дело государственной важности, значимое для религиозной жизни всей России и сохранения исторической памяти. Предложение о сносе старого фундамента воспринималось Александром I «оскорбительным для памяти его основателей»<sup>4</sup>. Сохранение «екатерининского» фундамента является тем связующим звеном между прошлым и настоящим, которое определило основную концепцию художественной формы собора.

Желание государя удовлетворил лишь французский архитектор О. Монферран, угадав вкус императора. Александр I высказывал мысль о том, чтобы собор «снаружи и внутри по богатству и благородству архитектуры», представлял все, что «возбуждает удивление к самым великолепным церквям Италии»<sup>5</sup>. К такого рода «великим церквям» причисляли Пантеон и собор Святого Петра в Риме. Именно их должен был превзойти Исаакиевский собор. Строительство пришлось на период бурных исторических событий (победа России, русского народа в Отечественной войне 1812 г. и восстание декабристов 1825 г.), которые пошатнули уверенность в самодержавии. Ам-

пирные формы собора должны были подтверждать не только незыблемость самодержавия, но и его триумфальный характер.

В плане храм представляет собой подобие греческой крестово-купольной системы. Внешнее убранство Исаакиевского собора организовано регулярностью коринфского ордера. Фасады оформлены портиками с четырех сторон собора, отмечается выдержанная строгость в распределении объемов здания. В описании О. Монферраном его первого проекта собора (1818 г.) отмечено, что «средняя часть собора будет увенчана по греческому канону великолепным куполом с четырьмя меньшими по углам»<sup>6</sup>. Впоследствии по велению Николая I четыре купола были переработаны в колокольни. Форма равностороннего креста приближает храм к чертам типично православных религиозных памятников допетровской Руси, хотя эта связь почти не просматривается.

Художественное пространство Исаакиевского собора выражает религиозную идею народности средствами классицизма – языка абсолютистской монархии, совмеща в себе таким образом и религиозность и государственность, «священство и царство»<sup>7</sup>. Религиозно-государственному принципу подчинена и внутренняя организация Исаакиевского собора, она также была строго регламентирована. Приделы храма названы во имя святых Исаакия Далматского, Екатерины и Александра Невского и соответственно посвящены государям Петру I, Екатерине II и Александру I. Эти же святые изображены в нижнем ярусе главного иконостаса. Однако сопоставление монархов с их святыми было традиционным для православных храмов. Новым явлением в убранстве собора стало изображение реальных исторических лиц. Так, в горельефе западного фронтона изображены император и императрица<sup>8</sup> со всеми значительными лицами, задействованными в строительстве собора. Венценосная чета исполнена достоинства и представлена образцом

религиозности в соответствии с государственной программой.

Другое направление русской церковной архитектуры XIX в. представлено «византийским» (русским) стилем. В русской культуре XIX в. этот тип религиозных сооружений вводится осознанно государством как воплощение идеологии народности. Создатель «византийского»<sup>9</sup> стиля архитектор К. А. Тон решил тему народного и национального через возрождение русских мотивов церковной архитектуры XV–XVI вв. Первым программным храмом-памятником, открывшим «новую» линию русской храмовой архитектуры, стал собор во имя Христа Спасителя в Москве (1839–1883).

Храм Христа Спасителя был задуман в память о победе русского народа над Наполеоном I. Именно война 1812 г. дала толчок для нового понимания роли народного и национального в российской истории. Поэтому идея храма-памятника ни у кого не вызывала сомнений. Местом возведения храма была принята вновь воспарявшая из пепла первопрестольная Москва: именно она считалась душой, сердцем России и своей древностью возбуждала гражданские патриотические чувства у народа.

Первый, утвержденный Александром I, проект храма принадлежал А. Л. Витбергу и должен был вознестись на Воробьевых горах. Однако после смерти Александра I проект был пересмотрен. Проект К. А. Тона в этом смысле отвечал новым требованиям. Интерес императора к «византийскому» стилю был неотъемлемой частью его «сценария власти» (выражение Р. Уортмана), он демонстрировал национальный характер монархии, поддерживаемой народом и освященной православной церковью<sup>10</sup>, а также указывал на ее византийские корни. Воплощение идеи храма-памятника, задуманного державным предшественником Александра I, в проекте К. А. Тона было для Николая I своеобразной демонстрацией династической преемственности поколений.

Однако эта идея обрела другие художественные формы.

Храм Христа Спасителя в XIX в. должен был восприниматься именно православной святыней, поэтому в его облике программно совмещены черты лучших церквей Московского Кремля XV–XVII вв. Важным в этом отношении является расположение храма в историческом центре Москвы в визуальной близости с Кремлевским ансамблем на освященной земле Алексеевского монастыря. В сравнении с самым высоким сооружением Москвы – колокольней Ивана Великого храм имел гигантские размеры, он должен был не просто стать ровень ансамблю Московского Кремля, но и превзойти всем своим видом его главные храмы, символически совместив в себе их характерные элементы, и стать таким образом главным храмом государства, своего рода новым Успенским собором.

С кремлевскими соборами архитектурный облик храма Христа Спасителя связывают луковичные купола в традициях XV–XVI вв., килевидная форма закомар, как у Архангельского собора. Украшением храма Христа Спасителя стали аркатурные пояса над окнами, восходящие к чертам Успенского собора, раковины на кокошниках собора – яркая особенность Архангельского собора. Все эти элементы добавлялись архитектором в процессе всего периода работы над храмом и являлись важными символическими элементами.

Национальные мотивы в архитектуре храма Христа Спасителя несут основную смысловую нагрузку, поддерживающую государственную программу православия, самодержавия, народности. Однако в храме присутствует не только древнерусская традиция. То, что он создавался в переходное для архитектуры в идеологическом плане время, наложило свой отпечаток, византийский стиль развивался на фоне классицизма. В плане собор имеет форму равностороннего креста, причем созданную так изначально, а не путем добавления приде-

лов, такой крест принято называть греческим. Улавливается явное сходство с Исаакиевским собором, также имеющим форму равностороннего креста за счет добавления портиков. Сближением с Исаакиевским собором К. А. Тон придал храму величавость, регулярность, размеренность, продуманную симметричность форм. Даже внешне храм Христа Спасителя имеет сходство с Исаакиевским собором: симметричная четырехстолпная пятикупольная церковь перекликается с центральным куполом Исаакия, окруженным четырьмя колокольнями. Е. И. Кириченко отметила, что в храме Христа Спасителя «величавое», восходящее к допетровским временам сливается с «величавым», выраженным формами классицизма<sup>11</sup>. Этим приемом К. Тон, с одной стороны, продолжил монархическую идею, воплощенную в проекте О. Монферрана, с другой – возможно, пытался превзойти петербургскую святыню древнерусскими формами. Оба храма своими кубическими формами и ротондой мыслятся как символ вечности<sup>12</sup>.

Скульптурное и живописное убранство храма Христа Спасителя продолжает те же две программные линии: европейскую и древнерусскую. Решение государственной программы осуществилось через четко выстроенную систему сюжетов и образов, связанных с историей христианства, с почитаемыми Православной церковью святыми, православными сюжетами и историческими событиями войны 1812 г. В убранстве храма проявился синтез национальной и священной истории. Историческое содержание передавалось сопоставлением образа святого с событием Отечественной войны (специально было написано 14 икон, посвященных праздникам святых, на дни которых приходились решающие события войны, например освобождение Смоленска и др.), исторической точностью передачи образов, например, скульптуры ангелов на западном фасаде воспринимаются как воины благодаря хоругвям в их руках, с

которыми ходили на битву русские солдаты. Весь восточный фасад посвящен православному образу Христа. Монархическая тема выражена не только посвящением боковых приделов святым Александру Невскому, Николаю Чудотворцу – небесных покровителей императоров, но и живописными сюжетами, например с сюжетами из жизни святого Александра Невского – защитника Руси и православия, но также образами святых в иконостасе, в медальонах – покровителей членов царской династии.

Ярко выраженное национальное начало во внутреннем убранстве храма Христа Спасителя, переданное сюжетами росписей, цветовой гаммой владими́ро-суздальской традиции (сочетание золотого, зеленого,

красного), переплетается с классическими европейскими традициями в живописи, создавая уникальное, сложное по содержанию храмовое пространство.

Образы двух главных храмов XIX в., построенных по государственному заказу – Исаакиевский собор в Петербурге и храм Христа Спасителя в Москве, – демонстрировали особое «усердие русских в православной вере»<sup>13</sup>. Вместе с тем их художественные формы представляли два пласта государственной идеологии. Один, выраженный классицистической, ампи́рной архитектурой, непосредственно продолжал и завершал общеевропейский образ абсолютной монархии. Другой открывал образ власти, укорененной в национальной истории, в национальной культуре.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Бусева-Давыдова И. Л. Образ православного храма в синодальный период истории русской церкви // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 5: Стиль ампи́р. М., 2003. С. 136.

<sup>2</sup> Собором в церковной иерархии принято называть «главный храм города или монастыря, где совершает богослужение высшее духовное лицо (патриарх, архиепископ и др.)». См.: *Малый энциклопедический словарь*. М., 2002. С. 636. Получение статуса кафедрального собора возлагает на храм обязанности по проведению всех торжественных богослужений.

<sup>3</sup> Описание Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге, составленное по официальным документам. СПб., 1867. С. 2–3.

<sup>4</sup> Колотов М. Г. Исаакиевский собор. Л.; М., 1965. С. 10.

<sup>5</sup> Цит. по: Божерянов И. Н. Памятник Петру Великому и Исаакиевский собор: Исторические очерки. СПб., [1902]. С. 21–22.

<sup>6</sup> Документ 1 – объяснение и смета к проекту завершения Исаакиевской церкви. Архивные документы в кн.: Никитин Н. Н. Огюст Монферран. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны. Л., 1939. С. [273].

<sup>7</sup> Кириченко Е. И. Императорский Рим в столицах Французской и Российской империи // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 5: Стиль ампи́р. М., 2003. С. 222.

<sup>8</sup> Витали придал венценосной чете черты сходства с Николаем I и Александрой Федоровной.

<sup>9</sup> Под «византийским» К. А. Тон понимал и исконно русский стиль: теремные формы, луковичные купола, шатровые элементы, – и византийский стиль архитектуры.

<sup>10</sup> Уортман Р. С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. В 2 т. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. М., 2004. С. 336–367, 495–498; Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М., 1982. С. 114–117.

<sup>11</sup> Кириченко Е. И. Русская архитектура в 1830–1910-х годов. М., 1982. С. 102.

<sup>12</sup> Там же. С. 21.

<sup>13</sup> Уортман Р. С. Указ. соч. С. 499.