

## ДИНАМИЗМ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ – ВОЗВРАЩЕНИЕ В БУДУЩЕЕ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

### Рай и Новый Иерусалим

Библия начинается актом создания мира – «неба и земли». Заканчивается – описанием «новой земли и нового неба». Эти два состояния истории мира символически связаны с «Раем» – его первичным состоянием, и с «Новым Иерусалимом» – последним событием перемены в последнем дне его существования. Рай – это место, в которое Бог вводит человека, который должен быть господином сотворения, священником райской Церкви. Человек, однако, этого плана не выполнил. После изгнания из Рая: «*Каин построил город (...)*» (1 Кн. Моис. 4, 17). Его создание происходит до сегодняшнего дня, даже до времен, когда возникнет совершенный город, который Св. Иоанн Богослов «увидел как святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба» (Отк. Св. Иоанна 21, 2), добавляя «*храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель - храм его и Агнец*» (Отк. Св. Иоанна 21, 21-22).

Это краткая история строительства города и также краткая история строительства храма. Это он является местом жизни человека религиозного. Является Новым Иерусалимом *homo religious*, в котором Бог будет «*всем во всех и во всем*». Представление мира в его *theosis*, в его метаморфозис, в перемене в действительность спасенную, было и есть основной функцией всех искусств. Так было прежде. И так есть до сегодняшнего дня.

### Традиция - *paradosis*

Жизнь Восточной Церкви отчетливо знаменует Традиция. Передача ее – предание (*paradosis*) – это потенция, глубоко укорененная в сознании и духовном опыте православия. Также в области архитектурного искусства храма. Ибо и здесь также присутствует неизменная истина православия: „*Храм обязан быть традиционным*”. Но что является Традицией?

Православное искусство всегда служило лишь средством и формой передачи религиозного содержания. Оно не выполняло функций дополнения к богословию, а само было богословием. Эстетические особенности подчиняло требованиям литургии и культа, передаче идеи и содержания «истин Божьих». Оно, хотя и реализуется в материи этого мира, представляет реальность спасенной, обожествлённой. Ибо, как верно отметил В. Стружеский: «*Прекрасное находится в сфере ценностей, которые выше эстетических, хотя через эстетические к ним приходит*». В Православии прекрасное выше чувственного, поверхностного

восприятия. Прекрасна в искусстве «истина Божья». А носителем ее является Традиция, действующая в нем через святые символы.

### **Старое и новое**

Мой опыт в области диалектики традиции и новаторства а вернее консервации и инновации в архитектуре – динамичен. Зависит от контекста места и изменяется во времени. Всегда, однако, я стремился, чтобы каждый проектируемый храм, будучи традиционным – был современным, понятным в наше время. В том и суть традиции и греческого понятия слова «*парадоксис*», как перенесения сути того, что в прошлом - в будущее. А это и требует современных, понятных форм передачи. Так и есть ведь вообще с искусством, которое является как и минувшим раем, так и стремлением к раю будущему – Новому Иерусалиму.

Недаром же в Толкованиях на 2 Кор. 5:17 святитель Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский, говорит: (Ст. 17-21) „*Итак, кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое* (Том 12, книга 2, слово 55). *Все же от Бога, Иисусом Христом примирившего нас с Собою и давшего нам служение примирения, потому что Бог во Христе примирил с Собою мир, не вменяя людям преступлений их, и дал нам слово примирения.*” Но - как говорит Св. Григорий Нисский - *"Можно напомнить о том, что придёт."* Будущее является в тот же самой степени частью прошлого, как прошлое участвует в будущем. *"Традиция - как говорит Павел Евдокимов – соглашается с будущим, то же что в прошлом."* Будущее и прошлое с точки зрения истории, не являются взаимоисключающими. Они были установлены с подшипником по отношению к тому же самому онтологическому и эсхатологическому ядру *sacrum*. Таким образом, мы можем идти назад, в будущее.

О современных возможностях инновации можно убедиться, рассматривая два, пожалуй, наиболее очевидных и никогда не подвергаемых сомнению постоянных элемента символической структуры православной святыни – купол и иконостас. Формы купола и иконостаса не существуют в святыне самостоятельно. Они всегда являются носителями определенных смыслов – теологических и космологических. Не существуют также «по привычке». Их эволюция в истории проходила не статично, как обычное присутствие, а динамично, по линии восполнения их смысла. Существование в святыне купола и его барабана, окон и различных проемов, а также алтарной преграды, иконостаса и иконы связано неразделимо со светом, со способом его введения в святыню и его двойного, теологического инпретационного использования. По сути же – конвенции просвечивания и отражения отблеска. Ибо этот свет в основном создает структуру святыни, это он создает ее пространство в истинном смысле – это является хорошим примером выявления своеобразной теологии выражения через искусство.

Приведу кратко несколько современных примеров, которые выходят за пределы известных нам конвенций, указывая на новые выражения и эффекты их освящения.

### **Купол**

В церкви Воскресения Господня в Белостоке–Солнечном Стоке (Фот. 1,2) использование кристаллических форм имеет соотнесенность с Откровением святого евангелиста Иоанна и его описанием «Нового Иерусалима»: «...который нисходил с неба от Бога...Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному» (Откр. 21,10).

Небольшая Свято-Троицкая церковь при Иконографической школе в Бельске Подляшском (Фот. 3) связана с опытом строительства церквей лемковских и молдавских – с их значительно выдвинутыми навесами для защиты находящихся под ними росписей. Здесь поднавесные пояса трех стен спроектированы наподобие трех рядов иконостаса: Деисусный, Пророков и Патриархов. Простая кубическая форма корпуса покрыта сводом, который увенчивает купол с иконой Пантократора, повешенная над стеклянным барабаном и поэтому видимая извне.

Определенной инновацией является тоже сильно остекленный подкупольный барабан церкви Покровы Пресвятой Богородицы в Бельске Подляшском (Фот. 4, 5). Привносит он в облик храма древние основы иерархии света и иконографии святыни. Создает возможность также обозрения ее внутреннего пространства снаружи, как и проникновения «Божественного искусства» в мир за пределами храма, во внешний мир.

### **Иконостас и икона**

В контексте двойной интерпретационной открытости эмблематики Апокалипсиса - просвечиванием и отражением отблеска – необходимо для примера вспомнить о том ее современном феномене выразительности в альянсе искусства архитектуры и иконы. Это только некоторые примеры, показывающие, однако, на все новые возможности существования инновации, и что важно, не остающиеся на уровне пустых синкретизмов без содержания. Имеют они глубокий теологический смысл.

С отражением связывается впервые просвечивание фактурно-органичное материи в иконостасах и в иконе. Скульптурное моделирование светом и цветом в иконе мы имели уже издавна. В качестве примера нам может служить великолепные рельефные старообрядческие иконы костромские и ярославские. Кроме того, что икона всегда избегает тени, трактуя ее как проявление сил мрака и пекла, а скульптура, наоборот, закладывая пространственность своего выражения эту тень имеет в себе как бы закодированной, здесь дошло до какого-то дивного синтеза противоречий. Стереография таких проявлений, особенно с взгляда на временную дистанцию до их создания, на сегодня является феноменом. В масштабе всей святыни нам могут служить также монументальные и иконические реализации, выполненные на деревянной обшивке и кирпичу,

или же на самых непрогрунтованных левкасом иконах и иконостасах. Здесь, однако, имеется движение противоположное. Хотя на вид ощущаем, что материя просвечивается через наложенную на нее краску иконы или фрески, однако они являются основной силой. Они приводят к обожествлению материи, к выведению ее из греха и введению к иному, божественному миру. Форма иконостаса также приобрела упрощенную, минималистическую форму, обращая внимание на икону, а не на убранство и гордое украшение.

В небольшой церкви Воскресения Господня в Бобровниках (*Фот. 6*) иконостас с тремя арками царских и дьяконских ворот и местным рядом 4 икон – ажурный. Иконостас не составляет перегородки. Не составляет также причудливо декоративного орнамента церкви. Органично связывает наос с алтарем. Ориентируется на иконы и их теологический смысл.

В римско-католической часовне Благовещения Богородицы в Полетилах возле Бранска главный акцент композиции сделан на апсиде. Перед ней, на границе алтаря, создана транспозиция ранневизантийской архитектурной балки темплона на которой размещен крест с изображением Распятия - транспозицией францисканского креста Сан-Дамиано. За ним, в тесной пространственной связи, размещена икона Богоматери Оранты Знамение в апсиде. Ей полихромный рельеф, писанный по сохраняющей швы кирпичной кладке стен, отражает стремление как бы обожествить их облик. Архитектуру дополняет абстрактный витраж Эммануила в центре (*Фот. 7*).

Такой инновацией является реставрация иконостаса XIX века в поселке Топилец. Он был очищен от всех искаженной нагрузки истории. Несколько слоев краски было снятых и очищенных до живого дерева. Новые иконы написаны прямо по живому дереву с просвитающим услоением. Дерево составляет как-бы золотой фон для разыгранных здесь событий. Сцены, написанные на сосновых панелях, экспонируют слоистость и соединение досок, темных сучков и слоистых тонов дерева. Припоминает это небесное золото православной иконы – являясь живой трансмиссией и излучением «Славы Божьей» (*Фот. 8*).

Авангардным является крестильня Св. Иоанна Крестителя в Бельске Подляшском с неконвенциональной красной алтарной аркой. Она подчеркивает единство горизонтальной и вертикальной ориентации храма, сосредоточенных в евхаристическом центре. Первая реализуется через кадрирование алтаря и сходящуюся перспективу его выкроя; вторая же через вхождение арки в купольное пространство и повторение профиля сечения часовни (*Фот. 9*).

### **Резюме**

В храме архитектура и иконография всегда несут определенное теологическое и космологическое содержание. Со дня сотворения мира через Воплощение, Богоявление и иные проявления Божьего Промысла вплоть до нынешних дней. Никогда не существуют они «по привычке». Их

эволюция в истории осуществляется не статично, как привычное наличие, а происходит динамично, по линии постоянного дополнения ее смысла, создавая всегда структурный «образ целого». Архитектура – собственно, как и любой иной вид пластического или изобразительного искусства – по природе своей символична. Через эстетику она ведет к религии. А после этого перестает быть произведением художественным, ибо становится выведенным на уровень сферы литургической, сакральной. Искусство не имеет собственной действительности. Вся его ценность – участие в жизни «Иного». Если только оно является символом, живым символом, то имеет и сакральность. А через богослужebную функцию, будучи сакральным, оно становится уже богоявлением. И в этом его истинный смысл и цель.

Бог дал нам свободу, чтобы её мы мудро использовали в меру наших возможностей разума и духовных озарений. Мы имеем сегодня возможности несравненно большие, нежели прежде. Имеем достигнутый в течение 20 веков уровень развития цивилизации, новые технологии и техники конструкций железобетона и стали, новые строительные материалы. У нас тоже совсем иное современное изысканное искусство XX века. Мы должны все это использовать. Это также дал нам Бог. Современность не противоречит прошлому. Она может продвигать его традиции в будущее. Особенно - в сакральном искусстве. В этой пробе синтеза современности и прошлого искусство оно находит свой смысл и достигает своей цели. Реализуется в том, для чего призвано. Становится искусством, ведущим к будущему времени.



Фот. 1



Фот. 2



Фот. 3



Фот. 4



Фот. 5



Фот. 6



Фот. 7



Фот. 8



Фот. 9