

Е. М. Махалов

**Об особенностях архитектуры Владимирского собора
Спасо–Бородинского монастыря**

Бородинское поле знаменательно тем, что стало пантеоном русской славы, на обширном пространстве которого воздвигнуты монументы памяти. Главным из них является Спасо–Бородинский монастырь. В нем ежедневно возносились молитвы о погибших и сегодня вновь возносятся после почти 70–летнего перерыва. Именно с монастыря началось, по сути, увековечение этого памятного места. И закрыт был Спасо–Бородинский монастырь последним в России.

Курируя от приходской общины в течение нескольких лет восстановление домового храма Святителя Николая в Толмачах при Третьяковской галерее, автору довелось столкнуться со множеством проблем как архитектурного и строительного, так и духовного характера. Очевидно, аналогичные проблемы возникают при восстановлении любого храма: что восстанав ли вать, на какой период времени, применять ли современные достижения строительной технологии, как учитывать психологию современного человека? Последнее имеет место, если храм помимо основного назначения выполняет функции, полностью или отчасти, музея. И очевидно, что взаимодействие домового храма и музея проще урегулировать, чем монастыря и музея. Примеры конфликтных ситуаций у всех на слуху, поэтому их можно не приводить.

Но вернемся к предмету нашего разговора. Спасо–Бородинский монастырь был основан по ходатайству Митрополита Филарета с Высочайшего разрешения государя Николая Павловича в 1833 г. как общежительная женская пустынь. Там, где М.М.Тучкова поставила крест убиенным воинам на месте гибели ее мужа, генерала Тучкова, в 1818 г. была заложена церковь, освященная двумя годами спустя во имя Нерукотворного Образа Спасителя. Статус монастыря обитель получила в 1838 г. Тогда были возведены стены с башнями по углам, в одной из которых была устроена церковь во имя Филарета Милостивого, в честь митрополита, духовно окормлявшего сестер¹.

При игумении Марии Тучковой в 1851 г. был заложен Влади мирский собор, строительство которого завершала ее преемница

игуменья Сергия. Собор был освящен 5 сентября 1859 г. и назван в честь праздника Сретения Владимирской иконы Божьей матери, отмечаемого 26 августа, в день Бородинского сражения. Пятиглавый собор и стал композиционным центром прямоугольного в плане монастыря. С сожалением необходимо отметить, что в двухтомнике «Памятники архитектуры Московской области» приведены сведения только о «мавзолее Тучкова в Семеновском», как будто Владимирского собора в то время и не былоⁱⁱ.

Автор проекта собора, архитектор М.Д. Быковский, блестяще справился с задачей. Он известен по таким значительным сооружениям, как дворцовый комплекс Марфино под Москвой и Ивановский монастырь в Москве.

Итак, первое требование к храму-памятнику — это место расположения и сочетание с окружающей средой. Быковскому, создавая ансамбль, удалось спроектировать все постройки в русском стиле и тем самым добиться гармонического согласования их с более ранними, выполненными в стиле классицизма. При этом небольшая по размерам усыпальница не потерялась в общем комплексе монастырских сооружений. Быковский так распорядился местом, что монастырский комплекс стал подлинным центром и организующим началом замечательного по красоте среднерусского пейзажаⁱⁱⁱ.

По причине того, что в ансамбле Владимирский собор смещен к юго-восточному углу монастыря, а колокольня, усыпальница и трапезная сгруппированы в северо-восточном углу, территория монастыря представляется значительно большей, чем она есть на самом деле. Быковский позаботился и о том, чтобы дать возможность осмотреть окрестности этого памятного места. Для этого он предусмотрел устройство на соборе обзорной площадки, с которой открывается великолепный вид на Бородинское поле. Ранее такие площадки были сооружены на Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге, а затем — на храме Христа Спасителя в Москве.

Композиция собора — строго центрическая. Это отражено в его плане и подчеркнуто наличием полукруглых абсидоподобных объемов со всех сторон. По вертикали происходит превращение крестообразного объема в кубовидный и, наконец, — в цилиндрический. В композиции собора в целом подчеркивается на всех ярусах тема круга, а отсюда и вечности: вечной памяти, вечной

любви, вечной жизни. Ритм в построении композиции нарастает снизу вверх: четыре крыльца на фоне нижних “глухих” плоскостей стен, декоративная аркада окон в верхней части абсид и, наконец, еще большее сближение окон на барабане^{iv}.

Если присмотреться, можно обнаружить сужение кубического объема второго яруса кверху. Этот прием не только усиливает впечатление динамичной устремленности ввысь, чему способствуют и пропорции барабана и стрельчатые объемы малых глав, но и вызывает сразу ассоциации с цитаделью, излучающей вблизи экспрессию и мощь. Вот она, вторая особенность храма-памятника — отражение в архитектуре военного духа. Конечно, это нюанс, но очень существенный и, кроме того, способствующий сближению с архитектурой усыпальницы и колокольни, также имеющих стены с наклоном.

И наконец, третья черта — отражение эпохи, в которую был сооружен храм. В данном случае эта характеристика очень важна, так как в XIX в. классицизм уступал место романтизму, в развитии которого в архитектуре Быковский сыграл выдающуюся роль. В то время в русской архитектуре появились такие направления, как неоготика и византийский, или новогреческий, стиль. Начался поиск выражения национального в архитектуре. Этот поиск и нашел выражение в романтизме — первой фазе эклектики. Новая система ценностей, привнесенная романтизмом, была основана на убеждении в исторически преходящем характере любого стиля и одновременно в неповторимости каждого. Эта система нашла в лице Быковского едва ли не самого яркого и оригинального истолкователя среди русских архитекторов. В этом был акт смелого новаторства, разрыва с господствовавшими веками нормами. Слов же нового стиля способствовал пересмотр как социально-этических ценностей, так и художественных критериев. Быковскому удалось уловить связь между происходящими в архитектуре переменами и переломом в духовной жизни общества. Впервые история человечества начинает осмысливаться как история деятельности, творчества народов и выражающих дух и помыслы народа национальных героев. Быковский очень точно выразил это фразой: “Мы должны подражать не формам древних, но примеру их: иметь Архитектуру собственную национальную”^v.

Отечественная война 1812 г. круто изменила общественное сознание России, дав мощный толчок развитию национального чувства. Архитектура выразила его по-разному в двух проти во положительных явлениях–антиподах: ампирином зодчестве послепожар ной Москвы и в более поздних работах по развитию и реконст рукции Москвы, которые велись под знаком возрождения национальности в архитектуре. Первое направление развивалось сразу после 1812 г., второе — в 1830–1860 гг. Переход от одного этапа к другому ознаменовался манифестом о строительстве храма Христа Спасителя и назначением Быков ского на место скончавшегося Бове^{vi}. Памятник победе в народной Отечественной войне 1812 г. стал восприниматься как храм нации.

Ростом национального самосознания объясняется в период романтизма 1830–1860 гг. ведущая роль храмового зодчества. Это связано со спецификой романтического взгляда на мир, привед ше го к переосмыслению функции храма и семантики форм храмового зодчества. Ассоциации с византийской или средневековой русской архитектурой стали считать уместными для православного храма^{vii}. Храм, сооруженный в национальных формах, продолжая выпол нять свое прямое назначение, превращается в символ нации, на ционального сознания, национальной культуры. Другая причина превращения храмов в один из ведущих типов архитектурного творчества коренится в росте самосознания недворянских сосло вий, главным образом купечества.

Эта развернутая преамбула помогает осознать, что главная заслуга Быковского — в развитии и пропагандировании роман тиз ма, элементы которого реализованы и в архитектуре Владимир ского собора. В ней, в частности, широко использованы элементы русской готики. Эти элементы сочетают как европейскую готику, так и средневековую русскую архитектуру. Богатый декор, основанный на композиционных схемах барокко и реализованный в кирпиче и белом камне — этом традиционном цветовом сочетании московского стиля XVII в., придал готике русский характер. (Многие авторы становлением национальной русской архитектуры небезосновательно считают именно XVII в.)

Перейдем к некоторым особенностям интерьера храма. Образ интерьера собора сходен по композиции с другими храмами

Быковского, но имеет более сосредоточенную и лаконичную эмоциональную окраску. Это призвано отражать специфику храма-памятника погибшим воинам. В интерьере отразились византийские истоки православия. Такова планировка, апеллирующая к византийским храмам, и прямые ассоциации с храмом Святой Софии в Константинополе, порождаемые аркадами справа и слева, на которых расположены хоры^{viii}. Но если в “византийском” храме Христа Спасителя хоры скромно разместились в периферийных частях собора, — во Владимирском соборе, несмотря на его центричный план, хоры формируют мощную продольную ось. При этом они не сужают пространство, опираясь на аркады, отделенные от абсид. Благодаря такому приему выделяются два объема, получающие подсветку сверху через окна абсид. Подобное решение изящно и полифункционально: выделена главная ось интерьера, хоры “воспарили” над ней и, наконец, аркады хор выделили в интерьере зоны дьяконских врат. Суть в том, что храм не имеет приделов, а справа и слева алтаря расположены несущие колонны с выходом в центральную часть арочными проемами. Поскольку дьяконские врата скрыты аркадой, весьма необычным кажется появление из-за нее дьякона во время богослужения. Но в этом нетривиальном решении архитектора и оригинальность, и древняя традиция, когда жертвенник был отделен от алтаря и каждый мог подойти к нему с дарами. Кстати, аналогичное решение по расположению жертвенника рассматривалось и при проектировании храма Христа Спасителя^{ix}.

Следствием такого решения Быковского стали сомнения, появившиеся при разработке проекта по восстановлению иконостаса: где расположить дьяконские двери. Но причины для сомнений нет: в известном источнике^x четко сказано: “дьякон появляется из-за колонны”, поэтому там, под аркадой, и находились дьяконские врата. Просто все привыкли видеть, как во время богослужения перемещаются на солею священник и дьякон. Кроме того, основные возражения возникли по причине спуска дьякона с солеи со святыми дарами и вновь подъема на солею: однако до освящения они еще таковыми не являются — это хлеб и вино, так что никакие каноны не нарушаются.

Еще одна характерная особенность собора, да и других храмов

Быковского, которую мы уже упомянули: отсутствие окон в нижнем ярусе собора. Весьма тонко устроенное освещение храма производит поразительное и даже неожиданное впечатление: сверху, изнутри алтаря свет падает на карминного цвета завесу царских врат. Создается удивительное ощущение ее свечения изнутри. И это особенно заметно сейчас, когда все стены и детали интерьера, кроме алтарной части, выкрашены в белый цвет и роспись отсутствует. Однако отсутствие орнаментального декора в византийском стиле, безусловно, упрощает интерьер, так как заложенная автором архитектура интерьера всегда коррелируется с отделкой. Конечно, отделка собора раньше не была такой богатой, как в храме Святой Софии в Константинополе или во Владимирском соборе в Киеве, но она делала интерьер теплее, приглушеннее, создавала атмосферу, более соответствующую молитве. Цветовая гамма включала белый, золотой и серо-зеленый тона, соответствующие восточнохристианской цветовой символике. Согласно ей зеленый — цвет вечной жизни, белый — символ чистоты и света. Такое цветовое решение отражает веру христиан в то, что души православных, погибших за отечество, молятся вместе с ними. Они погибли, но их души живы, что символизирует зеленый цвет, и очищены переходом в иной мир, что выражает цвет белый^{xi}. Эта символичность отвечает назначению храма-памятника, места, где возносятся молитвы за погибших в Бородинском сражении...

Примечания

ⁱ Подвижницы Спасо-Бородинского монастыря. Можайск, 1994, с.5.

ⁱⁱ Памятники архитектуры Московской области. В 2 т. Т.2. М.,1975.

ⁱⁱⁱ Кириченко Е. И. Михаил Быковский. М.,Стройиздат,1988, с.228.

^{iv} Там же, с.232.

^v Там же, с.43.

^{vi} Там же, с.76,77.

^{vii} Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций. М., 1990, с.322.

^{viii} Культура Византии IV в.–первой половины VII в. М.,1984. Т 1.

^{ix} Храм Христа Спасителя в Москве. Нью-Йорк,1986.

^x Брайковский А. Монастырь во имя Спасителя на Бородинском поле и его основательница.М.,1912.

^{xi} Музей-заповедник “Бородино”.Эскизный проект благоустройства и программа реставрации памятников района Спасо-Бородинского монастыря. М., 1974.