

7. Кармин А.С. Культурология : учебник / А.С. Кармин. — СПб. : Лань, 2004. — 928 с.
8. Козлов В.В. Интегративная танцевально-двигательная терапия / В.В. Козлов, А.Е. Гишон, Н.И. Веремеенко. — СПб. : Речь, 2006. — 286 с.
9. Королева Э.А. Ранние формы танца / Э.А. Королева. — Кишинев : Штиинца, 1977. — 215 с.
10. Кузнецова Е.С. Спектр ценностей памятника архитектуры // Обсерватория культуры. — 2014. — № 1. — С. 63.
11. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов / Э. Лич ; пер. с англ. — М. : Восточная литература РАН, 2001. — С. 55—58.
12. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш — М. : Сов. энциклопедия, 1981. — Т. 5. — 1056 с.
13. Танец как терапия. Свободное движение : интервью с А. Гишоном [Электронный ресурс] // Портал медитации. — URL: <http://meditation-portal.com/tanec-kak-terapiya-svobodnoe-dvizhenie-intervyu-s-a-girshonom/> (дата обращения: 15.09.2015 г.).
14. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках : сб. ст. / АН СССР ; сост. Л.Ш. Рожанский. — М. : Наука, 1988. — С. 7—60.
15. Тэрнер В. Символ и ритуал / В. Тэрнер ; сост. и автор предисл. В.А. Бейлис. — М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1983. — 277 с.
16. Фурс В.Н. Ритуал // Новейший философский словарь. — Минск : Книжный Дом, 2003. — С. 329.
17. Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. — М. : Эксмо, 2010. — 608 с.
18. Элиаде М. Тайные общества : Обряды инициации и посвящения / М. Элиаде ; пер. с фр. Г.А. Гельфанд ; науч. ред. А.Б. Никитин. — М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. — 356 с.

УДК 27-523:7(470+571)"18"
ББК 85.113(2=411.2)52-411.46

СТАРОДУБЦЕВ О.В.

ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ РОМАНТИЗМА И РУССКАЯ ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА XIX ВЕКА

Статья посвящена философским воззрениям на романтизм применительно к русской церковной архитектуре XIX века. Опираясь на исследования в области архитектуры, ставшие во многом хрестоматийными, автор указывает на принципиальные особенности развития именно церковной архитектуры, к которой не всегда можно приложить общие правила и закономерности, свойственные архитектуре XIX в. в целом. В частности, выдвигается тезис о том, что романтизм является не первой фазой эклектики, а закономерным продолжением классицизма. При этом, в отличие от общегражданской архитектуры, в церковной архитектуре идеи романтизма были востребованы несколько в иные исторические периоды.

Ключевые слова: романтизм, церковная архитектура, храм, XIX век.

В XIX в. огромное влияние на все сферы отечественной культуры оказали философские идеи и образы романтизма, принесенные с собой многочисленные и во многом неповторимые художественные воплощения, ставшие уникальными не только в отечественной, но и в мировой культуре. В статье «Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (к вопросу о двух фазах развития эклектики)» известный исследователь архитектуры Е.И. Кириченко приводит следующую периодизацию смены архитектурных стилей в XIX в. в России: «Стадиально эклектика наследует классицизму и предшествует модерну. Хронологически в России она приходится на период 1820—1890-х годов. Современный уровень развития архитектуроведения позволяет различать в ней два этапа — романтизм и историзм, стадиально и хронологически следующие один за дру-

гим» [4, с. 132]. Таким образом, вполне определенно нижней временной границей угасания классицизма указан конец 1820-х гг., а далее, согласно мнению указанного автора, кристаллизуется новый стиль — эклектика, состоящий из первой фазы романтизма и второй фазы историзма. При этом первая фаза, 1820—1840-е годы — это романтизм, ориентированный на готические образцы. Вторая фаза — это романтизм 1850—1860-х годов, ориентированный на историзм [4, с. 132]. Подобная периодизация, используемая в отечественном архитектуроведении и предложенная авторитетным исследователем, вполне убедительна и во многом стала уже хрестоматийной.

В другой работе «Архитектурные теории XIX века в России» Е.И. Кириченко достаточно емко определяет основу философии романтизма: «Архитекторы романтизма,

обуреваемые жаждой создания новой культуры, совсем в духе предшественников обращаются к прошлому. Но ориентируются не только и не столько на античность, точнее не на римскую античность по преимуществу, как до сих пор, а на мировое наследие в целом, но с упором на культуры, не попавшие в поле зрения классицистов (Помпея, средневековые, Восток, народное искусство и т. д.)» [5, с. 41]. Исследователь приходит к выводу, что любая попытка воскрешения иных, кроме античных, архитектурных идей прошлого, будет в своей сущности закономерным процессом диалектического поиска новых выразительных форм на базе опыта, подходов, философии уходящего классицизма.

Идеи романтизма обозначают своими принципиальными ориентирами не соблюдение формальных норм и законов, но их обновление и создание новых философских идей, основа которых заключается в абсолютизации самого искусства. Сам творец-художник философских идей романтизма становится и творцом, и критиком своих воплощений, и обожателем созданного. Кроме того, в самой философии романтизма заложена база «собирающей идеи народности», которая признает равноценность всех традиций и, следовательно, всех национальных культур. Такая универсальная формула должна была удовлетворить предпочтения многих и тем самым нивелировать критику угасавшего классицизма. Подобные идеи были более чем востребованы в исторических условиях, сложившихся в России в первой половине XIX века.

Среди всех искусств наиболее активно философские идеи романтизма были подхвачены русскими поэтами, которые становятся по существу новыми философами-пророками. Вершиной же романтизма стало разнообразное, не стесненное рамками классического канона творчество А.С. Пушкина, заложившее в фундамент национальной культуры новые пласты невиданной ранее масштабности.

Очень часто, говоря о романтизме как о первой фазе эклектики, исследователи обращают внимание на готику (западноевропейское средневековье), еще недавно не принимавшуюся во внимание архитекторами эпохи классицизма. Нас интересует, почему именно высшая фаза романтизма с ее ориентирами в архитектуре на готические образцы относится ко времени эклектики, а не является закономерным продолжением классицизма?

Лишь формально отрицая выработанные во время господства классицизма философские, идейные, художественные и конструктивные решения, романтизм программно внес в жизнь то, что еще вчера было невостребованным и казалось архаичным. При этом основные подходы к организации экстерьера, решению конструктивных задач и декоративного оформления, применявшиеся в романтизме, оставались в строгих границах идей классицизма. Воспроизведение архитектурных модулей готических оригиналов осуществлялось не хаотично или несистемно, но в строгом соответствии со всеми законами построения классического сооружения. Таким образом, на наш взгляд, романтизм в архитектуре сере-

дины XIX в. предстал как вариация классицизма, однако это замечание следует отнести именно к гражданской архитектуре.

Классицизм и идеи, которые он привнес в русскую культуру, высоко ценились в советский период, так как во многом его смысловая и философская составляющие импонировали советской идеологии. Необходимо было только четко определить момент, когда век классицизма завершился и сменялся эклектикой. Именно таким образом романтизм с его первой фазой — готическим стилем предвещал вторую фазу в архитектуре XIX в. — историзм, но все это было уже временем эклектики. «В романтизме мы едва ли не впервые в мировой истории встречаемся с искусством сознательно и программно неканоничным, отрицающим обязательные нормы кем бы они ни диктовались: государством, церковью, “светом”, “Академией”» [5, с. 46]. Пожалуй, этот тезис Е.И. Кириченко достаточно емко свидетельствует о философской особенности этого стиля и объясняет его привязку именно к эклектике, а не к классицизму. Подобная конструкция достаточно убедительна, однако максимально применима именно к гражданской архитектуре этого времени.

Мы выдвигаем тезис о том, что применительно к дворцовой, усадебной и административной архитектуре того времени все созданное и наработанное философией классицизма было принято романтизмом как первичный рабочий материал и воплотилось, сохраняя все законы классицизма, в иной идейной плоскости, соответствующей настроениям того времени [2, с. 136]. «Романтизм — прямой наследник классической рефлексивной культуры с ее нарциссической тягой к самовыражению как к самолюбанию» [1, с. 878] — подобное определение подтверждает тезис о причастности стиля романтизма к классицизму применительно к светской архитектуре и культуре.

Обращает на себя внимание тот факт, что философские идеи романтизма не были навеяны конкретными историческими эпохами или сооружениями, а фактически произрастали из установки противопоставления всего и всему. Эти идеи высказывали прежде всего представители Йенского кружка и гейдельбергские романтики, принимавшие за основу своей доктрины принцип «искусство ради искусства — *arsgratiaartis*». «Одной из задач романтизма является создание “новой мифологии” как средства преодоления антиномичности рефлексивной культуры» [1, с. 878]. Если бы эта базовая основа философии романтизма была применима к церковной архитектуре, то следует предположить, что должна была появиться и некая если не новая религиозная философия, то, по крайней мере, новая доминирующая религиозно-философская идея, способная заменить старую. Однако этого не произошло, и архитектурные искания того времени говорят о возрождении исторических форм и образов, о возвращении к основам традиционного Православия. Как справедливо замечает А.С. Щенков, «традиционность должна была подтвердить

незыблемость существующих основ церковной жизни, преемственность в развитии храмостроительства» [8, с. 241]. Новых «мифологий» и архитектурных догматов в церковной архитектуре выдвинуто не было.

Важно, по нашему мнению, что хронологические рамки романтизма, упомянутые ранее, именно в области церковной архитектуры не укладываются в устоявшуюся концепцию. В частности, первым храмом в Москве, построенным в неоготическом стиле, стал храм святой мученицы Екатерины (1808—1817 гг.) в Вознесенском монастыре Кремля [6, с. 206]. Здание возводилось по проекту Карло Росси фактически в самый расцвет классицизма. Другим ярким памятником идей романтизма стала церковь в честь Рождества Иоанна Крестителя (Чесменская церковь) (1777—1780 гг.) [7, с. 119], построенная в Санкт-Петербурге по проекту Ю.М. Фельтена в стиле псевдоготики. В этот период философские идеалы эпохи Просвещения в Европе еще не пошатнулись, а философские идеи романтизма находились в стадии зарождения. Не укладывается в предложенные хронологические Е.И. Кириченко границы романтизма и Иоанно-Предтеченский монастырь в Москве, возведенный в 1860—1879 гг. по проекту М.Д. Быковского [5, с. 125].

Признаки идей романтизма, как указывают некоторые современные исследователи, можно усмотреть в величественном Казанском соборе (1800—1811 гг.) в Санкт-Петербурге, возведенном по проекту А.Н. Воронихина [3, с. 136]. Указанные архитектурные памятники являются единичными, в том смысле, что подобные идеи не имели дальнейшего широкого применения именно в церковной архитектуре.

Одной из составляющих основ философии романтизма выступает художественный стиль, получивший название «бидермейер» и зародившийся в Германии и Австрии в 1820-е годы. Идеология его заключается в воспеании красоты домашнего уюта, интерьеров жилого пространства и любви к тем, что окружает человека. В церковных интерьерах указанного времени мы не обнаруживаем влияния данного стиля, они продолжали следовать устоявшимся традициям прошлых эпох. При этом все новации, в первую очередь инженерные, которые появляются в гражданской архитектуре, широко применялись и в архитектуре церковной.

Можно предложить тезис о том, что базовые идеи романтизма в церковной архитектуре XIX в. были востребованы в значительно меньшей степени, чем в гражданской. Во многом это стало следствием резкого диссонанса философских истоков и основ учения Церкви с

романтизмом, черпавшим свое вдохновение в идеях эпохи Просвещения.

Хотя, как мы уже обращали внимание, идеи романтизма были востребованы в церковной архитектуре указанного времени менее активно, нет оснований считать, что они совсем не затронули церковное строительное искусство. Когда идеи романтизма фактически выходят из арсенала архитекторов при строительстве гражданских и дворцово-парковых ансамблей, они вновь становятся востребованными, теперь уже в монументальной церковной живописи. Идеи романтизма, в частности, ярко проявились в творчестве В.М. Васнецова, М.В. Нестерова при росписи собора в честь святого князя Владимира в Киеве [3, с. 104]. Впоследствии это оказывало значительное влияние на творчество других художников-монументалистов, но проявление идей романтизма в монументальной церковной живописи конца XIX — начала XX в. требует отдельного изучения. Обошли мы вниманием и малые архитектурные формы (надгробия), которые тоже имеют прямое отношение к церковной архитектуре. Именно в малых архитектурных формах во многом проявились идеи романтизма, воплощенные талантливыми русскими скульпторами и зодчими, однако в силу своей обширности и особенностей данная тема требует специального изучения.

Список источников

1. Всемирная энциклопедия. Философия. — М. : АСТ, 2001. — 1311 с.
2. Гусакова В.О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX — начала XX века / В.О. Гусакова. — СПб., 2008. — 192 с.
3. Девятова И.Ф. Казанский собор А.В. Воронихина как феномен романтической культуры / И.Ф. Девятова, Г.И. Ревзин // Архитектура в истории русской культуры. — М., 1996. — 257 с.
4. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России / Е.И. Кириченко. — М. : Искусство, 1986. — 345 с.
5. Кириченко Е.И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (к вопросу о двух фазах развития эклектики) // Архитектурное наследие. — М. : Стройиздат, 1988. — Вып. 36. Русская архитектура. — 255 с.
6. Тихомиров Н.Я. Московский Кремль. История архитектуры / Н.Я. Тихомиров, В.Н. Иванов. — М. : Стройиздат, 1966. — 256 с.
7. Федоров А. Церковное искусство как пространственно-образительный комплекс / А. Федоров. — СПб. : Сатис, 2007. — 223 с.
8. Щенков А.С. Архитектура русского православного храма / А.С. Щенков. — М. : Памятники исторической мысли, 2013. — 528 с.