

ДВЕ ЧАСОВНИ **(к проблеме сохранения великой традиции древнего** **зодчества Пскова)**

«Дом Святой Троицы» (так величали в средневековье Псков) чудом сохранил уникальные ценности: во–первых, это весь ансамбль старинного города – музея под открытым небом; во–вторых, это его древние храмы, каждый из которых может быть справедливо назван шедевром; в–третьих, это уникальная по красоте и мощи русская крепость, ни разу во времена Псковской вечевой республики не пустившая в свои стены врагов. Но древняя земля в последнее десятилетие переживает настоящий строительный бум: сооружаются банки, коттеджи и целые гостиничные кварталы, фактически изменившие градостроительные константы прошлого. Рядом со средневековыми храмами возводятся новые церкви и часовни. Видимый разрыв между древней традицией и современной архитектурной практикой приводит к непоправимым ошибкам, в конечном счете, угрожая самой замечательной традицией древних псковичей, возводивших город как единый ансамбль. Таким образом, налицо проблемная ситуация. Как решается и должна решаться проблема «вписываемости» новых церковных построек в градостроительный ансамбль Пскова? Какими предстают перед нами современные храмы, и что их связывает с древними? В чем суть средневековой традиции Псковской земли, и в какой мере она должна учитываться

архитекторами XXI века? Далее – два ответа на эти вопросы.

Часовня Святой Ольги

Великая Равноапостольная княгиня Ольга, одна из первых христианок на Руси, особенно почиталась у себя на родине, в Пскове. Городские легенды связывают основание первого Троицкого собора с ее именем. На месте нынешней часовни княгине было светозарное видение трех солнечных лучей над Кремлем – символ Святой Троицы. В наши дни Ольгинское общество установило на месте разрушенной часовни сначала памятный металлический крест, а затем провело конкурс на лучший проект часовни, в котором победил архитектор Алексей Андреевич Красильников. Часовня была освящена 23 июля 2000 года. При простоте архитектурного решения здания загадкой представляется его первоисточник, архетип. Это некий архитектуроведческий кроссворд, который предстоит разгадать. Что же угадывается в облике сегодняшней часовни? Византийская основа – в плане храма (в основе которого – равноконечный греческий крест), в покрытии полусферическим (похожим на шлемовидный из-за небольших размеров) куполом. Но: для Византии характерен «большой размер сооружений и создание ритмически сложного пространства, перекрытого единым огромным куполом, обнимающим собой всю зону для молящихся...» [5, с. 305]. Сам тип крохотной часовни, как видим, здесь вступает в противоречие с классической византийской стилистикой и образным языком архитектуры. Домонгольский Новгород должен, вероятно, угадываться в позакомарном покрытии, в вертикалях беленых стен без декора, в узких полуовальных окнах и типично новгородском широком аркатурном поясе вверху барабана. Но: домонгольский образ Великого Новгорода,

по той же причине, что и византийский, едва ли годится для стилизаций в архитектуре малых форм. Новгородские церкви «эпически просты... внушительны и могучи», – как точно заметил И. Э. Грабарь. [2, с. 100]. Ольгинская часовенка совершенно чужда эпической мощи и величию, она, скорее, претендует на изящество. Снова видим противоречие между опорным стилем и его претворением в новом здании, архитектура которого выказывает либо прямое непонимание традиции, ее сути, либо пытается ее опровергнуть, поставив в иной контекст, но творческим продолжением в русле традиции это вряд ли можно назвать. Псков, возможно, должен видеться в упрощенности архитектурного решения, в белоснежных стенах и одноглавии небольшого храма. Но: классическому Пскову чуждо сферическое покрытие главы, для него программно важна луковичная форма (свеча перед Богом). Позакомарные покрытия ранних псковских храмов в силу их непрактичности были скоро заменены псковскими каменщиками на восьмискатные, а полуовальные окна – на щелевидные окна-бойницы. Как видим, суть псковского храмоздания здесь не только не «схвачена», но и прямо искажена. Беленые стены роднят часовню с древнепсковскими памятниками. Но как далеко отстоит эта бетонная, холодно-точных очертаний часовня от свободно-артистичных псковских храмов, «...приземистых, крепких, несколько тяжеловатых по форме, живописно разбросанных друг подле друга, «как грибы после дождя» [2]. Итак, автор Ольгинской часовни действительно основывается на нескольких традициях, но каждую из них он не столько претворяет и продолжает, сколько опрокидывает ее фундаментальные принципы и перемешивает с другими, противоречащими ей. Непонимание или намеренное искажение сути традиции – это не путь новаторства и продолжения ее в новых сооружениях, а путь механического и неорганического

смешения всех и вся, это некая «старинная эпоха» вообще, искаженное представление о временах и школах, лишенное цельного Образа храма. Воистину, кто ясно мыслит, тот ясно излагает! Ольгинская часовня, на наш взгляд, – откровенная неудача автора. Спасает дело только святое имя, отсутствие нарушений православного канона и прекрасное градостроительное положение белоснежного здания на легендарном, славном месте.

Анастасиевская часовня

«Последние годы XIX века и начало XX века стали для русской архитектуры временем особенно острого противоборства и оживленного взаимодействия различных стилистических направлений. <...> В это время происходит переход от той манеры, которая отвечала «культу деталей» эпохи эклектики, к своего рода «синтетическому методу», соответствовавшему новым художественным идеалам» [7, с. 239, 243]. Наступала эпоха модерна с его замечательной базовой идеей о преобразовании жизни искусством. К этому времени русская художественная школа уже обладала обширными знаниями об «отечественных древностях», архитектурно-археологические штудии так же стали составной необходимой частью исследований, как и теоретические изыскания. Настала пора обобщений, целостного видения некоего Образа Древней Руси. «В отличие от историзма эклектики, художники “стиля модерн”, тяготевшие к национальному романтизму, основывались на эмоциональном, личностном отношении к историческим событиям и искусству прошлого, а не на их позитивистки бесстрастном штудировании. <...> Влияние идей об “особой миссии” России привело к тому, что новая архитектурная версия “русского стиля” развилась ранее других тенденций, объединяемых “стилем модерн”. От нее, собственно, и ведет свое начало русский “модерн”».

<...> Художники не воспроизводили “мотивы”... но основывались на эмоционально-образном воспроизведении определенного круга явлений. Показательно и направление их интересов – не дробно детализированное московское зодчество XVII века, а новгородско-псковское, с его обобщенностью и живописной “неправильностью”; не то, что общественное сознание их времен связывало с самодержавием и православной народностью, а то, что напоминало о демократии средневековых городов-республик» [4, с. 339-340].

Псков привлек в свои древние стены двух крупнейших художников «серебряного века» – **А. В. Щусева и Н. К. Рериха**. Восхищенные городом, архитектор и живописец «подарили» ему **Анастасиевскую часовню (1911)**. Николай Константинович Рерих, матушка которого происходила из псковских земель, не раз бывал здесь, вел археологические раскопки, исследовал старину, делал эскизы для росписи часовни св. Анастасии. Алексея Викторовича Щусева как архитектора «неорусского стиля» «выделяло среди современников, казалось бы, невозможное сочетание интуитивных импульсов стихийной талантливости с широкой эрудицией и упорством ученого-исследователя. Высокую профессиональную репутацию он заслужил работой над воссозданием несколько веков пролежавшей в развалинах средневековой церкви в Овруче (1904-1911), ставшей этапом в развитии методов реставрации» [4, с. 351]. По мнению современных специалистов, «в реставрационной практике начала XX века эта работа заняла исключительное место по образной смелости и артистизму, с которой она выполнена» [7, с. 305]. Примечательно, что именно такого рода уникальная работа по воссозданию храма предшествовала приезду Щусева в Псков. Анастасиевская часовня была известна еще в древности, она стояла на Завеличье, рядом с Успенской церковью, у Великой реки, отмечая переправу.

(Святая Анастасия почиталась в Пскове как покровительница рыбаков, защитница их от опасностей.) Приблизительно на месте утраченной Щусев ставит новую часовню, но поднимает ее на высокую насыпь-постамент и разворачивает входом к северу, к знаменитому, только что возведенному Ольгинскому мосту – чуду инженерного искусства (инженер Соловьев, 1909-1911). Анастасиевская часовня, таким образом, по замыслу архитектора, принимает на себя важные градостроительные функции: с одной стороны, она отмечает вход на мост, с другой – акцентирует старинную Рижскую дорогу (главный «приступный» путь с запада). Наконец, контрастируя миниатюрностью своих форм с массивным храмом Успения с Пароменья, динамично уравнивает его в панораме города.



Часовня св. Анастасии. Арх. А. В. Щусев

На восточной стене, в традициях Пскова, укрепляется храмозданная керамида – мемориальная доска со слегка

стилизованным под летопись текстом: «В лето от сотворения мира 7419 и от Рождества Христова 1911, в царствование благочестивейшего государя императора Николая Александровича сооружена быть сия святая часовня во имя святой великомученицы Анастасии на средства управления внутренних водных путей и шоссейных дорог...».

После революции 1917 года часовня была закрыта и многое претерпела: были утрачены глава, барабан, забелены фрески (выполненные по эскизам Рериха), некоторое время она служила кассой кинотеатра, киоском и даже керосиновой лавкой. Но главные испытания были впереди. Псков лишился своего чудесного Ольгинского моста, замененного типовым, стандартно-серым мостом Советской Армии. В 1970 году при его реконструкции часовню планировалось... снести. Но благодаря усилиям псковских архитекторов она была спасена, ее переместили к береговому устью моста. Реставрационные работы были проведены в 1970-1973 гг. по проекту архитектора Н. С. Рахманиной; расчистку живописи произвел художник-реставратор В. Михеев.

Нынешнее положение Анастасиевской часовни – под мостом, за забором строящейся десятилетиями гостиницы, не только делает ее недоступной, но заставляет это замечательное, полное изящества храмовое здание «серебряного века» проигрывать в градостроительном смысле постсоветской, гораздо более спорных художественных достоинств, часовне св. Ольги (что установлена в 2000 году на своем древнем месте). Но сама **маленькая Анастасиевская часовня остается удивительным, единственным памятником в Пскове, в котором большие художники, А. В. Щусев и Н. К. Рерих, осуществили программную, осознанную стилизацию древнепсковского зодчества:**

- В основе плана лежит квадрат, столь характерный для всех псковских церквей.
- Объемная композиция образована стройным четвериком, перекрытым на четыре ската, с повышением в центре свода, образующим щипец со спокойным тупым углом – миниатюрная «цитата» на тему излюбленных псковских покрытий, легкий намек на «ворох кровель». (Ритм этого намека подхвачен «стрельчатым» перекрытием ниши – для фрески над входом).
- Силуэт хрупкой часовни укреплен на углах попарно соединенными лопатками, причем тонкий желобок, отделяющий одну «пилястру» от другой, не прочерчен до конца, к фундаменту, – оттого они смотрятся как одна широкая псковская лопатка, фиксирующая и хорошо «держущая углы», укрупняющая масштаб.
- На западном фасаде, помимо ниши в нестрогом арочном обрамлении, – кованые железные двери о двух створках, очень характерные для Пскова.
- Северная стена имеет окно простой прямоугольной формы, с типично псковской ставней, его закрывающей, и в высшей степени интересный орнаментальный пояс над ним. Этот пояс любимого псковского декора «поребрик-бегунок-поребрик» (но с резко увеличенным «бегунком»), поместившийся в прясле стены, между лопатками, (!) дан как фрагмент, как откровенная цитата из древности, с акцентами, которые было угодно расставить архитектору XX века. Это «звучит» как ссылка на авторитет старинных псковских «каменосечной хитрости мастеров», с великим уважением к ним, но в подчеркнуто авторской интерпретации этой цитаты.
- Знаменательно, что эти древние «речи» на двух сторонах часовни в постановке Щусева были обращены: одна – к западу, к гостям города, другая – к Троицкому собору и всему Пскову, словно с **заветом псковичам**

нового века: любите и понимайте свою историю, свою древность и смело, опираясь на нее, творите новое.

- Тонкий и высокий барабан украшен только «бегунком». Форма главы до реставрации была, видимо, более округло-луковичной, то есть ближе к псковскому варианту.

Как видим, часовня А. В. Щусева далека от буквального копирования псковских форм; в работе архитектора существенную роль играет акцентированная деталь, вызывающая «ассоциативный ряд» в культурной памяти, – это свойство делает ее ближе к модерну, ибо «...сознательное преувеличение, “нажим”, даже гротеск становились нередко приемами, совершенно необходимыми архитектору, добивавшемуся полемической заостренности произведений, утверждавших новое творческое кредо» [7, с. 244].

Другое принципиально важное свойство модерна – умение уловить сам образ и дух древности и свободно-поэтично воплотить его – также сказалось в Анастасиевской часовне. В ней – **образ Пскова, не горделиво-величественного, но скромно-чистого и изысканно-простого. Образ маленького великого города, которому поклонились художники «серебряного века».**

Обобщая сказанное, можно сделать следующие выводы:

I. Исторический центр Пскова, его районные города и села хранят культовые сооружения, образующие уникальный мегаансамбль – «Дом Святой Троицы». В современной ситуации строительного «бума» и угрозы градостроительному ансамблю роль памятников культового зодчества возрастает, они должны быть точкой отсчета, камертоном для любых строительных начинаний. **Строительство новых храмов в историческом центре Пскова и его древних пригородах нецелесообразно и неуважительно по отношению к собственной культуре.**

II. За пределами древнего Пскова, в орбите губернского города, возможны постройки небольших храмов и часовен (например, часовня Вокресения Христова на привокзальной площади). Стилистика подобных сооружений может иметь другие прототипы, с аллюзией на архитектуру провинциального Пскова XVIII – начала XX вв., но здесь важно помнить, что дореволюционные архитекторы в лучших своих сооружениях отталкивались от древнепсковского зодчества с его антропоморфной сомасштабностью идеально вписанных в ландшафт зданий.

III. Возведение новых храмов «на новых местах» в городах Псковской области, не имевших дотоле культовых сооружений весьма желательно, ибо они, как в древности, становятся архитектурно-визуальными и духовно-смысловыми доминантами ландшафтно-градостроительных пространств. Архитектурная концепция нового храмоздания и ее воплощение должны быть глубоко органичны Пскову; при этом не следует слепо копировать классические памятники, тем более механически совмещать мотивы самых разных архитектурных школ в облике нового храмоздания. Псков «очень стилиен», строг и целен в своем зодчестве; эта «стильность» принципиально противоположна эклектизму, например, «русско-византийских» державных храмов, модных сегодня. Уловить дух древнепсковского зодчества – вот что важнее всего.

IV. Помимо опоры на храмы древнего Пскова как на архетипы, принципиально важен выбор строительного материала, местной известняковой плиты. В Пскове выбор материала – это выбор архитектурной концепции храма.

В целом, следует стремиться создать Образ Псковского Храма, стилизуя его под определенную эпоху «золотого века» Пскова. Лучшим вариантом нового строительства можно считать тот проект храма, в котором великие традиции непротиворечиво и свободно

продолжены в творческой работе современного архитектора по созиданию Образа Храма «Вольного стольного Пскова».

V. Еще знаменитым Ю. П. Спегальским **был сформулирован**, по нашему мнению, **основной градостроительный закон Пскова, он касался всех возводимых построек**: «Город давал для каждой из них фон и масштаб, вводил в определенное соотношение с другими слагаемыми архитектурного пейзажа. Весь город в целом представлял своего рода произведение искусства, которое создавалось на протяжении сотен лет, но все же единое целое, где каждая деталь не только жила самостоятельной жизнью, но и входила своеобразной нотой, мелодией в общее звучание целого» [1, с. 25]. Разработанная Юрием Павловичем Спегальским в 1945-1947 годах концепция реставрации памятников архитектуры легла в основу федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»¹ и стала **модельным проектом** сохранения и музеефикации памятников истории и культуры в организме современного города. Более того, **эта концепция полностью находится в русле современных принципов и правил ЮНЕСКО**². Базовыми требованиями ЮНЕСКО к объектам Всемирного культурного наследия являются требования, сформулированные Ю. П. Спегальским по отношению к Пскову: **«сохранность исторического ландшафта,**

¹ Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», ст. 59, часть 2.

² «Рекомендация об охране в национальном плане культурного и природного наследия». ЮНЕСКО, 16 ноября 1972 г., п. 4, 7, 8, 23, 24, 33. См. также: <http://www.unesco.ru>.

чистота видовых панорам, неприкосновенность исторической архитектуры».

VI. *Почему мы решили, что Псков – полигон для подобных, не связанных с его древностью экспериментов?* Ближайшие окрестности Пскова (да и вся Псковская земля) рассматривались зодчими в древности как единый ансамбль – «Дом Святой Троицы», а река Великая вообще представляла собой парадный вход в стольный град Псков со своими красивейшими Пропилеями – монастырями и храмами от Устья до Выбут, по обоим берегам. Вы строите храм в пространстве Кусвы (ц. Мины, Викентия и Виктора), Писковичей (храм Ап. Матфея), Снятной горы с ее знаменитейшим монастырем XIV века – т. е. в визуальной очевидной связи с выдающимися памятниками – это не Марс и не пустыня бескрайних лесов Сибири, чтобы пойти на самовыражение с прямым противостоянием древней стилистике Пскова!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аршакуни О. К. Гражданская архитектура Пскова (по материалам исследований Ю. П. Спегальского). Л., 1975.
2. Грабарь И. Э. О русской архитектуре. М., 1969.
3. Грабарь И. Э. Церковное зодчество Пскова // История русского искусства. М., 1910. Т. 1, вып. 2.
4. Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры : Развитие традиций. М., 1990.
5. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., 2004.
6. Комеч А. И. Каменная летопись Пскова XII – начала XVI в. М., 1993.
7. Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2000.
8. Мокеев Г. Я. Дом Святой Троицы // Новая книга России. 1999. № 9. С. 34-44.

9. Мокеев Г. Я. Города Псковской земли // Русское градостроительное искусство : в 4 т. Т. 2 : Древнерусское градостроительство X-XV веков / под общей редакцией Н. Ф. Гуляницкого. М., 1993. С. 153-165.
10. Морозкина Е. Н. Зодчество Пскова как наследие : автореферат кандидатской диссертации. М., 1967.
11. Седов Вл. В. Псковская архитектура XIV-XV вв. : Происхождение и становление традиции // Архив архитектуры. Вып. 3. М., 1992.
12. Седов Вл. В. Псковская архитектура XVI века // Архив архитектуры. Вып. 8. М., 1996.
13. Спегальский Ю. П. Псков. Художественные памятники. Л. ; М., 1963.
14. Щусев А. В. Мысли о свободе творчества в религиозной архитектуре // Зодчий. 1905. № 11. С. 132-133.
15. Шулакова Т. В. Храмы Пскова. Проблема сохранения великой традиции древнего зодчества. Псков, 2007.
16. Ямщиков С. В. Мой Псков. Псков, 2003.