

КРУГЛАЯ ФОРМА В КУЛЬТОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ

О.Б. Терёшина

Круглая форма в культовом зодчестве – редкое явление, если рассматривать его в архитектурной ретроспективе. Наиболее активно строительство ротондальных храмов велось в периоды расцвета гуманистических идей человеколюбия и стремления к гармоническому совершенству, а также на волне «историзма» – творческого переосмысления и интерпретации классических образцов архитектурного наследия. В связи с этим возникает важный вопрос – как связана круглая форма с духовной стороной культовых сооружений. Какие идеалы религиозной культуры выражает храм-ротонда?

Круглая форма всегда воспринималась как идеальная, создающая впечатление гармонически уравновешенного покоя. «Пространство, заключенное внутри центрально-купольного сооружения, воспринимается как абсолютно завершенное: любое дополнение к нему приводит к принципиальному изменению его структуры, лишает «чистоты» и цельности, ото-

ждествляемых с гармонией.» [1, с. 39] Не зря развитие ротондальной формы началось именно с круглых в плане погребальных сооружений различных народов, призванных служить вечному покою и памяти усопших. Первые типы ротондальных храмов сложились в античном мире – это древнегреческий толос и древнеримская фронтально-осевая ротонда. На основе античных ротонд, в свою очередь, появились раннехристианские ротондальные сооружения (мавзолеи, баптистерии, церкви), получившие дальнейшее развитие в эпоху Возрождения и барокко.

Итальянское Возрождение стало эпохой наиболее последовательных и разнообразных решений центрических купольных зданий, не все из которых были реализованы практически. Здесь можно говорить скорее не о формировании определенной типологической группы храмов-ротонд, а о большом научно-теоретическом вкладе в разработку этой проблемы как с художественной, так и с конструктивной сторон. Единичные храмы-ротонды европейских стран пост-ренессансного периода можно условно отнести к нескольким типологическим группам, однако они не имеют устойчивых типологических признаков. Их создатели черпали вдохновение в художественном наследии античной зодческой культуры и архитектуре итальянского Возрождения. Центральная-осевая (центрическая) композиция исторически использовалась при сооружении храмов, мавзолеев, павильонов, центральных залов крупных общественных зданий, башен, угловых помещений городских особняков.

Большинство исследователей сходятся во мнении, что независимо от исторических причин происхождения разнообразных форм христианского храма, каждая из этих форм имеет священное значение, выражая ее сакральную суть. Круглые формы выражают идею неба и напоминают, что Церковь Божия будет существовать вечно. «С понятием центра связано начало начал любого творения, а также абсолютный конец свернувшегося в точку мироздания. Центр есть абсолют сакральности, а центр описанного круга – предел покоя, единства бесконечности и законченности, предел высшего совершенства» [2, с. 1]. В круглом храме нет ничего лишнего, ничто не отвлекает от общения с Горним Миром, от приобщения к абсолюту божественного покоя и гармонии. Практически в каждой точке храма-ротонды человек находится в подкупольном пространстве, то есть той части храма, которая является символом преображенного тварного мира, «нового неба» и «новой земли». Весь храм-ротонда – центр, в котором человек остается наедине с Богом Вседержителем.

Андреа Палладио, рассуждая о форме храмов в Четвертой книге об архитектуре и ссылаясь на Витрувия, утверждает, что древние греки выбирали каждому богу подобающую ему форму храма. Так круглую форму они выбирали для храмов Солнца и Луны, «...поскольку они постоянно вращаются вокруг мироздания», а также для богини земли Весты, поскольку стихия эта круглая. Палладио пишет: «Потому и мы, хотя и не поклоняем-

ся ложным богам, но, соблюдая подобающее достоинство в форме храмов, изберем форму совершеннейшую и превосходнейшую, а поскольку такая есть круг, ибо из всех фигур она единственная самая простая, однородная, ровная, прочная и вместительная, мы и будем делать храмы круглыми; ведь храмам эта фигура подобает особливо: и точно, будучи заключена в одной границе, в которой нельзя найти ни начала, ни конца и нельзя отличить одно от другого, и имея части, равные друг другу и одинаково причастные фигуре целого, и, наконец, имея край, в каждой своей части одинаково удаленный от центра, фигура эта в высшей степени способна воплощать единство, бесконечную сущность, однородность и справедливость Бога» [3, с. 7]. Таким образом, пришедшая из античности круглая форма храма представляется мастерам эпохи Возрождения идеальной и для христианского храма как с точки зрения ее сакрального смысла, так и с точки зрения ее прочности и долговечности.

Появление русских, так называемых, «круглых» церквей средневековья определил основной строительный материал – дерево. Главная причина появления восьмигранных срубов для церквей уже в X–XI вв. – необходимость увеличить площадь храма при сохранении длины бревен. Рубленный восьмериком основной объем церкви позволял прирубать к нему четверики притвора (сеней), алтаря, а также двух приделов, и перекрывался шатром. Такие церкви возводились до конца XVIII в., несмотря на то, что уже с середины XVII в. реформы патриарха Никона запрещают одноглавый шатер как не отвечающий церковному чину. Таким образом, первоначальное появление круглых (восьмигранных) планов церквей в Древней Руси было связано с реализацией утилитарных требований в конкретном строительном материале. Образная композиция русского храма была связана в тот период не столько с центрической формой плана, сколько с высотным построением шатрового сооружения, его устремленностью вверх к Богу, воплощением мечты о высоте как идеале красоты.

С начала XVIII в. наступает новый этап церковного строительства в России. Решающее значение для основного этапа строительства русских храмов-ротонд имели активно развивающиеся экономические и культурные связи России с Западной Европой. Русские архитекторы тщательно изучали европейский опыт и следовали рекомендациям, изложенным в трудах Витрувия и мастеров итальянского Возрождения (С. Серлио, А. Палладио, Дж. Б. Виньолы и др.). Основное влияние на архитектуру русских ротондальных храмов оказал образ представляющегося в то время идеальным античного храма и западноевропейского храма эпохи классицизма, архитектурные теории великих мастеров эпохи Возрождения, а также образ храма Гроба Господня в Иерусалиме. Творческая переработка архитектурного наследия велась без непосредственного воспроизведения западноевропейских или иных образцов с ориентацией на русскую традицию храмостроения. Образ античного храма, воспринимаемого в России

сквозь призму итальянского Возрождения и французского классицизма, был созвучен древнерусскому пониманию круга и сферы как образа неба, образа Небесного Града, изначально заложенного в христианском храме.

Однако появление первого каменного культового сооружения в России, одна из частей которого представляет собой круглую в плане шатровую ротонду, было связано с другими идеями. Это строительство было обусловлено политико-религиозными соображениями и связано с деятельностью патриарха Никона по реформе религиозной обрядности и созданию «второго Иерусалима». Прообразом Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря на Истре, построенного в 1658–1685 гг., был избран древний храм Воскресения в Иерусалиме с его наиболее чтимой реликвией христианского культа – часовней «гроба Господня», расположенной в обширной ротонде. Строительство, а затем восстановление после пожара 1726 г. ротонды и обрушившегося в 1723 г. шатра столь крупного и уникального сооружения не могло не вызвать интерес и не повлиять на архитектурные вкусы современников.

В России во второй половине XVIII – начале XIX вв. было построено около шестидесяти церквей-ротонд, известно около десяти неосуществленных проектов. Перед авторами этих храмов стояла неординарная задача – построить ротонду значительного размера, ограниченного сложностью конструкции каменного купола и стен, воспринимающих его распор. «Отличие ротондального храма от других его типов заключается в том, что купол перекрывает не только центральную часть, но все пространство, оставляя за его пределами, в отдельных случаях, лишь обход. Данная схема предполагает максимальные для каждого случая размеры самого купола. Такая задача представляла большую сложность как для архитектора, так и для строителей» [4, с. 118]. Для уменьшения диаметра купола его нередко опирали не на внешнее (стену), а на внутреннее (пилоны или колоннаду) кольцо опор. Основные объемы храмов-ротонд выполнялись многогранными или круглыми, в форме толоса или цилиндра с купольным завершением или многолотковым сводом. Купол основной ротонды мог завершаться купольной световой ротондой-барабаном и главой, создававшими ярусную композицию, или только главой на барабане.

Следует отметить, что храм-ротонда всегда оставался редким типом культового сооружения. В России ротондальные храмы получили наибольшее распространение в Подмосковье в частных владениях и при малых приходах. На Урале в начале XIX в. было построено семь церквей этого типа. Какими бы идеями ни руководствовались зодчие, строившие ротондальные храмы: поиском сакрального смысла или совершенных архитектурно-художественных форм, нам остается восхищаться высочайшим мастерством их создателей и бережно хранить эти редкие и прекрасные памятники зодчества для потомков.

Библиографический список

1. Лисовский, В.Г. Архитектура эпохи Возрождения: Италия / В.Г. Лисовский. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 616 с.: ил.
2. Медкова, Е. В поисках новой сакральности / Е. Медкова. – <http://art.1september.ru/articlef.php?ID=200800502>
3. Палладио, А. Четыре книги об архитектуре, в коих, после краткого трактата о пяти ордерах и наставлений наиболее необходимых для строительства, трактуется о частных домах, ксистах и храмах: для арихитекторов и искусствоведов / А. Палладио; пер. с итал. И.В. Жолтовского; под ред. А. Г. Грабичевского; ил. И.Ф. Рерберга. – Факс. изд. 1938 г. – М.: Стройиздат, 1989. – 350 с.: ил.
4. Раскин, А.М. Архитектура классицизма на Урале / А.М. Раскин. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 192 с.