

МЕСТО СКОРБИ ИЛИ ТРИУМФА? СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ КОММЕМОРАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ХРАМА НОВОМУЧЕНИКОВ И ИСПОВЕДНИКОВ ЦЕРКВИ РУССКОЙ НА ЛУБЯНКЕ

Владимир Калашников

Владимир Калашников, школа философии и культурологии, факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия. vovchan25@gmail.com.

Выражаю благодарность друзьям и коллегам Софье Калинычевой и Софии Михель за неоценимую помощь и поддержку в работе над статьей.

Настоящая статья посвящена анализу архитектуры храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке в Москве, построенном в 2013–2017 годах. Архитектура его здесь рассматривается как инструмент политики памяти. Автор описывает, каким образом архитектурные и пространственные решения храма конструируют нарратив о советских репрессиях, трансформируя травматический опыт скорби в триумфальный образ духовной победы. Теоретическую рамку исследования задают концепции культурной памяти (Алейда Ассман, Ян Ассман, Пол Коннертон), социологии эмоций (Марта Нуссбаум) и семиотический подход к архитектуре (Юрий Лотман, Умберто Эко). На основе анализа трех взаимосвязанных аспектов – концепции новомученичества в церковном дискурсе, символики места строительства (снос исторических построек Сретенского монастыря, на месте которых построен новый храм) и архитектурно-художественных решений в экстерьере и интерьере здания – автор показывает, что храм не столько увековечивает память жертв, сколько утверждает новую государственно-церковную мифологию. Сравнение с храмом Новомучеников в Бутове (Москва) позволяет выявить вариативность церковной интерпретации прошлого и специфику «победительного» нарратива лубянского проекта. Таким образом, архитектура по-прежнему выступает активным инструментом политики памяти, материализующим идеологические установки и служащим адаптации «неудобного прошлого» к задачам современной государственной консолидации.

Ключевые слова: идеология и архитектура; советское наследие; память о репрессиях; историзм в архитектуре; храмовая архитектура; новомученики

Имена тех, кто устанавливает новый порядок – причем такой порядок, который является единственно достойным, чтобы сохраняться вечно, – сохраняются для храма посмертной славы, чтобы некогда быть выставленными в нем.

– Иммануил Кант,
«Замечания к “Естественному праву” Ахенвалля»

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия в России сложился устойчивый тренд: возводимые здесь православные храмы все чаще выполняют не только литургическую функцию – они также играют роль публичных памятников. Храм Георгия Победоносца на Поклонной горе в Москве (1994–1995)¹, Успенская церковь на Малой Охте в Санкт-Петербурге (известная как Блокадный храм, 1996–2001), храм на Крови в Екатеринбурге (2000–2003), храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке в Москве (2013–2017), Главный храм Вооруженных сил Российской Федерации в Парке «Патриот» в Московской области (2018–2020) – все они были задуманы не только как места богослужения, но и как мемориалы, призванные увековечить ключевые события отечественной истории. В современных условиях православная архитектура обретает функции светской коммеморации, что уже не раз отмечалось исследователями (Климкина 2018; Köllner 2013).

Такое расширение функций стало возможным благодаря изменению роли Русской православной церкви (РПЦ) в обществе после 1988 года – года тысячелетия Крещения Руси. Именно тогда, впервые в СССР, было объявлено о строительстве в Москве в Красногвардейском районе крупного храма-памятника в честь этой даты (хотя проект так и не был реализован, об этом см. Кириллин 2018). С этого момента начинается возвращение церкви в публичное пространство и ее институционализация как партнера государства в формировании исторической памяти. Эта конфигурация объясняется тем, что перед государством в лице администрации президента России в 1990-е годы при посредничестве РПЦ открылась новая оптика – «православный» взгляд на колоссальный исторический пласт, который необходимо должным образом отразить и историзировать.

Формирование исторической памяти в современной России представляет собой конкурентное поле, где пересекаются нарративы множества акторов. Ключевую, но не монолитную роль здесь играет государство, которое следует понимать как совокупность институциональных структур, обладающих ресурсами для продвижения определенных версий прошлого. К ним относятся высшие органы власти (президент, его администрация, правительство), задающие общенациональный тон через ключевые выступления, указы и иные документы; «идеологические» министерства (Министерство просвещения, Министерство культуры), закрепляющие нарративы в образовательных стандартах, учебниках и мемориальных проектах; региональные власти, которые могут как тиражировать федеральную линию, так и развивать локальную память; а также тесно связанные с государством общественные организации, такие

¹ Здесь и далее в скобках после названия сооружения обозначены годы его постройки.

как Российское историческое общество (РИО) и Российское военно-историческое общество (РВИО), выступающие в роли экспертных проводников (Малинова 2015). Результатом их деятельности является формирование доминирующего дискурса памяти – не статичного канона, но наиболее ресурсно обеспеченной и легитимированной версии прошлого, глубоко институционализированной в медиа, системе образования и масштабных мемориальных проектах (Малинова 2019).

В 1990–2000-е годы РПЦ становится все более активным участником архитектурно-художественных процессов, в которые одновременно встраиваются коммеморация Великой Отечественной войны и жертв политических репрессий (Антоненко 2017; Bogumił and Łukaszewicz 2018; Burgess 2017; Christensen 2018; Stoeckl 2014; Voronina and Bogumił 2018). Таким образом, строительство православных храмов в честь событий XX века представляет собой форму политики памяти, в которой церковь играет ключевую роль.

Среди всех событий, к которым обращается современная храмовая архитектура, особое место занимают советские репрессии. Для православной интерпретации прошлого центральным сюжетом всегда была история церкви и судьбы ее иерархов. Поэтому гонения на духовенство в 1920–1930-е годы, уничтожение значительной части священства, разрушение храмов осмысляются как ключевая травма национальной истории XX века. Именно вокруг этого сюжета формируется язык православного поминовения, центральное место в котором занимает фигура новомученика – того, кто пострадал за веру в годы советских репрессий. Культ новомучеников в постсоветской России стал «изобретенной традицией», в которой религиозная символика сплетается с национальным и государственным нарративом (Bogumił and Łukaszewicz 2018). С этого момента процесс «православизации памяти» (*Orthodoxization of memory*) обрел новое, нисходящее измерение, а на рубеже 2010–2020-х годов граница между религиозной и политической памятью окончательно исчезла, уступив место «бриколажной памяти» (*bricolage memory*), соединяющей элементы православной традиции и советской мемориальной культуры (Bogumił and Voronina 2023). В этой оптике стиль храма выходит за рамки просто художественного выбора, но работает как политическое высказывание, которое нам предстоит проанализировать в настоящей статье.

В зависимости от того, какой смысл придается памяти о репрессиях, меняется и архитектурный облик мемориального храма. Наиболее показательный пример – храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке. В основе его концепции лежит не столько поминовение жертв, сколько прославление духовенства, возвеличивание его подвига. Этот подвиг осмысляется не просто как победа добра над злом, но как победа российского православия над коммунизмом и атеизмом, что одновременно подчеркивает значение российской власти и РПЦ как сотворцов этого триумфа. Храм, строительство которого было инициировано митрополитом Тихоном (Шевкуновым), выполнен по проекту архитектора Дмитрия Смирнова, и в этом проекте акцентируется не скорбь, а «духовное торжество» жертв, их победа над злом и смертью. Исследователи показывают, что такая интерпретация превращает память о репрессиях в инструмент государственно-церковной легитимации, где страдания переосмысляются как основание для национальной консолидации (Bogumił and Voronina 2023).

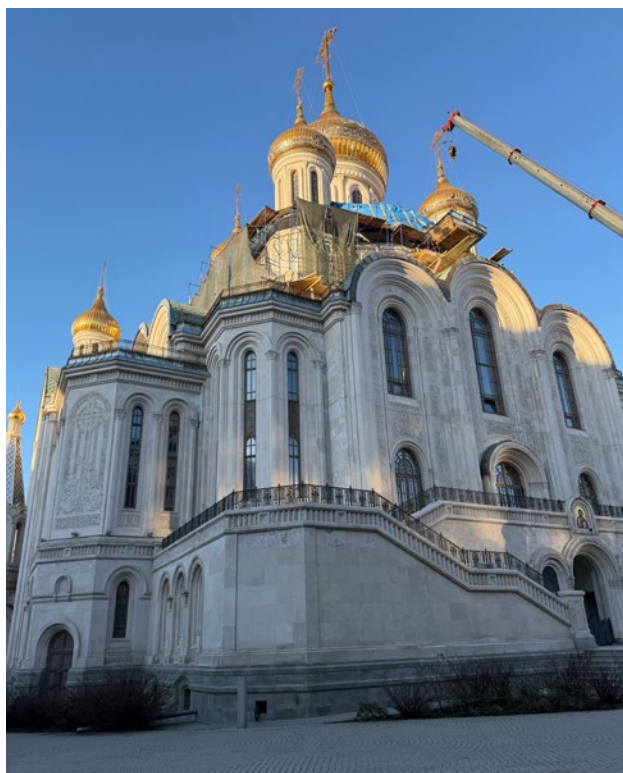


Рис. 1. Храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке, южный фасад.
Фото из личного архива автора.

Этот проект стал архитектурным манифестом целого ряда предшествующих государственно-церковных инициатив в области исторической политики (в частности, мультимедийных парков «Россия – Моя история»), также курировавшихся Тихоном (Шевкуновым). Тем самым храм на Лубянке оказывается точкой, в которой сходятся религиозные, политические и эстетические стратегии осмысления «неудобного прошлого». Однако внутри самой церкви нет единого подхода к тому, как именно следует помянуть новомучеников. Эта неоднородность наглядно проявляется в архитектуре – в статье будут рассмотрены примеры других, несущих иной идеологический заряд, архитектурных проектов.

Цель настоящей статьи – проанализировать, как архитектурные и пространственные решения храма на Лубянке конструируют специфический нарратив о советских репрессиях, и определить политический смысл этого нарратива. Мы исходим из того, что архитектура в данном случае выступает не просто фоном или оболочкой, но активным инструментом политики памяти, с помощью которого травматический опыт трансформируется в идеологически приемлемую форму.

Для этого нам необходим теоретический и методологический инструментарий. Теоретическую рамку задают исследования, посвященные механизмам преодоления и использования травмы в коллективной памяти. Согласно Алейде Ас-

сман (Ассман 2014:10), «травма и триумф исключают друг друга»: в триумфальном нарративе исчезает возможность скорби и проработки утраты. Александр Эткинд (2016) показывает, как конкретные исторические страдания могут превращаться в метафизику, утрачивая связь с реальными жертвами и виновниками. Наконец, типология забвения Пола Коннертона (Connerton 2008) – различие «репрессивного» (насилованного стирания) и «предписывающего» (договоренности о неупоминании) – позволяет анализировать как акты уничтожения исторической застройки при строительстве храма, так и риторику примирения, исключаящую конкретику вины.

Важным дополнением к классическим теориям культурной памяти выступает социология эмоций и исследования политики аффекта. Марта Нуссбаум (Nussbaum 2013) показывает, как политические проекты используют эмоции (гнев, гордость, стыд, любовь к родине) для консолидации сообщества.

В нашем случае триумфальный нарратив храма на Лубянке представляет собой не просто символическую конструкцию, но эмотивный режим, нацеленный на формирование у зрителя чувства причастности к победе, гордости за жертвенность и дистанцирования от травматических подробностей. В отличие от классических мемориалов, работающих со скорбью, лубянский проект переключает аффективный регистр с печали на торжество, что соответствует логике государственно-церковной консолидации.

МЕТОДЫ АРХИТЕКТУРНОГО АНАЛИЗА

Такой подход требует пояснения: как вообще принято изучать православную архитектуру в академической традиции и чем предлагаемый ракурс отличается от устоявшихся исследовательских оптик?

Архитектурные стили в России традиционно транслируют прямые идеологические послания, выходя за рамки эстетики. Так, еще в XVII веке храмы с характерными шлемовидными главами стилизовались «под старину». Этот жест маркировал поиск первоисточника, возвращение к корням православной традиции. Архитектурный язык сознательно обращался к прошлому, создавая ощущение непрерывности с древнерусской традицией (Заграевский 2008). В XIX веке так называемый псевдорусский (или лубочный) стиль манифестировал идею народности. Он использовал визуальный язык, который конструировал национальную идентичность (Кириченко 1978). Источником для заимствований послужила архитектура именно домонгольского периода, все тщательнее изучавшаяся во второй половине XIX века: владими́ро-суздальская архитектурная школа, псковско-новгородская, смоленская и др. В работе «Культура Два» Владимир Паперный (1996) на примере советской эпохи показал, что архитектурные стили можно интерпретировать как культурные установки общества. Они маркируют отношение к истории и власти, обнажают сами основания культуры (выбор между движением вперед или обращением к прошлому, экспериментом или каноном). В этом отношении храмовая архитектура всегда прорывает границы эстетики и работает как идеологический манифест.

Таким образом, архитектурный стиль становится ключевым объектом анализа в исследовании исторической памяти, поскольку он материализует политические и культурные послания, выходящие далеко за рамки эстетики. Если в XIX веке псевдорусский стиль конструировал мифологему «народного» прошлого, то в XXI веке возникает закономерный вопрос: почему мемориальная архитектура, посвященная жертвам политических репрессий, нередко обращается к визуальному языку, сложившемуся именно в ту эпоху, когда эти репрессии происходили?

В дореволюционный и советский периоды изучение храмового зодчества развивалось преимущественно в русле искусствоведения и архитектурной критики. Исследователей интересовали вопросы стиля, типологии, влияний и авторств. Фундаментальные работы Елены Кириченко, посвященные архитектуре XIX века, заложили основу для понимания русского стиля как историко-культурного феномена, тесно связанного с государственным заказом и идеологией «православия, самодержавия, народности» (см. Кириченко 1978). Историографический анализ, предпринятый, в частности, протоиереем Александром Берташем (2017), показывает, как оценка храмостроительства середины XIX – начала XX века менялась в зависимости от политической конъюнктуры – от апологетики через разночинную критику к советскому отрицанию и последующей «реабилитации» в 1970–1980-е годы.

Что касается современной православной архитектуры, здесь также накоплен значительный корпус исследований. Монография игумена Александра (Федорова) (2007), а также работы Андрея Бодэ (2004) и Виолетты Пилипенко (2023) рассматривают новое храмостроительство в категориях стилевого развития, типологии, символики архитектурных форм, продолжения или разрыва традиции. Авторы анализируют, как современные архитекторы работают с наследием прошлого – от владими́ро-суздальского зодчества до модерна и неорусского стиля. Активно исследуются и региональные особенности храмостроительства.

При интерпретации современной православной архитектуры в исследовательской литературе можно выделить две основные точки зрения. Согласно первой храмовая архитектура всегда, на протяжении всей истории так или иначе соотносилась с историческими сюжетами и событиями, которым был посвящен храм; разница лишь в том, что сегодня мы смотрим на нее через призму истории памяти, акцентируя ее коммеморативное измерение (Семичевская 2016:89; Слюнькова 2010:7). Согласно второй, более радикальной позиции, которую разделяет ряд историков современного православия, РПЦ в ее нынешнем виде представляет собой не столько продолжение дореволюционной традиции, сколько принципиально нового агента памяти, формирование которого приходится на конец советского периода. Как показала Виктория Смолкин (Smolkin 2018), поворотным моментом здесь стал 1988 год – празднование тысячелетия Крещения Руси, когда атеистическое по своему официальному статусу государство впервые включилось в масштабную церковную торжественную повестку, тем самым легитимируя публичное присутствие религии и запуская процесс, который впоследствии привел к институционализации РПЦ как ключевого партнера государства в сфере исторической политики.

Если следовать второй точке зрения, то первый этап формирования нового архитектурного языка приходится на 1990–2000-е годы, когда храмы, возводимые в рамках государственно-церковных мемориальных проектов, вполне ожидаемо отсылали к формам древнерусской архитектуры XII–XVI веков. Важной оказывается и традиция храмов «на крови», сложившаяся в русской православной культуре с конца XIX века. Она представляет собой особый тип сакральной архитектуры, связанной с памятью о жертвенной смерти. Среди наиболее известных примеров – храм Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, возведенный в 1883–1907 годах, и храм на Крови в Екатеринбурге. Эти постройки были именно мемориалами: они фиксировали место трагедии, акцентировали скорбь и историческую конкретику гибели.

Храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке продолжает эту традицию, но трансформирует ее. В отличие от классических храмов «на крови», он не фиксирует конкретное место трагедии (скорее место, где принимались решения, повлекшие за собой трагедию, ведь Лубянка – символ и метоним органов государственной безопасности), а его архитектурный язык и иконографическая программа вытесняют скорбь нарративом духовного торжества. Жертвенность здесь интерпретируется не через напоминание о страданиях, а через глорификацию подвига, который осмысляется как победа православия над атеизмом. Это позволяет говорить о концептуальном сдвиге: архитектура храма становится не столько мемориалом, сколько политико-религиозным манифестом, соединяющим эстетику и политику памяти².

Однако в этом обширном поле исследований до недавнего времени слабо был представлен обозначенный политико-мемориальный ракурс. Православная архитектура рассматривалась либо как носитель стилистических и типологических характеристик, либо как выражение религиозного канона и литургических требований. Вопрос о том, как храмовая архитектура становится инструментом политики памяти, как она конструирует определенную версию прошлого и обслуживает актуальные идеологические задачи, начал ставиться сравнительно недавно – прежде всего в работах, посвященных коммеморативным практикам и роли РПЦ в формировании исторического нарратива (Андрейчева 2020; Bogumił and Voronina 2023; Voronina and Bogumił 2018). Именно в этот исследовательский контекст вписывается настоящая статья.

Новизна предлагаемого подхода заключается в том, чтобы прочитать архитектуру храма на Лубянке не как стилистический или типологический архитектурный проект, а как политическое высказывание, закодированное в формах, пропорциях, пространственных решениях и иконографической программе. В этом смысле мы следуем за методологическими установками, сформулированными в новейших исследованиях: архитектура может и должна анализироваться не только как эстетический объект, но и как источник для реконструкции идеологических и мемориальных стратегий. Алексей Щенков (2013) предлагает рассма-

² В православной архитектуре этот сдвиг был обозначен храмом на Лубянке, однако в других культурных практиках (в частности, в политике памяти) он начался несколько раньше – с конца 2000-х годов.

тривать современное храмостроение с привлечением семиотического и перформативного подходов. Однако в фокусе нашего внимания оказывается не столько общая стилиевая динамика, сколько конкретный механизм трансформации травматической памяти в триумфальный нарратив – механизм, материализованный в камне и городском пространстве.

Методологически мы опираемся на семиотический подход к архитектуре (Лотман 1984; Эко 2004), рассматривая формы, пропорции, декор и пространственную организацию как знаки, несущие определенные значения. Это позволяет «прочитать» закодированный в храме политический месседж. Кроме того, мы используем концепцию культурной памяти Яна Ассмана (Assmann 1992), чтобы показать, как избранный архитектурный язык стремится превратить предание о новомучениках в незыблемый канон, исключающий альтернативные интерпретации.

Таким образом, исследование строится на анализе трех взаимосвязанных оптик, в которых реализуется коммеморативный замысел: название храма и его место в дискурсе о новомученичестве; символика места – строительство на Лубянке, сопряженное со сносом исторических построек Сретенского монастыря; архитектурно-художественные решения экстерьера и интерьера, формирующие образ триумфа, а не скорби. Сопоставление с храмом в Бутове позволит выявить вариативность церковной интерпретации прошлого и специфику именно «лубянского варианта».

НОВОМУЧЕНИКИ: МЕЖДУ СКОРБЬЮ И ТРИУМФОМ

Храм на Лубянке посвящен новомученикам – священнослужителям и мирянам, погибшим в годы революции и Большого террора (1917–1930-е годы). Термин утвердился после масштабной канонизации на юбилейном Архиерейском соборе РПЦ 2000 года, причислившем к лику святых всех известных и неизвестных пострадавших. Их статус осмысливается не только в религиозном, но и в историко-культурном ключе. Критический анализ концепции представлен в работах Зузанны Богумил (2010) и Карин Кристенсен (Christensen 2018). Русская православная церковь за рубежом (РПЦЗ) канонизировала Собор новомучеников уже в 1981 году, тогда как в РПЦ официальное признание началось лишь в 1991-м. Первыми новомучениками считаются протоиерей Иоанн Кочуров (расстрелян 31 октября 1917 года) и митрополит Киевский Владимир (Богоявленский) (убит 25 января 1918 года). День памяти последнего отмечается как Собор новомучеников и исповедников Российских. На 2025 год поименно канонизированы более тысячи человек, и процесс продолжается («Собор новомучеников» 2026). В отличие от древней традиции народного почитания, эта канонизация была инициирована «сверху» (Панченко 2012). Вероятно, это определило противоречия, существующие между религиозным и историческим осмыслениями репрессий.

Так, большую роль в канонизации сыграл протоиерей Георгий Митрофанов. Он участвовал в подготовке материалов, на основании которых происходит причисление к лику святых новомучеников РПЦ XX века, а в 1990-х годах был чле-

ном комиссии по разработке Основ социальной концепции РПЦ. Митрофанов – специалист по истории РПЦ XX века, написавший несколько книг по этой теме. По его мнению, институт новомучеников так и не смог укрепиться и состояться, сохраняя маргинальный характер в отличие от почитания таких святых, как, например, блаженная Матрона («Протоиерей Георгий Митрофанов» 2020). Причина, по мнению Митрофанова, заключается в исторических обстоятельствах репрессий, которые зачастую слабо соотносились с религиозными убеждениями самих репрессированных. Еще один фактор, препятствующий общественному признанию новомучеников, – отсутствие проявления сверхъестественных исцелений и других чудес, свойственных житиям древних святых. Кристенсен указывает, что новомученики часто сливаются в коллективную идентичность, а не воспринимаются как отдельные личности (Christensen 2018:141). Этот феномен описывается как превращение новомучеников в «образ гештальта», в котором основное внимание уделяется коллективным, а не личным историям отдельных святых. Аналогичные наблюдения делает и Пер-Арне Будин (Bodin 2005, 2009), указывая на слияние языка канонизации и риторики национального единства. Илья Семенов-Басин (2010) подчеркивает внутренние противоречия самой процедуры канонизации, включающей идеологический отбор. Показательна история Евгения Родионова – российского солдата, убитого в Чечне в 1996 году за отказ снять нателный крест. Несмотря на официальный отказ РПЦ в его канонизации, Родионов стал феноменом «народной святости», культ которого формировался усилиями консервативных СМИ, церковных деятелей и националистических организаций. Его образ эволюционировал от личной трагедии до символа «воинственного мученичества», синтезирующего религиозные и светские практики почитания – от икон и молитв до памятников и школьных программ.

В условиях специальной военной операции в Украине (с 2022 года) фигура Родионова была актуализирована как предтеча современных «героев Донбасса», а его имя стало использоваться для духовной мобилизации. Этот случай иллюстрирует, как конструируется мученический нарратив в постсекулярном контексте, где религия и политика тесно переплетаются, а цифровая среда усиливает мифологизацию образа (Егорская 2024). Это отражает сдвиг в понимании мученичества – от традиционного свидетельства веры к героическому самопожертвованию во имя нации³.

Политика глорификации новомучеников не является сугубо церковной прихотью. Она довольно точно соответствует логике государственной политики памяти, которая, как показала Ольга Малинова (2017, 2019), стремится к формированию единого непротиворечивого нарратива о прошлом. В этом нарративе репрессии признаются трагедией, но трагедией, лишенной конкретных виновни-

³ В этом смысле концепция новомученичества оказывается одновременно и инструментом памяти, и механизмом исключения. Более того, принимая решение о канонизации, сегодня все чаще учитывается, насколько тесно человек сотрудничал с институтами власти. В результате тем, для кого сотрудничество с ГПУ и НКВД было неприемлемым и недопустимым, все чаще отказывается в признании их святыми («Протоиерей Георгий Митрофанов» 2010).

ков. Ключевыми агентами этого нарратива стали РВИО и тесно связанные с ним церковные структуры. Важную роль в переформатировании нарратива сыграли мультимедийные парки «Россия – Моя история». В 2013–2016 годах архитектор Смирнов выступил главным дизайнером цикла выставок в Манеже («Романовы», «Рюриковичи», «От великих потрясений к Великой Победе»), которые легли в основу этой федеральной программы. Инициатором и вдохновителем проекта был митрополит Тихон (Шевкунов) – тот же церковный иерарх, который позднее инициировал строительство храма на Лубянке.

Как показано в предыдущих исследованиях (Андрейчева 2020; Bogumił and Voronina 2023), проект «Россия – Моя история» представляет собой попытку создания унифицированного дидактического нарратива национальной истории. Советские репрессии занимают в нем особое место: они присутствуют, но в специфической интерпретации, где историческая конкретика вытесняется патриотической символикой. Жертвы ГУЛАГа предстают в экспозиции как «мученики, отдавшие свои жизни за Отечество» (Klimenko 2023:553), при этом ключевые вопросы – о природе Всероссийской чрезвычайной комиссии, об инициаторах террора, о масштабах смертности и характере принудительного труда – остаются без ответа. Пространственная композиция выставки, где зал о репрессиях предшествует залу о победе в Великой Отечественной войне, внушает идею исторической «целесообразности» страданий – как искупительной жертвы, предшествующей триумфу.

Концепция новомученичества используется в этом проекте как инструмент подобной интерпретации. Однако, как показывают исследования, для посетителей это понятие зачастую лишено конкретного содержания (Андрейчева 2020). Его религиозный смысл отодвигается на второй план, тогда как патриотическая составляющая, акцентирующая лояльность и жертвенность во имя государства, выходит на первый (Bogumił and Voronina 2023). Происходит символическая трансформация, описанная Бернхардом Гизеном: «жертвы занимают позицию, которую раньше занимали герои» (Giesen 2004:3). Акцент на мученичестве становится способом почтить погибших, вписывая их страдания в национальный контекст и лишая этот контекст обвинительной силы (Klimenko 2024:125–146).

Таким образом, храм на Лубянке оказывается архитектурным завершением логики, начатой проектом «Россия – Моя история». Однако концепция новомученичества внутри РПЦ не была монолитной, и именно пластичность этой концепции открывала возможности для ее различных интерпретаций. Как показывают Зузана Богумил и Татьяна Воронина (Bogumił and Voronina 2023), внутри РПЦ сложились разные подходы к памяти о новомучениках. Один из них – мемориальный, ориентированный на скорбь, поминовение и сохранение связи с конкретными жертвами. Его наиболее яркое воплощение – храм Новомучеников и Исповедников Российских в Бутове (2004–2007). Возведенный на месте массовых расстрелов, он продолжает традицию поминальных храмов-памятников (его архитектурно-художественное решение будет рассмотрено подробнее в контексте сравнения с храмом на Лубянке).

Совершенно иной подход демонстрирует храм на Лубянке, торжественно открытый в 2017 году – к столетию начала большевистских гонений на церковь. Его вдохновитель, митрополит Тихон (Шевкунов), сформулировал эту разницу предельно ясно: «Храм во имя Новомучеников, построенный на Лубянке, означает не вечную скорбь и укор советскому прошлому, а торжество Христа и Его учеников над силами зла и смерти. [...] Поэтому храм такой светлый и победительный» («Храм Воскресения Христова», б. д.). Ключевая категория здесь – торжество, победа, а не скорбь. Из памяти о репрессиях последовательно элиминируются «палачи», обстоятельства гибели, конкретика насилия. Остается только образ жертвы, но жертвы, уже восторжествовавшей, увенчанной славой.

В официальном дискурсе собор, освященный одновременно в честь Воскресения Христова и новомучеников, был представлен как символ примирения. Риторика президента Владимира Путина на открытии храма («Храм примирения» 2017), а затем и на открытии мемориала «Стена скорби» в том же году (пассивные конструкции, обезличенные формулировки) воспроизводила тот же механизм: трагедия признается, но конкретные виновники отсутствуют, а на первый план выходит идея общей, хотя и трагической, судьбы народа. Концепция новомученичества в ее «лубянском» изводе оказалась эффективным инструментом такой политики примирения без покаяния. Она переводит разговор из конкретно-исторической плоскости в символическую (вечная борьба добра со злом, духовная победа, искупительная жертва). Тем самым память о репрессиях становится функциональной: она больше не раскалывает общество вопросом о вине, а объединяет его вокруг абстрактной идеи жертвенности во имя высших ценностей.

Вероятно, этим объясняется и изменение первоначального названия храма. В мае 2013 года предполагавшееся именование «храм Новомучеников и Исповедников Российских на крови, что на Лубянке» было изменено (формально – в связи с корректировкой церковного календаря). Этот сдвиг – от скорби к торжеству, от конкретики страдания к абстракции духовной победы – и предстоит проследить на архитектурном материале храма на Лубянке.

ЗНАЧЕНИЕ МЕСТА

Выбор Лубянки в качестве места для храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской глубоко символичен. Как уже было указано, этот топоним неразрывно связан с историей репрессивного аппарата: именно здесь располагался комплекс зданий ВЧК – ОГПУ – НКВД – КГБ, откуда тысячи людей увозили на расстрелы и в лагеря. В публичном дискурсе Лубянка стала метонимией политического террора. Строительство мемориального храма в таком локусе могло бы быть истолковано как жест покаяния и восстановления исторической справедливости. Однако фактические обстоятельства появления храма заставляют усомниться в подобной интерпретации.

Храм был возведен на территории Сретенского монастыря – древней обители, известной с XIV века. Чтобы освободить место для монументального собора, в 2013 году были снесены шесть исторических построек монастыря. Это решение

вызвало резкую реакцию профессионального сообщества. Представители Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК) указывали, что строительство уничтожит ценный археологический слой и нарушит «принципы сохранения исторического наследия и уважения к духовной и материальной культуре России» («Московские градозащитники» 2013). Движение «Архнадзор» обращало внимание на прямое противоречие законодательству: в 2010 году территория монастыря была признана охранной зоной объекта культурного наследия, а 40-метровое здание храма должно было стать новой высотной доминантой, разрушающей исторический облик Рождественского бульвара (Михайлов 2013).

Несмотря на протесты, механизм принятия решений был оперативно изменен в пользу нового строительства. Глава Москомнаследия Александр Кибовский обратился к министру культуры Владимиру Мединскому с предложением скорректировать границы охранной зоны. В ноябре 2013 года комиссия Москомнаследия одобрила снос, и 19 декабря исторические постройки были демонтированы. Ключевую роль в этом процессе сыграл наместник Сретенского монастыря епископ (ныне митрополит) Тихон (Шевкунов), выступавший главным инициатором строительства и участвовавший в отборе конкурсного проекта.

Ситуация вокруг строительства храма на Лубянке может быть осмыслена в более широком контексте постсоветских процессов «маркировки пространства» православными символами. Как отмечают Жанна Кормина и Детелина Тошева (Kormina and Tocheva 2024), РПЦ после распада СССР столкнулась с парадоксом: с одной стороны, для большинства она превратилась в «религию умолчания», и ее материальное присутствие в ландшафте стало повсеместным; с другой – в отличие от средневековой католической церкви, которую Анри Лефевр описывал как классического «производителя пространства» ([1974] 2015:27–45), РПЦ в современной России не является доминирующей социальной силой. Она не определяет производство пространства в стране, где реальная власть сосредоточена в руках политических и экономических акторов. Поэтому, вслед за Корминой и Тошевой, корректнее говорить не о «производстве пространства», а о его «маркировке» – рассеивании разнообразных знаков (храмов, часовен, крестов) в уже существующем, многозначном и, часто, конфликтном пространстве. Такая маркировка практически всегда оспаривается, а ее вездесущность свидетельствует не о гегемонии церкви, а о попытке заявить о себе как о «религии по умолчанию» в условиях, когда ее публичная легитимность постоянно ставится под вопрос.

Снос исторических построек Сретенского монастыря и возведение нового храма ярко иллюстрируют эту логику. РПЦ в лице Тихона (Шевкунова) и поддерживающих его государственных структур (Москомнаследие, Министерство культуры России) предпринимает мощный акт маркировки центрального, символически нагруженного места – Лубянки. Однако этот акт совершается не в вакууме, а в пространстве, которое уже имело свою сложную историю и значение (монастырский ансамбль XIV–XIX веков, охранная зона, память горожан). Именно поэтому он сталкивается с оспариванием со стороны градозащитников («Архнадзор», ВООПИК), апеллирующих к иной, нерелигиозной системе ценностей – сохранению истори-

ческого наследия и закона. Успех этой маркировки (разрешение на снос, изменение охранной зоны) становится возможен не благодаря собственной силе церкви, а благодаря поддержке «доминирующих политических и экономических сил» (Kormina and Tocheva 2024:11). Решение принимается не церковным собором, а государственными чиновниками по запросу церковного иерарха. Это наглядно демонстрирует, что маркировка пространства РПЦ является производной от воли государства, а не автономным актом «производства».

Важно подчеркнуть, что церковными инициаторами строительства снос монастырских зданий, вероятно, не воспринимался как противоречие мемориальной миссии. Они действовали в рамках иерархии ценностей, в которой новый храм как символ духовного триумфа обладает большей сакральной значимостью, чем сохранение исторических построек. С точки зрения православной традиции, освященное пространство храма «перевешивает» материальную ценность «просто старых стен». Однако с позиции теории памяти (Connerton 2008) и градозащитной этики этот акт представляет собой репрессивное забвение – насильственное стирание предшествующих смысловых слоев ради утверждения новой идеологической доминанты. Противоречие здесь лежит не в плоскости религиозной логики, а в столкновении двух систем ценностей – мемориально-исторической (память места, подлинность материального наследия) и религиозно-символической (духовный триумф, легитимированный высшей целью). Именно это столкновение обнажает конфликт между двумя способами отношения к прошлому: как к подлежащему сохранению наследию и как к материалу, который можно переплавить во имя «высшего» символического проекта.

Снос исторической застройки в таком важном месте может быть осмыслен в категориях, предложенных Коннертоном (Connerton 2008). Он выделяет несколько типов забвения, среди которых для нас важны два. «Репрессивное забвение» (*repressive erasure*) – насильственное уничтожение материальных свидетельств прошлого с целью утверждения новой идеологической доминанты. Именно такая практика была характерна для сталинской эпохи: снос храмов и памятников, уничтожение исторической застройки, переименование городов – все это работало на создание «нового мира» без следов «старого». «Предписывающее забвение» (*prescriptive forgetting*) – ситуация, когда стороны конфликта сознательно договариваются замалчивать определенные факты и оценки ради общественного согласия.

Случай с храмом на Лубянке парадоксальным образом соединяет оба типа. Риторически он оформлен как жест предписывающего забвения: храм должен стать символом примирения, местом, где жертвы и потомки палачей могут встретиться без взаимных упреков. Однако метод его строительства воспроизводит логику репрессивного забвения, поскольку историческая ткань места – не связанная напрямую с репрессиями, но составлявшая подлинную материальную память обитатели – приносится в жертву новому символическому проекту. Институты власти и церкви выступают здесь не хранителями преемственности, а агентами ее разрыва, применяя механизмы, напоминающие практики той самой эпохи, память о которой призван сохранять храм.



Рис. 2. Храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке, южный фасад.
Фото из личного архива автора.

Иными словами, символический жест «примирения с прошлым» оказывается возможен только через насилие над прошлым – уже не над советским, а над более ранним, монастырским. Храм, задуманный как памятник жертвам, своим появлением утверждает приоритет нового символа над исторической подлинностью. В этом смысле он следует логике «Культуры Два» Паперного (1996), для которой характерно «переплавливание» пространства в соответствии с актуальной идеологической задачей, без оглядки на предшествующую традицию.

Таким образом, уже на этапе выбора места и способа строительства в проекте есть фундаментальное противоречие: храм «говорит» об увековечивании, но «действует» методами забвения. Этот парадокс станет ключом к пониманию его архитектурных решений, к которым мы теперь и обратимся.

АРХИТЕКТУРА ТРИУМФА: ОТ ФОРМЫ К СМЫСЛУ

Если посвящение храма задает идеологическую рамку, а место ее усиливает (или, как в случае со сносом исторических построек, парадоксальным образом ей противоречит), то именно архитектура становится тем инструментом, который окончательно превращает память о трагедии в зримый образ торжества. Архитектурно-художественные решения храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке лишь усиливают заложенный парадокс: посвященный жертвам совет-

ских репрессий, он архитектурно отсылает к стилистике 1930-х годов. Эта двойственность определяет его ключевую проблему как объекта памяти. Формально проект апеллирует к «церковному ар-деко» – гипотетическому стилю, в котором, по замыслу архитектора Дмитрия Смирнова, могли бы строиться храмы в несостоявшейся Российской империи 1920–1930-х годов.

В этом разделе мы последовательно рассмотрим, как архитектурно-стилистические решения, пропорциональный строй, декоративные элементы и программа росписей храма на Лубянке работают на создание нарратива «победительного мученичества».

СПОР О СТИЛЕ: «ЦЕРКОВНОЕ АР-ДЕКО»

Автор проекта Смирнов неоднократно характеризовал стилистику храма как «церковное ар-деко» (Шестаков 2016). По его замыслу, этот гипотетический стиль мог бы сложиться в российской архитектуре 1920–1930-х годов, если бы не революция и гонения на церковь, и храм на Лубянке призван «восстановить разорванное звено» в истории национального зодчества (Викторов 2017). Однако само понятие «церковное ар-деко» отсутствует в научном дискурсе: нет исследований, посвященных этому явлению, а в Национальном корпусе русского языка соответствующее словосочетание не упоминается. По сути, архитектор выступает не столько исследователем, сколько изобретателем нового стилистического обозначения.



Рис. 3. Храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке, западный фасад с колокольней. Фото из личного архива автора.

С содержательной точки зрения, применение термина «ар-деко» (без характеристики «церковное») к храму на Лубянке крайне условно. В мировой практике к ар-деко действительно можно отнести отдельные храмовые постройки 1930-х годов⁴, для которых характерны вертикализм, геометризм, монументальный скульптурный декор. Однако в современном российском контексте термин «ар-деко» является предметом острой дискуссии: его сторонники стремятся инкорпорировать советскую архитектуру 1930-х годов в общемировую традицию (Исмаилов и др. 2022), игнорируя при этом определяющие социокультурные факторы эпохи – государственную цензуру и репрессивные методы реализации архитектурной политики.

Как убедительно показывает историк архитектуры Дмитрий Хмельницкий, терминология, описывающая архитектуру сталинского периода, глубоко идеологически заряжена. Использование нейтрального термина «ар-деко» вместо «сталинский ампи́р» или «советский неоклассицизм» может быть интерпретировано как «часть процесса ползучей реабилитации Сталина, его режима и его культурной политики» (Хмельницкий 2019). В этом смысле выбор термина для описания храма – не просто искусствоведческая тонкость, а политический жест: он позволяет сохранить эстетическую связь с эпохой 1930-х, но избежать прямых ассоциаций с репрессивным режимом. Парадоксальным образом мемориал жертвам репрессий стилистически тяготеет к архитектуре того самого режима, который эти репрессии осуществлял, пусть и в ее наиболее рафинированном, «аполитичном» прочтении.

Однако при ближайшем рассмотрении храм на Лубянке обнаруживает гораздо более сложную стилистическую родословную. Сам архитектор признает, что ключевыми образцами для него служили «такие шедевры, как храм Покрова на Нерли и Дмитриевский собор во Владимире» (Смирнов 2017:45). От владимиро-суздальской школы заимствованы основные приемы: деление фасада пучковыми полуколоннами на три прясла (с повышенным центральным), перспективные порталы, закомарное завершение, орнаментальная резьба. Выбор материала – владимирский известняк из Мелехово-Федотовского месторождения – также призван подчеркнуть связь с древнерусской традицией.

Выбор именно этой традиции показателен: владимиро-суздальское зодчество традиционно воспринимается как наиболее «национальный» («русский») стиль, к которому обращались в периоды поиска национальной идентичности. Примечательно, что последний раз интенсивное обращение к этим формам происходило как раз в контексте «сталинского ампира» в 1940–1950-е годы – например в оформлении станции московского метро «Добрынинская» (1950), где, по словам ее архитектора Леонида Павлова, воспроизводился облик церкви Покрова на Нерли (Болтунова и Егорова 2022). Так возникает неожиданная смысловая цепочка: владимиро-суздальское зодчество, его сталинская реинтерпретация и наконец его новейшее воплощение в храме-памятнике жертвам сталинских репрессий.

Возведенный в 2017 году храм существенно отличается от первоначального проекта (как и его название, о чем было сказано выше), что свидетельствует о по-

⁴ Например, церковь Святого Августина в Форесте в Бельгии (1935), церковь Грейндж-Парк в Лондоне (1933), церковь Сен-Эспри-де-Роземон в Монреале (1933).

стоянной корректировке замысла в диалоге с заказчиком – Тихоном (Шевкуновым). Проследим эволюцию архитектурного решения от конкурсного задания до реализованного объекта.

В октябре 2012 года Сретенский монастырь объявил открытый конкурс на проектирование храма Новомучеников и Исповедников Российских на крови, что на Лубянке (Тихон (Шевкунов) 2013). Техническое задание включало ряд требований: максимальная вместимость с использованием дополнительных уровней (галереи, внутренние балконы); возможность кругового обхода; размещение надвратного храма-колокольни со стороны Рождественского бульвара; соединение переходами с новыми монастырскими зданиями. Стилистически храм должен был опираться на русские традиции (московская, владими́ро-суздальская, новгородская, псковская, неовизантийская), допуская элементы современных форм. Ключевым содержательным требованием стало отражение в архитектурно-художественном образе идеи «духовного торжества новомучеников» («Объявлен открытый конкурс» 2012).

На конкурс поступило 48 проектов («Начало строительства» 2013), они были выставлены в марте 2013 года в Центре славянской культуры и письменности (Сопова 2013). Условно их можно разделить на три группы.

Первая группа – проекты, ориентированные на конкретные исторические прототипы. Мастерская Андрея Анисимова предложила проект, выполненный в традициях северного зодчества и отсылающий к архитектуре Соловецкого монастыря. Проектный центр «Экотектура» обратился к неорусскому стилю в духе храма Спаса на Крови в Петербурге (1883–1907) и храма Сергия Радонежского в Чапаевске (1916–1918).

Вторая группа – проекты, переосмысляющие традиционные формы в поиске новых решений. Творческая мастерская Олега Гридасова дополнила неорусскую стилистику современными приемами, такими как многоярусное остекление, килевидные и трехлопастные арки. Проект ООО «Юринвестстрой» адаптировал церковь Покрова в Марфо-Мариинской обители (1908–1912), радикально вытянув пропорции по вертикали. Изменение пропорциональной системы стало доминирующим приемом, однако в ряде случаев привело к утрате внутренней целостности. Так, в проекте «Архитектурные мастерские – Классика» получил развитие тип шатрового храма: здание было снабжено 60 главами, но центральный шатер оказался визуально «сдавлен» окружающими объемами. В проекте «Сретенских мастерских» Дмитрия Смирнова переосмыслена владими́ро-суздальская традиция: здесь введена монументальная живопись – образы святых на фасадах.

Третья группа – экспериментальные проекты, где локальная традиция угадывается с трудом. Компания «Архитектурная мастерская – ТРИ» предложила трехъярусный мартырий: два нижних яруса – толосы с колоннами, верхний – открытый моноптер-звонница, при этом план следовал традиционной схеме тетраконха. Проект компании «РисанПроект» тяготел к деконструктивизму, сочетая неправильные геометрические объемы с луковичным куполом.

Наиболее многочисленной оказалась вторая группа, и именно такой проект стал победителем. В начале марта 2013 года первое место присудили проекту

«Сретенских мастерских» Смирнова (Дмитрий Смирнов и Юрий Купер), второе занял проект Управления по проектированию общественных зданий и сооружений (Моспроект-2).

Эскизный проект Смирнова и Купера предполагал здание высотой примерно на 10 метров выше нынешнего, площадью более 10 тысяч квадратных метров. Характерной чертой здания являются крупные мозаичные иконы на западном фасаде – подобие вынесенного наружу иконостаса с образами Спасителя на престоле в окружении новомучеников. Храм должен был быть установлен на массивный стилобат-постамент, подчеркивающий его монументальность.

ЭКСТЕРЬЕР: ВЕРТИКАЛИЗМ И ИЕРАРХИЯ

В процессе реализации (Смирнов в этот период занимался проектом уже в одиночку) проект претерпел значительные изменения. Так, от наружных мозаик отказались по прагматическим соображениям: имея в виду плотную окружающую застройку, для них не удалось бы обеспечить необходимый обзор. Несмотря на многочисленные отсылки к древнерусским образцам, построенное здание существенно от них отличается. Главный формообразующий принцип – вертикализм – достигается отсутствием горизонтальных членений. Фасады лишены характерного для владимиро-суздальской архитектуры аркатурно-колончатого пояса, который мог бы зрительно «стягивать» вертикальные элементы. Единственная горизонталь – стилобат с патриаршим крыльцом; все элементы выше него подчинены вертикальному движению. Даже архивольты арок не упираются в карниз, а словно «стекают» вниз, не создавая горизонтальной остановки для взгляда.

В этой пространственной организации отчетливо прочитываются черты, описанные Паперным для «Культуры Два»: вертикализация, иерархичность, усиление роли границ между «своим» и «чужим». Архитектура 1930–1950-х годов, по Паперному, – это «вертикальная декорация к государственному спектаклю» (1996:88). Храм на Лубянке, как и восстановленный храм Христа Спасителя в Москве, становится продолжением этой вертикализации, не предполагающей близости, сочувствия или сопереживания. Арочные мотивы прочитываются как триумфальные (трехпролетная арка Константина в Риме), знаменующая не скорбь, а торжество.

Вертикальный импульс усиливается за счет целого ряда деталей, на первый взгляд – второстепенных, но последовательно работающих на общий эффект. Окна храма настолько узки, что с определенных ракурсов кажутся стрельчатыми – почти готическими, хотя конструктивно они не являются таковыми. Это визуальное сходство создает дополнительную динамику, устремляя взгляд вверх и исключая горизонтальное скольжение по плоскости фасада. Металлические пластины и панели, использованные в обрамлении оконных и дверных проемов, выполняют не столько конструктивную, сколько графическую функцию: они подчеркивают вертикальные линии, работая как штрихи, усиливающие ритм полуколонн и лопаток. В результате фасад приобретает черты не столько храмового здания, сколько своего рода «вертикальной декорации» (Паперный 1996:88), где каждый элемент подчинен единой задаче – созданию образа неприступной высоты и триумфальной иерархии.

Ключевую роль в создании дистанции играет стилобат. Первоначально задуманный как постамент-основание, он превратился в стену, отгораживающую храм от зрителя. За ней возвышаются вытянутые арки, образующие еще один «часток». Используя термины Алоиза Ригля (Riegl 1893) и его последователей, можно сказать, что здесь реализуется не «тактильное» (*haptisch*), а «оптическое» (*optisch*) восприятие, предполагающее зрительную дистанцию между субъектом и объектом. Эта дистанция необходима для достижения художественного эффекта – открытия визуальной перспективы на высокие арки, полуколонны и вертикали. Во имя этой художественности приносятся в жертву функциональность (обилие лестничных маршей затрудняет доступ) и историческая застройка (снос монастырских строений).

Показательно сравнение с храмом Новомучеников в Бутове. Он также поставлен на стилобат, но там этот стилобат не выглядит преградой: он воспринимается как естественное основание, почти сливающееся с ландшафтом. Храм на Лубянке использует стилобат для дистанцирования и артикуляции границ, следуя логике сталинской архитектуры (ср. жилой дом на Кудринской площади в Москве, 1948–1954). Для полного сходства не хватает лишь рустовки, подчеркивающей монументальность.

ИНТЕРЬЕР И ПРОГРАММА РОСПИСЕЙ: ВКЛЮЧЕНИЕ В САКРАЛЬНУЮ ИСТОРИЮ

Если экстерьер следует владими́ро-суздальским образцам, то интерьер храма обнаруживает иные ориентиры. Четырехстолпная крестово-купольная структура, ожидаемая при такой внешней стилистике, уступает место пространству, вдохновенному собором Святой Софии в Константинополе. Это базилика с четырехугольным средокрестием, куполом и боковыми галереями (хорами). При этом, как поясняет Смирнов, в процессе компьютерного моделирования первоначальный образ трансформировался: «от интерьера самой Софии практически ничего не осталось, кроме самой эмоции [...] получилось что-то свое, уникальное решение» (2017:46).

Архитектурная артикуляция интерьера минимальна – она ограничена лаконичными арочными формами и архивольтами. Главным носителем смысла становится монументальная живопись, формирующая нарратив о мученичестве и церковной преемственности. Этот подход соответствует тому, что Богумил определяет как «изобретенную традицию»: сплав исторических нарративов и религиозных образов для создания мощного символического языка памяти и легитимации (Bogumił and Łukaszewicz 2018).

Центральная фреска («Распятие») включает изображения новомучеников (великомученицы Елисаветы Феодоровны, священномученика Илариона (Троицкого) и др.) непосредственно у подножия креста. Тем самым проводится прямая богословская параллель: их жертва осмысливается как соучастие в искупительной жертве Христа, а гонения XX века – как продолжение евангельской истории. В росписи купола святые разных эпох и народов предстоят вместе перед Богом, утверждая идею вневременного единства церкви. Включение в этот сонм царственных страстотерпцев и врача Евгения Боткина подчеркивает идею жертвенного служения на любом поприще.



Рис. 4. Храм Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке, интерьер верхнего храма. Фото из личного архива автора.

Наиболее сильным манифестом становится роспись алтарной апсиды, где новомученики изображены на Тайной вечере – тем самым они символически вводятся в самое сердце церковной истории, в момент установления Евхаристии. Их служение и смерть предстают прямым продолжением апостольского дела.

Важно подчеркнуть, что за последние десятилетия в иконописи сложилась устойчивая традиция изображения житийных клейм, подробно воспроизводящих сцены страданий новомучеников – заключение, допросы, расстрелы. В храме на Лубянке подобные сцены отсутствуют. Художественная программа последовательно избегает конкретики насилия, заменяя ее образами небесной славы. Это полностью соответствует логике «предписывающего забвения»: из памяти о репрессиях элиминируются палачи, обстоятельства гибели, исторические детали – остается только торжествующий образ жертвы.

Нижний храм посвящен Иоанну Предтече – последнему пророку Ветхого Завета и первому мученику Нового⁵. В контексте новомученичества это обретает особый смысл: подобно Иоанну, они стали предтечами новой эпохи в жизни церкви, своей кровью засвидетельствовав веру и положив начало возрождению по-

⁵ Именно икону Иоанна Крестителя XIX века передал в дар храму Владимир Путин, подробно ознакомившийся со всеми достопримечательностями обители.

сле гонений. В центре нижнего храма расположена большая купель для крещения, напрямую отсылающая к крещению покаяния на Иордане. Архитектурно-литургическая программа выстраивает путь посетителя: от осознания трагической истории гонений через образы мучеников – к таинству крещения как акту личного присоединения к обновленной церкви.

ХРАМЫ НОВОМУЧЕНИКОВ И ИСПОВЕДНИКОВ: ХРАМ НА ЛУБЯНКЕ И ХРАМ В БУТОВЕ КАК ДВА ПОЛЮСА ПАМЯТИ

Чтобы понять масштаб стилистического и концептуального сдвига, воплощенного в лубянском проекте, необходимо поместить его в контекст посвященного новомученикам современного храмостроительства. На сегодняшний день в России насчитывается более 150 храмов и храмовых приделов, освященных в честь Собора новомучеников и исповедников Российских. Однако подавляющее большинство из них следует сложившейся архитектурной традиции, опираясь на конкретные исторические прототипы и региональные школы храмового зодчества России, которые сложились еще до революции. Так, храмы обращаются к владими́ро-сузда́льской традиции (церковь Новомучеников и Исповедников Российских в монастыре Новомучеников Российских в Новосибирске, 1994–1995), новгородской школе (церковь Новомучеников и Исповедников Российских в Коммунарке Московской области, 2001–2007), московской школе (церковь Новомучеников и Исповедников Российских в Поведниках, 2013–2025) и другим каноническим образцам. В этом ряду храм в Бутове занимает особое место, но и он остается в рамках традиции, хотя и с ярко выраженными чертами мемориальной архитектуры.

Сопоставление с храмом в Бутове позволяет увидеть, насколько разной может быть архитектурная интерпретация одного и того же события – мученической гибели за веру. Оба храма посвящены новомученикам, оба расположены в местах, связанных с репрессиями (Бутово – полигон, место массовых расстрелов; Лубянка – символ карательной машины), однако их архитектурный язык полярен.

Храм Новомучеников и Исповедников Российских в Бутове выстроен в традиции шатровой архитектуры, восходящей к деревянному трехшатровому Успенскому собору в Кеме (XVIII век), который в значительной мере послужил прообразом храма. Он не стремится к монументальности; его масштаб соразмерен человеку. Однако композиционное решение храма не копирует древние образцы буквально, а переосмысляет их в соответствии с мемориальной задачей. Боковые шатры расположены не в углах четверика (как боковые главы пятикупольных храмов), а по осям – восток, запад, север, юг. При взгляде сверху храм обретает форму креста, что служит архитектурной метафорой крестных страданий, которым подвергались здесь погребенные жертвы массовых расстрелов.

Архитектор Михаил Кеслер сознательно работал с рельефом местности: фундамент храма был углублен, а западная часть обсыпана землей, что создает впечатление, будто здание вырастает из холма. Лестница, ведущая вниз, позволяет попасть в реликварий на нижнем этаже – пространство, функционально и символически напоминающее крипты греческих храмов, места погребения и поминове-

ния. В отличие от храма на Лубянке, где стилобат служит дистанцирующей преградой, здесь заглубление работает на сопричастность – это спуск вниз, к месту страданий.

Декор храма также подчеркивает его поминальный, а не триумфальный характер. Нижний этаж с небольшими арочными проемами облицован грубоколотым красноватым кварцитом, напоминающим о земле, о телесности, о необработанном камне. Кирпичные стены верхнего храма не оштукатурены, а отделаны каймовской обмазкой белого цвета, создающей живую, дышащую поверхность, меняющую оттенки в зависимости от освещения. Шатры покрыты не медью, а стальными листами в «шашку» с полимерным покрытием, что придает им сдержанный, почти аскетичный вид. Западный вход в нижний храм фланкирован двумя резными колоннами, несущими козырек с молитвой новомученикам, выполненной в технике мозаики.

Несмотря на значительные фактические размеры, храм в Бутове не воспринимается как монументальный. За счет низких колонн, широких килевидных арок, отсутствия акцентов на вертикаль и иерархию он кажется почти приземистым, вросшим в землю. Соразмерность человеку, масштабная близость к зрителю – вот ключевые характеристики его архитектурного языка. Иконографическая программа монументальной живописи в интерьерах развернута в житийных клеймах, подробно изображающих сцены страданий: «Убиение священномученика Петра Крутицкого», «Расстрел в Бутове» и др. Здесь сохраняется нарратив и его конкретизация: зрителю важно не только то, что человек погиб за веру, но и сами обстоятельства страданий, конкретные «палачи и жертвы». Храм удерживает травматический опыт, не заменяя его абстрактным торжеством.

Храм на Лубянке, напротив, избегает конкретизации. Его архитектура не рассказывает историю, она утверждает факт: победа состоялась, жертвы прославлены, палачи не существуют (или не важны). Трагедия переплавлена в триумф, историческое время – в вечность. Если бутовский проект работает на сопричастность, погружение в травматическую память, то лубянский – на дистанцию и возвышение. Вместо шатров – мощный купол на высоком барабане. Вместо грубой фактуры камня – гладкий владимирский известняк. Вместо живописной, дышащей поверхности – геометрически строгие, выверенные плоскости. Вместо приземистости, укорененности в земле – вертикализм, устремленность вверх, стилобат, отделяющий зрителя от основания храма.

В бутовском храме вертикаль не доминирует: широкие горизонтальные членения, низкие колонны, плавные килевидные арки гасят вертикальный импульс. В лубянском, напротив, все подчинено вертикали: узкие окна, напоминающие готические стрельчатые проемы; отсутствие горизонтальных поясов; вытянутые пропорции закомар и арок; металлические пластины, графически подчеркивающие вертикальные линии.

Если бутовский храм – это пространство скорби и поминовения, где архитектура помогает приблизиться к страданию, то лубянский – пространство триумфа, где архитектура создает дистанцию, превращая зрителя в созерцателя, а не соучастника. В этом смысле Лубянка не продолжает, а радикально переосмысляет

традицию храмов новомучеников, встраивая ее в иную – государственно-патриотическую – парадигму коммеморации.

Эта полярность демонстрирует пластичность православного канона и вариативность церковной архитектуры, которая, несмотря на догматизм и правила, может увековечивать по-разному. Выбор того или иного архитектурного языка – это всегда выбор определенной концепции памяти. В случае с храмом на Лубянке мы имеем дело с сознательным выбором в пользу «победительного» нарратива, который идеально ложится в русло государственной политики памяти, стремящейся к примирению через забвение вины.

Рассмотренные архитектурные решения храма на Лубянке не являются изолированным художественным жестом. Они встроены в более широкий контекст государственно-церковных проектов памяти, и ключевой фигурой, обеспечивающей эту связь, выступает автор проекта Смирнов. В этой логике храм на Лубянке предстает не просто еще одним мемориалом, но архитектурным завершением той стратегии работы с трудным прошлым, которая была отработана в выставочных проектах. Если в выставках «Россия – Моя история» эта стратегия реализована в медийном, нарративном формате, то в храме она обретает материальное, пространственное воплощение. Архитектура здесь получает «последнее слово», закрепляя новый нарратив в камне и городском ландшафте. При посредничестве РПЦ и ее ключевых фигур (митрополит Тихон) и при участии тех же авторов (Смирнов) российская элита нашла формат, в котором память о трагедии становится функциональной частью укрепляющегося государственно-патриотического канона.

Своего архитектурно-художественного апогея и одновременно точки распада идея коммеморации жертвенной смерти достигла в Главном храме Вооруженных сил Российской Федерации, также спроектированном Смирновым. Обращаясь преимущественно к византийскому формально-стилистическому арсеналу (а не к «русскому стилю», как декларируется), этот храм жертвует монументальностью, перегружая себя декоративным оформлением. Замысловатые соотношения арок, колонн и куполов нивелируют масштаб сооружения – то, что было выдержано в храме на Лубянке. Пристроенная с запада колокольня нарушает центрическую композицию, сближая здание с рядовым приходским храмом. Вертикальность и иерархичность, определявшие архитектурную программу лубянского храма, здесь полностью утрачены.

Иконография интерьера, стеклянные своды, цветовое решение и эклектичное смешение ар-нуво, ар-деко, русских и византийских мотивов создают излишне экзотический образ. Та нейтральность и сдержанность, которую власть стремилась соблюдать в предшествующих государственных проектах, оказалась перечеркнутой этим провокационным комплексом. Парадоксально, но внешне Главный храм Вооруженных сил куда ближе к стилю ар-деко, чем храм на Лубянке: пластическая обработка фасадов, скульптурные формы, дизайн фонарных столбов отсылают к церкви Сен-Эспри-де-Роземон в Монреале.

В динамике архитектурно-художественного развития храм на Лубянке предстает сравнительно робкой попыткой выработки нового стиля. Робкой – потому что лишенной самостоятельности языка, слишком сильно зависимой от советского опыта. Храм Вооруженных сил, напротив, демонстрирует большую художест-

венную свободу, но ценой утраты иерархичности, дистанцированности и сдержанности. Этот «беспредел» (в буквальном смысле – отсутствие пределов) знаменует кризис и распад одной архитектурной программы, одновременно обозначающая контуры новой, идеи и смыслы которой еще предстоит осмыслить.

Важно оговорить, что абстрактный, метафорический язык мемориальной архитектуры сам по себе не является специфически российским. Европейские мемориалы – например, мемориал жертвам Холокоста в Берлине (арх. Петер Айзенман, 2005) – также строятся на дистанции и отсутствии прямых обличительных образов. Однако там этот язык функционирует в условиях устоявшегося институционального консенсуса о вине и ответственности, подкрепленного системой образования, публичными дискуссиями и судебными процессами. В России же аналогичный язык метафор и абстракций применяется в ситуации, когда исторический нарратив о репрессиях жестко контролируется, а консенсус о вине отсутствует. Поэтому дистанция и не-референциальность здесь работают не на рефлексию, а на закрытие темы, уход от конкретики и перенос акцента с исторической ответственности на метафизическое торжество (ср. Nussbaum 2013).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ показал, что архитектурные и пространственные решения храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке конструируют нарратив, в котором память о советских репрессиях трансформируется из травматического опыта скорби в торжествующий образ духовной победы. Этот нарратив имеет отчетливый политический смысл: он служит инструментом адаптации «неудобного прошлого» к задачам современной государственно-церковной политики памяти, ориентированной на консолидацию общества через примирение без покаяния и забвение вины.

Наш анализ строился на трех взаимосвязанных сюжетах. Во-первых, рассмотрение концепции новомученичества показало, что внутри церковного дискурса существует поле интерпретаций: от мемориального подхода, сохраняющего скорбь и конкретику страданий (храм в Бутове), до триумфального, элиминирующего исторические обстоятельства и акцентирующего «победу над злом». Храм на Лубянке последовательно реализует именно второй вариант, что соответствует риторике его вдохновителя митрополита Тихона (Шевкунова) и вписывается в логику государственной политики памяти, где репрессии признаются трагедией, но без указания на виновных.

Во-вторых, анализ места и обстоятельств строительства выявил глубокий парадокс: храм, призванный увековечить память жертв, был возведен на месте снесенных исторических построек Сретенского монастыря. Этот акт может быть интерпретирован в терминах «репрессивного забвения», поскольку новая идеологическая доминанта утверждается через уничтожение материальных свидетельств предшествующей традиции. Так, метод появления храма воспроизводит логику той самой эпохи, память о которой он призван сохранять, – эпохи, для которой насильственное пересоздание пространства было нормой.

В-третьих, архитектурно-художественные решения храма последовательно работают на создание образа триумфа. Риторическая отсылка к «церковному ар-деко» оказывается идеологически нагруженным жестом: она позволяет эстетически связать храм с 1930-ми годами, избегая при этом прямых ассоциаций с репрессивным режимом. В реальности же доминирующим прототипом становится владими́ро-суздальское зодчество, но его формы подвергаются радикальной трансформации: вертикализм, подавление горизонтальных членений, дистанцирующий стилобат создают эффект иерархической отстраненности, не предполагающей близости и сопереживания. Программа росписей включает новомучеников в сакральную историю (Тайная вечеря, предстояние у креста), но полностью исключает сцены страданий, тем самым подменяя историческую конкретику символическим торжеством. Контраст с храмом в Бутове, где житийные клейма подробно воспроизводят обстоятельства гибели, наглядно демонстрирует вариативность церковной интерпретации и осознанный выбор «победительного» нарратива на Лубянке.

Таким образом, храм на Лубянке предстает не столько мемориалом жертвам репрессий, сколько монументом, утверждающим новую государственно-церковную мифологию. Жертвенность в ее этакстистском прочтении становится главной категорией, с помощью которой интерпретируется прошлое: готовность отдать жизнь за веру и Отечество объединяет новомучеников с героями войн и иных исторических катастроф, превращая разнородный травматический опыт в единый ресурс национальной консолидации. Репрессии при этом утрачивают свою обвинительную силу; они больше не раскалывают общество вопросом о вине, а, напротив, скрепляют его вокруг абстрактного идеала жертвенного служения.

Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в применении концепций Алейды Ассман (отношение травмы и триумфа), Александра Эткинда (метафизизация травмы) и Пола Коннертона (типология забвения) к анализу современной храмовой архитектуры. Такой подход позволяет рассматривать архитектуру не просто как эстетический объект или вместилище культа, но как активный инструмент политики памяти, материализующий определенные идеологические установки. Храм на Лубянке становится здесь показательным примером того, как религиозная форма может быть наполнена секулярным, этакстистским содержанием, работающим на укрепление существующего политического порядка.

В более широкой перспективе можно говорить о формировании в современной России особого архитектурного языка коммеморации, который соединяет элементы древнерусского зодчества, советской монументальной эстетики и новейших технологических приемов (компьютерное моделирование, позволившее радикально трансформировать пропорции). Этот язык еще не сложился в устойчивый канон, о чем свидетельствуют поиски и противоречия, проявившиеся в Главном храме Вооруженных сил (также спроектированном Смирновым), где та же логика триумфальной коммеморации привела к эклектике и утрате иерархической строгости. Тем не менее храм на Лубянке остается наиболее последовательным и концептуально выдержанным воплощением этого нового подхода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Александр (Федоров), игумен. 2007. *Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс*. СПб.: Сатисъ.
- Андрейчева, Марианна. 2020. «На гребне Digital History: мультимедийные исторические парки "Россия – Моя история" в контексте цифровой эпохи». *Manuscript* 13(6):53–59. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.9>.
- Антоненко, Сергей. 2017. «Образ революции 1917 года в конфессиональном поле смыслов». С. 204–244 в *Революция–100: реконструкция юбилея*, под ред. Геннадия Бордюгова. М.: АИРО–XXI.
- Ассман, Алейда. 2014. *Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика*. М.: Новое литературное обозрение.
- Берташ, Александр. 2017. «Русское храмостроительство середины XIX – начала XX вв. в оценке дореволюционных и советских историков архитектуры: к историографии вопроса». *Христианское чтение* 5:183–197. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2017-00106>.
- Богумил, Зузанна. 2010. «Кресты и камни: соловецкие символы в конструировании памяти о ГУЛАГе». *Неприкосновенный запас* 3(71):11–29.
- Бодз, Андрей. 2004. «Традиции в архитектуре современных деревянных церквей». С. 845–860 в *Христианское зодчество: новые материалы и исследования*. М.: УРСС.
- Болтунова, Елена и Галина Егорова. 2022. *Территория и история: позднесоветские проекты «Города-герои» и «Золотое кольцо»*. М.: Кучково поле.
- Егорская, Яна. 2024. «Неканонизированный святой современной России: зарождение культа и практики почитания воина Евгения Родионова». *Via in tempore. История. Политология* 51(2):442–452. <https://doi.org/10.52575/2687-0967-2024-51-2-442-452>.
- Заграевский, Сергей. 2008. *Формы глав (купольных покрытий) древнерусских храмов*. М.: Алев-В.
- Исмаилов, Гафуржан, Виктория Сергунина, Елена Старенченко, Элина Якоби, Алена Слободенюк и Тигран Матевосян. 2022. «Развитие стиля ар-деко в советской России». *Sciences of Europe* 86(1):3–7. <https://doi.org/10.24412/3162-2364-2022-86-1-3-7>.
- Кириллин, Алексей. 2018. «Храмостроительство в Москве в 1988–1996 гг.». *Московская Сретенская духовная академия*, 29 марта. <https://sdamp.ru/news/n7547/>.
- Кириченко, Елена. 1978. *Русская архитектура 1830–1910-х годов*. М.: Искусство.
- Климкина, Татьяна. 2018. «Современная храмовая архитектура и монументальная живопись: вопросы синтеза (на примере России и Республики Мордовия)». *Финно-угорский мир* 10(4):88–97. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.010.2018.04.088-097>.
- Лотман, Юрий. 1984. «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». С. 30–45 в *Семиотика города и городской культуры: Петербург*. Тарту: Тартуский государственный университет.
- Малинова, Ольга. 2015. *Актуальное прошлое: символическая политика властвующей элиты и дилеммы российской идентичности*. М.: Политическая энциклопедия.
- Малинова, Ольга. 2017. «Коммеморация исторических событий как инструмент символической политики: возможности сравнительного анализа». *Полития: Анализ. Хроника. Прогноз* 4(87):6–22. <https://doi.org/10.30570/2078-5089-2017-87-4-6-22>.
- Малинова, Ольга. 2019. «Политика памяти как область символической политики». С. 285–312 в *МЕТОД: московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин*. Вып. 9, *Методологические аспекты трансдисциплинарного трансфера знаний*, под ред. Михаила Ильина, Владимира Авдоница и Ивана Фомина. М.: ИНИОН РАН.
- Панченко, Александр. 2012. *Иван и Яков – необычные святые из болотистой местности: «Крестьянская агиология» и религиозные практики в России Нового времени*. М.: Новое литературное обозрение.
- Паперный, Владимир. 1996. *Культура «Два»*. М.: Новое литературное обозрение.
- Пилипенко, Виолетта. 2023. «Современные представления о символике архитектурных форм храма. Историография вопроса». С. 239–242 в *Наука, образование и экспериментальное*

- проектирование: труды МАРХИ: материалы международной научно-практической конференции. М.: Московский архитектурный институт.
- Семеновко-Басин, Илья. 2010. *Святость в русской православной культуре XX века: история персонификации*. М.: Российский государственный гуманитарный университет.
- Семичевская, Татьяна. 2016. «Поиск национального стиля в зодчестве России XIX – начала XX века». *Вестник РУДН. Серия: История России* 15(1):83–90.
- Слюнькова, Инесса. 2010. *Храмы и монастыри Беларуси XIX века в составе Российской империи: пересоздание наследия*. М.: Прогресс-Традиция.
- Хмельницкий, Дмитрий. 2019. «Миф о советском ар-деко, или Как называть сталинскую архитектуру?». *Archi.ru*, 12 декабря. <https://archi.ru/russia/85167/mif-o-sovetskom-ar-deko>.
- Щенков, Алексей, ред. 2013. *Архитектура русского православного храма*. М.: Памятники исторической мысли.
- Эко, Умберто. 2004. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб.: Symposium.
- Эткинд, Александр. 2016. *Кривое горе: память о непогребенных*. М.: Новое литературное обозрение.
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: C. H. Beck.
- Bodin, Per-Arne. 2005. *Historien och evigheten: Essäer om Ryssland*. Skellefteå, Sweden: Artos & Norma.
- Bodin, Per-Arne. 2009. *Language, Canonization and Holy Foolishness: Studies in Postsoviet Russian Culture and the Orthodox Tradition*. Stockholm: Stockholm University.
- Bogumił, Zuzanna, and Marta Łukaszewicz. 2018. "Between History and Religion: The New Russian Martyrdom as an Invented Tradition." *East European Politics and Societies* 32(4):936–963. <https://doi.org/10.1177/0888325417747969>.
- Bogumił, Zuzanna, and Tatiana Voronina. 2023. *More than Alive: The Dead, Orthodoxy and Remembrance in Post-Soviet Russia*. Berlin: Peter Lang.
- Burgess, John P. 2017. *Holy Rus': The Rebirth of Orthodoxy in the New Russia*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Christensen, Karin Hyldal. 2018. *The Making of the New Martyrs of Russia: Soviet Repression in Orthodox Memory*. London: Routledge.
- Connerton, Paul. 2008. "Seven Types of Forgetting." *Memory Studies* 1(1):59–71.
- Giesen, Bernhard. 2004. *Triumph and Trauma*. London: Paradigm Publishers.
- Klimenko, Ekaterina. 2023. "Politically Useful Tragedies: The Soviet Atrocities in the Historical Park(s) 'Russia—My History.'" *Problems of Post-Communism* 70(5):544–556. <https://doi.org/10.1080/10758216.2021.1974884>.
- Klimenko, Ekaterina. 2024. "Martyrological in Form, Military-Patriotic in Content: The Russian Orthodox Church and the Memory of the Great Patriotic War." *Communist and Post-Communist Studies* 57(3):125–146. <https://doi.org/10.1525/cpcs.2024.2108685>.
- Köllner, Tobias. 2013. "Ritual and Commemoration in Contemporary Russia: State-Church Relationships and the Vernacularization of the Politics of Memory." *Focaal* 67:61–73.
- Kormina, Jeanne, and Detelina Tocheva. 2024. "Introduction. Marquer l'espace: Les politiques d'affirmation de l'orthodoxie russe." *Archives de sciences sociales des religions* 205:10–28. <https://doi.org/10.4000/12arl>.
- Nussbaum, Martha C. 2013. *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Riegl, Alois. 1893. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: G. Siemens.
- Smolkin, Victoria. 2018. *A Sacred Space Is Never Empty: A History of Soviet Atheism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Stoeckl, Kristina. 2014. *The Russian Orthodox Church and Human Rights*. London: Routledge.
- Voronina, Tatiana, and Zuzanna Bogumił. 2018. "Islands of One Archipelago: Narratives About the Solovetskie Islands and the Memory of Soviet Repressions." *Laboratorium: Russian Review of Social Research* 10(2):104–121. <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2018-10-2-104-121>.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Викторов, Андрей. 2017. «Дмитрий Смирнов – Восстановить разорванное звено». *Русский дом*, июль. <http://russsdom.ru/node/10266>.
- Михайлов, Константин. 2013. «Храм Христа Спасителя, что на Лубянке». *Архнадзор*, 23 октября. <https://archnadzor.ru/2013/10/23/hram-hrista-spasitelya-hto-na-lubyanke>.
- «Московские градозащитники попросили патриарха защитить Сретенский монастырь». 2013. *Lenta.ru*, 4 октября. <https://lenta.ru/news/2013/10/04/monastyr>.
- «Начало строительства нового храма. Год 2013-й». б. д. Православие.Ru, просмотрено 13 августа 2026 г. <https://pravoslavie.ru/102067.html>.
- «Объявлен открытый конкурс на проектирование храма Новомучеников и исповедников на Лубянке». 2012. *Седмица*, 4 октября. <https://sedmitza.ru/text/3221413.html>.
- «Протоиерей Георгий Митрофанов: канонизация новомучеников не привела к их подлинному почитанию». 2010. Санкт-Петербургская митрополия Русской Православной Церкви (Московский Патриархат), 14 сентября. <https://mitropolia.spb.ru/news/av/?id=20061>.
- «Протоиерей Георгий Митрофанов: почитания новомучеников в России не сложилось, а мы гордимся тем, чего надо стыдиться». 2020. Сибирский католический портал, 7 февраля. <https://sib-catholic.ru/protoierey-georgiy-mitrofanov-pochitaniya-novomuchenikov-v-rossii-ne-slozhilos-a-myi-gordimsya-tem-chego-nado-styiditsya>.
- Смирнов, Дмитрий. 2017. «Памятник за веру Христову пострадавшим». *Журнал Московской Патриархии* 5:44–47. http://www.jmp.ru/a1943/v2017/2017_05.pdf#page=23.
- «Собор новомучеников и исповедников Церкви Русской». 2026. Издательство Московской Патриархии, 26 мая. https://www.rop.ru/novosti/article_post/sobora-novomuchenikov-i-ispovednikov-cerkvi-russkoy.
- Сопова, Александра. 2013. «Вокруг проекта храма новомучеников на Лубянке разгорается скандал». *Известия*, 5 марта. <https://iz.ru/news/546146>.
- Тихон (Шевкунов), архимандрит. 2013. «О новом храме Сретенского монастыря». Православие.Ru, 25 марта. <https://pravoslavie.ru/60331.html>.
- «Храм Воскресения Христова и Новомучеников и исповедников Церкви Русской». б. д. Сретенский монастырь. Просмотрено 7 сентября 2026 г. <https://monastery.ru/monastyr/khramy-obiteli/pridel-v-chest-voskreseniya-khristova-i-novomuchenikov-i-ispovednikov-tserkvi-russkoi/>.
- «Храм примирения: собор Новомучеников Российских “освятил” и украсил Лубянку». 2017. РИА Новости, 26 мая. <https://ria.ru/20170525/1495118336.html>.
- Шестаков, Игнатий, иеромонах. 2016. «Храм примирения». Православие.Ru, 23 ноября. <https://www.pravoslavie.ru/98872.html>.

A PLACE OF SORROW OR TRIUMPH? MODERN PRACTICES OF COMMEMORATION ON THE EXAMPLE OF THE CHURCH OF THE NEW MARTYRS AND CONFESSORS OF THE RUSSIAN CHURCH IN LUBYANKA

Vladimir Kalashnikov

Vladimir Kalashnikov, School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, HSE University, Russia. vovchan25@gmail.com.

I would like to thank my friends and colleagues Sofia Kalinycheva and Sofia Michele for their invaluable help and support in writing this article.

The article examines the architecture of the Church of the New Martyrs and Confessors of the Russian Church on Lubyanka Square in Moscow (built in 2013–2017) as an instrument of memory politics in contemporary Russia. The author analyzes how the architectural and spatial solutions of the church construct a specific narrative about Soviet repressions, transforming traumatic grief into a triumphal image of spiritual victory. The theoretical framework draws on concepts of cultural memory (Aleida Assmann, Jan Assmann, Paul Connerton), the sociology of emotions (Martha Nussbaum), and semiotic approaches to architecture (Juri Lotman, Umberto Eco). Through the analysis of three interconnected dimensions—the concept of new martyrdom within church discourse, the symbolism of the construction site (demolition of historical buildings of the Sreten-skii Monastery), and the architectural and artistic solutions for both the exterior and the interior—the author demonstrates that the church functions less as a memorial to victims and more as a monument affirming a new state-church mythology. A comparison with the Church of the New Martyrs in Butovo in southern Moscow reveals the variability of ecclesiastical interpretations of the past and the specificity of the “triumphalist” narrative embodied in the Lubyanka project. The article concludes that architecture operates as an active tool of memory politics, materializing ideological agendas and serving to adapt the “difficult past” to the imperatives of contemporary state consolidation.

Keywords: Ideology and Architecture; Soviet Heritage; Memory of Repression; Historicism in Architecture; Temple Architecture; New Martyrs

REFERENCES

- Andreycheva, Marianna. 2020. “Na grebne Digital History: Mul’timediinnye istoricheskie parki ‘Rossiia—Moia istoriia’ v kontekste tsifrovoi epokhi.” *Manuskript* 13(6):53–59. <https://doi.org/10.30853/manuskript.2020.6.9>.
- Antonenko, Sergei. 2017. “Obraz revoliutsii 1917 goda v konfessional’nom pole smyslov.” Pp. 204–244 in *Revoliutsiia–100: Rekonstruktsiia iubileia*, edited by Gennadii Bordiugov. Moscow: AIRO–XXI.

- Assmann, Aleida. 2014. *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: C. H. Beck.
- Bertash, Aleksandr. 2017. "Russkoe khramostroitel'stvo serediny XIX–nachala XX vv. v otsenke dorevoliutsionnykh i sovetskikh istorikov arkhitektury: K istoriografii voprosa." *Khristianskoe chtenie* 5:183–197. <https://doi.org/10.24411/1814-5574-2017-00106>.
- Bogumił, Zuzanna. 2010. "Kresty i kamni: Solovetskie simvoly v konstruirovanii pamiati o GULAGE." *Neprikosnovennyi zapas* 3(71):11–29.
- Bode, Andrei. 2004. "Traditsii v arkhitekture sovremennykh dereviannykh tserkvei." Pp. 845–860 in *Khristianskoe zodchestvo: Novye materialy i issledovaniia*. Moscow: URSS.
- Bodin, Per-Arne. 2005. *Historien och evigheten: Essäer om Ryssland*. Skellefteå, Sweden: Artos & Norma.
- Bodin, Per-Arne. 2009. *Language, Canonization and Holy Foolishness: Studies in Postsoviet Russian Culture and the Orthodox Tradition*. Stockholm: Stockholm University.
- Bogumił, Zuzanna, and Marta Łukaszewicz. 2018. "Between History and Religion: The New Russian Martyrdom as an Invented Tradition." *East European Politics and Societies* 32(4):936–963. <https://doi.org/10.1177/0888325417747969>.
- Bogumił, Zuzanna, and Tatiana Voronina. 2023. *More than Alive: The Dead, Orthodoxy and Remembrance in Post-Soviet Russia*. Berlin: Peter Lang.
- Boltunova, Elena, and Galina Egorova. 2022. *Territorii i istoriia: Pozdnesovetskie proekty "Gorodagerei" i "Zolotoe kol'tso"*. Moscow: Kuchkovo pole.
- Burgess, John P. 2017. *Holy Rus': The Rebirth of Orthodoxy in the New Russia*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Christensen, Karin Hyldal. 2018. *The Making of the New Martyrs of Russia: Soviet Repression in Orthodox Memory*. London: Routledge.
- Connerton, Paul. 2008. "Seven Types of Forgetting." *Memory Studies* 1(1):59–71.
- Eco, Umberto. 2004. *Otsutstvuiushchaia struktura: Vvedenie v semiologiiu*. Saint Petersburg, Russia: Symposium.
- Egorskaia, Iana. 2024. "Nekanonizirovannyi sviatoi sovremennoi Rossii: Zarozhdenie kul'ta i praktiki pochitaniia voina Evgeniia Rodionova." *Via in tempore. Istoriia. Politologiya* 51(2):442–452. <https://doi.org/10.52575/2687-0967-2024-51-2-442-452>.
- Etkind, Alexander. 2016. *Krivoie gore: Pamiat' o nepogrebennykh*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Fedorov, Aleksandr. 2007. *Tserkovnoe iskusstvo kak prostranstvenno-izobrazitel'nyi kompleks*. Saint Petersburg, Russia: Satis".
- Giesen, Bernhard. 2004. *Triumph and Trauma*. London: Paradigm Publishers.
- Ismailov, Gafurzhon, Viktoriia Sergunina, Elena Starenchenko, Elina Iakobi, Alena Slobodeniuk, and Tigran Matevosian. 2022. "Razvitie stil'ia ar-deko v sovetskoii Rossii." *Sciences of Europe* 86(1):3–7. <https://doi.org/10.24412/3162-2364-2022-86-1-3-7>.
- Khmel'nitskii, Dmitrii. 2019. "Mif o sovetskom ar-deko, ili Kak nazyvat' stalinskuiu arkhitekturu?" *Archi.ru*, December 12. <https://archi.ru/russia/85167/mif-o-sovetskom-ar-deko>.
- Kirillin, Aleksei. 2018. "Khramostroitel'stvo v Moskve v 1988–1996 gg." *Moskovskaia Sretenskaia dukhovnaia akademiia*, March 29. <https://sdamp.ru/news/n7547/>.
- Kirichenko, Elena. 1978. *Russkaia arkhitektura 1830–1910-kh godov*. Moscow: Iskusstvo.
- Klimenko, Ekaterina. 2023. "Politically Useful Tragedies: The Soviet Atrocities in the Historical Park(s) 'Russia—My History.'" *Problems of Post-Communism* 70(5):544–556. <https://doi.org/10.1080/10758216.2021.1974884>.
- Klimenko, Ekaterina. 2024. "Martyrological in Form, Military-Patriotic in Content: The Russian Orthodox Church and the Memory of the Great Patriotic War." *Communist and Post-Communist Studies* 57(3):125–146. <https://doi.org/10.1525/cpcs.2024.2108685>.
- Klimkina, Tat'iana. 2018. "Sovremennaia khramovaia arkhitektura i monumental'naia zhivopis': Voprosy sinteza (na primere Rossii i Respubliki Mordoviia)." *Finno-ugorskii mir* 10(4):88–97. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.010.2018.04.088-097>.

- Köllner, Tobias. 2013. "Ritual and Commemoration in Contemporary Russia: State-Church Relationships and the Vernacularization of the Politics of Memory." *Focaal* 67:61–73.
- Kormina, Jeanne, and Detelina Tocheva. 2024. "Introduction. Marquer l'espace: Les politiques d'affirmation de l'orthodoxie russe." *Archives de sciences sociales des religions* 205:10–28. <https://doi.org/10.4000/12arl>.
- Lefebvre, Henri. (1974) 2015. *Proizvodstvo prostranstva*. Moscow: Strelka Press.
- Lotman, Juri. 1984. "Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda." Pp. 30–45 in *Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury: Peterburg*. Tartu, Estonia: Tartuskii gosudarstvennyi universitet.
- Malinova, Olga. 2015. *Aktual'noe proshloe: Simvolicheskaia politika vlastvuiushchei elity i dilemmy rossiiskoi identichnosti*. Moscow: Politicheskaiia entsiklopediia.
- Malinova, Olga. 2017. "Kommemoratsiia istoricheskikh sobytii kak instrument simvolicheskoi politiki: Vozmozhnosti sravnitel'nogo analiza." *Politiia: Analiz. Khronika. Prognoz* 4(87):6–22. <https://doi.org/10.30570/2078-5089-2017-87-4-6-22>.
- Malinova, Olga. 2019. "Politika pamiati kak oblast' simvolicheskoi politiki." Pp. 285–312 in *METOD: Moskovskii ezhegodnik trudov iz obshchestvovedcheskikh distsiplin*. No. 9, *Metodologicheskie aspekty transdistsiplinarnogo transfera znaniia*, edited by Mikhail Il'in, Vladimir Avdonin, and Ivan Fomin. Moscow: INION RAN.
- Nussbaum, Martha C. 2013. *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Panchenko, Aleksandr. 2012. *Ivan i Iakov—neobychnye sviatye iz bolotistoi mestnosti: "Krest'ianskaia agiologiya" i religioznye praktiki v Rossii Novogo vremeni*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Paperny, Vladimir. 1996. *Kul'tura "Dva."* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Pilipenko, Violetta. 2023. "Sovremennye predstavleniia o simvolike arkhitekturnykh form khrama: Istoriografiia voprosa." Pp. 239–242 in *Nauka, obrazovanie i eksperimental'noe proektirovanie: Trudy MARKhI. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Moscow: Moskovskii arkhitekturnyi institut.
- Riegl, Alois. 1893. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: G. Siemens.
- Shchenkov, Aleksei, ed. 2013. *Arkhitektura russkogo pravoslavnogo khrama*. Moscow: Pamiatniki istoricheskoi mysli.
- Semenenko-Basin, Ilya. 2010. *Sviatost' v russkoi pravoslavnoi kul'ture XX veka: Istoriia personifikatsii*. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet.
- Semicheskaiia, Tat'iana. 2016. "Poisk natsional'nogo stil'ia v zodchestve Rossii XIX–nachala XX veka." *Vestnik RUDN. Seriia: Istoriia Rossii* 15(1):83–90.
- Sliun'kova, Inessa. 2010. *Khramy i monastyri Belarusi XIX veka v sostave Rossiiskoi imperii: Peresozdanie naslediiia*. Moscow: Progress-Traditsiia.
- Smolkin, Victoria. 2018. *A Sacred Space Is Never Empty: A History of Soviet Atheism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Stoeckl, Kristina. 2014. *The Russian Orthodox Church and Human Rights*. London: Routledge.
- Voronina, Tatiana, and Zuzanna Bogumił. 2018. "Islands of One Archipelago: Narratives About the Solovetskie Islands and the Memory of Soviet Repressions." *Laboratorium: Russian Review of Social Research* 10(2):104–121. <https://doi.org/10.25285/2078-1938-2018-10-2-104-121>.
- Zagraevskii, Sergei. 2008. *Formy glav (kupol'nykh pokrytii) drevnerusskikh khramov*. Moscow: Alev-V.