К.А. Соловьев

СИМВОЛИЗМ ЯЗЫЧЕСКОЙ И ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ КАК ОБЛАСТЬ РЕЛИГИОЗНОГО ИСКУССТВА

Статья посвящена архитектурному символизму культовых сооружений языческого мира и эпохи христианства. В статье подняты важные вопросы сопряжения сакральных архитектурных образов и их соединения с религиозным искусством. Показаны этапы развития культовой архитектуры и взаимопроникновения религиозного символизма от памятников архитектуры языческого античного мира к лучшим образцам религиозной символики христианской культовой архитектуры.

The Article is devoted to the architectural symbolism of religious buildings of the pagan world and the Christian era. The article raised important issues pairing the sacred architectural images and their connection with religious art. The stages of development of religious architecture and interpenetration of religious symbolism from the pagan monuments of the ancient world to the finest examples of religious symbols Christian religious architecture.

Ключевые слова: культовые сооружения, архитектура, сакральность, религиозный символизм, дольмены, менгиры, кромлехи, готика.

Keywords: cult buildings, architecture, sacral, religious symbolism, dolmens, menhirs, cromlechs, Gothic.

В 1983–1984 годах в стенах Московского государственного историко-архивного института профессор Андрей Чеславович



Рисунок 1. Радстноский менгир



Рисунок 2. Алтарь Ноя

Козаржевский читал спецкурс по основам символизма культовой архитектуры. Первыми архитектурными сооружениями, к которым мы можем применить определенные символические значения, рассмотренные Андреем Чеславовичем, можно считать менгиры. Менгиром обычно называют высокую конусообразную стелу, которая, как считают современные историки архитектуры, отмечает место погребения предков какого-либо племени или границу расселения того или иного племени. До сих пор между историками архитектуры идут споры относительно значения менгиров (рис. 1). Но, строго говоря, первым известным нам менгиром можно считать так называемый «алтарь Ноя», который был найден в окрестностях горы Арарат со стороны Турции в 1976–1977 годах. Считается, что это первый жертвенник, который Ной посвятил Богу после окончания Всемирного потопа (рис. 2): «И устроил Ной жертвенник Господу; и взял из всякого скота чистого и из всех птиц чистых и принес во всесожжение на жертвеннике» (Быт. 8:20). Сам жертвенник имеет размеры 3,65 х 3,65 х 3,65 м, и рядом с ним находится ступенька высотой около 90 см. На древнеармянском языке это сооружение называется Erzap. Также в этом комплексе находятся два очень больших камня, особенности установки которых свидетельствуют о том, что они использовались для заклания животных и сбора их крови. Они имеют углубления для укладки животных и выдолбленные выемки с каналами для сбора крови и для дальнейшего принесения туши на жертвенник. Основываясь на этом описании, можно



Рисунок 3. Збручский идол



Рисунок 4. Менгиры Хакассии

сказать, что перед нами первый пример именно символического характера всего архитектурного комплекса. Менгиры сами по себе являются интересными символическими объектами с точки зрения истории архитектуры. Часть исследователей считает их надгробными памятниками, имеющими прямое отношение к религиозному культу предков, однако иные отмечают, что сама форма менгиров может нести в себе некий зашифрованный символ. Действительно, самый известный английский менгир, именуемый Радстонским, и большинство известных нам менгиров имеют коническую форму. На основании можно говорить, что менгир мог быть символическим сооружением, зрительно отображающим так называемый фаллический культ (культ Рода). Если мы посмотрим, например, на конусообразные завершения тынов, которые окружали капища древних славян, как об этом упоминает профессор Красовский, или на форму каменного Зрбучского идола (рис. 3), то можно сказать, что эти сооружения, как и более ранние менгиры, вне всякого сомнения, имеют отношение к фаллическому культу. А значит, и архитектура этих сооружений имеет явное символическое значение. Однако существуют и менгиры иного рода. Это знаменитые хакасские менгиры. Часть их находится в г. Абакане в собрании Абаканского краеведческого музея, а часть на берегу озера Шира. На этих менгирах можно видеть уникальные петроглифы, изображающие солярные знаки, орнаменты, на некоторых можно даже разглядеть нечто похожее на изображение миноры (семисвечника) (рис. 4). В том, что подобные петроглифы имеют место на менгирах, нет ничего необычного. Об этом пишет в



Рисунок 5. Арбор Лоу

своей книге известный советский и российский дипломат, бывший посол РФ в Ливии Алексей Борисович Подцероб, который видел аналогичные петроглифы в эрге Мурзук в Ливии [1]. Их можно найти и на английских менгирах. Однако хакасские менгиры интересны тем, что на них часто нанесены некоторые астрономические символы и астрологические знаки. Это может свидетельствовать о том, что эти сооружения не просто были религиозными символами, но несли в себе некую зашифрованную информацию, которую хакасские жрецы использовали в своих религиозных обрядах. Можно сделать вывод, что нанесение на менгиры неких солярных знаков и символов играло важную роль в религиозной и космогонической системе енисейских кыргызов (хакасов). Профессор Геннадий Коваленко считает, что «хакасские менгиры не что иное, как прообраз изображавшихся в старых русских сказках «говорящих» камней, которые стояли на распутье и информировали прохожего о его будущем» [2].

Архитектурным сооружением, которое также несет в себе символические значения, можно считать дольмены. Дольмены также широко известны в мире. Наиболее интересными являются крымские и краснодарские дольмены (геленджикский дольмен) и английские дольмены, в частности комплекс Арбор Лоу (рис. 5, 6).



Рисунок 6. Арбор Лоу

Дольмен сооружение более сложное по архитектуре, нежели менгир. Дольмен представляет собой сооружение из четырех плит, которые стоят вертикально и перекрываются горизонтальной плитой, положенной сверху. Комплекс в Арбор Лоу видимо более ранний, так как там стоят вкопанные вертикально огромные каменные глыбы, которые перекрыты плитой. Под плитой можно видеть вросший в землю плоский камень, который явно был обработан вручную. Обычно считают, что этот камень — жертвенник, на котором приносились жертвы духам предков. И, если это верно, то дольмены — это также архитектурные сооружения, имеющие явное символическое значение. Часто на дольменах можно хорошо видеть, что с его «лицевой» стороны есть круглое отверстие, а с правой стороны небольшой лаз внутрь сооружения. Возникает вопрос: для чего это необходимо? Во время археологических раскопок в дольменах и вокруг них находят множество человеческих погребений и костей животных. Скорее всего, дольмены были погребальными сооружениями, где погребались представители того или иного рода, клана, сообщества. Люди, которые приходили к дольмену, не могли войти внутрь, так как это было запрещено, но через круглое отверстие они приносили приношения своим предкам. А лаз с правой стороны дольмена, видимо, был предназначен для главы рода или семьи, который исполнял обязанности жреца, — только он один мог говорить с предками. В этом мы явно видим символическое





Рисунок 7. Мавзолей короля Готов Теодориха V в. н.э.
Рисунок 8. Стоунхендж

значение архитектуры дольменов. Аналогичными сооружениями можно считать, например, религиозные комплексы народа маори в Новой Зеландии, куда запрещено приходить непосвященным. Это именуется словом «табу». Архитекторы и историки архитектуры считают, что последним дольменом можно считать знаменитый мавзолей готского короля Теодориха Великого (451–526 гг.), который был возведен по его приказу в 520 году н.э. над его будущей могилой, и, так как готы, видимо, не умели делать перекрытия, мавзолей был перекрыт обычным обработанным округлым камнем (рис. 7). Скорее всего, это сооружение было создано как дань исторической памяти о том, что подобные архитектурные сооружения возводились над могилами предков. И в этом также можно видеть интересный символический аспект позднеантичной или раннесредневековой варварской архитектуры Европы.

Еще одним интересным архитектурным памятником, в котором можно увидеть явные символические черты, можно считать кромлехи. Самым известным кромлехом, вне всякого сомнения, считается Стоунхендж (рис. 8). До сих пор идут споры: что это за сооружение, какой смысл оно несет?

Скорее всего, кромлехи были первыми в истории культовыми сооружениями (храмами), и их форма говорит о том, что вертикально стоящими столпами как раз ограничивали сакральное пространство. В частности, это видно из того, что составной частью кромлеха может быть таула — своеобразные ворота, состоящие из двух вертикально

стоящих пилонов и положенной на них горизонтальной плитой или каменной балкой, — своеобразные ворота, отделяющие мир живых от мира потустороннего. Иногда по периметру кромлехи окапывались рвами и окружались валами. Поэтому можно сказать, что кромлех мог быть и местом, куда можно было прийти во время нападения врагов для защиты и обороны. С течением времени происходило развитие архитектуры, и изменялась и ее символическая составляющая. С появлением крупных храмовых и гражданских архитектурных комплексов историки архитектуры выделяют несколько направлений в развитии религиозной архитектуры и искусства. Прежде всего, это так называемая нехрамовая архитектура Крита и ранней Персидской державы (цивилизации, где археологи не находят остатков культового зодчества), храмовая архитектура древней Греции и культовая архитектура Египта. Известный английский археолог А.Эванс, человек, раскопавший знаменитые города минойской (крито-микенской) цивилизации Кносс и Фест, с удивлением отмечал, что в критских городах не удавалось найти культовые (религиозные) сооружения. Исследуя архитектурные остатки кносского дворцового комплекса, Эванс предположил, что огромные подвальные помещения дворца и есть тот самый кносский лабиринт, где Тесей сражался с Минотавром, а значит, дворец критских царей — не только место пребывания царской семьи, но и культовое сооружение, где содержали священное для критян животное. Еще более это предположение стало убеждением, когда был найден мегарон, — тронное помещение в центре дворцового комплекса, в центре которого горел священный огонь. Сама архитектура мегарона говорит нам о том, что это был не только зал совета или тронный зал, но и место, где царь, который на Крите исполнял обязанности верховного жреца, приносил какие-то религиозные жертвы на священном огне. Позднее, в период Микенского царства, мы видим уже микенский мегарон как отдельно стоящее сооружение (рис. 9, 10). Микенский мегарон историки архитектуры считают первым в истории развития древнегреческой архитектуры религиозным отдельно стоящим сооружением — храмом, прообразом первых греческих антовых храмов.

Древнегреческая религия не несет в себе сакрального



Рисунок 9. Мегарон

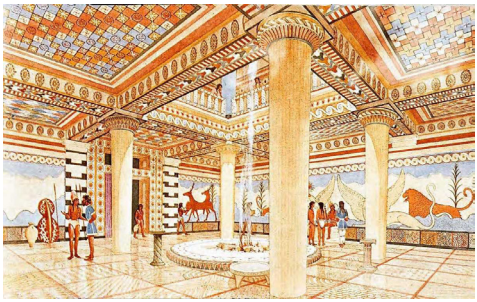


Рисунок 10. Мегарон в Микенах

архитектурного смысла, так как сама по себе религия древних греков наделяла богов многими человеческими качествами и противоречиями. Если посмотреть на планы греческих храмов, они все имеют единое внутреннее пространство. Под портиками и колоннадами храмов часто происходили общественные собрания, театральные представления, устраивались открытые, публичные религиозные мистерии, судебные заседания. Это нам говорит о том, что храм для греков не был только сакральным местом, но, в первую очередь, общественным. Совсем иное мы видим в культовой архитектуре Древнего Египта, Древнего Рима и в этрусской архитектуре. Древнеегипетский храм — это сакральное (священное) место, которое, в отличие от греческого храма, является местопребыванием божества. «Это хорошо можно видеть по планировке египетских храмов. Все храмы разделяются на три части. Первая часть — открытый внутренний двор вход, в который ограничен пилонами. Этот двор являлся местом, куда могли зайти все молящиеся, вне зависимости от их социальной принадлежности. Под колоннадами, которые окружали внутренний двор, обычно работали школы, которые в Древнем Египте размещались при храмах. Вторая часть — это огромный гипостильный зал, который по архитектуре является прообразом базиликального храма. В гипостильный зал могли проходить посвящённые люди, жрецы, придворные, слуги фараона и фараоны, в том случае, если они не являлись одновременно жрецами. И, наконец, за гипостильным залом находилось помещение, которое называется “Святая Святых”. Это помещение где, видимо, происходили религиозные церемонии и мистерии. В это помещение



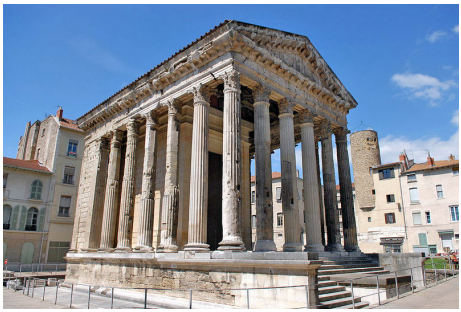


Рисунок 11. Храм бога Гора в Эдфу
Рисунок 12. Храм Августа и Ливии в Ниме (Франция)

входили только жрецы самых верховных посвящений, верховный жрец того бога, которому был посвящён храм, фараон. В эпоху Среднего царства, когда власть фараона окончательно стала восприниматься как власть божественная, стали возводиться храмы, посвящённые богу-фараону. В период Нового царства, когда фараон Эхнатон пробовал провести религиозную реформу и утвердил почитание Единого Бога Атона, все храмы прежних богов были закрыты. По всей стране стали возводиться храмы в честь Атона, однако трёхчастная планировка храмовых комплексов сохранялась. В эпоху Позднего царства 655–525 годы до н.э., когда Египет стал многое перенимать у греков, меняется и архитектура храмов, но, в отличие от греков, трёхчастная планировка сохраняется. Именно эта планировка и есть главный символический элемент культовой архитектуры Древнего Египта. Наиболее ярко это можно видеть на планах храма бога Гора в Эдфу» [3] (рис. 11).

Храмы этрусков также сохраняли эту трехчастную систему. Однако символизм их храмовой архитектуры заключается в том, что храм этруски представляли как образ Неба, как некий космогонический символ, через который происходит связь человека с Богом. Неслучайно храм у этрусков именуется темплум, что означает преграда или ограда. То есть храм, по верованиям этрусков, — это место, которое ограждает, отделяет человека от божественного мира, но, в тоже время, — это место, где пребывает Бог и где человек может с ним общаться. Иногда в научной литературе можно встретить наименование «целла» для характеристики греческих, римских и этрусских храмов. По сути,

целла — это центральная внутренняя часть храма, первоначально маленькая (позднее и большая) комната для съестных припасов в этрусских и римских жилых домах; также — внутренняя часть культовых зданий, особенно храмов, в которой находились изображение божеств; внутреннее святилище, куда был запрещен вход всем, кроме определенного круга духовенства. В целле, предшественником которой являются минойские и микенские мегароны без внешнего портика и колонн (пронаос), хранились сокровища храма, пожертвования верующих. За целлой, в опистодоме (задней части храма), находился адитон — святая святых храма, куда вход был скрыт, дабы не допустить разграбления сокровищ. Расположение колонн по отношению к целле определяет различные виды храмов (антовый храм, простиль, периптер, псевдопериптер, диптер, псевдодиптер). Таким образом, можно говорить о том, что римские храмовые сооружения и греческие храмы южноитальянских греческих колоний многое воспринимали в своей храмовой архитектуре от этрусков, в том числе и в символической составляющей.

Язычество древних кельтов, германцев и большинства славян серьезной культовой архитектуры не знало, хотя, как отмечали многие европейские хронисты, полабские славяне имели, помимо священных рощ, и деревянные культовые сооружения, на современном польском языке, именуемые контынами, но мы знаем о них лишь по описаниям хронистов и устным свидетельствам [4].

В эпоху Римской Империи, как уже говорилось выше, храмовая архитектура в значительной степени была связана с этрусским периодом культового зодчества, поэтому в символическом смысле она во многом повторяла этрусские образцы. Наиболее ярким примером подобной архитектуры является знаменитый храм Августа на форуме города Ним (Франция) (рис. 12).

Архитектура христианского периода интересна тем, что она воспринимала многие символические черты этрусского, римского и даже египетского периодов, но привнесла в нее символические элементы, характерные именно для христианского понимания сакрального и священного.

В самый ранний период христианской истории христиане

молились в домах или тайно собирались на молитву в катакомбах, пещерах, каменоломнях, некрополях. Но после 313 года н.э., когда Император Константин Великий даровал Церкви свободу вероисповедания и права юридического лица, христиане стали либо приобретать заброшенные языческие храмы, либо занимали эти храмы в результате миссионерской проповеди. Однако скоро стало ясно, что языческие святилища плохо подходят к христианским Богослужениям, поэтому христианам стали передавать пустующие общественные здания (базилики) и, в отдельных случаях, иные общественные сооружения. Например, в Риме христианской общине был передан амфитеатр Колизей, который стал символом мученичества, так как на его арене со II века н.э. и до начала IV столетия было замучено множество христиан. Христиане стали видоизменять базиликальные сооружения. Например, с восточной стороны стали пристраивать полукруглые сооружения — апсиды. Правда, в первые десятилетия христианской античности архитектурные формы апсид могли быть разными. Постепенно эта архитектура стала обрастать символическими значениями. В частности, восьмиугольные алтарные апсиды многих раннесредневековых базилик должны были символизировать восьмилучевую звезду Богородицы. Это стало настолько популярным, что позднее, в эпоху Каролингского возрождения (787–888 годы), стали возводить отдельно стоящие храмы и баптистерии в форме октагона (восьмиугольника). Ярким примером подобной архитектуры можно назвать древнейшую часть кафедрального собора города Аахена — бывшей столицы Франкской империи, баптистерий в форме октагона возле соборной церкви города Мария-Зааль в Каринтии (Австрия) (рис. 13). Но самое интересное заключается в том, что гораздо позднее, в эпоху позднего Возрождения, подобные архитектурные символические сооружения стали проникать и в пределы России — Московского государства. Наиболее ярким примером можно считать небольшой восьмиугольный храм Св. Петра Митрополита — главный храм Московского Высокопетровского монастыря (1514–1517 годы), возведенный выдающимся итальянским и русским архитектором





Рисунок 13а. Баптистерий аббатства Мария Зааль Каринтия (Австрия) 796-799 гг. н.э.
Рисунок 13б. Храм Петра Митрополита Высокопетровского монастыря в Москве 1517 г. Арх. Алевиз Фрязин

Алевизом Новым (Пьетро Антонио ди Монтаньяно). В архитектурном ансамбле подмосковного Николо-Пешношского монастыря сохранилась двухъярусная колокольня, во втором ярусе которой находится Богоявленская церковь, построенная в 1550-х годах в архитектурных формах восьмиугольника. Также интересна архитектура кафедральной церкви Св. Богородицы в г. Калуннборге (Дания), которая была возведена в 1170–1190 годах в память крещения данов. Церковь в плане имеет форму греческого креста, и четыре из пяти ее башен выполнены в формах октагона. Постепенно архитектурные формы западноевропейских храмов менялись, но архитектурный символизм оставался (рис. 14). Так, например, раннероманские храмы могли быть перекрыты либо плоскими деревянными потолками, либо, что более характерно для итальянской архитектуры, плоскими сводами по балкам. Это должно было символизировать небесную твердь. Тогда же появились так называемые коробовые своды, которые выполнялись либо в дереве (базилика Успения Богородицы в г. Аквилее — Италия, V век н.э.) (рис. 15), либо в камне или кирпиче, что характерно, например, для русских Псково-новгородской и нижегородской архитектурных школ. Вогнутый характер свода, похожий на опрокинутое днище корабля также имел свою религиозную символику. Особенно это



Рисунок 14. Церковь Девы Марии в Калуннборге Дания

хорошо видно на примерах, романских храмов, которые сохраняли продольную организацию пространства. Архитектурно романская базилика должна была напоминать корабль, а в христианской символике корабль есть образ ковчега (ковчег спасения). В этом мы также можем видеть символизм христианской культовой архитектуры. Помимо этого, символизм можно заметить и в планировке христианских церквей. Обычно в плане все христианские церкви представляли собой крест. В Западной Европе с X–XI веков планировка храмов претерпела некоторые изменения. В плане храм продолжал оставаться базиликой, но с западной стороны и ближе к восточной части храма возводились поперечные сооружения — нартекс (с западной части) и трансепт с восточной стороны, за счет которого увеличивалась хора (восточная часть храма). Такую планировку называют планировкой в формах латинского креста. Ярким примером подобных культовых сооружений можно считать позднероманские и готические соборы западноевропейских городов. В Византии и в Древнерусском государстве символизм культовой архитектуры выражался как в планировке храмов (греческий крест), так и в более ярко выраженном трехчастном делении храма на притвор, зал для молящихся и алтарь (Святая Святых), что во многом напоминает нам трехчастное деление пространства египетских храмов. Но, помимо этого, символика византийских и русских церквей также была выражена в архитектуре сводов и куполов. Так, например, полусферические купола многих



Рисунок 15. Базилика Успения Богородицы в Аквилее (Италия) III - V вв. н.э.

византийских и древнерусских храмов (Святая София Константинопольская, София Киевская, София Полоцкая, Успенский собор Киево-Печерской лавры, Десятинная церковь Киева) должны были символизировать небесный свод, сводчатые завершения алтарных апсид, так называемые скуфьи, помимо конструктивной составляющей также символизировали небесный свод, а весь храм должен был символизировать Дом Божий, так как, согласно Священному Преданию, Бог незримо пребывает в храме, и, даже если храм закрыт, заброшен или разрушен, на месте его алтарной части постоянно незримо пребывает Ангел, который охраняет это святое место. Особо ярко символизм культовой архитектуры проявил себя в архитектуре монастырских комплексов. Это хорошо видно на примерах готических аббатств Европы и русских православных монастырей. Впервые символизм храмовой архитектуры попытался проанализировать выдающийся французский государственный деятель, философ, писатель аббат Сугерий. 11 июня 1144 года в присутствии многих епископов и архиепископов аббат Сугерий освятил хоры королевского аббатства Сен-Дени. Это событие знаменовало собой рождение нового архитектурного стиля — готики. «Новую архитектуру церкви Сен-



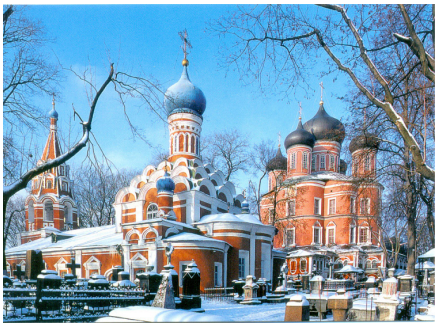


Рисунок 16. Собор Сен-Дени в Париже (Франция)
Рисунок 17. Донской монастырь в Москве: Малый 1591-1593 гг. и Большой 1684-1696 гг. Соборы

Дени историк Жорж Дюби назвал памятником прикладной теологии, ведь символика готического собора связана не только с храмом Соломона или Небесным Иерусалимом — она намного глубже. Важным принципом готики было духовное понимание света. Архитектура, которую преобразует сияние витражей, становится ларцом для божественного явления и помогает верующему подняться к Богу — еще Блаженный Августин писал: «Красота, устраняемая по предназначениям души художественными руками, происходит от той Красоты, которая превыше всего и по которой воздыхает, душа моя день и ночь» (эта мысль святого очень близка идеям неоплатоников). Так и Сугерий, испытывая сильное влияние идей Псевдо-Дионисия Ареопагита и его «Небесной Иерархии» — идей о восхождении от материального к имматериальному миру, воспринимал свое творение через призму метафизического света как символа «самого Света Истинного». [5] В этом кроется главный признак символического смысла готической архитектуры (рис. 16). В русской архитектуре символизм проявлял себя по-иному. Это можно хорошо проследить на примере архитектурных ансамблей Московского Донского монастыря и Подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря. Московский Донской монастырь практически полностью сохранил свой архитектурный ансамбль, и поэтому на его примере мы можем проследить символическое значение этого комплекса. Монастыри и крепостные сооружения в

русской православной традиции считались образом Небесного града Иерусалима из Апокалипсиса, неслучайно Московский Кремль своими очертаниями, планировочной структурой и даже размерами территории напоминает нам описание Небесного града в Откровении Иоанна Богослова. Донской монастырь также имеет очень четкую и ярко выраженную символическую планировочную структуру. (рис. 17). Монастырь делится на несколько частей — верхний монастырский сад как образ Рая, в котором до грехопадения пребывали люди и сотворенные живые существа, нижний монастырский сад (настоятельский) как образ утраченного Рая, в который каждый человек может войти праведно, проживая на земле свою жизнь. Этот сад окружает ограда, которая символизирует, что после грехопадения люди утратили возможность постоянного пребывания в райских селениях. Внешняя ограда монастыря символизирует Церковь Христову, которая принимает всех приходящих. Храмы монастыря символизируют Святая Святых, в которой пребывает Бог. В XVII веке символизм русской архитектуры меняет свои формы. Связаны эти изменения с деятельностью двух выдающихся государственных деятелей — Царя Бориса Годунова (1598–1605) и Святейшего Патриарха Никона. В начале своего царствования Борис Годунов решил построить в Кремле новый огромный собор, который он называл Святая Святых. Можно считать, что царь воспринимал всю Россию как «Новый Израиль», а Москву, как «Второй Иерусалим». Об этом, в частности, пишет в своих записках голландец Исаак Масса «…Он (царь Борис) вылил из чистого золота 12 апостолов, Иисуса Христа и Архангела Гавриила… Во время сильного смятения, когда грабили царский дворец, некоторые нашли в нём статую ангела, вылепленную из воска, которую покойный царь велел сделать как образец для отлития такого же изваяния из чистого золота, подобно изваяниям 12 апостолов, назначенным для церкви “Святая Святых” … Он (царь Борис) заказал, между прочим, сделать изваяние ангела из чистейшего золота и хотел поставить изваяние в церкви, ещё не отстроенной» [6].

«Царь Борис собирался воздвигнуть большой храм, для чего было



Рисунок 18. Воскресенский Новоиерусалимский монастырь г. Истра Московская обл. (Россия)

приготовлено место в Кремле; и он хотел назвать его “святая святых”, полагая в добром усердии последовать в том царю Соломону» [7]. Интересно, что эти сообщения иностранцев подтверждают и русские авторы: «…царь Борис положил в своём уме и разнеслось повсюду, что всё старание его будет о создании храма святая святых: он хотел в царстве у себя явно устроить, как в Иерусалиме, возомнив, подражая во всём самому Соломону, чтобы уничтожить столь древние здания святителя Петра, храм Успения и Божией матери. И приготовил всё необходимое к созданию и возведению стен…» [8]. В этом стремлении нового русского царя переустроить и изменить все архитектурное пространство Кремля можно видеть именно желание символически подтвердить свое представление о столице как о «Новом Иерусалиме», а также видеть свой русский народ «Новым Израилем». Патриарх Никон действовал несколько иначе. Буквально воспринимая концепцию старца Филофея о «Москве как о Третьем Риме», патриарх стремился переустраивать не только архитектуру, но и окружающую ее среду. Это очень хорошо видно на примере архитектурных ансамблей Валдайского Иверского Святоезерского монастыря и Воскресенского Новоиерусалимского монастыря (рис. 18). По замыслу патриарха, Новый Иерусалим должен был стать своеобразным отображением Святой Земли, своеобразной «Русской Палестиной». По сути, это

можно назвать своеобразной архитектурной музеефикацией, «… перенесением в пределы России святых мест Палестины. Тем самым патриарх как бы хотел подчеркнуть, что Москва — это не только “Третий Рим”, но и “Второй Иерусалим”…».

Помимо таких явных примеров символизма в культовой архитектуре, можно проследить архитектурную символику и в отдельных архитектурных или конструктивных деталях. Так, например, одноглавые, трехглавые, пятиглавые русские храмы символически также можно объяснить. Одноглавый храм символизирует главу Церкви Христа. Это самый распространенный тип домонгольских храмов XI — начала XIII веков и Псково-новгородской архитектуры XI–XV столетий. Тринадцать глав Софийского Собора в Киеве символизировали Двенадцать Апостолов и Иисуса Христа. Трехкупольный тип храма малоизвестен, одним из примеров можно назвать соборный храм Покровского монастыря в г. Суздале. Символически число куполов может отображать догмат о Святой Троице. Распространенный, так называемый, московский тип храма — пятиглавое сооружение — должен был символически отображать четырех Евангелистов и Иисуса Христа. Символические характеристики можно проследить и во внутреннем пространстве храмов. Так, например, четырехстолпные храмы также символизировали четырех Евангелистов. Столпы поддерживают конструкцию свода и опираются на основание. И поэтому весь архитектурный комплекс храма символизирует Церковь Небесную, о которой Иисус говорит «…на сем камне (основании) созижду Церковь Мою и врата адовы не одолеют Её…». В Новгородском Покровском Зверине монастыре сохранился небольшой храм Иоанна Богослова 1467 года, который внутри был весь расписан фресками. Они представляют собой весь годовой круг богослужебных праздников. Эта роспись также имеет важное символическое значение для новгородской архитектуры середины XV века, так как в этот период в Новгороде продолжала существовать «ересь стригольников» и уже активно развивалась «ересь жидовствующих», поэтому эта роспись в архитектурных интерьерах могла играть важную миссионерскую роль в противодействии этим еретическим течениям (рис. 19). Еще одним интересным элементом





Рисунок 19б. Базилика Св. Антония Падуанского в г. Падуя (Италия)
Рисунок 19а. Храм Вознесения Христова в Коломенском (Москва)

архитектурного символизма православного храма можно считать цату. Цата — это элемент в форме перевернутого полумесяца, иногда с фигурно вырезанным краем, расположенный в нижней части православного креста, также — часть оклада, древнерусское золотое или серебряное украшение иконы. Она прикрепляется к окладу так, что ложится под ликом на грудь святого — обычно крепится своими краями к внутреннему нижнему краю венца; могла быть с узором (тисненым, чеканным, филигранным), камнями в кастах и т.п. Цата — отличительная черта украшения окладов образов Святой Троицы, Иисуса Христа, Богоматери и некоторых святых: Иоанна Крестителя, Николая Мирликийского и Сергия Радонежского; символизирует чин Царства и первосвященства. К сожалению, сейчас часто можно встретить мнение, что полумесяц под крестом — это знак победы христиан над исламом… На самом деле цата, как сказано выше, символизирует чин Царства и первосвященства. А.Ч.Козаржевский высказывал мысль о том, что цата под крестом на куполе храма могла символизировать знак спасения. Дело в том, что Крест в христианской традиции — это символ спасения. Христиане в период гонений часто узнавали друг друга по символическим изображениям. Среди этих изображений можно встретить и изображение якоря. Якорь — это символ спасения, поэтому можно говорить, что цата (полумесяц) под крестом — это остаток старого христианского символического знака, каковым являлось изображение якоря.

Еще одним интересным элементом архитектурного символизма в

христианской архитектуре можно считать столпообразные шатровые храмы, которые возводились в России с конца XV и до середины XVII столетий. Наиболее ярким примером подобной архитектуры можно считать храм Вознесения Христова в Коломенском. «…исследователь древнерусского зодчества Георгий Вагнер доказывал, что развитие в XII–XVI вв. в Западной Европе готики — стиля, сооружения которого устремлены ввысь, — постепенно добралось и до Руси» [9].

Шатер позволял отказаться от опорных столбов, затемняющих внутреннее пространство храма. Нижняя его кромка, опираясь на стены, оставляла объем церкви свободным для световых потоков.

Изобретение впервые было апробировано в 1510-х гг. в Александровой слободе, где Василий III, отец Ивана Грозного, увенчал шатром дворцовый храм. Видно, новшество пришлось по вкусу царствующей семье. С рождением в 1530 г. сына Ивана в царской резиденции в селе Коломенском была заложена церковь Вознесения Господня. По всеобщему признанию, этот архитектурный шедевр остался непревзойденным, и его можно назвать эталоном шатровых храмов. Авторство приписывают итальянцу Петроку Малому, прославившемуся возведением Китайгородской стены и Воскресенской церкви в Кремле, примыкающей к колокольне Ивана Великого. В коломенской церкви он соединил элементы готики (заостренные щипцы над входами) и Ренессанса (карнизы и колонны здания). Если войти внутрь и взглянуть вверх, возникает ощущение пребывания в ракете, стоящей на стартовом столе. Существует легенда, что все подобные церкви в южном и восточном направлениях от Москвы строили с утилитарной целью: они будто бы служили «огненным телеграфом» в случае приближения к столице татарской конницы. С.В.Заграевский утверждает, что прямой связи с архитектурой готики не могло быть, так как в европейской архитектуре шатры использовались преимущественно для башен, а также кухонь и пивоварен (в чисто утилитарных целях). Не известно ни одного храма, перекрытого каменным шатром. В редких случаях над средокрестием базилики мог ставиться деревянный шатер, как в церкви Богоматери в Брюгге. В соборе Падуи над центральным куполом поставлен декоративный деревянный шатер. Тем не менее,

Заграевский отмечает, что «древнерусская архитектура имела схожие с готикой тенденции развития вертикализма зданий» [10]. Но возникает вопрос: почему патриарх Никон 361 год назад строжайше запретил возведение подобных церквей? Скорее всего, не потому что они несли в себе элементы готического стиля и архитектуры эпохи Возрождения. В конце концов, сам Никон приказал возвести в своем Новоиерусалимском монастыре купол-ротонду над копией кувуклии — часовни, где в Храме Гроба Господня в Иерусалиме в Великую Субботу нисходит Благодатный огонь. Это сооружение должно было также стать новым словом в русской архитектуре XVII века. Скорее всего, Никон стремился умалить символическое значение подобной архитектуры. «Вопрос о происхождении шатровых церквей остается спорным. В научной литературе можно встретить различные, полемизирующие одна с другой, точки зрения. Считается, что шатровый храм представляет собой архитектурную модель пути к Небесному Царствию и является местом соединения земного квадрата (символа тварного мира) с небесным кругом (символом вечности). В шатровом храме квадрат четверика есть символ Земли (как и в пирамиде) (рис. 19). Восьмерик на четверике — универсальное число направлений пространства, но это еще и восьмиконечная звезда, символ Богородицы и сакральное число будущего века — «дня восьмого». А шатер, венчающий храм, есть небесный конус пути к Богу, место соединения земного с небесным. В 1652 г. патриарх Никон предписал впредь церкви «строить о единой, о трех, о пяти главах, а шатровые церкви отнюдь не строить». По мнению ученых, этот запрет был обоснован несколькими причинами: во-первых, проведением церковной реформы и, соответственно, отказом от «всего старого», во-вторых, стремлением патриарха приблизиться к византийскому образцу. Впоследствии запрет был подтвержден, а в качестве примера зодчим указали пятиглавый Успенский собор Московского Кремля…» [11]. Скорее всего, запрет на возведение шатровых церквей был связан с тем, что патриарх увидал в архитектуре старые языческие представления о соотношении земного и небесного. Во-первых, существовали языческие представления о квадрате как символе Земли (как и в пирамидах), и,



Рисунок 20. Спасо-Воротынский на Угре монастырь: Введенский и Спасский соборы. Калужская обл. Россия

во-вторых, шатровый верх храма как «Небесный конус пути к Богу» мог напомнить Никону — мордвину по национальности — древние славянские и угро-финские представления о фаллическом культе, который также является, в символическом смысле славянского и угро-финского язычества, одним из способов достижения человеком Небесного пути. Фактически патриарх увидел в этой архитектуре некое символическое возвращение к язычеству, попытку умалить новозаветные принципы и христианское мировоззрение. Надо, однако, отметить что архитекторы, особенно в провинции, продолжали возводить шатровые постройки, правда, в основном, ограничиваясь строительством шатровых колоколен. Есть примеры возведения и ансамблей. Среди них можно выделить постройки Спасского на Угре монастыря (Калужская губерния), где один из двух шатровых храмов возведен около 1680 года, то есть через 28 лет после запрета (рис. 20).

Также необходимо вспомнить и о символическом значении инославной архитектуры. Однако это тема иной возможной статьи.

Таким образом, можно говорить о том, что сакральный характер религиозной архитектуры у разных народов мира и в разные исторические периоды может нести определенный духовный смысл,

который у различных народов выражается по-разному и в разных мифологических или космологических формах. Это находило свое отражение и в развитии религиозной архитектуры.

Примечания:

1. *Подцероб А.Б.* Бескрайние просторы Сахары // Монография. — М., 2010. — С. 208.
2. Тайны Сибири // Электронный ресурс. — URL: http://perevalnext.ru/tajny-sibiri/ (дата обращения: 01.12.2016).
3. *Соловьев К.А., Степанова Д.С.* История архитектуры и строительной техники // Учебное пособие для бакалавров. — СПб.: Лань, 2016. — С. 43–46.
4. *Красовский М.В.* Курс истории русской архитектуры. — Петроград, 1916. — С. 5–16.
5. *Фулканелли.* Тайны готических соборов. — М., 1996. — С. 119.
6. *Соловьев К.А.* Религиоведение // Учебное пособие. — М.: ИНФРА-М, 2016. — С. 363.
7. Там же. — С. 363.
8. Там же. — С. 365.
9. *Ильин М.А.* Москва. Памятники архитектуры XIV–XVII вв. — М.: Искусство, 1973. — С. 470.
10. *Соловьев К.А, Степанова Д.С.* История архитектуры и строительной техники // Учебное пособие для бакалавров. — СПб.: Лань, 2016. — С. 501.

Библиография:

1. *Белкин А.Н.* ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА // Научное обозрение. — М., 2015. — № 8.
2. *Ильин М.А.* Москва. Памятники архитектуры XIV–XVII вв. — М.: Искусство, 1973. — С. 470.
3. *Красовский М.В.* Курс истории русской архитектуры. — Петроград, 1916. — С. 5–16.
4. *Подцероб А.Б.* Бескрайние просторы Сахары // Монография. —

М., 2010. — С. 208.

5. *Соловьев К.А., Степанова Д.С.* История архитектуры и строительной техники // Учебное пособие для бакалавров. — СПб.: Лань, 2016. — С. 43–46.

6. *Соловьев К.А., Степанова Д.С.* История архитектуры и строительной техники // Учебное пособие для бакалавров. — СПб.: Лань, 2016. — С. 501.

7. *Соловьев К.А*. Религиоведение // Учебное пособие. — М.: ИНФРА-М, 2016. — С. 363.

8. *Соловьев К.А*. ИСТОРИЯ И АРХИТЕКТУРА МОСКОВСКОГО ВЫСОКО-ПЕТРОВСКОГО СТАВРОПИГИАЛЬНОГО МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ // Научная мысль. — М., 2016. — № 1. — С. 167–174.

9. *Соловьев К.А*. Спасский на Угре монастырь — исторические предания и архитектура // Вестник Брянского государственного университета. — 2016. — № 1(27). — С. 112–119.

10. *Соловьев К.А*. Успенский кафедральный собор города Дмитрова —500 лет истории // Вестн. Моск. гос. областного ун-та. — 2013. — № 3.

11. *Фулканелли*. Тайны готических соборов. — М., 1996. — С. 119.