

«Дом нашего голубя прост...»



онкие лики святых на иконах, колеблющееся пламя свечей, аромат ладана, дивное хоровое пение, торжественное молитвословие, особая атмосфера благочестия — в мистическом пространстве русского православного храма человек предстоит Богу. В этом средоточии Божественной небесной благодати освящается всё, что к ней приближается. В её сиянии меркнут земные ценности.

С самого прихода христианства на Русь возведение храмов стало делом государственной важности; великие князья и цари инициировали сооружение многих церквей, деятельно занимались их строительством, вникая во все вопросы: размещения храмов, проектирования, творческих и материальных ресурсов. Храмы строили так, чтобы человек мог не только предаться молитвенному и самоуглублённому бдению, но и соприкоснуться с подлинным искусством — архитектурным, живописным, музыкальным, декоративно-прикладным. Неудивительно, что именно храмовые сооружения придали уникальный облик нашим городам и селениям, стали важнейшей частью повседневной жизни каждого человека. В лоне церквей проходила вся жизнь наших предков — от рождения (крестин) до смерти (отпевания).

Первые христиане обходились без храмов. Единственным условием приобщения к небесной благодати было таинство причащения, благословлённое Христом. Для его совершения не требовалось специального помещения. «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них», — говорил Христос. И евхаристия могла совершаться в доме любого верующего (в период гонений на христиан — в катакомбах), главное, чтобы он вмещал всю общину.

От слова «храм» первые христиане отказались, поскольку оно ассоциировалось с язычеством, и предпочли ему греческое «эκκλησία» («собрание»), позже так называли и помещение для собрания. Со временем родился христианский храм — место общей молитвы, точнее, молитвенной памяти (в соответствии со словами Христа: «Сие творите в Мое воспоминание»). Не случайно русский философ князь Е. Н. Трубецкой назвал храм «молитвенным горением к небесам».

После официального признания христианства государственной религией Римской империи (313 г.) Константин Великий повелел создать проект христианского храма, нового по своему архитектурному стилю (культовые античные постройки плохо подходили для нового вероучения). Возведённый храм, получивший имя Иоанна Предтечи —

С раннехристианских времён и храм, и сама христианская Церковь осмысливались как ковчег, корабль, несущий верующих по волнам мира в Царствие Небесное. Вместе с тем храм являл образ обновлённого мира, символ Царствия Божиего, где восседает Христос и торжествуют святые.



Сан-Джованни ин Латерано почитается матерью христианских церквей всего мира. И не только потому, что это первый из легально возведённых христианских храмов. Здесь папа Сильвестр I крестил на смертном одре императора Константина. Здесь долгие века хранились многие христианские реликвии: головы святых Петра и Павла, накидка Девы Марии, часть стола, накрытого когда-то для Тайной вечери, и др.

† Джованни Б. Пиранези. Виды Рима. Собор Сан-Джованни-ин-Латерано. Гравюра. XVIII в.

Сан-Джованни ин Латерано, стал матерью христианских церквей и образцом для всей империи.

Самые первые христианские храмы, в частности римские соборы, возводились либо в форме *баптистерия*, либо как *базилики*. Первые представляли собой в плане крест; его венчал купол на высоком барабане, прорезанном окнами. Опорой для постройки служили

† Санто-Спирито. Над зданием возвышается башня с большими окнами. Пример раннехристианской, позднее перестроенной базилики





† План базилики
Святого Петра в Риме.
Французская школа. XIX в.

† Интерьер базилики
Сан-Джованни
ин Латерано. Рим

† Центральный неф
базилики Санта-Мария
Маджоре. Рим. IV в. 🏛️





† Базилика Сан-Джованни
ин Латерано. Рим. IV в.

В XV в., после разграбления, в Сан-Джованни ин Латерано уцелело немного. Ныне внутри собора можно увидеть 28 ступеней Святой лестницы (*skala santa*), привезённые в Рим из Иерусалима. По ним Иисус некогда поднимался к Пилату, а ныне движутся кающиеся, на коленях преодолевая ступень за ступенью.

полуцилиндрические своды, переходящие во внутреннюю крытую галерею. В баптистерии устраивали бассейн, где крестили новообращённых. По мере распространения христианства возраст, в котором совершали крещение, менялся (укоренялась практика крещения младенцев), и баптистерии перестали строить — ограничили купелью.

Раннехристианские базилики (их прообраз — базилики Рима), предназначавшиеся для богослужений при большом числе верующих, тоже имели в плане крест. Прямоугольное здание, вытянутое в длину, делилось на несколько продольных *нефов* (от *лат.* *navis* — «корабль») так, что средний был шире и выше боковых. Продольные нефы пересекались поперечным — *трансептом*, расположенным ближе к восточной части храма. Во внутренних углах скрещивающихся прямоугольников ставили столпы, а на них — *главы*. Восточная часть здания завершалась *апсидой* — полукруглой нишей, в которой находился *алтарь* (от *лат.* *altaria* — «высокий», «возвышенный»; «жертвенник»). Рядом помещалась кафедра епископа, и потому храмы этого типа стали называться *кафедральными*.

Алтарная апсида считалась наиболее важной частью сооружения, поскольку здесь находилась сакральная часть храма — жертвенник, символизирующий Царствие Небесное. И храм возводили так, чтобы именно к алтарю направлялись взоры каждого входящего. Эту устремлённость к святой святых усиливали потоки солнечных лучей, проникавшие через множество высоко расположенных окон. Свет отражался мрамором пола и колоннад, дробился в мозаике стен, заполнял всё здание, воплощая христианские представления о Божественной благодати.



† **Базилика Сан-Паоло Фуори ле Мура.** Рим. IV в. Одна из первых христианских церквей, построенных в Риме. В 1823 г. эта самая большая базилика Рима (после знаменитого собора Святого Петра) сильно пострадала от пожара. Зодчие последующих веков стремились воссоздать храм в прежнем виде

† **Базилика Сан-Витале в Равенне.** VI в. В отличие от традиционных прямоугольных сооружений того же типа базилика Сан-Витале восьмиугольная в плане



Раннехристианские символы. Рим

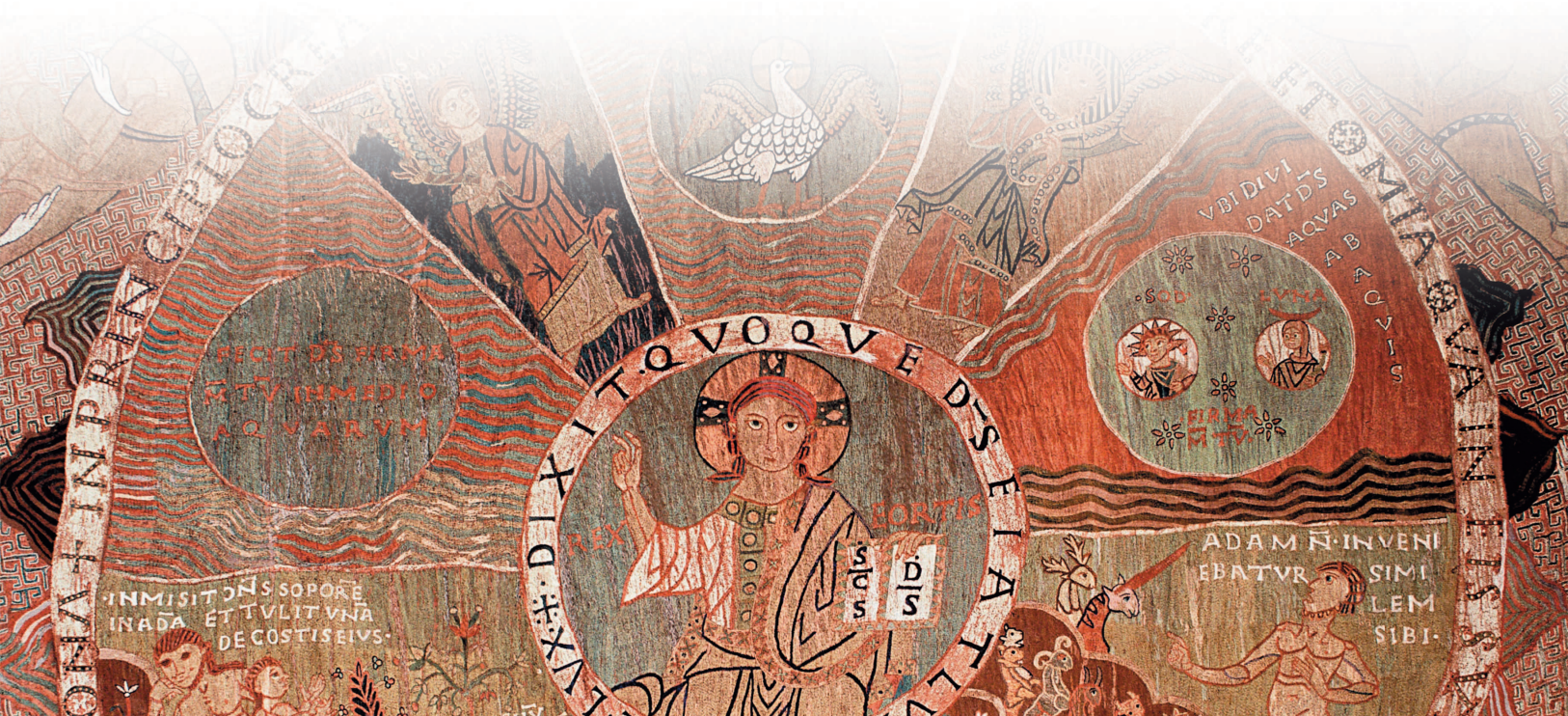
Главы ранних церквей нередко завершаются крестами с изображением полумесяца в нижней части. Такие кресты происходят от древних якорных крестов, распространенных на Востоке



СИМВОЛИКА ХРИСТИАНСКОГО ХРАМА

Символические представления о храме складывались с первых веков христианства. В «Постановлениях апостольских» сказано: «Да будет здание продолговато, обращено на восток, с пастофориями по обеим сторонам к востоку, подобно кораблю». Примерно то же говорил христианский писатель Тертуллиан (II—III вв.): «Дом нашего голубя прост, всегда на возвышенном и открытом месте и обращён к свету: образ Святого Духа любит восток — образ Христа». Символическое уподобление храма кораблю, плывущему по бурному житейскому морю, сохранилось на века и неизменно влияло на архитектурный облик церквей. Не изменилась и ориентация на восток: византийские и русские храмы по большей части повернуты апсидами именно туда.

С раннехристианских времён архитектура храмов связывалась с происходящим в них священнодействием. Творцы литургии — Иоанн Златоуст, Василий Великий и другие, уподобляя Церковь Горнему Иерусалиму, т. е. Царствию Небесному, оказали влияние на символическую трактовку архитектурных форм. Первые подробные объяснения символики храма появились в греческих толкованиях литургии, приписываемых патриарху Герману Константинопольскому. Собрав воедино разрозненные интерпретации, патриарх уподобил храм земному небу, где обитает Бог, престол в алтаре — месту Гроба Господня, престолу, на котором почивает Господь. Церковь стала образом распятия Христа. Впоследствии епископ Фессалоникийский Симеон, подводя итог развитию византийского богословия, дал более расширенное толкование храма как всеобъемлющего образа дома Божия, мира и человека. В XV столетии эти представления углубил Симеон Солунский. И хотя на Русь попадали не все



греческие тексты, начиная с XI в. общие представления о символике храма уже сложились.

Со временем на Руси возникли и свои, местные толкования литургии и, следовательно, символики церковной архитектуры. В XV—XVI вв. появляются подробные толкования литургии Н. Ф. Красносельцева. В его трудах церковь представляла как «земное небо и храм Божий, славят бо в ней Бога, яко на небеси» и раскрывались значения отдельных частей храма. Русские толкования несколько отличались от греческих. Например, Симеон Солунский полагал, что и сосудохранительница, и жертвенник могут находиться в алтаре. Но в русской архитектуре утвердился более удобный с практической точки зрения тип храма — с апсидой, разделённой на три части: собственно алтарь, жертвенник (слева от него), дополнительный престол (правое, южное помещение — по московской традиции).

В годы Смуты и позже, во время церковного раскола (1653—1656 гг.), возник особый интерес к символике храмовой архитектуры. Русская богослужебная практика и интерьеры русских храмов отличались от византийских образцов VII—XV вв., и следовало приспособить древние толкования к новым условиям. В 1656 г. вышла в свет «Скрижаль» — самое полное изложение символики православного храма. Это был перевод на русский язык «Книги о тайнах церковных», составленной в 1653 г.

В «Скрижали» трёхнефное деление храма напоминает о трёх ипостасях Бога, поскольку «Бог Троица есть». Одна часть храма отводится «жёнам», другая — «мужам», а третья — алтарь, святая святых, престол Божий, куда верующим входить не должно, а «только архиерею вкупе со священники». Внутри церкви выделялись зоны, неравноценные с сакральной точки зрения, и святость места возрастала по мере приближения к алтарю. Свод над алтарём знаменует Вифлеемский вертеп, где появился на свет Христос, и пещеру, где его погребли. Престол (трапеза) означает место погребения Христа и престол Божий, киворий над ним — Голгофу и Киот Завета, архиерейское седалище — Вознесение Христова, ступени — чины ангельские, жертвенник — символ Гроба Господня, а дьяконник — Вифлеем и вертеп; свод жертвенника — перенесение Креста, а столпы, его поддерживающие, — чудеса Христовы. Своё значение имеют и другие части храма.

Популярна на Руси была и книга Феодосия Сафоновича «Выкладки о Церкви и её тайнах» (1666 г.). Однако прихожане ходили в храм не для того, чтобы гадать над его символикой. Они знали лишь самое общее толкование протопопы Аввакума: «Церковь бо есть небо, церковь — Духу Святому жилище; херувимом владыка возлежит на престоле; Господь серафимом почивает на дискосе».

К XVII в. храм стал образом мира, Вселенной, а потому почитался как воплощение Царствия Божия на земле. «Внутренняя архитектура церкви выражает собою идеал мирообъемлющего храма, в котором обитает Сам Бог и за пределами которого ничего нет; естественно, что тут купол должен выражать собою крайний и высший предел Вселенной, ту небесную сферу, её завершающую, где царствует Сам Бог Саваоф», — писал князь Е. Н. Трубецкой. Купол храма уподоблялся и Главе Господней, опирающейся на апостолов, — постамент, на котором купол стоит. А золотые главы, что «манят к себе, как дальнее потустороннее видение града Божиего» (Е. Н. Трубецкой), выражали идею молитвенного подъёма.



† Фрагмент «золотой чаши» с сюжетами из Ветхого и Нового Заветов, обнаруженный в Римских катакомбах. IV в.

† **Алтарная апсида константинопольской Святой Софии.**

Константинопольский храм Святой Софии снаружи выглядит массивным сооружением, но внутри создаётся ощущение, что тяжеловесная масса камня, преображённая воздействием света, максимально облегчена. В интерьере храма со всей полнотой выражена идея внутренней красоты. Христианское понимание красоты зиждется на превосходстве духовного над материальным, внутреннего над внешним



Крестово-купольная система построения, в которой наилучшим образом воплотились функциональные и символические требования, предъявляемые к православному храму, окончательно сложилась в IX–X столетиях в Византии. Пожалуй, ни один другой архитектурный тип здания ранее не позволял достичь столь полного воплощения в материи духовного начала. В церквях монастыря Липса и императора Романа Лекапина материя казалась преображённой.

Вместе с торжественным богослужебным уставом константинопольской Святой Софии крестово-купольную систему восприняла и Русь. Став православным государством, она прямо наследовала традиции императорской Византии, Второго Рима, тысячелетнего «царства истинного православия». Для служб и молитв отводилось подкупольное пространство в центре храма; посередине располагался *амвон* (место для чтения Евангелия).

† **Гаспар Фоссати. Айя-София.** Цветная литография. 1852 г. Из альбома Айя-София в Константинополе. Библиотека Конгресса США

В интерьере многих константинопольских церквей материальная оболочка словно растворяется в обилии света, проникающего через широкие проёмы в стенах и окнах в куполе. Богатство света, как и пышно украшенные пол и потолок, в IV столетии производили глубокое впечатление на прихожан.

ЗОЛОТЫЕ КУПОЛА ТЕРЕМНЫХ ЦЕРКВЕЙ МУЗЕЕВ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Главы русского храма постоянно менялись. Ранние купола напоминают воинский шлем. Постепенно они вытягивались, приобретая форму пламени свечи или коробки мака, потому их и называли маковица, маковка. «Нигде в мире нет такой любви к сверкающим золотом куполам и маковкам церквей», — писал Д. С. Лихачёв. Со временем купола становились фигурными, им придавались всё более сложные очертания, как, например, у церкви Иоанна Предтечи в Ярославле: нижняя часть главы сделана в форме священного сосуда-потира, а верхняя — обычная маковка.



ЧУДО ПРЕОБРАЖЕНИЯ

Войдя в храм, верующий словно «облекается во Христа». Апостол Павел выразил это преображение так: «Я сораспялся Христу. И уже не я живу, но живет во мне Христос... А я не желаю хвалиться, разве только крестом Господа нашего Иисуса Христа, которым для меня мир распят, и я для мира...». Максим Исповедник писал: «Иисус Христос безусловно преображает нас сообразно самому себе, уничтожая в нас признаки тления и даруя нам первообразные тайны, являемые здесь посредством чувственных символов». Это преображение — ключ к символике православного храма, отражённой в его архитектурных формах. Крест, лежащий в основе храма, указывает на стороны света и символически объединяет их в своём пересечении, в средокрестии, в самом центре. Вступая под своды храма, человек телесно попадает в особое пространство креста, древнего и самого универсального из христианских символов, которые знаменуют победу Спасителя над смертью и новую жизнь, утвердившуюся благодаря этой победе. Во время службы верующий приобщается к крестной жертве Христа. Многократно осеняя себя крестным знамением, склоняясь для получения благословения священнослужителя, держащего драгоценный крест, он, возможно, вспоминает слова Иоанна Дамаскина: «Сила Бога в его победе над смертью, а явлена она нам в кресте». Так, многократные повторы креста на разных уровнях символизируют причастность пришедшего в храм к распятому Христу. В храме человек испытывает чувство трепета, единения с Богом, он становится преображённым или восхищённым.



† Александр Дмитриевич Литовченко.
Царь Алексей Михайлович
и Никон, архиепископ Новгородский,
у гроба чудотворца Филиппа,
митрополита Московского. 1886 г.
Государственная Третьяковская галерея

† Интерьер церкви Воскресения
Словущего в Даниловой слободе.
Москва. Государственная
Третьяковская галерея 🏛️



Алтарь в православном храме уподобляется раю, Царствию Небесному. Поскольку рай описывается как место возвышенное, горнее, алтарная часть располагается на возвышении, помосте. В алтарь ведут Царские врата, занимающие центральное место в иконостасе. Традиционно их украшают изображения Благовещения и четырёх евангелистов: Марка, Матфея, Иоанна, Луки. Кроме Царских врат в алтарь ведут ещё две двери — северные и южные.

Движение молящихся в храме символизирует «горнее восхождение». Ритм этого движения — вверх к куполу и в то же время от купола вниз — символ духовного совершенствования. Напоминает он и древнюю библейскую лестницу, соединявшую землю и небо, где находится Божий престол.

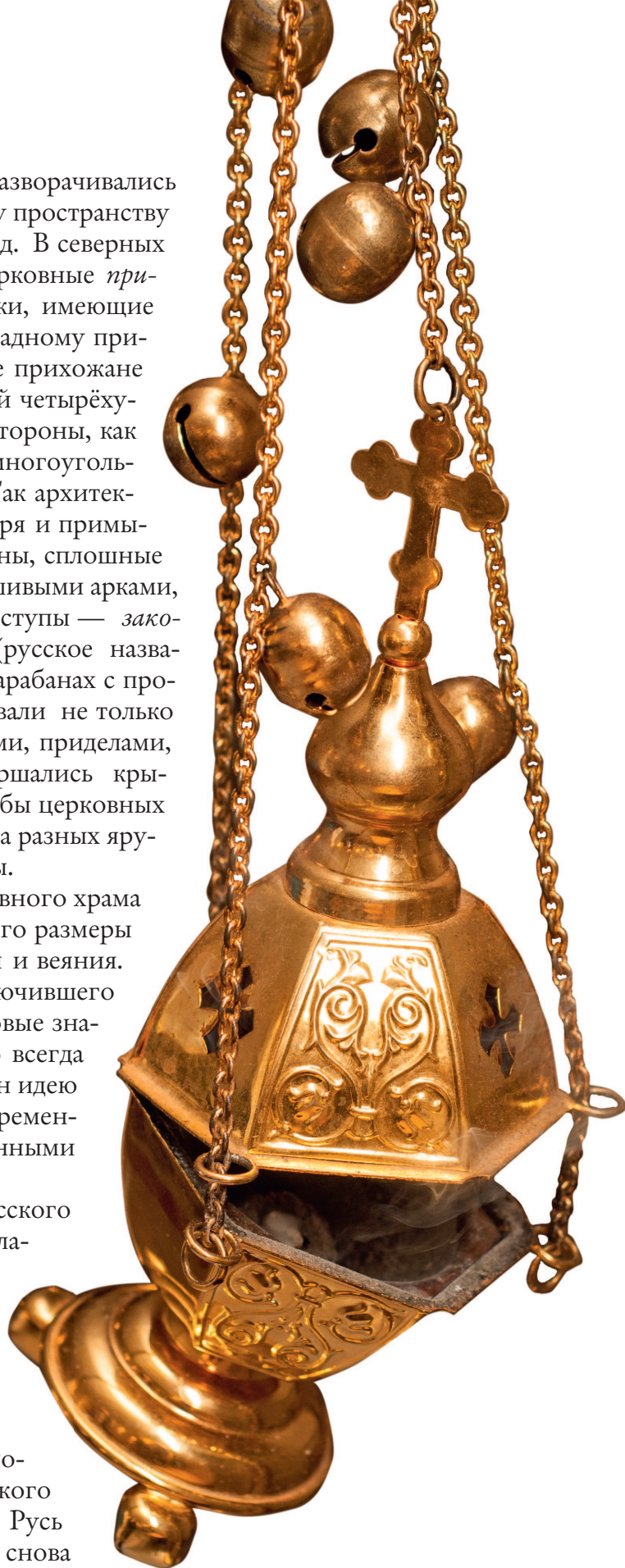


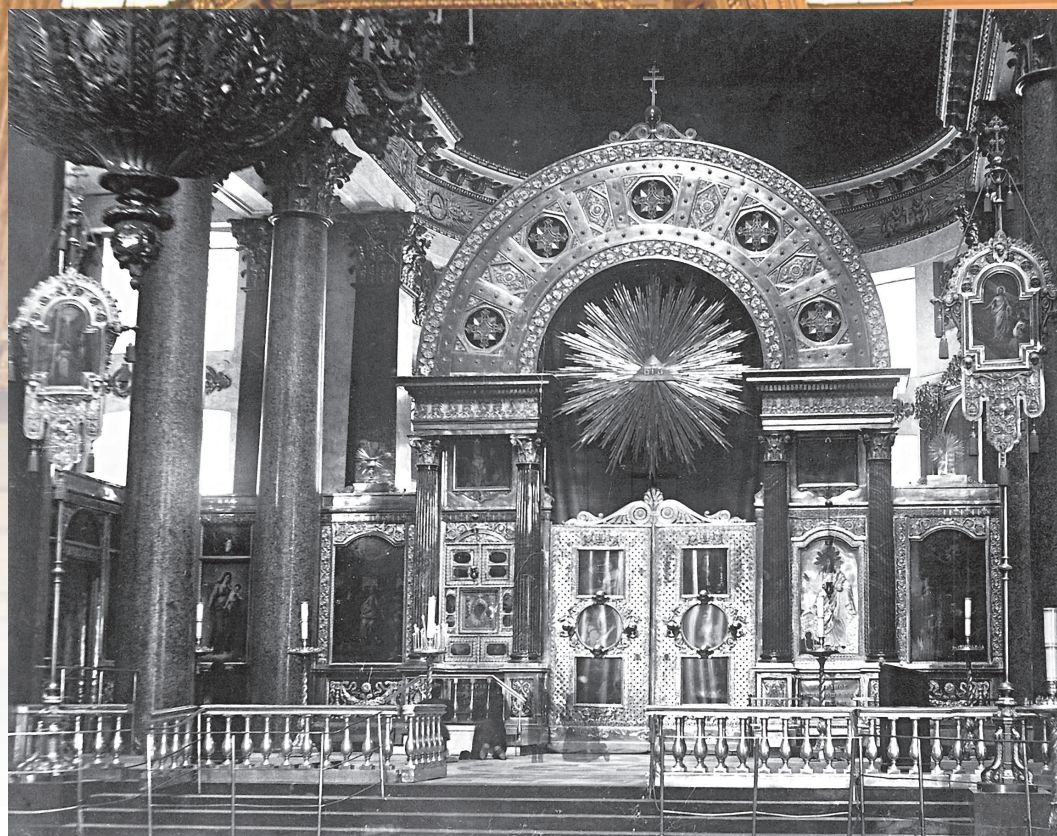
† Иконостас церкви
Иоанна Воина в Москве.
Начало XVIII в.

Вокруг, в руках центрального креста, разворачивались сюжеты росписей. С востока к подкупольному пространству примыкал алтарь, а на западе находился вход. В северных и южных крыльях обычно располагались церковные *приделы* — небольшие самостоятельные церковки, имеющие свои входы. Ко всем входам или только к западному пристраивали *паперти* — нечто вроде сеней, где прихожане могли приготовиться для молитвы. Основной четырёхугольный объём храма снаружи с восточной стороны, как правило, имел три апсиды (полукруглые или многоугольные выступы с собственным перекрытием). Так архитектурно подчёркивалось местонахождение алтаря и примыкающих к нему жертвенника и ризницы. Стены, сплошные или с узкими окнами, иногда разбивали фальшивыми арками, над которыми сооружали полукруглые выступы — *закомары*. Венчали православный храм главы (русское название — «купола»), поставленные на круглых барабанах с прорезанными в них окнами. Главы устанавливали не только над основным кубом храма, но и над алтарями, приделами, колокольнями. Маленькими главками завершались крылечки, ворота, угловые башни, а порой и столбы церковных и монастырских оград. Главы располагались на разных ярусах или соединялись в пирамидальные группы.

С течением времени устройство православного храма принципиально почти не менялось, хотя на его размеры и характер декора живо влияли новые вкусы и веяния. Храм, который оставался домом Бога, заключившего с людьми Новый Завет, обретал на Руси и новые значения (здесь вершились и светские дела), но всегда передавал унаследованную от первых христиан идею единения Бога и людей и делал это более современными эстетическими средствами, выраженными языком архитектуры, иконописи, пения.

Судя по летописям, древнейшим типом русского храма был многоглавый — с пятью и более главами-верхами. Многоглавие символически связывалось с идеей могущества Киево-Новгородской Руси и создания единой общерусской митрополии. Не случайно Успенскую Десятинную церковь (конец X — начало XI вв.), первую каменную церковь на Руси, венчали 25 глав. В период раздробленности Русского государства и монголо-татарского ига такие храмы почти не строились, а когда Русь объединилась под властью Москвы, к небу снова устремилось множество куполов.





† Царские врата главного иконостаса Казанского собора. Санкт-Петербург