
СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

УДК 726.592

DOI 10.31249/hoc/2019.04.05

Гудимова С.А.

СИМВОЛИКА ХРАМА: НОЕВ КОВЧЕГ

(Обзор)

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Москва, Россия*

Аннотация. В обзоре главное внимание уделено такому древнему символу христианской Церкви, как Ноев ковчег. Рассматривается символика храма и его частей.

Ключевые слова: Ноев ковчег; ковчег Завета; скиния; эстетика свeta; алтарь; «корабль»; притвор; иконографические сюжеты.

Gudimova S.A.
Symbolism of the temple: Noah's Ark
(Overview)

*Institute of Scientific Information in Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences*

Abstract. The review focuses on such an ancient symbol of the Christian Church as Noah's Ark. The symbolism of the temple and its parts are analysed.

Keywords: Noah's Ark; Ark of the Covenant; tabernacle; light aesthetics; altar; «ship»; vestibule; iconographic plots.

В Средневековье все мироздание предстает как система знаков и символов. Например, для сирийского грекофила Феофила Солнце – это образ Бога, Луна – человека. Самые яркие звезды – образы пророков, а менее яркие – праведных людей. Четвероногие животные – образы людей, не знающих Бога, а хищные звери и птицы – «подобия» людей алчных и преступных. Три дня до творения светил – образы Троицы, а четвертый день – образ человека, нуждающегося в свете. У Тертуллиана Вселенная с ее природным круговоротом умирания и возрождения жизни в растительном и животном мире выступает образом будущего воскресения человека.

Феофилу Антиохийскому мир представляется подобным морю, в котором христианские церкви – животворные острова, а ереси – скалистые безжизненные утесы.

Для Ипполита Римского мир – бушующее море, а церковь – спасительный корабль, который не тонет в пучине, так как у него опытный кормчий – Христос. Нос у корабля – Восток, а корма – Запад. Два руля у него – два завета: Ветхий и Новый. Паруса на этом корабле – Дух небес, а железные якоря – заповеди самого Христа, крепкие, как железо. Корабельщиками служат ангелы, стоящие по левому и правому борту и помогающие Кормчему править в свирепых волнах житейского моря [5].

Сравнение церкви с кораблем возникло не случайно. Со времен раннего христианства внутреннее пространство храмов базиликального типа, разделявшееся колоннами на несколько продольных, обращенных к алтарю частей (три или пять), носило название нефов (кораблей). (На некоторых древних памятниках есть символическое изображение Ноева ковчега в виде четырехугольного ящика с голубем наверху.) Образ корабля, который лег в основу структуры раннехристианского храма, напоминает о подробно описанном в Библии корабле Ветхого Завета – Ноевом ковчеге. В христианской литературе образ Ноева ковчега уподобляется кораблю христианского храма как здания, а символически – кораблю Церкви как мистического здания, несущего спасение верующим и являющегося для них прибежищем среди волн бушующего житейского моря. Этот корабль, «...который повелено было сделать Ною, во всех отношениях служит образом Христа и Церкви... Ною, человеку праведному, и, как выражается о нем... Писание (Быт. VI, 9), совершенному в своем роде... Бог повелел сделать ковчег, в котором бы он со всеми своими мог спастись, без всякого сомнения,

служит образом странствующего в этом веке Града Божия, т.е. Церкви, получившей спасение посредством дерева, на котором был распят ходатай Бога и человеков, человек Христос Иисус (I Тим. II, 5).

Корабль церковного здания, уподобляемого Ноеву ковчегу, и сам Ноев ковчег – это символы Церкви, совершающей свой путь к Небесному Иерусалиму, и символы души, которой уготовано спасение, если она будет следовать учению Христову. Уподобляемый кораблю интерьер церкви «говорит о том, что Церковь спасает нас среди соблазнов мира, как некогда Ной посредством ковчега спасся от потопа, и только при помощи этого корабля мы можем достигнуть пристани – Царства Небесного» [цит. по: 6]. Ноев ковчег своим названием ассоциируется с нефом – кораблем – основной пространственной единицей раннехристианской церкви. О Ноевом ковчеге как об одном из прообразов раннехристианских храмов напоминают и пропорции вытянутых узких нефов церкви. Увековеченные Библией размеры Ноева ковчега (137 x 23 x 14 м) и его пропорциональный строй (отношение общей ширины храма к длине) никогда не воссоздавались при строительстве храмов буквально (длина ковчега в шесть раз превышает его ширину!). Форма раннехристианского прямоугольного сильно вытянутого в длину здания имеет прообразом именно этот, данный Ною самим Богом, прототип. Но взятые как самостоятельный элемент отдельные нефы храма (в раннехристианских храмах обычно это боковые нефы, а в наиболее знаменитых, рассчитанных на большие массы людей, – даже главные нефы) примерно соответствуют соотношению ширины и длины Ноева ковчега. Подобие форм и совпадения размеров не случайность. Символике того и другого придавалось огромное значение. В Средние века общность наименования обозначала общность обозначаемых одинаковыми словами явлений. Такое же значение придавалось общности форм и пропорций. Совпадение того и другого означало уподобление прообраза прообразуемому [9].

Наименование корабля, построенного Ноем во спасение рода человеческого, ковчегом совпадает с именем святыни евреев – ковчега Завета. В нем хранилось святая святых – данные Моисею Богом скрижали: «Данный в изречениях ангельских закон божий, в котором повелевалось чтить... единого Бога, положен был в ковчег, который назван Ковчегом Завета» [цит. по: 6]. «Заветы Бога покоятся в ковчеге – в корабле. Так здание, форма которого символически соотносится с кораблем, ковчегом, приобретает еще один высокий смысл. Таково

богословское образное осмысление Слова, воплотившееся в архитектурно-пространственных формах самого распространенного в католическом мире типе храма – базилике с ее продольными и поперечными нефами-кораблями. Ибо и размеры самой длины, высоты и ширины ковчега являются образом человеческого тела... Длина человеческого тела от темени до подошвы в шесть раз больше ширины его от одного бока до другого, и в десять раз больше чем высота, мера которой считается сбоку от спины – до живота. Соответственно этому и ковчег сделан был» [цит. по: 9].

В «Постановлениях святых апостолов через Климента епископа римского преданных» (III – начало IV в.) среди прочих указаний епископу встречаются конкретные требования к храму. «Когда же соберешь церковь Божию, то как бы кормчий великого корабля, со всем знанием приказывай, составляй собрания, повелевая диаконам как бы матросам, чтобы назначили места братиям, как бы пловцам... Прежде всего, здание да будет продолговато, обращено на восток, с притворами по обеим сторонам к востоку, подобное кораблю. В середине да будет поставлен престол епископа, а по обеим сторонам его пусть сидят пресвитерство и стоят проворные и легко одетые диаконы, ибо они уподобляются матросам и надсмотрщикам над гребцами по бокам корабля... В середине же чтец, став на некотором возвышении... затем пресвiterы по одиничке, а не все вдруг, пусть увещевают народ, а после всех их – епископ, который подобен кормчему. А привратники пусть стоят при входах мужчин, охраняя их, диакониссы же при входах женщин, – наподобие тех, кои принимают пловцов на корабль; ибо и в скинии свидения и в храме Божием сохранялся тот же чин и порядок... Если же кто окажется сидящим не на своем месте, то да будет укорен диаконом и сведен на подобающее ему место, ибо церковь подобна не только кораблю, но и овчарне. Как пастухи каждое без словесное, разумею козлищ и овец, размещают по роду и возрасту» [цит. по: 7].

Итак, в «Апостольских Постановлениях» (III в.) рекомендуется строить христианский храм продолговатым («подобно кораблю»), т.е. имелось в виду и ветхозаветное храмовое устройство. Основоположники христианского «гностиса» Климент Александрийский и Ориген в своих учениях о строении мира в виде четырехугольного ковчега исходили из древнеиудейской традиции. Раннехристианские представления о бытии, пространстве и времени развивали прежде всего ветхозаветное

заветную традицию. В связи с протекающей в III в. централизацией христианского культа и обрядности это коснулось и самых сакральных областей. Структура всего христианского суточного богослужения, начиная с вечерни и утрени, а также в значительной степени и литургии, заимствована из синагогального обихода. Раннехристианская гимнография выступает как органическое продолжение ветхозаветной, да и храмовое устройство не могло пройти мимо ветхозаветного, что сказалось в понимании раннехристианской базилики как своего рода новой скинии.

Долгое время после Исхода никакого стимула к архитектурному оформлению богослужения у израильтян, по-видимому, не существовало, если не считать временных жертвенныхников из земли и нетесаных камней. И только с «повелением» (на горе Синай) устроить святилище (скинию) возникает «проблема храма» [6].

Скиния мыслилась не как жилище Бога, но как место его «обитания» среди народа. Обитание же надо понимать только как место явления, которое указывалось очень конкретно: над золотой крышкой ковчега Завета, посреди двух херувимов. (Ковчег Завета, как известно из Книги Исход, «указан» в форме прямоугольного ящика длиною два с половиной локтя и шириной полтора локтя, т.е. в пропорции 3:5). Скиния же «задана» в виде легкого крытого четырехугольного хранилища ковчега (в пропорции 1:3) и еще более широкого, открытого ограждения (в пропорции 1:2), состоящего из драгоценных покрывал на шестах и столбах. Вся скиния рассчитывалась на перенос, так как Исход еще не достиг своего конечного пункта.

Скиния должна была вмещать всех. Для этого требовался достаточно большой и не обязательно крытый двор («скиния собрания»). Впоследствии он будет воспринят как символ Вселенской Христианской Церкви. Для священнослужителей и ковчега Завета требовалось особое помещение, разделенное надвое, в первую половину которого могли входить только священнослужители, а во второй за завесой было место ковчегу Завета. Структура этого «святая святых» требовала, таким образом, прямоугольно-вытянутой формы, что определило и прямоугольность двора. При этом учитывалась прямоугольная (ящичная) форма Ноева ковчега. Явление Бога связывалось с местом над крышкою ковчега (в «святая святых»), «слава Господня» в виде облака наполняла всю скинию. Если в языческом храме все чувственно материализовано и конкретизировано, то здесь все абстрактно спиритуализировано.

туализировано и символизировано. Там божество, воплощенное в статуе, живет в целле, здесь только голос Бога или Его слава в виде облака являются Моисею. Бытие и образ Бога невидимы в «мировой мгле». С еще большей определенностью функция иудейского храма выражена в «доме Господнем», который построил сын Давида царь Соломон. «Тогда сказал Соломон: Господь сказал, что Он благоволит обитать во мгле; я построил храм в жилище Тебе, место, чтобы пребывать Тебе во веки» (3 Цар. 8. 12, 13). «И ныне, Боже Израилев, да будет верно слово Твое, которое Ты изрек Давиду, отцу моему! Поистине, Богу ли жить на земле? Небо и небо небес не вмещают тебя, тем менее сей храм, который я построил» (3 Цар. 8. 26, 27). Соломонов храм, несравненно превосходящий богатством и монументальностью переносную скинию, тоже был местом молитвенного обращения к Богу.

Итак, в отличие от языческого храма, служившего жилищем божества, иудейский храм был только местом молитвы Богу, остающемуся невидимым, обитающим в мировом пространстве. Как же это отразилось на архитектуре святилища?

Первое, что можно безошибочно констатировать, отмечает Г.К. Вагнер, – это переоформление семантики в более высокий космологический план. Уже не эмпирический гармонический человек выступает мерой всех вещей (в том числе храма и космоса), а представление о трансцендентном Боге, обитающем в безграничном пространстве, в «небе небес». Раз безграничное пространство оказалось наиболее определяющей онтологической чертой невидимого Бога, то пространственная идея и должна была лечь в основу толкования как скинии, так и Иерусалимского храма. Правда, книги самой Библии об этом ничего прямо не говорят.

Раннее толкование «земной (Моисеевой) скинии» как своего рода «образа, показанного на горе», т.е. скинии истинной, которую воздвиг Господь, а не человек, дал апостол Павел. Согласно Павлу, поскольку «еще не открыт путь во святилище», т.е. она «есть образ настоящего времени» по отношению к нерукотворной «истинной скинии» (первозданному), которая есть Христос, вернее – его крестная Жертва. Из сказанного вытекает, что Моисеева скиния уже в апостольское время понималась и как образ первообраза, и как прообраз христианской «небесной церкви». Поскольку скиния соотносилась с «самим небом», с «домом Божиим», то она наделялась безграничным пространственным содержанием, и понятие «образ мира» к ней вполне приложимо. Ори-

ген, Евсевий Памфил и Василий Великий сравнивали мироздание с храмом, а храм (у Оригена – церковь) с мирозданием. Одна из построенных Константином церквей даже носила название «церкви мира». Вероятно, это была та грандиозная базилика, которую Константин построил в Иерусалиме. Вход в нее, подобно скинии, был с востока.

Первое развернутое толкование скинии как образа мира дал Козьма Индикоплов, который был очень архаичен в своих воззрениях и в космологических представлениях не ушел дальше египтян, отмечает Г.К. Вагнер [6].

Козьма Индикоплов отрицал шарообразность земли. Прямоугольная форма скинии в пропорции 1:2 (вместе с двором) отражала именно такую, по утверждению Козьмы, форму Вселенной, «модель» которой в разных позициях и представлена в его сочинении «Христианская топография».

Как земля при сотворении была разделена (посредством тверди) на два пространства – собственно землю со «вторым небом» (твердью) и собственно небо («первое небо»), так и скиния Моисея разделялась завесою на две части: первая – «святая» (нынешний видимый мир) и вторая – «святая святых» (будущий мир). Земля до потопа мыслилась Козьмой Индикопловом лежащей за окружающим землю океаном. В восточной части этой заокеанской земли (в библейском Эдеме) и размещен рай. Соответственно этому вход в скинию был с востока, так что «святая святых» отодвигалась к западной части скинии. На это следует обратить внимание, так как тем самым подготавливалось изображение рая в христианском храме на его западной стене, в составе композиции Страшного суда.

Можно ли скинию считать моделью вселенной? Если «построенный» Козьмой Индикопловом (в рисунках) «вид вселенной» условно можно называть «моделью вселенной», то только потому, что он мыслил ее таковой. Он, со своей точки зрения, «обосновывал» воспроизведимый вид, так что гносеологически это скорее именно «модель», а не образ. Образом творение Козьмы можно назвать только по материалу и технике воплощения, поскольку это не более как рисунки. В этом отношении, отмечает Г.К. Вагнер, скинию можно считать символическим предвосхищением «модели» вселенной, своего рода «порождающей моделью» (конечно, при крайне условном значении этого современного термина). Здесь нет противоречия с тем, что скиния была образом не иносказательным (не неподобным), а «сходным». Сход-

ность образа и его символизм соединялись, пронизывали друг друга, так как понятие символа к этому времени тоже приобрело (у Дионисия Ареопагита) двоякий смысл – реальный и умозрительный. «Реальные символы» – это, в сущности, те же сходные образы. Они одновременно и обозначают, и реально являются обозначаемое. Таким символическим образом мира и выступала скиния, и в этом символе проявлялась немаловажная ее функция.

Разумеется, что и христианский храм мыслился не жилищем Бога, а домом молитвы. Преобразовательная функция скинии, конечно, не сводилась к формальной стороне христианского храма. В нем адаптировалась и символика скинии. Но при этом решающую роль играла символика «святых мест» в Иерусалиме, мимо которой не прошла ни одна христианская церковь.

Открытый двор скинии воспринимался в духе вселенского характера христианской церкви (согласно Исх. 14. 1–3). Топографически эта ближайшая к входу часть соотносилась с атриумом Иерусалимского храма, предваряющего собственно храм. Сюда могли входить все. Святая святых скинии (т.е. первое отделение собственно святилища) сопоставима с Иерусалимским храмом, позднее – с наосом христианского храма, который назовется «кораблем верных». Святая святых (место хранения кивота Завета), отделенная завесой, определит символику алтаря христианского храма как Вифлеемской пещеры (пещера Святого Гроба в Иерусалимском храме). Символика самого ковчега Завета перейдет на престол и т.д. вплоть до отдельных предметов алтарного обихода.

Символика храма должна возводить человеческие ум и душу к божественной жизни. «Церковь, – говорит святой Герман, – есть божественный дом, где совершается таинственное, животворящее жертвоприношение, где есть и внутреннее святилище, и священный вертеп, и гробница, и душеспасительная животворящая трапеза, где ты найдешь перлы божественных догматов, коим учил Господь учеников Своих» [цит. по: 10]. Св. Симеон Солунский также подчеркивает этот смысл храма и говорят, что «сам торжественный чин освящения храма представляет его нам таинственным небом и Церковью первородных» [цит. по: там же]. Конечно, здесь имеется в виду не только Церковь земная, но и неразрывно с ней связанная Церковь небесная, то Царствие Божие, в котором Бог будет «всияическая во всем», по словам св. апостола Павла (Ефес. 1, 23). Поэтому-то храм и есть образ «будущих благ».

Значение храма чрезвычайно многозначно. Храм – священное место, где члены Церкви приобщаются в таинствах божественной жизни. Поэтому он – начаток грядущего Царствия Божия, как бы его частица, уже существующая на земле и предвосхищающая его славное пришествие. Но храм есть и образ этого Царствия Божия, к которому Церковь ведет мир. Эта мысль красной нитью проходит во всех святоотеческих толкованиях.

Давая толкование храма в его целом, Отцы в то же время объясняют и значение каждой отдельной его части. Храм разделяется на три части, как разделялись на три части и скиния Моисеева, и храм Соломонов. Церковь сохранила этот основной план постройки скинии и храма. Так же как народ израильский – ветхозаветная Церковь – был прообразом Церкви новозаветной, так и скиния, и храм Соломона прообразовали новозаветный храм. Св. Симеон Солунский видит в трехчастном делении символическое указание на чиноначалия горных сил, разделяющихся на три иерархии, а также указание на самый народ благочестивый, состоящий их трех разрядов, – священнослужителей, верных и, наконец, кающихся и оглашенных. Алтарь предназначен для совершителей таинств, духовенства. Из трех частей храма он часть наиболее важная, в которую не все могут входить. Алтарь соответствует Святому Святых ветхозаветной скинии. Это – основная святыня всего храма, освящающая все здание. Алтарь – часть храма, которая символически изображает «селение Божие», «небо небесе», по выражению св. Симеона Солунского, или, как говорит св. патриарх Герман, «место, где восседает на престоле со апостолами Христос, Царь всяческих» [цит. по: 10]. Обычно алтарь помещается в восточной части храма и, таким образом, весь храм обращен к востоку. Объясняется это тем, что потерянный нами рай находился на востоке. Объясняется это и будущим, к которому направлена вся христианская жизнь. Это будущее – Царствие Божие, которое часто, особенно в памятниках первых веков, называется восьмым днем творения. Пришествие этого дня, который мы ждем и подготавляем, его восход, и символизируется восходом солнца, востоком. Поэтому св. Василий Великий и предписывает обращаться при молитве на восток.

Интерпретируя первую главу Книги Бытия, Гердер указывал, что история творения мира – не что иное, как повествование о рождении света, каким его каждый раз заново переживает мифологический дух в становлении каждого нового дня, в начале каждой утренней зари. Для

мифологического сознания появление солнца не просто событие – это подлинное зарождение, это не циклический процесс, а сама индивидуальность, неповторимость.

План и строение средневекового храма обнаруживают характерные черты той же символики сторон света, свойственной мифологическому чувству пространства. Солнце и свет по-прежнему ближайшие и непосредственные знамения божественного, божественной воли Спасителя и его божественной мощи. «Историческая действенность христианства и его историческая победа, – подчеркивает Э. Кассирер, – были буквально связаны с тем, что оно оказалось способным воспринять и переработать языческое почитание солнца и света» [8, с. 116]. Место культа *solinictus* (солнце неодолимое. – лат.) заняла вера в Христа как «солнце справедливости».

Высшее знание, по Григорию Синаиту, осуществляется с божественной помощью и в световых формах. В свете, сиянии и необычном блеске представляется Николаю Кавасиле и картина второго Пришествия (а не Страшного суда!), радующая души верующих, когда Спаситель «молниеносно сходит с неба на землю, а земля воссылает иные солнца к Солнцу правды, и все исполняется света» [цит. по: 3, с. 271].

Эстетика света, утратившая во многом свою актуальность в Новое время, процветала в Средние века. Симеон Новый Богослов писал: «Бог есть свет и как свет Его видение, поэтому в видении света первое знание, что Бог есть» [цит. по: там же, с. 269]. Открывшуюся ему в личном мистическом опыте истину Симеон воспевает в гимне: Ты удостоил быть с Тобою и с Тобою радоваться, и видеть несравненную славу Твоего лица, и наслаждаться досыта Твоим непрступным светом, и радоваться и веселиться неизреченным веселием, соединением, Владыка, с Твоим невыразимым сиянием. А услаждаясь этим неизреченным светом, я ликовал, радовался вместе с Тобою, Творцом и Создателем, постигая недоуменную красоту Твоего лица» [цит. по: там же, с. 269]. Здесь Симеону удалось, отмечает В.В. Бычков, может быть, наиболее лаконично и полно выразить смысл световой эстетики византийцев, пронизывающий изнутри всю их духовную и художественную культуру. Золотые фоны и нимбы мозаик и икон, лучи и звезды золотого ассиста на византийских изображениях, блеск мозаичной смальты, отражающий свет лампад и свечей, яркие светоносные краски икон и мозаик, система пробелов, обилие света, светильников, сверкающих и драгоценных предметов в храме, создающих особую

световую атмосферу, – все это конкретная реализация той эстетики света, которую разработали и описали в своих трактатах византийские подвижники [3].

В христианстве сохранялась и ориентация храма и алтаря на восток, юг был символом Святого Духа, а север – символом богоотступничества, отвращения от света и веры. Крестящегося ставят на запад, чтобы он отрекся от дьявола, а затем на восток, к райской стороне, чтобы он заявил о вере в Христа. Четыре оконечности креста тоже отождествляются с четырьмя сторонами света и соответствующим делением мира.

Средняя часть храма, так называемый «корабль», соответствует тому, что в ветхозаветной скинии называлось «Святилище» и было отделено от двора завесой. Сюда ежедневно входили священники для воскурения фимиама. В новозаветной Церкви в храм входят верующие миряне, «царское священство, народ свят», по выражению ап. Петра (1 Петр. 2, 9), и приносят Богу фимиам молитвы. Эта часть храма вмещает в себе верующих, людей, просвещенных светом веры Христовой и готовящихся к восприятию благодати, изливающейся в таинстве Евхаристии. Воспринимая эту благодать, они становятся искупленными, освященными, становятся Царством Божиим. Если алтарь изображает собою то, что превосходит тварный мир, селение Божие, где пребывает Сам Бог, то средняя часть храма изображает собою мир тварный, но уже оправданный, освященный, Царствие Божие, новое небо и новую землю в собственном смысле. Так представляют символическое значение этой части храма Отцы Церкви в своих толкованиях. Согласно св. Максиму Исповеднику, как в человеке соединяются начало телесное и начало духовное, причем последнее не поглощает первого и не растворяется в нем, но оказывает на него свое одухотворяющее влияние, так что тело становится выражением духа, – так и в храме, алтарь и средняя часть входят во взаимодействие, причем первый просвещает и руководит вторая, и последняя становится таким образом чувственным выражением первого. При таком их соотношении восстанавливается нарушенный грехопадением порядок Вселенной, восстанавливается то, что было в раю и что будет в Царствии Божием. Св. Симеон Солунский прямо говорит, что средняя часть храма означает «и небесные обители, и рай».

Притвор соответствует двору скинии, внешней ее части, где стоял народ. Теперь, когда народ освящен и помещается в средней части, в

притворе стоят оглашенные и кающиеся, т.е. те, кто еще только готовится войти в Церковь, и те, кого Церковь определяет как особую категорию лиц, не допускаемых к причащению Святых Тайн. Поэтому когда совершается таинство Евхаристии, из средней части храма удаляются все, кто не может участвовать в таинстве: одни потому, что они еще не члены Церкви, другие потому, что они от нее отпали или недостойны ее. Таким образом, уже самый архитектурный план храма проводит четкую грань между теми, кто приобщается Тела Христова, и теми, кто не может его приобщаться. Последние не изгоняются из храма и могут пребывать в нем до определенного момента, но они не могут участвовать во внутренней, сакральной жизни Церкви. Место их не вне Церкви, но и не внутри ее. Они на периферии, на грани между Церковью и миром. По толкованию Святых Отцов, притвор символизирует собою землю необновленную, еще лежащую во грехе. Притвор всегда находится в части храма, противоположной алтарю [10].

Не забывают Отцы Церкви и о видимой красоте храма. Согласно Симеону Солунскому, красота храма символизирует рай, райские небесные дары; знаменует собой самую жизнь, живую Премудрость, обитающую в храме. «И еще красота храма означает, что Пришедший к нам прекрасен добротою, как всенепорочный, и что Он – прекрасный жених, а церковь – прекрасная и непорочная невеста его» [цит. по: 3, с. 308]. Красота храма выступает у Симеона символом основных ценностей христианского универсума – вечной жизни, Премудрости, религии и самого Бога.

Таким образом, общий смысл святоотеческих толкований символики храма сводится к следующему: храм есть образ грядущего Царства Божия. Чтобы уточнить этот образ и чтобы указать на это Царствие Божие, Церковь прибегает к изображениям.

Иконографические сюжеты должны распределяться в храме в зависимости от смысла и значения каждой его части и ее роли в богослужении. Если символика богослужения была разъяснена Святыми Отцами до иконоборческого периода, то соответствие между этой символикой и росписью храма было уточнено и наиболее полно выражено после иконоборческого периода, когда эта роспись в Византийской церкви получила вид точной и ясной богословской системы. С XI в., когда после иконоборчества общая система росписи была окончательно установлена, и до конца XVII в. распределение иконо-

графических сюжетов в храме практически не меняется, конечно, эта устойчивость и единообразие выражаются лишь в общих чертах, а не в деталях росписи.

Поскольку алтарь представляет то, что превосходит весь сотворенный мир, жилище Самого Бога, и в алтаре совершается Таинство Евхаристии, постольку в нем изображалось то, что с этим Таинством наиболее непосредственно связано. Первый ряд росписи, начиная снизу, представлял отцов литургистов и с ними других святителей и святых диаконов, как участников в богослужении. Выше – сама Евхаристия: причащение апостолов хлебом и вином. Еще выше, над Евхаристией, непосредственно за престолом, – изображение Божией Матери. Такое Ее место в непосредственной близости к изображению таинства соответствует Ее месту в Евхаристическом Каноне, в котором Церковь поминает Ее во главе всей Церкви, непосредственно после таинства преложения Святых Даров. Поскольку Божия Матерь олицетворяет, вернее представляет в Своем Лице самое Церковь, ибо Она вместестила в Себе невместимого Бога, Которого весь сотворенный Им мир вместить не может, то Она в этом месте алтаря часто изображалась в образе «Оранты», т.е. как Предстательница пред Богом за грехи мира, каковой Она, как и Церковь, является. И изображение Ее в виде «Оранты» именно там, где совершается Бескровная Жертва, приобретало совершенно особый смысл. Ведь воздействие рук – молитвенный жест, дополняющий таинство. Он является как бы завершением, неотделимым от него и возносящим приношение горé, к Богу. Этот жест священнослужитель повторяет трижды во время совершения литургии (на проскомидии, во время Херувимской песни и во время эпиклезы). Это воздействие рук нигде не предписывается, но оно глубоко укоренилось в богослужебной практике как неразрывно связанное с приношением жертвы и воплощающее в себе молитву. Поскольку алтарь – место приношения Бескровной Жертвы, установленной Самим Христом, то вверху, над изображением Божией Матери, часто помещалось изображение Христа. Он есть «и Приносяй, и Приносимый», и Его образ имеет здесь особое евхаристическое значение. Наконец, в полукружии свода апсиды – изображение Пятидесятницы. Образ этот должен указывать на присутствие Святого Духа, силою Которого совершается Таинство Евхаристии [10].

Алтарь освящает весь храм, поэтому роспись его наиболее сильная и сжатая. Когда открываются Царские врата во время богослужения,

это означает, что само небо приоткрывается нам, и мы получаем возможность заглянуть в его премирную славу.

Средняя часть храма символизирует собою тварный мир, преображеный, новую землю и новое небо, и в то же время – Церковь. Поэтому в куполе изображался Глава Церкви – Христос Вседержитель. Так как Церковь была предвозвещена пророками, основана на апостолах, то они изображались непосредственно под образом Спасителя. Затем в «парусах» изображались четыре евангелиста, проповедавшие Евангелие четырем частям света. Колонны, поддерживающие все здание, украшались изображениями столпов Церкви: мучеников, святителей и преподобных. На стенах – главные события Священной истории, особенно те, которые празднуются как раскрывающие христианское учение, как «перлы божественных догматов», по выражению св. Германа Константинопольского. Наконец, западная стена заполнялась изображением Страшного суда – конца истории Церкви и начала будущего века.

Тематика росписей распределялась в зависимости от смысла храма в целом и от смысла его отдельных частей.

Более углубленное осмысление символики получила в эсхатологическом толковании храма. Наос базилики – это «наш мир». Алтарь и верхние части стен – это «небесное Царство», куда Христос, вознесшись, первый из всех вошел. Это представление о двух уровнях пространства храма полностью отвечает раннесредневековому двухъярусному образу мира, в котором ветхозаветная и платоновская традиции «смешивались» друг с другом. Поскольку, однако, мир трансценденции мыслился в виде бесконечного пространства, а «место обитания» Божества – за пределами всякого пространства, то, естественно, это широкое трансцендентное космологическое мироощущение погашало всякое побуждение к определенно выраженному пластическому оформлению пространства. Чем менее ощутимой, нейтральной была материальная оболочка храма, тем лучше храм, его пространство (подобно деревянно-текстильной и открытой скинии) сливались с беспределностью мира. Если такие или подобные черты отмечаются даже в некоторых эллинистических базиликах, то тем более определенно они выражены в базиликах раннехристианских. Никакого антропоморфизма здесь нет, нет и пластического «чувства стены», тем более что ни катакомбы, ни пещерные храмы ранних христиан не могли воспитать такого чувства.

В ряде базилик сохранялись характерные для скинии пропорции 1:2 (100 футов длины и 50 футов ширины), но постепенно продольные размеры увеличивались.

Если каждая часть здания имела в глазах христиан определенную меру сакральной ценности, увеличивающейся с приближением к алтарю, то в продольной акцентировке пространства базилик нашло прекрасное отражение то мысленное «устремление вперед» от исчерпавшего себя Моисеева «закона» к Новому Завету.

Путь от Ветхого Завета к Новому мыслился символически так: он «начинался» с запада. Западная часть храма – это своего рода место приуготовления. В раннехристианских храмах здесь перед входом устраивались источники для омовения ног как «символы святого очищения». В нартексе отводилось место для оглашенных. Тут же иногда устраивались крещальни. Еще далее к востоку (в наосе или ораториуме, главным образом в боковых нефах) протянулось помещение для «верных». Именно протянулось, чтобы этот путь спасения был реально, физически ощущим. Недаром продольный неф базилики назывался кораблем. Форма церквей наподобие корабля внушала верующим, что через море жизни может провести нас в небесное пристанище только Церковь. Такая «метафоризация» идет с апостольских времен. Исследователи много пишут о ритме длинных рядов колонн базилики, Этой ритмикой отсчитывался прежде всего путь спасения. По мере спасения молящиеся и распределялись в базилике, кто «у лучших столпов», кто только у входа.

Известно, что сакральная ценность частей здания увеличивалась с приближением к алтарю. В этой градации выделяются три главных членения: нартекс, наос, алтарь. Они соответствуют трем главным членениям христианского общества: оглашенные, верные, пастыри. Подобная иерархическая структура в переводе ее на культово-архитектурное оформление и функционирование требовала продольной композиции храма.

Воплощая собой образ мира, христианский храм был прежде всего храмом. Если в материальном своем качестве он служил «видимым посредством» для проявления силы Божества и для общения с Ним, то в духовном качестве это «видимое посредство» было «орудием и как бы проводником для человека благодати Божией» [цит. по: 6].

При соотнесении форм храма и его росписей с литургическими требованиями нужно исходить, подчеркивает Вагнер, из обществен-

ного богослужения в целом, т.е. вечернего и утреннего, а не только из литургии как таковой. Если иметь в виду только литургию, то не понятно, почему при относительной уставности ее структуры храмовые росписи структурно заметно различаются. Это имеет отношение и к форме храма.

В сущности все богослужение представляло собою «продольный», т.е. линейно-исторический процесс. Еще до III в. оно распадалось на утреннее и вечернее, причем с III в. ночное предпраздничное (субботнее) бдение стало таким же обязательным, как и литургия. Евхаристия, правда, сначала включалась в вечернее богослужение, но вскоре заняла главное место в утреннем. Литургия очень рано разделилась на литургию оглашенных и литургию верных. Перед началом литургии верных оглашенные должны были покинуть храм. Для удобства им отводилась западная часть храма. Продольная форма храма была здесь наиболее подходящей. Поскольку все богослужение носило линейно-исторический характер, то таким образом и развивалась служба. Вечерня и утрена во всенощном бдении символизировали спасение человечества в Ветхом Завете, явление Христа в мир и его проповедь.

Именно поэтому вечерние службы, согласно Типикону, ранее отправлялись в западном притворе или нартексе. К IV в. ход всенощного бдения уже сложился.

При отправлении всенощной, на которой присутствовали и оглашенные, после вечернего входа и просительной ектении наступал момент, когда священнослужителям надо было совершать общую (с оглашенными) «усердную молитву», что получило название литии (введена Иоанном Златоустом). Для совершения ее священнослужители шли из алтаря в нартекс (или вообще в западную часть храма) к оглашенным, где и происходила лития (до IV в. функцию литии выполняло чтение Писания и возложение рук на оглашенных).

На этом пути полагалось делать несколько остановок, места которых отмечались цветными полосами. Они же обозначали места для различных категорий молящихся. Вот почему вытянутая по продольной оси планировка храма была предпочтительней.

Литургия как таковая тоже предполагала продольное пространство. В VI в. при входе патриарха (или императора) в храм обряд встречи происходил в нартексе перед царскими вратами. Здесь же совершилась короткая служба. Только после этого весь синклит торжественно шествовал к алтарю.

В соответствии с развитием богослужения размещались и росписи: от изображений ветхозаветных сцен в нартексе – к христологическому циклу.

Согласно Бусевой-Давыдовой [1], первое развернутое символическое толкование церкви принадлежит Максиму Исповеднику. В его «Мистагогии» храм, во-первых, есть образ мира в целом; алтарь обозначает горний мир, а помещение для молящихся – дольний. Во-вторых, храм может служить символом только чувственного мира, тогда алтарь – небо, а сам храм – земля. В-третьих, храм уподобляется человеку: алтарь есть душа, жертвенник – ум, а храм – тело. В-четвертых, храм – образ души в ее разумной и животной силе.

Второе толкование храма составлено применительно к понятию о литургии как о воспоминании страданий, смерти, погребения и Воскресения Иисуса Христа. По этому толкованию церковь изображает собой Распятие и Гроб, и Воскресение, конха – образ пещеры, где похоронен Христос, святая трапеза – место, где положен во Гробе Христос, киворий – место, где был распят Христос, решетки – символ решеток вокруг пещеры Гроба в храме Воскресения, амвон – камень, отваленный от дверей Гроба, одежда священника есть багряная хламида, бывшая на Христе во время страданий, полосы на рукавах стихаря означают узы Христа, а на боках – Кровь, истекшую из ребра, епитрахиль – веревка на шее Христа, илитон – плащаница, которой было обернуто Тело Христа во Гробе.

Третье толкование составлено применительно к понятию о христианском богослужении как образе служения Богу небесных сил: храм есть земное небо, в котором обитает небесный Бог, било – трубы ангельские, жертвенник есть образ пренебесного и мысленного жертвенника, при котором служащие иереи изображают собою мысленную бесплотную иерархию выших сил, алтарное возвышение (вима) есть трон, на котором Царь всех Христос сидит со своими апостолами. Толкование это, имеющее свои основы отчасти в Апокалипсисе, в довольно развитом виде встречается у Евсевия Кесарийского (IV в.). Но с особой последовательностью это толкование проведено в сочинениях Дионисия Ареопагита, сделавшихся известными в церкви с VI в. и в сочинениях св. Максима Исповедника – писателя VII в., находившегося под сильным влиянием Дионисиевых творений. Наиболее полное освещение символика храма получила в сочинениях Симеона Солун-

ского в первой половине XV в. В дальнейшем эта тема греческими авторами уже не разрабатывалась.

Список литературы

1. *Бусева-Давыдова И.Л.* Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI–XVII вв. – Режим доступа: <http://www.rusarch.ru/buseva8.htm>
2. *Бычков В.В.* Византийская эстетика. Исторический ракурс. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 768 с.
3. *Бычков В.В.* Древнерусская эстетика. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2011. – 832 с.
4. *Бычков В.В.* Парадигмы символического мышления // *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: в 2 т. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – Т. 1: Раннее христианство. Византия. – С. 349–373.
5. *Бычков В.В.* Эстетика поздней античности. II–III века. – М.: Наука, 1981. – 325 с.
6. *Вагнер Г.К.* Византийский храм как образ мира. – Режим доступа: <http://www.rusarch.ru/vagner4.htm>
7. *Емельянова Л.С.* Развитие символики раннехристианских храмов. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/emelianova1.htm>
8. *Кассирер Э.* Философия символических форм: в 3 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – Т. 2: Мифологическое мышление. – 280 с.
9. *Кириченко Е.И.* Ветхий и Новый завет в типах христианского зодчества. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/kirichenko2.htm>
10. *Успенский Л.А.* Символика храма. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/uspensky1.htm>

References

1. *Buseva-Davydova I.L.* Simvolika arhitektury po drevnerusskym pis'mennym istochnikam XI–XVII vv. – Rezhim dostupa: <http://www.rusarch.ru/buseva8.htm>
2. *Bychkov V.V.* Vizantijskaya estetika. Istoricheskij rakurs. – M.; SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2017. – 768 s.
3. *Bychkov V.V.* Drevnerusskaya estetika. – SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2011. – 832 s.
4. *Bychkov V.V.* Paradigmy simvolicheskogo myshleniya // *Bychkov V.V.* 2000 let hristsianskoj kul'tury sub specie aesthetica: v 2 t. – M.; SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2016. – T. 1: Rannee hristianstvo. Vizantiya. – S. 349–373.
5. *Bychkov V.V.* Estetika pozdnej antichnosti. II–III veka. – M.: Nauka, 1981. – 325 s.
6. *Vagner G.K.* Vizantijskij hram kak obraz mira. – Rezhim dostupa: <http://www.rusarch.ru/vagner4.htm>
7. *Emel'yanova L.S.* Razvitiye simvoliki rannekhristianskih hramov. – Rezhim dostupa: <http://rusarch.ru/emelianova1.htm>

8. Kassirer E. Filosofiya simvolicheskikh form: v 3 t. – T. 2: Mifologicheskoe myshlenie. – M.; SPb.: Universitetskaya kniga, 2002. – 280 s.
9. Kirichenko E.I. Vethij I Novyj zavet v tipah hristianskogo zodchestva. – Rezhim dostupa: <http://rusarch.ru/kirichenko2.htm>
10. Uspenskij L.A. Simvolika hrama. – Rezhim dostupa: <http://rusarch.ru/uspensky1.htm>