

ЕПИСКОП СЕРГИЙ (ГОЛУБЦОВ)

ВЫРАЖЕНИЕ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ
ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
В ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ¹

УДК 726.54 (264.931)

Аннотация

Настоящая публикация представляет собой текст из архива епископа Сергия (Голубцова). Автор прослеживает историю храмостроительства, начиная с первохристианских времен римских катакомб, затем рассматривает особенности храмового строительства в Малой Азии, Сирии, Палестине и Месопотамии, Армении, особенности древнейшего грузинского храмового зодчества, архитектуру Святой Софии, русские церкви вплоть до появления новых храмов на Руси такого, как Покровский храм в Москве (церковь Василия Блаженного). Согласно заключению автора, храмовая архитектура является выразителем церковного Предания, что позволяет определить, являет ли тот или иной храм верность церковному Преданию или же искажает его привнесением чуждых православию элементов, ведь мистическая сущность храмовой архитектуры призывает иметь единство внутреннего и внешнего выражения в каждом православном храме.

Ключевые слова: епископ Сергей (Голубцов), литургическая жизнь, храмовая архитектура, церковное Предание.

Храмы, в которых совершается богослужение Православной Церкви, имеют историческим началом, с одной стороны, ветхозаветную скинию, а с другой — горницу, в которой была совершена Евхаристия Господом нашим Иисусом Христом. Первая служила прообразом Церкви Христовой, вторая — ее осуществлением, зерном, из которого впоследствии выросло могучее древо, символизовавшее грядущее Небесное Царство.

¹ 13 сентября 1961 г. (Текст публикуется с литературной правкой — *Примеч. ред.*)

В первые века христиане не могли осуществлять храмостроительство из-за репрессий, но тем не менее с самого возникновения христианских общин мы наблюдаем вполне сложившееся внутреннее размещение главных богослужебных помещений. Мы имеем в виду подземные храмы в катакомбах: крипты и капеллы. Так, например, на краю Рима, около ворот, носивших название Порты Маджиоре, в 1917 г. был обнаружен подземный храм-базилика², возникший в толще грунтового туфа в 50-х годах I века, в правление Клавдия³. Еще не будучи законченной, она была засыпана, на стенах ее сохранились росписи. Эта удивительно сохранившаяся базилика является древнейшим типом храмового зодчества, без сомнения, христианского происхождения. Она проливает свет на храмовую христианскую архитектуру древнейшего периода⁴.

«План ее следующий. В основании ее лежит продольный четырехугольник: двенадцать метров длиной и девять шириной. Внутри имеется два ряда массивных опорных столбов около метра в сечении, по три с каждой стороны. Столбы завершались арочным цилиндрическим сводом, высоко поднятым над полом. Впереди имелась полукруглая апсида, завершавшаяся полукруглым же сводом»⁵. Она заканчивала собой пространство так называемого среднего нефа — пространства, образованного рядами столбов. Судя по плану, можно думать, что впереди базилики был алтарь с престолом и алтарной преградой, выступающей вперед к столбам и почти с ними соприкасающейся.

Перед входом в базилику имелось небольшое квадратное помещение, приблизительно четыре на четыре метра, являвшееся, по-видимому, притвором, вверху которого помещалось отверстие — люминарий, соединяющее катакомбы с внешним воздухом.

Это уникальное сооружение является предшественником соответствующего типа первичных христианских храмов, в частности христианских базилик⁶.

² См.: Аркин 1948 г. Т. 2. Кн. 2. С. 191.

³ Ум. в 54 г.

⁴ Рукопись МДА: Сергей (Голубцов), иером. 1951. С. 74.

⁵ Очевидно, автор подразумевает ссылку на то же издание: Аркин 1948. Т. 2. Кн. 2. С. 191.

⁶ Сергей (Голубцов), иером. 1951. С. 75.

В других подземных храмах в алтарных апсидах высекались седалища для епископов с боковыми сидениями для пресвитеров.

Одновременно с подобными подземными храмами в домах существовали помещения, отводимые под места богослужебных собраний христиан, носившие название икосов. То были столовые помещения, иногда богато украшенные двумя рядами колонн, которые делили их на ряд пролетов (нефов), из которых средний был шире и выше боковых.

Возле икосов находились бассейны под открытым небом, окаймленные стенами и колоннами, так называемые перистили. Они могли служить баптистериями для новообращенных.

Икосы явились первоначальными христианскими интерьерами, из которых впоследствии возникли древнехристианские базилики. Так последовательно развивалась архитектурно-художественная композиция древнехристианских храмов, подчиняя своему назначению интерьеры гражданских зданий, бывшие дотоле жилыми помещениями.

Этому во многом способствовало само по себе символическое значение храмов — кораблей, уподобившихся Ноеву ковчегу, который служил прообразом Церкви Христовой.

Базилики отличались от современных им позднеримских общественных зданий легкостью архитектурных форм, выражавших идеальный потусторонний мир. Этому отчасти помогал и сам по себе быстрый способ возведения храмов в то время. «Легкость конструкций и нередко встречающаяся открытая внутри строительная конструкция крыш побуждали некоторых старых представителей науки называть древнехристианскую базилику временно прикрытым двором»⁷.

Наглядное представление об общем виде христианской базилики дает нам прекрасный памятник прикладного искусства — лампадофор, найденный в склепе V в. в Алжире, близ Орлеанвиля. Он точно воспроизводит базилику с рядом колонн, соединенных арочками, с двухскатной крышей, алтарной апсидой в восточной части⁸.

К сожалению, от первых веков христианства не сохранилось храмов базиликальной формы, но мы можем иметь о них представление

⁷ Брунов 1935. С. 412.

⁸ Банк 1960. С. 5. Илл. № 9.

благодаря несколько более поздним архитектурным сооружениям V в., подобным базилике Святого Петра в Риме, Санта Мария Маджоре, Святой Агнессы и др., в которые было привнесено осложнение в виде построения второго этажа хоров над боковыми нефами через устройство спереди поперечного нефа (трансепта).

В римских древнехристианских базиликах мы имеем переход к византийской архитектуре на Востоке и романскому стилю в Западной Европе: для последней — в особенности, потому что в Западной Европе вплоть до XIX в. разрабатывается базиликальная композиция церковного здания, в то время как в зодчестве Византии главную роль играл центрический архитектурный тип.

Древнехристианские базилики распространились в IV в. по всей Римской империи, в различных частях которой можно проследить всевозможные варианты основного архитектурного типа. Особенно отличаются от столичных древнехристианские базилики восточных провинций, которые, однако, только в V и VI вв. выработали свой архитектурный тип, относящийся к Византийской эпохе⁹.

Византийская архитектура представляет собой сочетание и переработку архитектуры сирийской, малоазийской с ее провинцией Анатolieй и отчасти александрийской на старой греко-римской основе¹⁰.

Восточная архитектура, в частности сирийская, привнесла сильное изменение в базиликальные здания: укоротив их длину, она их расширила, приблизила к квадрату, исключила поперечный неф (трансепт) и, наконец, возвела купола на парусах.

Так сложился новый центричный тип храмов, впоследствии весьма распространившийся в восточном православии и в нем нашедший глубокое символическое значение. Этому обстоятельству способствуют новые архитектурные конструктивные части здания: коробовые своды, паруса и т. п.

Весьма важно отметить влияние на Византию построек, возникших в Палестине над святыми местами, в частности, круглой ротонды над Гробом Господним.

⁹ Брунов 1935. С. 416.

¹⁰ Некрасов 1924. С. 6.

Строители из Малой Азии, в особенности из провинции Анатолии, постоянно строили в Константинополе, Салониках и других городах Византии. Анатолийскими архитекторами Артемием из Траллеса и Исидором из Милера в 532–537 гг. был возведен знаменитый храм Святой Софии в Константинополе, в котором гениально разрешилась задача сочетания центрально-купольного и базиликального типов¹¹. Равным образом в нем могли сказаться принципы строительства круглых храмов (ротонд), родившихся из построек погребального значения, а впоследствии и из баптистериев.

Принимая во внимание огромное влияние этого мирового шедевра архитектуры на последующие эпохи, следует его охарактеризовать в нескольких чертах.

План храма представляет собой почти правильной формы четырехугольник, разделенный на пять нефов. Средний неф и два боковых заняты огромным 30-метровым в диаметре куполом и двумя полукуполоми, которые вместе составляют единое возвышающееся завершение храма.

Принцип продольного корабля заменяется централизацией огромного подкупольного пространства. Главный купол опирается путем четырех парусов на четыре мощных столба, имеющих вид отрезков стен, в промежутках которых расположены ряды колонн, соединенных арками в два этажа.

Базиликальный и центричный принципы архитектуры здесь слиты во единое, но многообразное по своему символическому значению целое.

Купол выражает собой вселенную, объединяя понятие о Боге и обо всем мире в гармонически слитое единство.

Богатство символических значений, выражающихся архитектурой храма, удивительным образом сочеталось с богатством архитектурных впечатлений.

То, что было в 335 г. представлено в архитектуре отдельным образом святым равноапостольным императором Константином Великим на месте страданий Христовых — мы имеем в виду базилику-марти-

¹¹ Алпатов 1948. С. 219.

риум и круглую ротонду Анастасис над Гробом Господним¹², — теперь предстало единым целым, в непревзойденной степени, в храме Святой Софии.

Архитектура этого храма через творчество гениальных строителей явила миру результат долголетней облагодатствованной деятельности Церкви по усовершенствованию форм храмостроительства, где достижения гражданского и церковного зодчества слились в единое целое для прославления истинного Бога, явившего Свою благодать и силу в христианской религии. То был факт огромного значения. Он говорил о том, что Церковь Христова, выйдя из катакомб и преодолев гонения и еретические на нее восстания, соделалась победительницей и свою сущность выразила в столь возвышенных архитектурных формах.

После храма Святой Софии, памятника неповторимого в церковной истории, происходит дальнейшее развитие форм храмового зодчества, выявляющего другие стороны храмовой символики. Мы имеем в виду пятикупольные, многокупольные, круглые и крестчатые храмы.

Низкий, почти незаметный барабан храма Святой Софии впоследствии вырастает в самостоятельную архитектурную конструкцию и позволяет совершенствовать формы самого купола с венчающим его крестом, также проходящим известный путь развития от равноконечного византийского к удлинённому в русской церковной архитектуре.

Возвышение барабана и главы придало храмам еще более отвлеченный вид и символическое выражение Церкви как Тела Христова, имеющего главу — Христа — в лице данных архитектурных завершений.

Четыре паруса и четыре опорных столба нашли дальнейшее развитие в соответствующей пятикупольной системе завершения храмов. Коробовые его своды в подобной конструкции образовали крестообразное пересечение, в центре которого находился барабан центрального купола. В свою очередь, последний возвышался своими объемами над остальными четырьмя куполами и выражал собою Главу Церкви — Христа.

Боковые могли изображать 4-х евангелистов с их проповедью Евангелия четырьмя сторонам света.

¹² ЖМП. 1951. № 5. С. 19; статья проф. Н. Д. Успенского. (Автором дана неверная ссылка. К сожалению, редакции не удалось найти статью этого автора. Но на эту тему см.: Аркин 1948. С. 191–192. — *Примеч. ред.*.)

Последующее развитие купольной системы приводит к редко применявшейся трехкупольной композиции, которая символизировала таинство Святой Троицы. В подобных случаях все три главы равного размера были поставляемы в ряд. В больших соборных храмах число куполов иногда достигало тринадцатикупольной системы, где символично представлен Христос с двенадцатью учениками.

Многоглавие явилось следствием желания увеличить благолепие храма Божия. Оно нашло себе применение, например, в деревянном зодчестве Древней Руси.

Круглые храмы (ротонды) обязаны своим происхождением весьма древним погребальным усыпальницам. Впоследствии подобная архитектура оформляла христианские баптистерии. Ротонды оказали сильное влияние на развитие купольного завершения храмов, и в этом их большое значение для храмостроительства. Круг — символ вечности Божества, безграничности вселенной как нельзя больше подходит к купольной системе, поэтому он естественно вошел в обязательное конструктивное завершение храмов.

Что же касается крестчатого плана храма, то он весьма хорошо сочетался с утилитарными требованиями устройства трех входов в храм, четвертый же конец образуется в восточной стороне его апсиды. Однако, по своему назначению входов, три конца креста в редких случаях являются частями плана внутренней композиции здания для молящихся. Отрыв концов от своего центра и связь их с входами не давали этой системе возможностей для развития, хотя мы нередко встречаемся с намеченным планом крестовидной формы.

Ярусная композиция храмов явилась последующей формой развития в стремлении зодчих к построению храмов ввысь с большим внутренним открытым пространством. Это сделалось характерным при решении задач растущего градостроительства в городах с высокими гражданскими зданиями.

С другой стороны, ярусная композиция храмов диктовалась, в частности, желанием зодчих придать храмам особую красоту, поэтому она в весьма большой степени нашла применение в деревянной архитектуре Древней Руси.

Строительство храмов на протяжении столетий, по мере распространения христианства в различных странах и народах, привело к созданию национальной храмовой архитектуры. Однако следует отметить, что первоначальный вид базилик с внутренней композицией храма в виде продольного четырехугольника и главных ее частей: алтаря, средней части храма и притвора — лег в основу храмовой архитектуры всех христианских народностей древнейшего периода. Каждая страна выработала на основе данного общего типа свою национальную храмовую архитектуру. В этом выразилась многогранность единой Церкви Христовой.

Если в Риме христианская базилика сохраняет свои конструктивные удлиненные формы с двухскатной кровлей, похожей на домовую постройку, то на Востоке: в Малой Азии, Сирии, Палестине, Месопотамии — базиликальная архитектура вырабатывает свои формы центрического выражения. Здесь находят применение своды, арки и купольная система завершения зданий, которые впоследствии будут блестяще применяться в византийской архитектуре, претворившей базилику в центрическое здание с куполообразным завершением.

Так Церковь Христова постепенно совершенствует формы храмовой архитектуры, идя неуклонно по пути строительства храмов как домов Божиих, существенно отличающихся от жилищ человеческих.

В целях наиболее полного представления об этом процессе и его вариантах рассмотрим эволюцию базиликальных храмов в армянском и грузинском храмовом зодчестве.

Древнейшая Армянская церковь, будучи тесно связана с Востоком, сохраняет своеобразный архаизм своей храмовой архитектуры. Здесь налицо и базиликальные формы двухскатных кровель, и центрическая купольная система завершения храмов. Центричность здесь поглощается базиликальными древними формами. Для армянской храмовой архитектуры характерно последующее развитие центрично-купольной композиции и крестчатого в плане храма, вначале вписанного в прямоугольник, близкий к квадрату, затем перешедший в наружное выражение креста¹³. Следует также отметить наличие в архитектуре круглых

¹³ Якобсон 1950. С. 13.

храмов (ротонд), которые в своем последующем развитии переходят в ярусную композицию. Армянское храмовое зодчество было связано с архитектурой Сирии и Малой Азии.

Что же касается древнейшей грузинской храмовой архитектуры, то тип ее базилик был весьма сроден армянским зданиям. Однако и в ней наблюдается тот же процесс перехода базилик к иным формам выражения. Вначале базиликальная композиция храмов Грузии была в плане строго выдержанным продольным прямоугольником с выступающей вперед апсидой и возвышающимся средним нефом¹⁴. Особенностью данного типа являлось отсутствие притвора на западе (нартекса). Его заменял ряд открытых портиков с северной стороны, заканчивавшихся апсидой в восточной их части. В них, по-видимому, помещались оглашенные, впереди же в небольшом помещении приготавливались просфоры для проскомидии¹⁵. Впереди, с южной стороны, примыкал к алтарю баптистерий с восточной и южной апсидой, от которого также шли портики к западной стене храма. Устройство портиков следует рассматривать в связи с архитектурой Армении, Малой Азии и Сирии.

Впоследствии апсиды не всегда выступают за пределы восточной стены, вследствие чего храм получает форму прямоугольника, но со стенами, иногда имеющими тройные выступы со всех сторон.

Имеют место базилики, у которых продольные нефы отделены друг от друга глухими стенами со смежными проходами между ними (так называемые трехцерковные базилики).

С конца VI в. получают распространение крестово-купольные храмы, вписанные в четырехугольник, подобно замечательному храму в Джвари, особенностью которого является устройство стен с тройными выступами и прекрасное соотношение архитектурных масс между собой с соответствием внутреннего вида наружному. Строгий, четкий силуэт храма весьма характерен для сложившегося грузинского храмового зодчества.

Встречаются храмы крестобразные не только в плане, но и в наружном их выражении (храм в Давели-Гаваи).

¹⁴ Например, храм Болнисский Сион (478–493 гг.).

¹⁵ Амиранашвили 1950. С. 101.

Следует отметить весьма большие барабаны, часто имеющие восьмигранную форму, заканчивающиеся такими же гранеными наружными куполами.

Грузинская храмовая архитектура имеет свой национальный путь развития, не зависимый от Византии. Однако для обеих культур характерна общность в развитии центрально-купольной композиции храмов, имеющих началом базилики с купольным завершением.

Позднее, в VII в., в Грузии возникают храмы с куполами на четырех опорных столбах, сохраняющие в четырехугольном плане форму равноконечного креста. В зависимости от их основных конструкций строится соотношение прочих частей здания¹⁶.

В отличие от армянских храмов, в Грузии наблюдается присутствие открытых хоров в притворе и почти всегда наличие наружного выражения алтарных апсид.

Храмы Грузии и Армении отличаются четкими конструктивными формами, которые удерживаются на протяжении многих столетий. Строгость форм еще более отражают двухскатные перекрытия кровель и завершение зданий коническими куполами. Это обстоятельство придает им архаичный вид и сближает со строгостью форм древних базилик.

Просмотренный нами вкратце в главных чертах процесс формирования и развития храмовой архитектуры древнейшего периода приводит к выводу, что само по себе назначение храмов как [домов для] богослужбных собраний христиан и всей совокупности жизни церковной неуклонно вело храмоздательство к мистическому выражению в них Церкви небесной и Церкви земной, объединенных и возглавляемых Единою Главою — Господом нашим Иисусом Христом.

Проследим вкратце возникновение и развитие храмового зодчества в Древней Руси. Последняя явилась наследницей не только византийского искусства, но и всего остального богатного достояния, которое накопила Церковь Христова за все время своего существования. Сами по себе многочисленные культурные и торговые связи нашей Родины с окружающими государствами: будь то Византия, прибалканские стра-

¹⁶ Амиранашвили 1950. С. 120.

ны или другие народы — все вместе взятое способствовало освоению Древней Русью различных видов храмового зодчества.

Первоначальными христианскими памятниками, близкими к Руси, являются остатки храмов в древних греческих колониях в Крыму, например в г. Херсоне (Корсуни). Данный город являлся местом оживленных сношений русских с греками, и он упоминается как место крещения святого князя Владимира, откуда он впоследствии взял священников, иконы и церковную утварь для крещения киевлян. В нем на месте древнего городища имеются развалины нескольких древних базилик. Сохранившиеся же частично планы храмов дают представление об их характере и времени возникновения. Так, в северной части города, на берегу моря сохранились остатки трех христианских базилик.

Первая из них принадлежит эпохе святого Константина Великого (IV в.) и представляет собой продольный прямоугольник с тремя нефами с одной выступающей вперед апсидой. Размер храма 34 на 21 метр¹⁷. Средний неф был весьма широк и вымощен белым мрамором. Боковые нефы отделялись от него одиннадцатью колоннами частично византийского стиля, сзади находился притвор с тремя выходами. Внизу южного нефа сохранились фрагменты прекрасного мозаичного пола.

Впереди возвышался алтарь с остатками низкой алтарной мраморной преграды, состоявшей из колонн и плит между ними, сверху была устроена занавесь. Подобного рода иконостасы были в употреблении в Греции и на Востоке. В плане сохранились царские врата, южные и северные двери.

Сбоку, справа от иконостаса, находилось место клироса.

В алтаре на горнем месте сохранились каменная скамья позднейшего происхождения и мраморная плита от престола.

Мраморный амвон был обнесен колоннами с плитами между ними.

На бывших сводах сохранились фрагменты мозаичных изображений.

Не исключено, что данная базилика построена на месте бывшего языческого храма, отдельные части здания которого вкраплены в архитектуру базилики.

¹⁷ Айналов 1905. С. 2.

Около южной стены храма находилось самостоятельное небольшое строение — крещальня, построенная на месте здания, от которого сохранился фундамент апсиды. Крещальня имела крестообразную форму. Внутри находился круглый бассейн — купель, в основании которого был высечен крест с расширяющимися концами¹⁸.

Неподалеку от базилики, на северном берегу моря, находятся остатки второй малой базилики с тремя апсидами и шестью столбами по три в ряд, состоящей из двух помещений: верхнего и нижнего.

Неподалеку от нее, у монастырского кладбища, от той же эпохи сохранилась трехнефная базилика с одной пятинефной апсидой.

Имеется еще ряд базилик в разных местах древнего городища.

Среди них следует особо отметить храм, находящийся в центре городища. Он представляет собой в плане строго выраженную форму равноконечного креста размером 18 на 16 метров с полукруглой алтарной апсидой. Храм, возможно, имел купольное завершение. Справа к алтарю примыкала крещальня, имевшая также полукруглую апсиду. По преданию, в 989 г. в этом храме крестился святой князь Владимир, куда прибыла его будущая супруга Анна, сестра Византийского императора Василия II¹⁹.

Остатки древнего храма выявляют весьма богатое его оформление дорогими материалами: мрамором, позолотой, мозаикой и прочим убранством.

Впоследствии над развалинами древнего храма возникает новый, посвященный святому князю Владимиру²⁰.

Краткое знакомство с остатками древних храмов в Херсонесе убеждает нас во всеобщности характера христианской архитектуры в перво-христианские времена и вместе с тем показывает начавшееся разнообразие их архитектурных планов.

Следует особо отметить присутствие при храме баптистериев.

Сгущенность церковных зданий на месте древнего городища в Херсонесе говорит о расцвете христианства в раннюю пору его возникновения в этих местах.

¹⁸ Айналов 1905. С. 15.

¹⁹ Левченко 1956. С. 364.

²⁰ Айналов 1905. С. 46–54.

Здесь на заре христианства окончил свою жизнь в ссылке святой Климент, папа Римский. Его святые мощи, равно как и его ученика Фивы, перенес в Киев князь Владимир после своего крещения, следовавшего в конце 989 г.²¹

Свеча православия была возжжена у херсонских святых при многих небесных знамениях: 25 апреля 989 г. было видимо северное сияние, 27 июля появилась комета, стоявшая двадцать дней и предвостившая сильное землетрясение, которое и случилось 25 октября.

Что происходит в этот период времени на Руси?²² Сильный подъем веры, оживленное строительство храмов. В 989 г. закладывается Десятинная церковь, оконченная в 996 г.; после нее происходит строительство ряда храмов и, наконец, закладка Святой Софии Киевской в 1037 г.

В киевской храмовой архитектуре уже в X—XI вв. сказалось своеобразие национальных черт, по всей вероятности продиктованных принципами деревянного зодчества. Оно нашло выражение в многокупольном завершении храмов.

Греческие мастера, попадая на Русь, должны были поневоле считаться с местными традициями, применяться к народным требованиям. «Поэтому всегда получалось так, что даже те произведения, в создании которых греческие мастера принимали деятельное участие, оказывались мало похожими на то, что они выполняли у себя на родине.

Вот почему киевская София имеет так мало общего с византийскими церквями. Ее тринадцатиглавие было, несомненно, навеяно образцами деревянного зодчества, которые в еще большей мере определили внешний облик Десятинной церкви, увенчанной двадцатью пятью куполами»²³.

Многоглавие русских храмов проявило себя в ранних памятниках храмового зодчества, и это было неслучайно. Кругом в городе высились остроконечные верхи гражданских строений: дворцовых, крепостных башенных деревянных строений. Окружающий городской ансамбль сам по себе подсказывал оригинальное завершение храмовой

²¹ Левченко 1956. С. 365.

²² Там же. С. 360.

²³ Грабарь 1953. С. 109.

деревянной и каменной архитектуры в виде многоглавия и нарастающей вверх монументальной храмовой конструкции зданий.

Деревянное зодчество в ту пору было на высоком уровне развития. Очень рано в деревянном храмовом зодчестве возникает шатровое завершение храмов — прямое наследие гражданской деревянной архитектуры. Перенесение принципов деревянного строительства в каменную храмовую архитектуру привело к расцвету храмового зодчества на Руси, обогатило его формы местными народными традициями, создало русскую национальную архитектуру, породило местные строительные школы в последующие эпохи. Придание храмам особой одухотворенной красоты путем сложных конструктивных их завершений было все более возрастающим желанием русских зодчих на протяжении ряда столетий.

Получило развитие нарастание архитектурных масс в их стремлении кверху. Появились так называемые закомары со ступенчатым их построением, которое отразилось не только снаружи, но и внутри на сводах. Произошла смена прежней крестово—купольной системы на ярусную²⁴. Закомары впоследствии переходят в декоративное наружное оформление храмов.

Шатровое завершение храмов в соединении с ярусом закомар приводит к столпообразной конструкции (храм в селе Коломенском XVI в.).

Групповое их соединение создает изумительную красоту, например храм Святого Василия Блаженного в Москве.

Подобное же развитие проходят купола от сферической формы через шлемовидную к луковичному их выражению.

Происходит развитие колокольного звона: на смену скромным примитивным звонницам вырастают красивейшие высотные колокольни, имеющие на всех ярусах богатейший набор колоколов, которые создают изумительные трезвоны во славу Божию.

Изменения происходят и с крестами на храмах. Равноконечная форма византийского креста на русской почве переходит в удлиненную восьмиконечную с необычайно изящными соотношениями частей. Впоследствии, в позднейшее время, крест сопровождается сиянием и украшается ветвями как процветшее древо бессмертия.

²⁴ Воронин 1953. С. 114, 132, 151.

Любовь ко кресту породила в русской душе дополнительные символы, несущие миру весть о новой жизни во Христе через распятие Христово. О том же явственно возвещает и церковный звон своей исключительно радостной победоносной музыкой.

Вернемся теперь к начальному периоду развития каменной архитектуры и посмотрим, как сохранялись древние традиции общецерковного зодчества на Руси. Прежде всего сохраняется четкий план храмов в виде четырехугольника с выступающими апсидами и центральным пространством для устройства купола с соответствующей системой опор и сводов. Это обстоятельство объясняется самим богослужением, действие которого разворачивается вокруг центрального амвона под куполом²⁵. Вокруг него группируются архитектурные части, которые отводятся для молящихся. Сохраняются традиционные боковые нефы с пролетами между опорными столбами, создающими уютные интерьеры для собранной молитвы. Одновременно сохраняется вертикальность всей постройки, наметившаяся еще в византийской архитектуре XII в.²⁶

Храмовое строительство все время прогрессирует в сторону мистического и символического его выражения. Облегчаются опорные столбы, в основании которых кладется крест. Совершенствуются формы барабана и куполов, которые получают самостоятельное развитие. Удлинение барабана вверх и сужение в диаметре порождают представление о человеческой шее — отсюда название шейки барабана.

Вертикализм стен со сложной системой завершения зданий приводит к еще более близкой аналогии с человеческой фигурой, не говоря уже о венчающей храм главе.

Храмовая архитектура строится на гармоничном соотношении частей и целого. В силу монументальности выражения ограничены декоративные украшения стен. Храмы белизной своих форм ярко выделяются и венчают ансамбль гражданских зданий.

Деревянная храмовая архитектура занимает срединное место между обоими видами зданий, высотой и декоративностью форм она завершает городскую архитектуру.

²⁵ Воронин 1953. С. 497.

²⁶ Там же. С. 504.

Взаимодействие каменной и деревянной церковной архитектуры питает на протяжении многих столетий умы предприимчивых талантливых зодчих, которые создают новые варианты национальных форм, в результате чего происходит смена стилей храмового зодчества в обоих видах материала.

Краткий обзор развития храмовой архитектуры приводит нас к следующим выводам. В ее развитии наблюдается всеобщность и постоянство в осуществлении главных моментов, а с другой стороны — изменчивость форм. К первым относится наличие основных частей здания: алтаря с боковыми помещениями, жертвенником и диаконником, алтарной преградой; даже срединной части с солеей, амвоном и клиросами, иногда хорами и прилегающей трапезой и, наконец, притвором (нартексом), имеющим один или несколько входов. Формы, изменяющиеся в зависимости от национальных традиций и стилей, будут следующими:

1. Прежде всего план, диктующий различные композиции внутреннего размещения частей целого и их соотношение между собой и в то же самое время сохраняющий большую устойчивость в расположении главных частей алтаря, средней части и притвора.

2. Характер архитектуры: базилики, базилики с купольным завершением, центричные храмы с различными купольными завершениями (храмы прямоугольные в плане, близкие к квадрату, круглые, шестигранные, крестовидные, ярусные и т. п.).

3. Завершение храмов: без глав, одноглавые, трехглавые, пятиглавые, двенадцатиглавые, многоглавые.

4. Кровли, их перекрытия: двухскатные, восьмискатные, шатровые, позакомарные.

5. Декоративная обработка храмов: стен, окон, входов, барабанов, куполов.

Из соединения обоих видов, неизменного и изменяемого в храмовой архитектуре, мы выносим определенное заключение о единстве литургической жизни Православной Церкви при многообразном проявлении ее архитектуры в разные времена и у разных народностей.

В храмовом зодчестве творчество архитектора не обезличивается, а наоборот, живет полноценной жизнью в созвучии ее выражения с народной церковной архитектурной традицией.

Объединенные единой православной верой, все Поместные Церкви, входящие в состав Вселенской Церкви, осуществляют путем создания своих национальных храмов единство богослужения, выражая богатство его мистического содержания многообразием символических форм храмовой национальной архитектуры, [которые суть] символические обозначения Церкви Христовой как корабля, Ноева ковчега, камня исповедания веры, столпа и утверждения истины, мистического Тела Христова и т. п. В зависимости от того или иного символического содержания или национальной традиции зодчие строили храмы, различные в плане и по форме внешнего выражения.

Чтобы лучше уяснить значение церковного Предания в храмовом зодчестве, следует рассмотреть последствия, к которым приводит несоблюдение условий, необходимых для выражения в ней церковности. Пред нами Казанский собор в Ленинграде. Красивое монументальное здание поглощено огромной колоннадой классического стиля. Этим обстоятельством преуменьшается самодовлеющее значение храма. Московский храм-башня совершенно поглощен башнеобразной формой, отсюда и храм получил название Меньшиковой башни. Особо частое нарушение происходит в храмовой архитектуре несоразмерно большими, по отношению к храму, высотными колокольнями, преуменьшающими значение храмов: например, собор Петропавловской крепости в Ленинграде, Софийский храм на Софийской набережной в Москве. Все эти явления представляют исключение из общего правила храмового зодчества, являя собой их отрыв от церковного Предания по вине заказчика и самих зодчих.

Русская храмовая архитектура в XVIII в. подверглась большому влиянию западной классической гражданской и церковной архитектуры. Однако как в древние времена при начале своего развития строительство храмов использовало элементы языческой архитектуры, приспособив их к своим целям, так и в позднейшую эпоху элементы классики, будучи умело использованными, не совсем подавляют или искажают церковное Предание. Но тем не менее проникновение принципов гражданского зодчества занижает, затемняет мистическое содержание храмовой архитектуры подобно тому, как значительно затемняется сущность иконы природными реалистическими формами окружающей действительности.

Возврат к древним национальным формам, в частности в России, произошел в XIX в. Он выразился в построении ряда храмов в древнерусском стиле, правда не совсем правильно понятом. Таковыми будут: Воскресенский храм в Петрограде, являющийся произвольной копией храма Святого Василия Блаженного в Москве, храм Христа Спасителя в Москве и другие.

В настоящее время искусствоведческой наукой и реставрационными силами страны производится массовое изучение и реставрация древнего храмового зодчества, позволяющие открыть новые страницы древнего русского зодчества и восстановить образы многих древних храмов. Это обстоятельство позволяет нам ответить на следующий вопрос: каковы пути, ведущие к закреплению церковных традиций в храмовом зодчестве? Путь к сему лежит в тщательном изучении всего многовекового архитектурного наследия, оставленного нам Православной Церковью в различных национальных его преломлениях. При этом мерилом, образцами будут являться лучшие памятники национальной храмовой архитектуры, заслужившие всеобщее одобрение. Так, например, на строительство храмов Киевской Руси в последующие эпохи повлиял соборный храм Киево-Печерского монастыря¹.

Развитие храмовой архитектуры зависит главным образом от талантливых зодчих, понимающих суть задач, стоящих перед ними². Тщательно изучая прошлое церковное наследие, они многое берут из него, преломляя в своем творческом сознании древние принципы и их художественное выражение. Так возникают стили храмов и их смена.

Без соблюдения древних традиций немислимо было бы появление новых храмов на Руси таких, как Покровский храм в Москве (церковь Василия Блаженного), путь к которому лежит через столпообразные храмы глубокой древности³.

Осуществление принципов церковного Предания настолько ярко отразилось в храмовой архитектуре, что можно довольно верно определить, отражает ли данный храм верность церковному Преданию

¹ Грабарь 1953. С. 140–143.

² Воронин 1952. С. 259.

³ Там же. С. 114.

или оно в нем затемнено, искажено элементами, чуждыми православию. Мерилом верности церковному Преданию будет служить прежде всего отражение в архитектуре храма национальной вековой традиции храмового зодчества. Это обстоятельство позволит нам отнести данный храм к определенной Церкви: византийской, русской, болгарской и т. п. Во-вторых, и это самое главное: соответствует ли храм богослужебному назначению, символике храма? Православный храм должен обязательно иметь единство внутреннего и внешнего выражения. К этому призывает его вся мистическая сущность храмовой архитектуры, выражающей Церковь Христову.

Существенное выражение Вселенского Православия через храмовую архитектуру есть задача всех времен и народов, его хранивших и сохраняющих до настоящего времени. Церковь Христова, одухотворяемая Духом Святым, явила миру единство храмового зодчества чрез преломление его постижения в национальной храмовой архитектуре.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Айналов 1905 — *Айналов Д. В.* Памятники христианского Херсонеса (Вып. 1. Развалины храмов). М., 1905. [*Aynalov D. V.* Pamiatniki khristianskogo Khersonesa (Вып. 1. Razvaliny khramov) (Monuments of Christian Chersonese (Vol. 1. The ruins of the temples)). Moscow, 1905.]
- Алпатов 1948 — *Алпатов М. В.* Всеобщая история искусств. М. — Л., 1948. Т. 1. [*Alpatov M. V.* Vseobshchaia istoriia iskusstv (The Entire History of Art). Moscow — Leningrad, 1948. Т. 1.]
- Амиранашвили 1950 — *Амиранашвили Ш. Я.* История Грузинского искусства. М., 1950. Т. 1. [*Amiranashvili Sh. Ia.* Istoriia Gruzinskogo iskusstva (History of Georgian Art). Moscow, 1950. Т. 1.]
- Аркин 1948 — Всеобщая история архитектуры в 2 тт. / Под ред. Д. Е. Аркина, В. Д. Блаватского, Н. И. Брунова, Н. Я. Колли, И. Л. Матца, Ю. Ю. Савицкого. М., 1948. Т. 2. [*Vsobshchaia istoriia arkhitektury v 2 tt.* (Entire history of church architecture in 2 volumes) / Pod red. D. E. Arkina, V. D. Blavatskogo, N. I. Brunova, N. Ia. Kolli, I. L. Matsa, Iu. Iu. Savitskogo. Moscow, 1948. Т. 2.]
- Брунов 1935 — *Брунов Н. И.* Очерки по истории архитектуры. М. — Л., 1935. Т. 2. [*Brunov N. I.* Ocherki po istorii arkhitektury (Essays on the history of architecture). Moscow — Leningrad, 1935. Т. 2.]

- Банк 1960 — Банк А. В. Искусство Византии в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1960. [*Bank A. V. Iskusstvo Vizantii v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha (Byzantine art in the Hermitage Collection). Leningrad, 1960.*]
- Воронин 1952 — Воронин Н. Н. У истоков русского национального зодчества // Ежегодник Института истории искусства. М., 1952. С. 257—317. [*Voronin N. N. U istokov russkogo natsional'nogo zodchestva (At the root of Russian national architecture) // Ezhegodnik Instituta istorii iskusstva (Yearly journal of the Institute of art history). Moscow, 1952. P. 257—317.*]
- Воронин 1953 — Воронин Н. Н. Зодчество Киевской Руси // История русского искусства. М., 1953. Т. 2. [*Voronin N. N. Zodchestvo Kievskoi Rusi (Architecture of Kievan Rus) // Istoriiia russkogo iskusstva (History of Russian art). Moscow, 1953. T. 2.*]
- Грабарь 1953 — История русского искусства / Ред. И. Э. Грабарь и др. М., 1953. Т. 1. [*Istoriiia russkogo iskusstva (History of Russian art) / Red. I. E. Grabar i dr. Moscow, 1953. Vol. 1.*]
- Левченко 1956 — Левченко М. В. Очерки по истории русско-византийских отношений. М., 1956. [*Levchenko M. V. Ocherki po istorii russko-vizantiiskikh otnoshenii (Essays on the history of Russian-Byzantine relations). Moscow, 1956.*]
- Некрасов 1924 — Некрасов А. И. Византийское и русское искусство. М., 1924. [*Nekrasov A. I., Vizantiiskoe i russkoe iskusstvo (Byzantine and Russian art). Moscow, 1924.*]
- Сергий (Голубцов), иером. 1951 — Сергий (Голубцов), иером. Лекции по церковной археологии (Рукопись). Загорск, 1951. [*Sergii (Golubtsov), ierom. Lektsii po tserk. arkheologii (Rukopis') (Lectures on Church Archeology). Zagorsk, 1951.*]
- Яacobсон 1950 — Яacobсон А. Л. Очерк истории зодчества Армении V—XII вв. М. — Л., 1950. [*Iakobson A. L. Oчерk istorii zodchestva Armenii V—XII vv. (Essay on the history of architecture V—XII century Armenia). Moscow — Leningrad, 1950.*]

Abstract

Sergius (Golubtsov), bishop. The expression of liturgical life of the Orthodox Church in temple architecture

The present publication of materials from Bishop Sergius' (Golubtsov) archive is devoted to the study of the reflection of the Church's liturgical life in temple ar-

chitecture throughout Church history. The author examines the history of Church building starting from the earliest phases of Christianity in the Roman catacombs. He looks at the peculiarities of Church building in the Eastern Churches: Asia Minor, Syria, Palestine and Mesopotamia, Armenia, Georgia. Attention is paid to the architecture of Hagia Sofia and new churches like that of St. Basil in Moscow. According to the author's conclusion, the basic principles of Church Tradition are splendidly revealed in Church architecture, which shows whether a give church is faithful to Church Tradition or whether it was corrupted by element unknown to Orthodoxy. The mystical essence of Church architecture demands a unity of the external and internal in every Orthodox Church.

Keywords: Bishop Sergius (Golubtsov), liturgical life, church architecture, Church Tradition.