

Александр Копировский

ВВЕДЕНИЕ ВО ХРАМ



Александр Копировский

**Введение во храм. Очерки
по церковному искусству**

«Свято-Филаретовский православно-
христианский институт»

2016

УДК 27-523:7+27-526.62
ББК 85.1+86.37

Копировский А. М.

Введение во храм. Очерки по церковному искусству /
А. М. Копировский — «Свято-Филаретовский православно-
христианский институт», 2016

ISBN 978-5-89100-156-5

В книгу вошли статьи искусствоведа и преподавателя церковного искусства в Свято-Филаретовском православно-христианском институте А. М. Копировского. Они посвящены некоторым шедеврам церковного искусства и живописи на христианскую тематику. В каждом разделе книги описывается тот или иной элемент христианского храма: архитектура, росписи, иконы и др. Последний раздел книги содержит размышления о том, какие храмы нужны сегодня. В качестве приложения использован фрагмент из статьи протоиерея Сергия Булгакова «Храм и град». Книга сопровождается CD с иллюстрациями, используемыми в издании. Книга адресована студентам теологического, религиоведческого и других гуманитарных направлений и специальностей высших учебных заведений. Рекомендуются в качестве учебного пособия для высших учебных заведений при изучении церковной архитектуры и изобразительного искусства, а также христианской эстетики.

УДК 27-523:7+27-526.62

ББК 85.1+86.37

ISBN 978-5-89100-156-5

© Копировский А. М., 2016
© Свято-Филаретовский православно-
христианский институт, 2016

Содержание

От автора	7
Предисловие	9
Архитектура	10
Может ли храм быть иконой?	10
Язык архитектуры	11
Мафорий Богородицы	20
Внутреннее пространство	21
Почему шедевр?	27
«Новый Иерусалим» на Красной площади	31
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Александр Копировский

Введение во храм. Очерки по церковному искусству

Частное образовательное учреждение высшего образования Свято-Филаретовский православно-христианский институт

2-е издание, исправленное

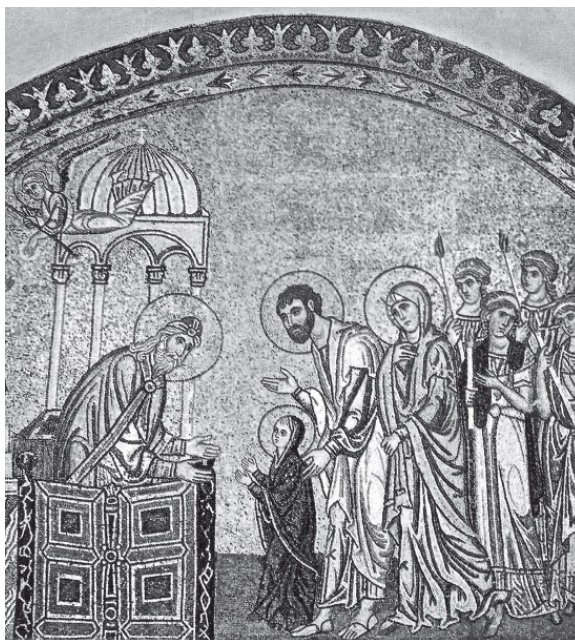


Рекомендовано ученым советом СФИ

Рецензенты:

Г. Б. Гутнер, доктор филос. наук

Ю. В. Балакшина, канд. филол. наук



Введение Марии во храм. Фрагмент мозаики церкви Успения Богородицы в монастыре Дафни, Греция. Ок. 1100 г.

От автора

Эта книга – для тех, кто хочет войти в храм не как турист. Ее название связано с историей, описанной в одном из древних (конца II в.) христианских текстов, «Протоевангелии Иакова». Там рассказывается, как маленькую Марию, будущую Богородицу, родители впервые привели в иерусалимский храм. Чтобы ребенок не испугался и более того – полюбил храм, они поставили перед входом в него девушек с зажженными светильниками. Но Мария, которой было, по преданию, всего три года, не взглянув на них, сама, прыгая от радости, устремилась к храму, вызвав тем восторг у народа. Поэтому хочется, чтобы вхождение в храм и для читателей этой книги стало не скучноватым, хоть и полезным изучением всех элементов его архитектуры и внутреннего убранства, а радостным узнаванием того, что им уже отчасти о нем известно, или что предчувствовалось, ожидалось быть увиденным там.

Предлагаемая книга не «методичка» и не фундаментальное исследование по церковному искусству. Она – собрание отдельных статей о храмах древних и современных, их внутреннем убранстве, иконах и даже некоторых картинах, имеющих отношение к храму. Но фрагментарность ее во многом кажущаяся. Так, разделы книги («Архитектура», «Росписи», «Икона» и др.) охватывают все основные части храмового «синтеза искусств». При этом каждый раздел построен по хронологическому принципу, что позволяет почувствовать, хотя бы в общем виде, движение внутри видов церковного искусства. А главное, каждое из вошедших в книгу произведений является своего рода опорной точкой, центром, позволяющим двигаться от него дальше самостоятельно, используя прочитанное как своего рода ключи для всё новых и новых «дверей».

О состоянии человека, вошедшего в храм, замечательно сказал в своей проповеди на освящение храма Богоматери Фаросской в Константинополе, во второй половине IX века, патриарх Фотий: «Как будто он вступил на небо, без противодействия с чьей-либо стороны, и осиянный многообразными, со всех сторон открывающимися, подобно звездам, красотами, он остается зачарованным»¹. Однако, наслаждаясь этими красотами, нельзя забыть о проблемах, связанных со строительством новых храмов в наши дни. Об этом тоже пойдет речь в нашей книге. А завершится она размышлением о новом смысле и назначении храма в христианскую, новозаветную эпоху, об опасности для него стать лишь новым вариантом храма ветхозаветного, судьба которого печальна. Стоит вспомнить, как один из учеников Христа, пытаясь провести для Него «экскурсию» по храму в Иерусалиме – тому самому, куда в детстве была введена Богоматерь, – сказал: «Учитель, посмотри, какие камни и какие здания!». Но Христос ответил: «Видишь эти великие здания? Не останется здесь камня на камне...» (Мк 13:1–2).

В заключение хочется сказать слова сердечной благодарности тем, без кого эта книга не появилась бы. За саму ее идею – Ларисе Юрьевне Мусиной, коллеге, заведующей учебно-методическим отделом Свято-Филаретовского православно-христианского института. За предложение напечатать цикл статей, которые легли в основу книги, настойчивость в реализации этого предложения и труды, связанные с их изданием в журнальном варианте – Ладе Валерьевне Клоковой, шеф-редактору журнала «Русский мир. ru». За подготовку книги к печати – сотрудникам издательства Свято-Филаретовского института и Преображенского братства. Особая, самая большая благодарность – священнику Георгию Кочеткову: за приобщение к церковному и мировому искусству и «введение во храм» во всех смыслах автора этой книги.

А. Копировский

¹ Десятая гомилия Патриарха Фотия / Введение, перевод и примечания дьякона Владимира Василика. Богослов. ги: Научный богословский портал. Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/1124832.html> (дата обращения: 9.03.2015).

15.11.2014 г.

Предисловие

Пройдя проселками Средней России, начинаешь понимать, в чем ключ умиротворяющего русского пейзажа. Он – в церквях. Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольнями стройными, точеными, резными поднявшиеся над соломенной и тесовой повседневностью – они издалека-издалека кивают друг другу, они из сел разобщенных, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу. И где бы ты в поле, в лугах ни брел, вдали от всякого жилья, – никогда ты не один: поверх лесной стены, стогов наметанных и самой земной округлости всегда манит тебя маковка колоколенки...².

Так писал о русских храмах в конце 1950-х годов наш выдающийся соотечественник Александр Солженицын. Эти храмы тогда были по большей части в запустении, разорении и мало кого интересовали. Даже профессиональная реставрация не могла полностью вернуть им первоначальный облик. Ведь с ним неразрывно было связано то, для чего храмы и строились, – молитва к Богу и общение с ближними как Его детьми – а это, казалось тогда, ушло навеки.

Но времена изменились быстрее, чем это можно было ожидать. И теперь уже стоит задача не только сохранить наши древние храмы, но и войти в них всерьез, по-настоящему. Одной из таких «дорог к храму» может стать рассказ о шедеврах церковной архитектуры, стенописи, иконописи и даже живописи (неважно, что такие картины находятся вне храма). Сейчас в отличие от одностороннего, идеологического подхода к любым художественным произведениям, характерного для советских десятилетий, рассказ должен затронуть и связать затем воедино исторические, эстетические и богословские основы «языка» этого искусства. Постараемся, по возможности, так и сделать.

² Солженицын А. Путешествуя вдоль Оки.

Архитектура

Может ли храм быть иконой? Церковь Покрова на Нерли



1. Церковь Покрова на Нерли, XII век. Современный вид

Первым в нашем рассказе будет знаменитый храм Покрова Богородицы на Нерли, близ Владимира, стоящий на холме среди луга над малым водоемом-старицей (илл. 1–4). Ему уже восемь с половиной веков. Он был построен повелением сына Юрия Долгорукого, князя Андрея, прозванного Боголюбским, скорее всего, около 1158 года (общепринятая более поздняя дата – 1165 год – обоснованно подвергается сейчас сомнению). Этот одноглавый стройный храм с рельефно выступающими к востоку тремя алтарными полукружиями – апсидами давно привлекает к себе восторженное внимание миллионов людей.

По какой ты скроена мерке?
Чем твой облик манит вдали?
Чем ты светишься вечно, церковь
Покрова на реке Нерли?³

В самом деле – чем?

На этот вопрос можно ответить по-разному. Например, сравнив эту церковь с тем, что вызывает устойчивые положительные ассоциации, – они и будут «светом». И даже прямо связать ее образ с чем-нибудь светящимся, скажем, со звездой. Правда, в недавние времена выше этого образа фантазия, как правило, не поднималась. И тогда рождались «нестандартные сопоставления» (термин не только информатики, но и музейной педагогики начала 1990-х годов) – на первый взгляд смелые, возвышенные и красивые, но одновременно и настораживающие.

³ Из стихотворения Н. Коржавина «Церковь Покрова на Нерли», 1954 г.

Вот школьный педагог пытается рассказать детям о храме Покрова и дает набор сопоставлений, среди которых... романс «Гори, гори, моя звезда». Звезда, да не та!

Величественный, несмотря на малый объем, собиравший под своими сводами людей, прежде всего, для молитвы «о мире всего мира, об укреплении святых Божиих церквей и о единении всех», храм оказывается после слов педагога поводом для сладостного и возвышенного, но очень индивидуального, субъективного переживания. Тогда как поэт в приведенных выше в качестве эпиграфа строчках обращается не к себе и не к кому-то другому, а к самой этой церкви! Она для него – как будто живое существо. И в результате его вопрос – «по какой мерке?» – становится риторическим. Потому что поэт вначале с разных сторон пытался объяснить красоту этого храма (стихотворение длинное!): и через тоску души построившего ее князя, и через ее органическое родство с окружающими полями, холмами, реками, и т. п. Но вдруг понял, что всего этого – мало. И тогда он отказывается от дальнейших объяснений. Ведь подлинно глубокое, на языке философов – «экзистенциальное», то есть затрагивающее самую суть вещей и явлений знание, трудно выразить. Оно, как сказал когда-то Ф. М. Достоевский, «неотвечиво».

Но это, конечно, не значит, что остается лишь констатировать невозможность подлинного восприятия храма Покрова. И что нам придется ограничиться собственными смутными ощущениями или строгими оценками специалистов (увы, не всегда и не во всем согласных друг с другом). Нет, нужно просто не выносить поспешных, поверхностных и произвольных, как говорили в старину – «от ветра головы своея», суждений, и послушать то, что скажет нам архитектура этой замечательной церкви.

Язык архитектуры

...Из серых камней выведены строго,
Являли церкви мощь свободных сил.
В них дух столетий смело воплотил
И веру в гений свой, и веру в Бога.
Передавался труд к потомкам от отца,
Но каждый камень, взвешен и размерен,
Ложился в свой черед по замыслу творца.
И линий общий строй был строг и верен,
И каждый малый свод продуман до конца.
В стремленьи ввысь, величественно смелом,
Вершилось здание свободным остриём,
И было конченным, и было целым,
Спокойно замкнутым в себе самом.⁴

«Серые камни», упомянутые в стихотворении, к церкви Покрова на Нерли не имеют отношения: стихотворение написано о западноевропейских готических храмах. Камень, из которого она сложена – подмосковный мячковский известняк, пожелтевший и потемневший от времени, – изначально был почти белым. «Свободное острие» – тоже от готики. Но все остальные эпитеты, хотя и не исчерпывают всех представлений об этой церкви, к ее виду очень подходят. Даже выражение «спокойная замкнутость» говорит прежде всего о целостности ее архитектурного облика, а не о закрытости его по отношению к окружающему миру, высокомерной превознесенности над ним.

⁴ Из поэмы В. Брюсова «Замкнутые», 1901 г.

Отметим сразу: церковь Покрова не распадается на отдельные элементы (купол, цилиндрический барабан, полукруглые изгибы сводов, стены, разделенные длинными изящными полуколонками на три части, и т. д.), с какой бы стороны на нее ни смотреть. Наоборот: она соединяет эти элементы вместе так, что ни один из них не существует сам по себе; как сказали бы музыканты – не ведет только свою партию.



2. Вид с юго-запада



3. Западный фасад



4. Восточный фасад. Алтарная часть



5. Алтарные апсиды, аркатурно-колончатый пояс



6. Интерьер: купол, барабан, паруса

Живое единство различных объемов и деталей архитектуры храма тем более поражает, что его конструкции не прячутся от наших глаз, не пытаются выдать себя за что-то иное, более легкое или, наоборот, более фундаментальное, устойчивое. В церкви Покрова последовательно реализован один из главных принципов храмового зодчества зрелого Средневековья: что конструктивно – то и декоративно, т. е. из чего состоит храм, то его, прежде всего, и украшает. Например, вертикальные плоские выступы в стенах (пилястры) необходимы для того, чтобы лучше удерживать тяжесть сводов. Но они же становятся и украшением стен, поверхность которых иначе была бы плоской и однообразной. Приставленные к пряслам тонкие полуколонны и пояс из арочек, опирающихся на совсем маленькие, как будто висящие в воздухе колонки, – всего лишь ювелирные изделия, подчеркивающие уже существующую красоту целого (илл. 5).

Еще один принцип: что снаружи – то и внутри. Это значит: по членениям стен церковного здания, его сводам и барабану, на котором стоит купол, всегда или почти всегда можно догадаться о том, как выглядит его интерьер. Если свод снаружи полукруглый – то же самое вы увидите, войдя в храм и подняв глаза вверх (илл. 6).

О «величественно смелом» стремлении ввысь этого храма говорили и писали сотни раз. Это действительно так. Пропорции здания необычны даже для домонгольской Руси, в которой «башнеобразные» храмы, в отличие от Византии, возводились довольно часто. Его ширина невелика – чуть более 10 метров, а вот высота внутри достигает почти 21 метра! Зодчие явно хотели построить такой храм, которому не было бы прямых аналогов нигде. Не за счет увеличения его размеров и количества куполов (напомним, есть летописные упоминания русских храмов начала XI века «о полтретьядесяти версех», то есть с 25 главами!), а именно с помощью непривычной высотности.

Но внимание! Во-первых, стремление всех объемов храма Покрова вверх во многом задано его постановкой на возвышении. Это не естественный холм, как кажется в настоящее время, а насыпное трехметровое сооружение на каменном фундаменте, да еще и облицованное изначально белым камнем. Светлая, но мощная пирамида высилась прямо перед набережной (храм тогда стоял при впадении Нерли в Клязьму⁵). К храму от набережной вела встроенная в боковой откос «пирамиды» белокаменная же лестница, украшенная, судя по скульптурным фрагментам из раскопок середины XIX века, двумя лежащими каменными львами. Наличием такого могучего постамента высота храма значительно уравнивалась.

⁵ Таким образом, храм стоял на пересечении водных торговых путей. Сейчас русла рек изменили свое положение. – *Прим. ред.*

Во-вторых, впечатление особой вытянутости храма вверх в немалой степени достигается «луковичной», с заострением, формой его главки и высоким тонким восьмиконечным крестом на ней. Но «луковичный» купол в XII веке был неизвестен, он появился гораздо позже, в XVI столетии, а на этом храме – еще позже, только после ремонта в начале века XIX-го. Изначально купол был, как считается, значительно меньшим, шлемовидным. Есть даже предположения о его совсем малых размерах и лишь чуть закругленной форме. Крест на куполе был так называемый греческий, то есть не восьми-, а четырехконечный, с расположением перекладины точно посередине, все его концы были одинакового размера. Подобный крест можно увидеть во Владимире, на Дмитриевском, тоже княжеском, соборе конца XII столетия.

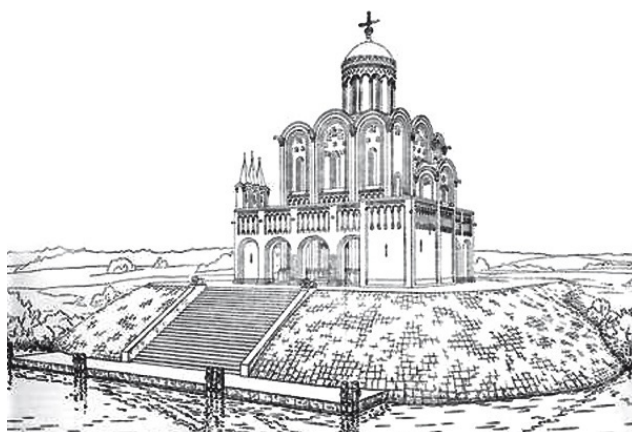
Реставрация конца 1980-х годов, вернувшая храму Покрова древнее «позакомарное» покрытие («кома» – свод) и позволившая открыть нижнюю часть барабана, почти на 40 сантиметров скрытого ранее под перекрытием XIX века, к сожалению, купола и креста не коснулась. Очевидно, потому, что реставраторы не хотели вызывать волну возмущения изменением привычного, хотя и не соответствующего первоначальному силуэта храма...

И, наконец, третье. Раскопки 50-х годов XX века под руководством одного из основных исследователей храма профессора Н. Н. Воронина показали: храм практически одновременно с постройкой основного объема был окружен с трех сторон (кроме алтаря) галереями шириной 2,5 метра. Специалисты спорят о том, какими они были и можно ли было ходить по их верху. Но, как бы то ни было: стремительный вертикальный взлет общего объема здания сменяется в этом случае плавным ступенчатым нарастанием архитектурных масс. Храм из тонкой «свечи» мгновенно превращается в могучее и даже грозное сооружение, особенно если представить его себе стоящим на первоначальном белокаменном подиуме (илл. 7, 8). Это уже не «белая царевна», вышедшая к реке! Здесь для поэтической характеристики понадобится мужской род.

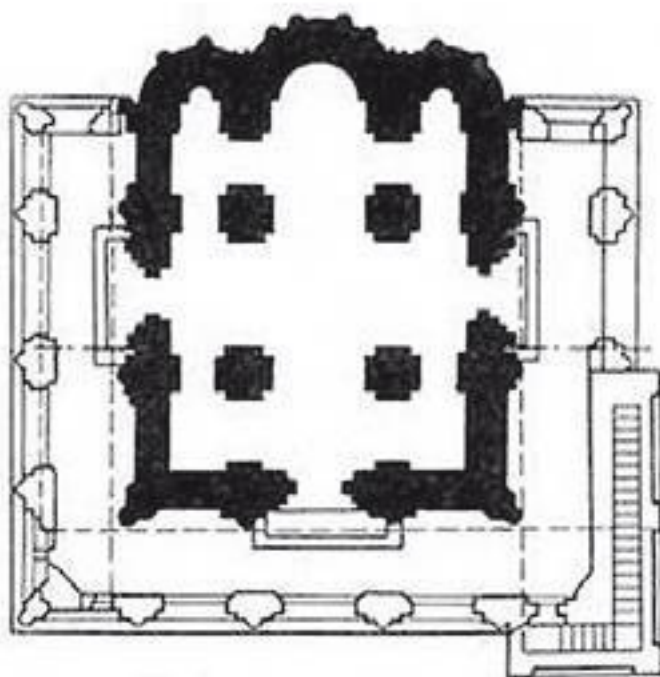
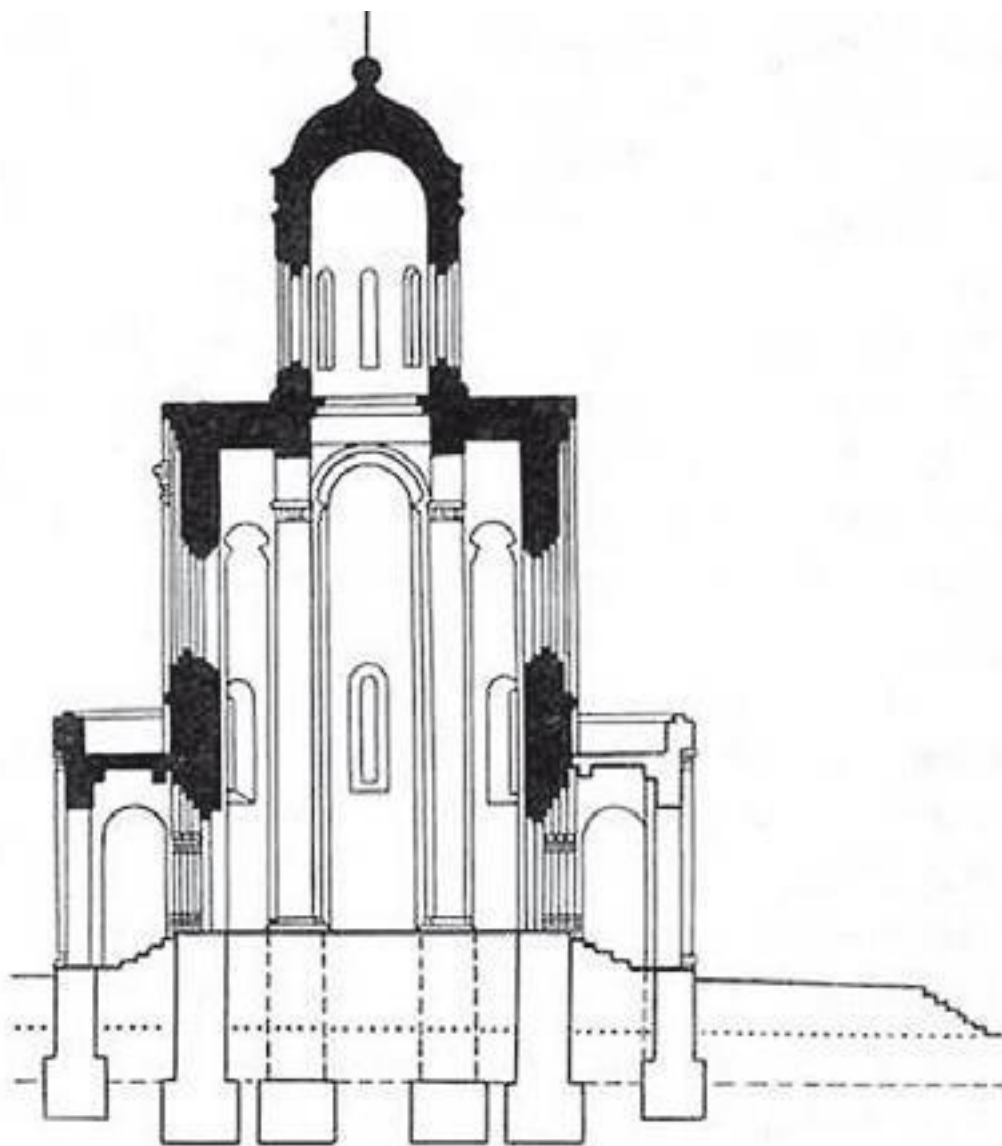
Не будем, как мы и договаривались вначале, спешить задавать взволнованные вопросы: «почему так случилось?», «что это значит?» и, тем более, «кто виноват?» и «что делать?». Постараемся привыкнуть к мысли, что наши представления даже о, казалось бы, хрестоматийных вещах могут быть существенно расширены. К тому же нам еще предстоит подумать о самом главном – о том, что делает здание храма собственно Храмом: о его «имени», назначении, символике форм и декора. А потом найти возможные подходы если не к решению, то хотя бы к прояснению этих проблем. Задать вопрос, не рассчитывая на мгновенный и простой ответ и, может быть, почувствовать встречный вопрос. Ведь, как писал выдающийся ученый второй половины XX века академик Сергей Аверинцев, одна эпоха может обмениваться с другой вопросами, «от которых вещи делаются прозрачнее»⁶.

Вначале постараемся услышать голос еще одного поэта – на сей раз о храмах вообще.

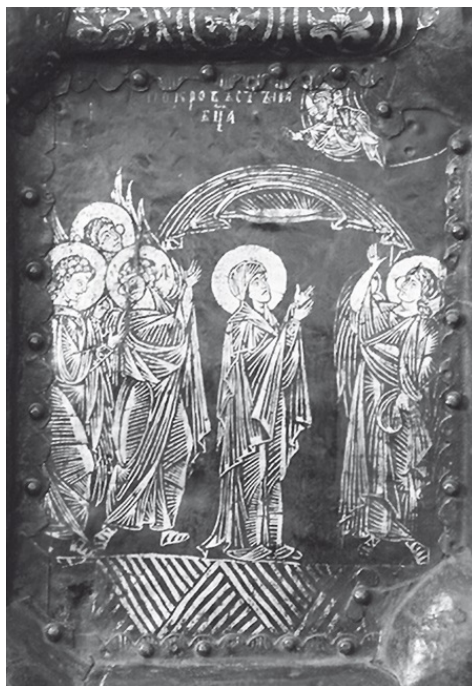
⁶ Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство: Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 397.



7. Реконструкция Н. Н. Воронина



8. Архитектурный разрез и план



9. Древнейшее из сохранившихся изображений «Покрова Богоматери»: золотая наводка на воротах суздальского собора Рождества Богородицы, 1230-е гг.

Но не сотвори себе кумира
из обмеров их, искусствовед.
Мера их земная не от мира
Здешнего – в них тот и этот свет.
Оттого и в камне не коснеют,
и почти прозрачны, как вода —
ПОГРАНИЧНА всяка их черта,
та черта, последняя – за нею,
что за ней, скажи ради Христа.⁷

Эпиграф отчасти относится и к первой половине статьи. Там мы занимались в основном именно «обмерами» храма Покрова, оценивали его пропорции, высоту, реконструировали первоначальный вид.

Но и в самом деле: нельзя увлекаться «обмерами», пусть даже говорящими об удивительной архитектурной гармонии. Как и считать, что лирически воспринимаемый сегодня облик этого храма сформировался лишь по вдохновению его строителей (кстати, наличие аркатурно-колончатого пояса, охватывающего храм с внешней стороны посередине, львов на фасаде и на верхней части внутренних столпов и т. п., говорит о том, что главными строителями были, скорее всего, итальянцы). Или из-за печали князя об умершем от ран сыне Изяславе (битва, в которой тот был ранен, произошла позже постройки храма Покрова на Нерли). Поговорим теперь о нем как о «Доме Божием» – месте богослужения и духовного общения.

Начнем с имени храма, то есть его посвящения.

⁷ Величанский А. «Но не сотвори себе кумира.», 1982–1983.

Мафорий Богородицы

В лето 6670 (по древнему счету «от сотворения мира». – *Прим. авт.*) великий князь Андрей близ Боголюбския обители... на реке Клязьме в лугу нача здати церковь во имя Пресвятыя Богородицы честнаго Ея Покрова, на устье реки Нерли... И помощью Пресвятыя Богоматере оную церковь единым летом (то есть за один год! – *Прим. авт.*) соверши⁸.

«Честнаго» – значит, чествуемого, достойного, почитаемого. А что значит «Покров»? Прежде всего – покрывало. Это верхняя одежда замужней женщины, нечто вроде большой шали, закрывавшей голову, плечи и спину. Греки называли его «мафорий». Значит, мафорий самой Пресвятой Богородицы, Девы Марии, матери Господа Иисуса Христа, и есть «покров», давший название нашему храму.

Приведем кратко описание события, в котором этот мафорий сыграл главную роль. Во время тяжелой осады Константинополя сарацинами в 910 году народ собрался в одном из своих самых любимых храмов – Влахернском. В нем с V века хранились одежда и пояс Богородицы. Бывшему там юродивому, по имени Андрей, было видение: Богоматерь, окруженная святыми, стоя в воздухе, молилась с воздетыми руками. А затем, сняв с себя покрывало, она распростерла его над всеми стоявшими в храме (илл. 9). Такой знак невозможно было понять иначе как ее покровительство (слово «покров» здесь прямо присутствует!), заступничество, защиту. Что и исполнилось: осада была неожиданно снята, враги ушли.

Праздник в честь этой бескровной победы греки ввели у себя только в XIX веке. А вот на Руси, во Владимиро-Суздальском княжестве, он появился уже в XII столетии (если не еще раньше в Киеве, откуда был родом князь Андрей Боголюбский, – такое предположение небезосновательно). Значит, храм Покрова на Нерли, возможно – один из первых, если не первый из русских храмов, посвященных этому событию. Естественно, посвящение не сводилось к воспоминанию о чуде в Константинополе, случившемся много лет назад. Оно, скорее, означало стремление как бы перенести сам Влахернский храм на берега Клязьмы и Нерли. И значит, зримо представить себе и другим образ заступничества Богоматери за Владимиро-Суздальскую землю, ведь место слияния этих рек – своего рода «ворота» в нее.

Смысл и содержание праздника Покрова раскрываются в кратком песнопении в его честь – тропаре, который звучит так:

Ныне, благоверные люди, мы радостно празднуем,
осеняемые Твоим, Богоматерь, пришествием,
и, на Твой непорочный образ взирая, с сокрушением взываем:
покрой нас святым Твоим покровом
и избавь нас от всякого зла,
ходатайствуя пред Сыном Твоим, Христом Богом нашим,
о спасении душ наших.

К сожалению, не сохранилось ни храмовой иконы из церкви Покрова на Нерли, ни вообще икон Покрова домонгольской эпохи.

Но вернемся к нашему храму. Он ведь тоже «икона» – архитектурный «образ» (εἰκὼν в переводе с греческого – «образ», «изображение»). Потому что изображает то, что находится, как писал в начале IV века церковный историк Евсевий Кесарийский, «превыше небесного

⁸ Сиренов А. В. Житие Андрея Боголюбского // Памяти Андрея Боголюбского: Сборник статей / Сост. С. В. Заграевский, Т. П. Тимофеева. М.; Владимир, 2009. С. 229.

свода»⁹. Именно об этом свидетельствуют его формы и пропорции, не сходные напрямую ни с чем из окружающей природы или из творений человеческой культуры. Естественной реакцией человека, увидевшего такую «икону», будет, прежде всего, благоговейный, радостный трепет. Предчувствие чего-то неизмеримо высшего, чем то, что обычно наполняет его жизнь. Изумление, переходящее в восторг. Оно может быть эстетическим – в самом лучшем смысле этого слова, то есть затрагивающим все чувства и очищающим их. Но может вести и дальше – к поиску самого источника очищения.

Обратимся для этого еще раз к «Крохоткам» А. Солженицына, отрывок из которых приводился в самом начале статьи. Продолжим его:

...И всегда люди были корыстны, и часто недобры. Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли – вечности. Этот звон, сохранившийся нам теперь в одном только старом напеве, поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги.

Придется оговориться: колокольни в церкви Покрова в XII веке не было, потому что тогда на Руси не было колоколов. Они появились в Западной Европе, и только в XIII веке, а на Русь пришли еще позже. Но и сам этот храм стал своего рода «звуком» – молитвой в камне, для которой важны не только слова, но и мелодия, и ритм. Не случайно на его западном, самом значительном фасаде находится скульптурный рельеф с изображением царя-пророка Давида, играющего на псалтири – струнном музыкальном инструменте, похожем на арфу (илл. 10). Слово «псалтирь» перешло и в название сборника, включающего более 150 молитв для чтения и пения – псалмов.

Церковные песнопения звучали не только внутри, но и снаружи, у стен этого храма. Особенно часто – во время крестного хода на Пасху, который повторяется затем ежедневно в течение всей пасхальной седмицы (недели). Крестный ход с пением и чтением Евангелия проводился здесь также по особым случаям. И в первую очередь – в день престольного праздника, Покрова Пресвятой Богородицы. Праздник отмечается по церковному календарю 1-го (по новому стилю – 14-го) октября.

Но основное богослужение, конечно, всегда проводилось внутри храмового здания. Войдем в него и постараемся увидеть, продолжится ли ощущение чуда от созерцания внешнего вида этого храма в его интерьере.

Внутреннее пространство

Первые впечатления не радуют. Слева взгляд натывается на глухую, выкрашенную белой масляной краской дверь. Справа – на киоск, называемый в народе «свечным ящиком», который тоже существенно перегораживает пространство. Зато свод над ними, как говорят в таких случаях реставраторы, «родной», то есть он находился в храме изначально. На нем располагаются хоры, от греческого слова хшра – «пространство», «место». Это, действительно, место, где стояли князь и его свита, аналог балкона. Оказывается, за белой дверью – лестница, ведущая туда. Она занимает практически весь левый угол храма. Появилась она здесь в конце XVIII века, раньше на хоры входили с внешней стороны стены, по галерее. Этим, кстати, объясняется шокирующее вначале «явление» на южной стене, снаружи, двери, которая находится на несколько метров выше цоколя храма (как будто люди раньше умели летать) (илл. 11).

Однако это снаружи. А здесь – ощущение тесного коридора, которое, если бы не искусственные барьеры слева и справа, конечно, не возникло бы...

⁹ Евсевий Кесарийский. Церковная история. Кн. 10.

Но обо всем этом мгновенно забываешь, когда через несколько шагов открывается, наконец, все внутреннее пространство храма Покрова. Чувство, которое охватывает при этом, точно передал, говоря о владимиристо-суздальских храмах, замечательный исследователь византийской и древнерусской архитектуры Алексей Комеч:

В интерьерах. выразительность архитектурных форм кажется значительно более связанной с созерцанием, размышлением. Время из остановившегося, вечно бытующего момента преобразуется в некую длительность, содержащую воспоминание о прошлом и предвосхищение будущего. окрашивается ноткой тревожного и, вместе с тем, исполненного надежды ожидания¹⁰.

Внутреннее пространство храма Покрова не распространяется свободно во все стороны, поскольку его властно разделяют на отдельные ячейки четыре мощных вертикальных столпа. Единство интерьера при этом не теряется. Во-первых, весь интерьер принимает форму главного символа христианства – креста, ясно видимого как на плане, так и непосредственно внутри храма. Во-вторых, точно над центром креста возвышается купол (отсюда возникает наименование храма в специальной литературе «крестовокупольным»). Встав под него, понимаешь, что пространство не исчезло, оно просто переориентировано вверх. Столпы не разрывают его, не отделяют одну часть храма от другой полностью, но создают у вошедшего впечатление бесконечности пространства при совсем небольшом объеме храма. А еще – помогают направить взгляд на высокие своды и выше – в купол, расположенный, как вначале кажется, в невероятной высоте (илл. 12–14). Это дает ощущение собственного, неожиданного и стремительного внутреннего взлета.

Верхняя часть храма благодаря полукружиям сводов, подобных малым куполам, и сфере собственно купола, создает завораживающий образ «иного неба». Оно присоединяет к себе пространство нижней части интерьера, значит – и всех находящихся в нем. И одновременно осеняет, покрывает их. Таким образом, посвящение храма Покрову Богородицы выражается здесь видимым, но, как и всякое чудо, непостижимым образом: через символическое явление в архитектуре стоящим внизу людям самого Покрова.

Не исключено, что где-то на стенах храма было и фресковое изображение этого праздника. Правда, в известных циклах росписей, предшествующих по времени (София Киевская) и почти современных храму на Нерли (Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове), оно не встречается. Но вдруг? Подтвердить или опровергнуть это невозможно, так как остатки древних росписей были сбиты со стен во время поспешного ремонта 1877 года.

Еще раньше росписей была разрушена и заменена высоким иконостасом одноярусная каменная алтарная преграда, характерная для византийских и русских храмов этого периода. Она представляла собой несколько вертикальных колонок около 1 метра высотой. Колонки стояли на каменных плитах, высота которых тоже не превышала метра.

¹⁰ Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в.: Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М.: Наука, 1987. С. 318.

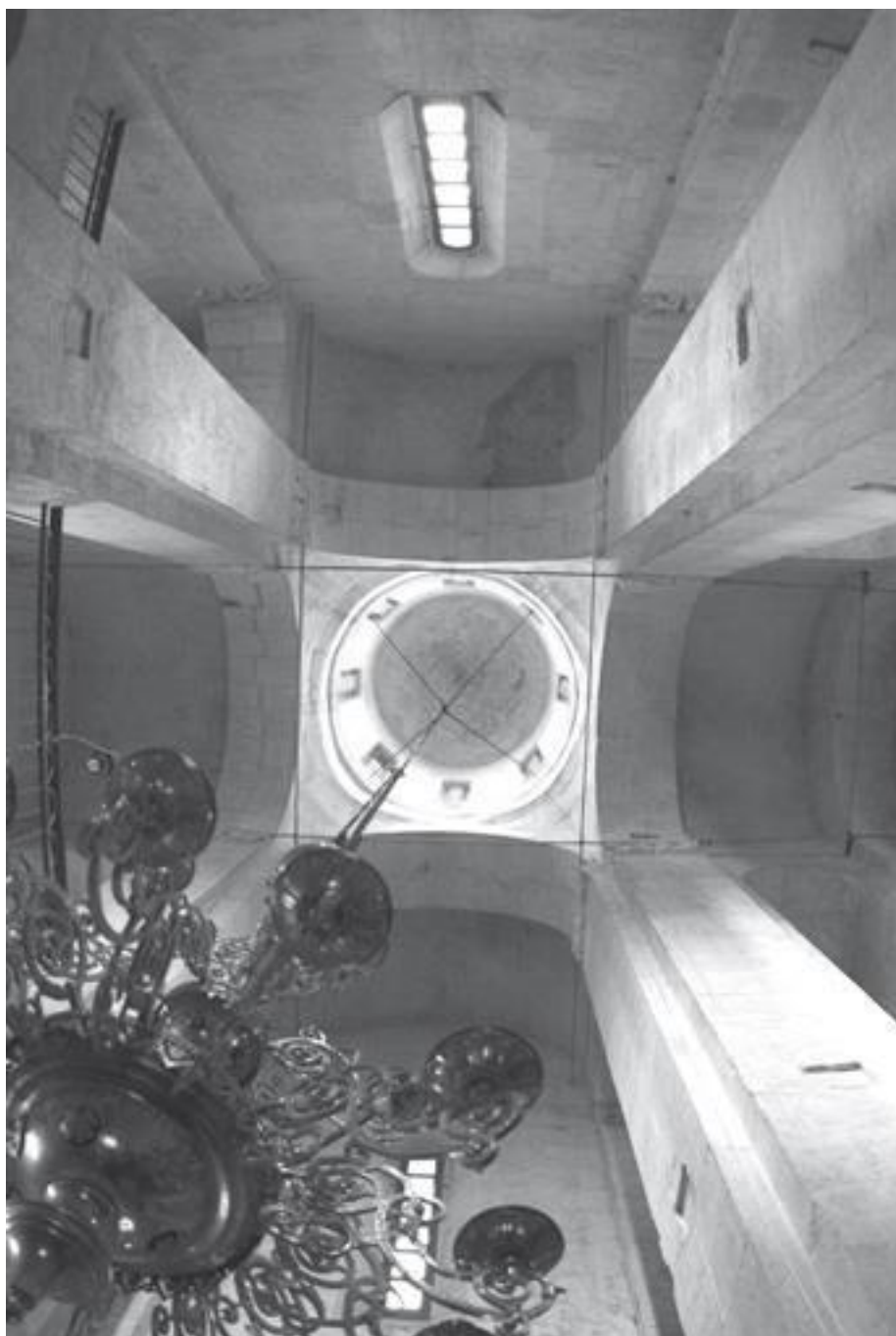


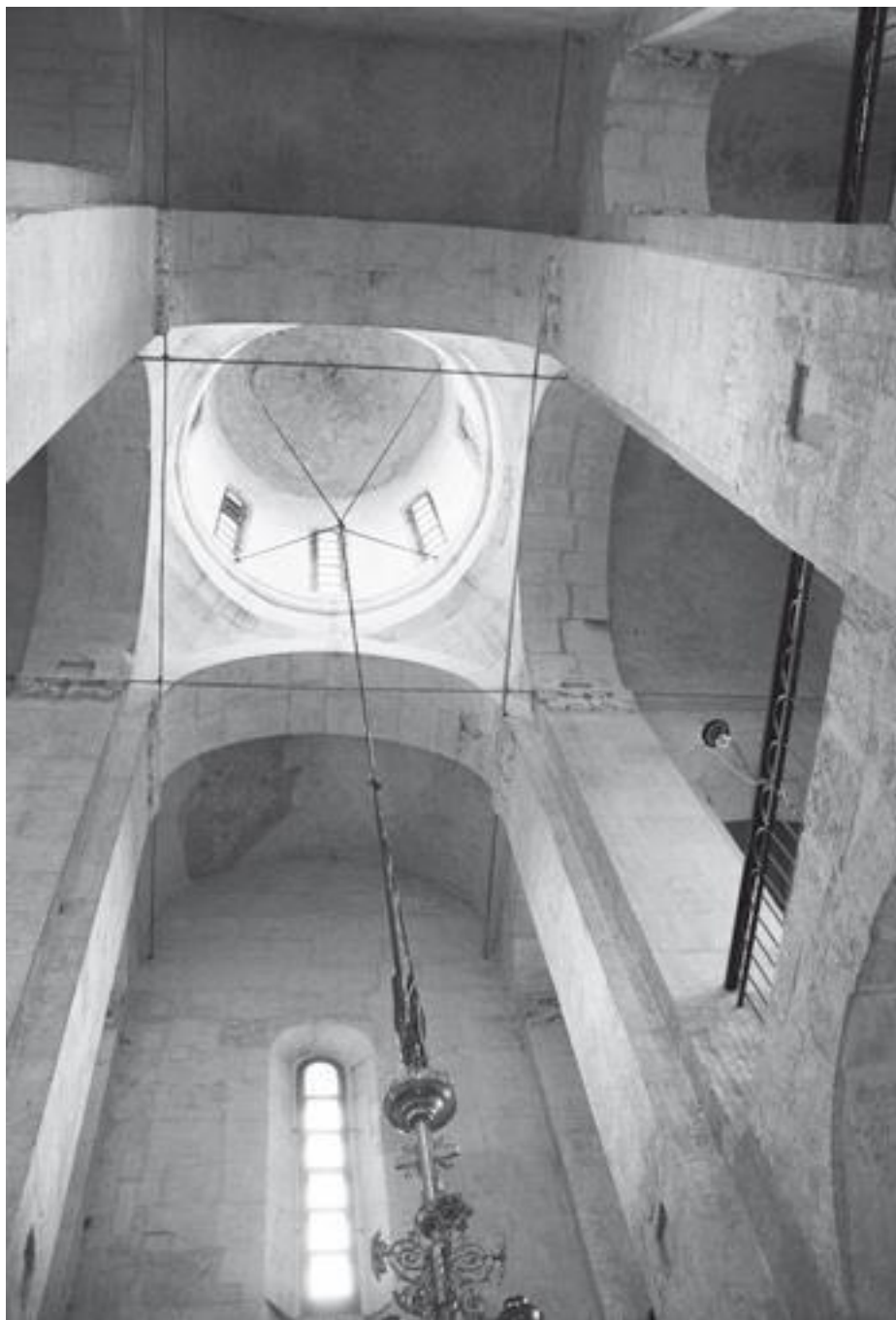
10. Царь Давид. Рельеф на западном фасаде



11. Южная стена. Дверь над существовавшей ранее галереей







12-14. Подкупольное пространство



15. Вид на алтарь с хоров



16. Алтарная преграда

Они были объединены сверху горизонтальной балкой – архитравом. Собственно, преграды в современном понимании этого слова здесь не существовало: пространство между колонками было свободным, небольшие иконы размещались сверху, на архитраве, большие – на стенах справа и слева от преграды. Завеса, закрывавшая алтарь, отодвигалась во время богослужения. Это позволяло алтарному пространству, не отгороженному от остального храма, а лишь обозначенному сквозной преградой, входить в общее пространство. Апсиды, как и своды, уподоблялись куполу. Алтарь же становился тогда не просто восточным завершением горизонтальной оси храма, но его вторым «верхом». Этому его положению соответствует и само слово «алтарь» (от лат. *alta ara* – «возвышенное место»). А еще то, что с ним непосредственно связано: совершение основного христианского богослужения – литургии.

Сейчас древняя преграда в храме восстановлена (илл. 15–16). Но иконы теперь, увы, вставлены в проемы между ее колонками, они полностью закрывают алтарь. Да и качество этих икон оставляет желать много лучшего...

Почему шедевр?

В церкви Покрова на Нерли воплотились не только художественные достижения владими́ро-суздальского зодчества, но и лучшие качества целого ряда православных храмов Визан-

тии, Балкан и Руси того времени. Почему? Потому что здесь зодчим удалось лучше, чем во многих других церквях, достичь единства формы и содержания, художественной выразительности и смысловой образности, непосредственно вытекающей из богослужебного назначения этого удивительного здания.

Каждый храм эпохи зрелого Средневековья, независимо от места его постройки, был выражением единого канона православного церковного зодчества. Такой канон никогда не принимался в виде официальных постановлений, не фиксировал обязательной для всех храмов схемы или формы, количества куполов, апсид, размеров и внутреннего устройства алтаря и т. п. Все это формировалось в общем русле традиции. Едва ли не единственным в области церковной архитектуры общепринятым в церкви документом был очень короткий текст из 57-й главы так называемых Апостольских постановлений, составленных во второй половине IV века, где говорилось: «...здание да будет продолговато, обращено на восток, с притворами по обеим сторонам к востоку, подобное кораблю»¹¹. Если считать его законом на все времена (это утверждение никем не оспаривалось и никогда не отменялось), то окажется, что христианский храм всегда должен быть только вытянутой в длину базиликой, а купола в нем не должно быть вообще. Понятно, что столь узкое, формальное восприятие древнего текста привело бы к гибели, а не к развитию церковного зодчества.

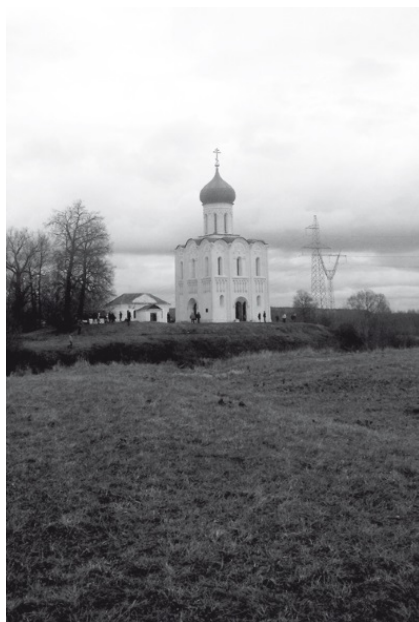
Наоборот, именно из-за отсутствия жесткой системы повелений и запретов стало возможным разнообразить тип крестовокупольного храма – практически до бесконечности. Например, что будет, если, говоря на языке специальных терминов, соединить «признаки архитектуры государственно-митрополичьего жанра» (прежде всего, галереи) с небольшим «придворно-княжеским четырехстолпным одноглавым храмом» (Г. К. Вагнер)¹²? Наверное, архитектурный монстр? Ведь наличие галерей обуславливалось значительным размером храма: они были только в главных соборах Киева, Новгорода, Владимира. Но в небольшом храме Покрова именно такое, невозможное на первый взгляд, соединение дает потрясающий эффект: рождается не новый тип храма, а новый вариант канона, который, в свою очередь, становится образцом для свободного подражания. Именно подражания, а не копирования! В творческом процессе свободно варьировались старые архитектурные элементы и создавались новые.



17. Покровский монастырь в конце XIX века

¹¹ Постановления апостольские: Чрез св. Климента епископа Римского преданные / Пер. о. Иннокентия Новгородова. СПб., 2002. С. 70.

¹² См.: Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993. С. 60.



18. Вид на храм с луга



19. Дорога к храму

Разумеется, даже при общем высоком уровне строительства, шедевров, как и всегда, было немного. Храм Покрова на Нерли, счастливо сохранившийся, – один из них. Подводя итог, вернемся к тому, с чего начинали, – к современному виду этого храма. Он, безусловно, привлекает и вдохновляет многих людей. Немалую роль в этом играет его во многом уникальное расположение – «среди долины ровныя, на гладкой высоте». Рядом – никаких строений, кроме одноэтажного домика с зеленоватой крышей, расположенного в нескольких десятках метров от храма, за его алтарем. Кажется, что и он – лишний. Однако это не так. «Домик» – остатки бывшей Трехсвятительской церкви постройки 1884 года, раньше на ее месте стояла деревянная. А если посмотреть альбом «Владимир в старой открытке»¹³ и найти, как выглядел храм Покрова в то время (илл. 17), видно: рядом с ним не одно, а много строений – тяжелая колокольня 1860-х годов в «русском» стиле, деревянные дома, кладовые, амбар...

Но упрекать наших предков за то, что они возвели около шедевра древнерусского зодчества что-то неизмеримо более слабое и просто бытовое, станет только сноб. Достаточно вспомнить, что сразу после построения храма Покрова князь Андрей... «обитель монашествующим

¹³ Днесь светло красуется: Владимир в старой открытке. Владимир: Посад, 1993.

при ней содела»¹⁴. Обитель, то есть мужской монастырь, просуществовала здесь более 750 лет, до 1923 года. Известно, что в ее истории едва не случился черный день: игумен соседнего, Боголюбовского монастыря, к которому она была приписана, решил построить новые монастырские ворота, разобрав для этого храм Покрова (!). Лишь курьезная причина – они не сошлись в цене с подрядчиком – предотвратила разрушение. Пути, которыми Бог защищает Свои святыни, могут показаться нелепыми, но важен результат.

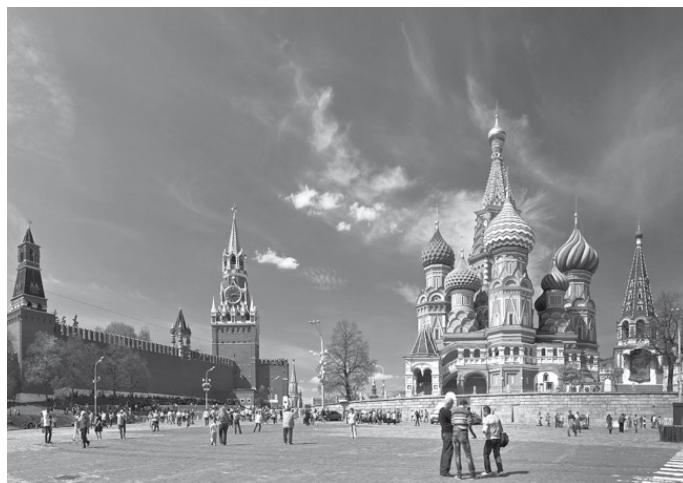
В советское время храм долгое время был в запустении. Акт его осмотра от 9 июля 1931 года констатирует разрушение белого камня, рельефов, портала, ступеней, пола, дверей. Он тоже мог быть разрушенным, на сей раз по идеологическим мотивам – как Рождественский собор XII века во Владимире, как сотни и тысячи других церквей, от которых не осталось даже фундаментов. Однако храм стоит на своем месте. Стоит теперь, может быть, в несколько искусственном одиночестве, подобно цветку в вазе. Но никто не назовет его увядающим.

В нем возобновлены богослужения. Кроме того, он живет и жизнью, не очень похожей на старую: идут многочисленные экскурсии, самостоятельные группы, отдельные посетители. Его бесконечно фотографируют, причем фотографы делают всё, чтобы в объектив не попали жутковатые, кажущиеся рядом с ним «марсианскими» башни ЛЭП (илл. 18). Снимается он и в кино: не случайно именно его выбрал великий режиссер Андрей Тарковский для своего «Андрея Рублева» (многие, наверное, помнят, что именно с кровли храма Покрова на Нерли совершается прекрасный по символике и трагический в реальности полет человека на самодельных крыльях). «Народная тропа» к нему не зарастает (илл. 19).

Можно помечтать, например, о том, что от храма когда-нибудь перенесут подальше ЛЭПы, а из храма уберут киоск – все-таки торгующим, по Евангелию, как многие знают, не место в храме. Что в него будут часто ходить не только туристические, но и паломнические группы, причем возможность совершить в нем богослужение будет даваться священникам Владимирской и других епархий как награда. А еще хочется, чтобы это чудо в камне входило в нашу жизнь не только в качестве архитектурной иконы, вызывающей ностальгический вздох по «прекрасному прошлому», но и как источник вдохновения для современных церковных зодчих. Вдохновения, а не подражания!

¹⁴ Сиренов А. В. Житие Андрея Боголюбского // Памяти Андрея Боголюбского: Сборник статей. С. 229.

«Новый Иерусалим» на Красной площади Собор Василия Блаженного

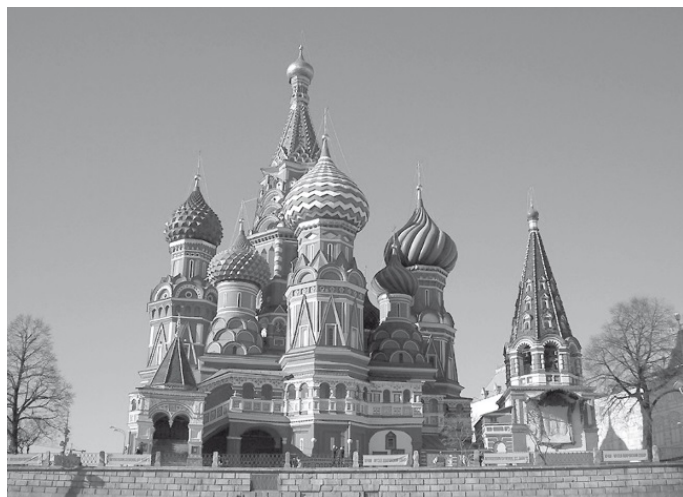


1. Собор Василия Блаженного. Вид с Васильевского спуска

«Божиим благоволением и Пресвятыя Богородицы милостию и всех святых молитвами, повелением благочестиваго царя великого князя Ивана Васильевича всея Руси совершена бысть святая сия церковь Покров Пресвятыя Богородицы в лета 7069 (1561) месяца июня 29 на память святых и всехвальных верховных апостолов Петра и Павла в честь и славу Святыя Троицы».

Это «храмозданная» надпись, сделанная крупными печатными буквами XVI века. Она идет по кругу внутри шатра Покровского храма-собора «на Рву». Сам же собор высится на Красной площади Москвы, рядом с Кремлем, напротив Спасской башни (илл. 1–3). Он был поставлен здесь (на месте возведенного чуть ранее из дерева и менее чем через год разобранного храма) в память о взятии Казани – столицы могущественного ханства, грозившего России и через столетия после окончания татаро-монгольского ига.

Правда, храм Покрова Богородицы вошел в историю под другим именем. Он стал «храмом Василия Блаженного». Этот почитаемый московский святой (илл. 4), современник Ивана Грозного и, соответственно, постройки собора (на который он, по преданию, помогал собирать деньги), был погребен под его папертью. Затем над местом погребения был возведен придел, ставший частью собора (илл. 5), из-за чего весь собор «переменил имя», а точнее, присоединил к двум основным (Святой Троицы и Покрова) еще одно.



2. Южный фасад



3. Северный фасад



4. Икона: св. Василий Блаженный в молении



5. Придел св. Василия Блаженного

Фактически собор состоит из разных храмов, архитектура которых сводится к трем видам: шатровому, башенным большим и башенным малым. Все они объединены использованием единого композиционного приема «восьмерик на четверике» – это значит, что восьмигранное помещение ставится на кубическое основание. Но объемы их разные, да и сочетания объемов необычны. В центральном храме, например, использованы четверик, 2 восьмерика и шатер; в больших приделах – четверик и 2 восьмерика; в малых – четверик и восьмерик (в последнем случае они и не видны снаружи). В результате создается целостный ансамбль, состоящий из похожих и, в то же время, своеобразных элементов. Как пишет один из основных исследователей собора, А. Л. Баталов, «подобие и различие, единство и обособленность – примирение этих противоречивых начал становится главной темой в архитектуре собора и отвечает основной идее его программы»¹⁵

¹⁵ Баталов А. Л., Успенская Л. С. Собор Покрова на Рву (храм Василия Блаженного). М.: Северный паломник, 2004. С. 25.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.