

Г. К. ВАГНЕР

## ВИЗАНТИЙСКИЙ ХРАМ КАК ОБРАЗ МИРА

«Храм вообще есть подобие вселенной, значительно низшее своего оригинала в действительности, но несравненно высшее его по смыслу. Смысл же храма заключается в том, что он есть проект вселенной...»<sup>1</sup>. Начав свою статью со слов, написанных сто лет тому назад замечательным, по словам М. Горького, но малоизвестным («потому что был своеобразен») русским мыслителем<sup>2</sup>, я как будто отдаю дань неприемлемому в данном случае аксиоматическому методу, но на самом деле это только видимость, так как понятие «храм-вселенная» имеет глубочайшую историческую традицию, из которой я выделяю византийский аспект по следующим соображениям. Во-первых, в Византии это понятие получило наиболее выпуклую теоретическую и архитектурную разработку, а во-вторых, тысячу лет назад оно оказалось чрезвычайно оплодотворяющим для архитектуры Древней Руси — наиболее последовательной преемницы византийского опыта. Что же представляло собой византийское понятие «храм-вселенная», и прежде всего как оно складывалось?

Было бы неправильно начинать эту тему с раннехристианских базилик хотя бы по одному тому, что, прежде чем стали строить такие базилики или использовать под храмы старые языческие базилики (при императоре Константине), храмами для христиан служили комнаты в частных домах, по примеру той «горницы большой, устланной»<sup>3</sup>, в которой было установлено таинство евхаристии. Само слово «храм» вошло в употребление у христиан не ранее IV в., так как оно долго вызывало недоверие в связи с тем, что так называли свои идольские капища язычники<sup>4</sup>. В отмеченной формальной индифферентности ранних христиан содержится немало принципиального для нашей темы. Прежде всего — это полное господство духовного начала над материей. Никакой заботы о материальном храме первоначально не могло быть. Второе — это понимание природы как храма, первым «образцом» которого служил Рай. Обе эти предпосылки в существенных чертах определяют собой будущий христианский храм как образ мира.

#### ИСТОКИ РАННЕВИЗАНТИЙСКОГО ХРАМА. РАННЕХРИСТИАНСКАЯ БАЗИЛИКА

Как бы духовны ни были представления апостольских времен о храме, развитие нового культа требовало своего «видимого посредства». Главное конфессиональное суждение здесь таково<sup>5</sup>: хотя свобода и духовность новой веры не имеют ничего общего с телесностью и видимостью каждого из посредств и хотя воздействие на человека есть вполне духовное воздействие, тем не менее таинственность, прикровенность этого действия необходимо требует для себя некоторой видимости и внешности, как сред-

<sup>1</sup> Федоров Н. \*Ф. Соч. М., 1982, с. 571.

<sup>2</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1958, т. 24, с. 454.

<sup>3</sup> Марк, XIV, 15. О молитвенных домах ранних христиан см.: Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. Сергиев Посад, 1918, ч. 1, с. 59 и след.

<sup>4</sup> Ветринский И. Памятники древней христианской церкви или христианских древностей. СПб., 1830, т. II, с. 80.

<sup>5</sup> Иванов И. О значении храма и обряда в области веры и религии Христовой. Воронеж, 1894, с. 34.

ства и способа для воздействия на человека — духовно-телесное существо. Проблема эта, вероятно, остро встала уже в апостольские времена. Если иметь в виду Восток, то синагоги не могли быть таким «видимым посредством». Эти функции не мог выполнять и Иерусалимский храм. К тому же этот храм был в 70 г. разрушен. Если иметь в виду Запад, то в конце концов перестали удовлетворять не только катакомбы, но даже языческие базилики, хотя ранние христианские базилики строились в довольно схожих формах<sup>6</sup>. Восходящие к римской традиции небольшие центрические сооружения (в большинстве — погребального характера, так называемые мемории) тоже не подходили для общественного богослужения, хотя в более позднее время их архитектура и окажет свое влияние на христианский храм. Вот здесь-то и возникает вопрос: в чем же состояла сущность нового «видимого посредства», т. е. христианского храма?

Вряд ли можно ответить на этот вопрос, обратившись, например, сразу к римской базилике Сан-Паоло Фуори ле Мура (386), которую М. Дворжак считал «чистым воплощением духа новой христианской архитектуры»<sup>7</sup>. Ведь нужна была сложнейшая творческая работа этого духа, прежде чем он смог получить столь «чистое воплощение». К сожалению, М. Дворжак, весьма чуткий именно к духовной стороне истории искусства, в данном случае семантический аспект почему-то оставил в стороне. Между тем именно новым пониманием храма и была обусловлена его образность. Дело не столько в том, что христианская базилика как произведение искусства «представляет собой всего лишь некую художественную среду, задача которой — возбуждать в человеческой душе чувство благоговения и управлять этим субъективным психологическим процессом, быть посредником в духовном контакте человека с богом и с мистериями божественного откровения»<sup>8</sup>. Здесь неясно, каким же образом именно в христианской базилике получилось вышеупомянутое «чистое воплощение» нового духа. Это легче уяснить, если мы будем исходить не из какой-то одной особенности христианского храма (тем более произвольно выделенной нами), а из тех его толкований, которые имели место в древности: прообразовательного (ветхозаветного), исторического (топографического) и символично-апокалипсического (литургического)<sup>9</sup>. Такое сложное толкование сложилось не сразу, как не сразу определилась и архитектура христианского храма, поэтому нам надо начать издалека.

Языческая базилика («царские чертоги») римского времени сохранила многое из того, что составляло сущность греческого периптера. Последний, как известно, считался жилищем божества и хранилищем его имущества (эта функция была и у египетского храма). Статуя божества находилась в конце целлы, но пространство целлы вовсе не предназначалось для молящихся, они сюда-даже не допускались, что в корне отличает целлу от наоса христианского храма. Отлична и функция дальнего восточного помещения, находящегося за статуей божества (опистодом). Это не алтарь (он находился перед статуей), а хранилище богатств храма (т. е. в конце концов — божества).

Как жилище божества, осознаваемого в Греции в чувственно-гармонической антропоморфической форме, языческая базилика сама насквозь чувственно антропоморфизирована и даже героизирована, насколько это только возможно в архитектуре. Никто, как Н. И. Брунов, не прочувствовал и не описал этот антропоморфизм и героизм греческого периптера,

<sup>6</sup> Полевой В. М. Искусство Греции: Средние века. М., 1973, с. 25.

<sup>7</sup> Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. М., 1978, т. II, с. 98.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Красносельцев Н. Ф. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894, с. 46—48. Конечно, образы человеческой фантазии однозначно истолковать невозможно, но все же «топорный рационализм», выражаясь словами С. С. Аверинцева, я предпочитаю «комбинациям глубокомысленных двусмысленностей». См.: Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии.— В кн.: О современной буржуазной эстетике. М., 1972, с. 123.

являющегося, выражаясь словами М. Дворжака, «чистым воплощением духа» эллинской архитектуры. Антропоморфизм его заключен не только в скульптуре, размещенной на фронтонах и метопах, но и в самой скульптурности архитектуры, причем именно в антропоморфической скульптурности, поскольку колонна ассоциируется с героизированной фигурой человека, а все колонны, вместе взятые, — с героизированным коллективом<sup>10</sup>. Между прочим, последнее качество, т. е. «коллективизм» антропоморфизированного образа периптера, лишает его того личностного характера<sup>11</sup>, без которого будет немислим христианский храм, каким бы спиритуалистическим он ни рисовался. «Коллективизм» периптера, проецируемый на коллективизм полиса и через полис — на гармонию Космоса, сообщал греческому храму космологическую символику<sup>12</sup>, но скорее именно в смысле внутренней гармонизации, а не в формальном отношении. Хотя, как увидим ниже, прямоугольная форма могла пониматься и как наследственно-сакральная.

В языческой эллинистической базилике акцент перенесен с внешней колоннады на внутреннюю, что при спорадически открытом центральном нефе (Помпеи?) делает такую базилику похожей на перистиль. При этом эллинистическая базилика нередко замыкается колоннами со всех четырех сторон и не имеет апсиды, что сближает ее не только с перистилем, но и с периптером.

Было бы ошибочно думать, что эллинистическая базилика не отразила в себе общих представлений о мире, не была его символическим образом. Эллинистическое мышление, унаследовавшее идею гармонизированного Космоса (Пифагор, Платон), именно в это время разрабатывало в эстетике категориальный аппарат для понятийного выражения таких абстрактных предметов, как отражение одного явления через другое. Например, у Плотина мы находим и учение о красоте Космоса, и понятие образа как подобие первообраза, и разработку символической функции образности<sup>13</sup>. Однако преимущественно гражданские функции эллинистической базилики несомненно ослабляли ее символику. В этом отношении гораздо «семантичнее» были сооружения центрального характера, идущие от мавзолея Августа через Пантеон к мавзолею Констанцы в Риме<sup>14</sup>. Их циркульные формы в какой-то степени можно возводить к концентрической системе Вселенной Платона и к той «одержимости округленностью», которая характерна для ранних представлений о Вселенной и гармонии<sup>15</sup>. Родственные архитектурные идеи будут не чужды создателям раннехристианских баптистериев, маририев, и они окажутся позднее восприимчивыми «большой архитектурой». Но во времена Константина главным типом христианского храма стала все-таки базилика. Константин не только передал христианам некоторые старые языческие базилики, но и строил им новые в духе старых<sup>16</sup>. Здесь главным является вопрос: воспринимали ли адепты новой религии прямоугольную форму базилики как неизбежную необходимость или вкладывали в нее свой смысл? Априорно, конечно, можно сказать, что одно не исключает другого. Но нам важна не прагматическая, а именно принципиальная, смысловая сторона вопроса. И здесь есть все основания считать, что в прямоугольную форму храма (базилику) уже на заре христианства вкладывалось определенное содержание. Истоки его незачем искать ни в символике древнего Востока, в которой числу 4 придавалось мистическое значение, ни в аккадских, ассиро-вавилонских космографических теориях о четырехъярусном строе-

<sup>10</sup> Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. М.; Л., 1935, т. II, с. 102—103.

<sup>11</sup> Там же, с. 223.

<sup>12</sup> О космологической символике античного храма см.: Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. М., 1982, с. 104—114.

<sup>13</sup> Лосев А. Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. М., 1980, с. 234, 549, 662.

<sup>14</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 247, 329, 358, 417.

<sup>15</sup> Мещеряков В. Т. Развитие представлений о гармонии в домарксистской и марксистско-ленинской философии. Л., 1981, с. 59.

<sup>16</sup> Подробно см.: Полевой В. М. Указ. соч., с. 11, 23.

нии Вселенной<sup>17</sup>. Путь ведет нас прямо к «Апостольским постановлениям» (III в.), в которых при рекомендации строить христианский храм продолговатым образом («подобно кораблю») прямо «имелось в виду и ветхозаветное храмовое устройство». Мало того. Основоположники «христианского гносиса» Климент Александрийский и Ориген в своих учениях о строении мира в виде четвероугольного ковчега исходили из древнеиудейской традиции<sup>18</sup>. И это вполне естественно. Как бы ни был силен гипноз эллинизма, нельзя не признать, что раннехристианские представления о бытии, пространстве и времени развивали прежде всего ветхозаветную 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 утрани, а также в значительной степени и литургии, заимствована из синагогального обихода»<sup>19-20</sup>. Точно так же и «раннехристианская гимнография выступает как органическое продолжение ветхозаветной»<sup>21</sup>, почти не оставляя места для новых образцов. В силу этого и раннехристианское храмовое устройство не могло пройти мимо ветхозаветного, что сказалось в понимании языческой, а затем и собственно раннехристианской базилики как своего рода новой скинии. На это до сих пор настолько мало обращалось внимания, что вопрос достоин особого рассмотрения. Следует напомнить, как складывалось ветхозаветное представление о святилище.

Долгое время после Исхода никакого стимула к архитектурному оформлению богослужения у израильтян, по-видимому, не существовало, если не считать временных жертвенников из земли и нетесанных камней<sup>22</sup>. И только с эпическим «повелением» (на горе Синай) устроить святилище (скинию)<sup>23</sup> мы впервые встречаемся с «проблемой храма».

Важно отметить, что святилище (скиния) мыслилось не как жилище бога, но лишь как место его «обитания» среди народа: «И устроят они Мне святилище, и буду обитать посреди них»<sup>24</sup>. Обитание же надо понимать только как место явления, которое указывалось очень конкретно: над золотой крышкой ковчега завета, посреди двух херувимов: «Там Я буду открываться тебе (Моисею.— Г. В.) и говорить с тобою»<sup>25</sup>. Ковчег завета, как это хорошо известно из книги Исход, «указан» в форме прямоугольного ящика (длиною два с половиной локтя и шириною полтора локтя, т. е. в пропорции 3 : 5). Скиния же «задана» в виде легкого крытого четвероугольного хранилища ковчега (в пропорции 1 : 3) и еще более широкого, открытого ограждения (в пропорции 1 : 2), состоящего из драгоценных покрывал на шестах, так как Исход еще не достиг своего конечного пункта.

Вряд ли форма скинии родилась априорно как некий юнговский «архетип». Вместе с тем символическое в ней неотделимо от функционального и весьма затруднительно сказать, что здесь было определяющим. Не будем искать этого «абсолютного вещественного центра»<sup>26</sup>, а, подразумевая важность первого, начнем со второго. Скиния должна была вмещать всех. Для этого требовался достаточно большой и не обязательно

<sup>17</sup> Wessel K. Die Kultur von Byzanz. Frankfurt am Main, 1970, S. 140—141.

<sup>18</sup> Удалцова З. В. Страничка из истории византийской культуры.— ВДИ, 1977, № 1, с. 207. О силе иудейских традиций в раннем христианстве см.: Кошелев Г. А. Развитие христианской эстетической теории в конце II—III вв. н. э.— ВДИ, 1970, № 3, с. 95.

<sup>19-20</sup> См. подробно: Архимандрит Киприан. Евхаристия, отдел II. Париж, 1947, с. 218—220. О синагогальных традициях в богослужении до VI в. см.: Успенский Н. Д. Византийская литургия.— Богословские труды. М., 1980, 21, с. 22.

<sup>21</sup> Аверинцев С. С. У истоков поэтической образности византийского искусства.— В кн.: Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М., 1977, с. 430—431.

<sup>22</sup> Велльгаузен Ю. Израильско-иудейская религия.— В кн.: Из истории раннего христианства. М., 1907, с. 18. См. также: Манн Т. Иосиф и его братья. М., 1968, т. 1, с. 248.

<sup>23</sup> Исход, XXV, 9 и след.

<sup>24</sup> Там же, XXV, 8.

<sup>25</sup> Там же, XXV, 22; XXX, 6.

<sup>26</sup> Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга..., с. 119.

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. Это — что касается функции. Но при этом учитывалась прямоугольная (ящичная) форма Ноева ковчега. Не исключено, что оказало свое воздействие на конструкцию скинии и представление египтян о «ящичной» форме Земли<sup>27</sup>. В этом отношении показательны, что древнейшие (додинастические) египетские храмы реконструируются в форме, очень близкой скинии<sup>28</sup>. Этим реконструкциям ни Климент Александрийский, ни Ориген, конечно, не знали, но все остальное им было хорошо известно, так как перевод книг Ветхого завета (Септуагинта) к этому времени уже был сделан и принят христианской церковью<sup>29</sup>.

Функционирование скинии имело свою специфику. Если явление бога связывалось с местом над крышью ковчега (в «святая святых»), то «слава господня» в виде облака наполняла всю скинию<sup>30</sup>. Как видим, это резко отлично от антропоморфизма языческого храма. Там все чувственно материализовано и конкретизировано, здесь все абстрактно спиритуализировано 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 остаются невидимыми в «мировой мгле». С еще большей определенностью функция иудейского храма выражена в «Доме господнем», который построил сын Давида царь Соломон. Соломонов храм, несравненно превосходящий богатством и монументальностью переносную скинию, тоже был не более как местом молитвенного обращения к богу. В уста Соломона вложены слова: «Поистине, Богу ли жить на земле? Небо и небо небес не вмещают Тебя, тем менее сей храм, который я построил»<sup>31</sup>.

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, — 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». Естественно, что 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, здесь мы начинаем иметь дело с более поздними представлениями. Но они имеют для нашей темы не меньшее значение.

Раннее толкование «земной (Моисеевой) скинии» как своего рода «образа, показанного на горе», т. е. «скинии истинной, которую воздвиг Гос-

<sup>27</sup> См.: Подробно: *Францев Г. П.* Научный атеизм. М., 1972, с. 64. Никто, может быть, так тонко не почувствовал переплетение египетских, иудейских, греческих и даже средневековых мировоззренческих материалов, как Т. Манн в своей тетралогии «Иосиф и его братья».

<sup>28</sup> *Jequier G.* Les temples primitifs et la type archaïque dans l'architecture religieuse. — Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale. Caire, 1903, t. VI, p. 25—26.

<sup>29</sup> Древняя семантика четырехсторонности интересовала Т. Манна. Он отмечал, что бог дал миру четыре стороны: утро, вечер, полдень и полночь, хранимые у самого престола господня четырьмя священными животными и четырьмя ангелами, не спускающими глаз с этой основы основ. См.: *Манн Т.* Иосиф и его братья, т. 1, с. 60.

<sup>30</sup> Исход, XXXIX, 34.

<sup>31</sup> Третья книга царств, VIII, 27. Т. Манн был не прав, считая, что «Пятикнижие» не знает такого местопребывания божества, как небо. Если Элохим «шествует впереди народа в огненном столпе... хочет жить в народе» (*Манн Т.* Доктор Фаустус. — Собр. соч. М., 1960, т. 5, с. 366), то это относится только к пути Исхода.

подь, а не человек», дал апостол Павел <sup>32</sup>. Он не уточняет своего понимания образа. Во всяком случае, до ареопагитовской теории о сходных и несходных образах было еще далеко. Последующие (за Павлом) высказывания (Климент Александрийский, Ориген) развивают в основном понятие подобного (т. е. изоморфного) образа <sup>33</sup>, как это следует из книги Бытия: «И сказал Бог, сотворим человека по образу нашему (и) по подобию нашему» <sup>34</sup>. Скорее всего, так понимал образ и апостол Павел. «Земная скиния» (образ) существовала, согласно Павлу, поскольку «еще не открыт путь во святилище», т. е. она «есть образ настоящего времени» по отношению к нерукотворной «истинной скинии» (первообразу), которая есть Христос, вернее — его крестная жертва <sup>35</sup>. Из сказанного вытекает, что Моисеева скиния уже в апостольское время понималась диалектически и как образ первообраза, и как прообраз христианской «небесной церкви». Поскольку скиния соотносилась с «самим небом», с «домом Божиим» <sup>36</sup>, то она наделялась безграничным пространственным содержанием, так что понятие «образ мира» к ней вполне приложимо. Во всяком случае, еще задолго до того, как Козьма Индикоплов (VI в.) распространит это понятие на скинию, Ориген, Евсевий Памфил и Василий Великий сравнивали мироздание с храмом <sup>37</sup>, а храм (у Оригена — церковь) с мирозданием. В этой связи интересно, что одна из построенных Константином церквей носила название «церкви мира». Надо полагать, что это была та грандиозная базилика, которую Константин построил в Иерусалиме. Вход в нее, подобно скинии, был с востока <sup>38</sup>. Однако только у Козьмы Индикоплова мы впервые встречаемся с развернутым толкованием скинии как образа мира, и поэтому нам надо на нем специально остановиться. При этом будем помнить, что Козьма Индикоплов был очень архаичен в своих воззрениях <sup>39</sup> и в космологических представлениях не ушел дальше египтян.

Трактовка Козьмой скинии как образа земли и неба, т. е. Вселенной, отражена в его известном сочинении «Христианская топография» <sup>40</sup>.

Мы видели, что понятие образа как изоморфного изображения первообраза имело уже (через книгу Бытия) в лексиконе апостола Павла, значит тем более конкретное содержание оно должно было получить у Козьмы Индикоплова. К этому времени теория подобного и неподобного образа была уже подробно и глубоко разработана у византийских мыслителей, особенно в «Ареопагитиках» Псевдо-Дионисия Ареопагита <sup>41</sup>. Исходя из ареопагитовской теории, мы можем даже утверждать, что в понятие «образ» (образ мира) Козьма Индикоплов вкладывал условие изоморфизма (сходства), т. е. образ понимался им именно как «сходный» или «подобный». Иначе говоря, Козьма считал, что Моисеева скиния по своей структуре воссоздавала структуру мира (Вселенной).

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. Конечно, было бы очень интересно установить, отправлялся ли Козьма только от библейского текста или и он, будучи в Александрии, воспринял «ящичную» форму Земли из

<sup>32</sup> Послание к евреям святого апостола Павла, VIII, 2, 5.

<sup>33</sup> Бычков В. В. Указ. соч., с. 117 и след.

<sup>34</sup> Бытие, I, 26.

<sup>35</sup> Послание к евреям святого апостола Павла, IX, 8, 11, 12.

<sup>36</sup> Там же, IX, 24; X, 21.

<sup>37</sup> Козмач А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве. — В кн.: Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978, с. 216—223.

<sup>38</sup> Кондаков Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904, с. 152.

<sup>39</sup> О мировоззрении Козьмы Индикоплова см. подробно: Wolska W. La topographie chrétienne Cosmas Indicopleustes: Théologie et science au VI<sup>e</sup> siècle. P., 1962.

<sup>40</sup> Редин Е. К. Христианская топография Козьмы Индикоплова. М., 1916, с. 2, 35, 87, 189. Существует мнение, что не сам Козьма был автором рисунков своего сочинения (Удальцова З. В. Страничка из истории византийской культуры. — ВДИ, 1977, № 1, с. 211), но для нашей темы это несущественно.

<sup>41</sup> Бычков В. В. Указ. соч., с. 117—137.

египетской космологии. Но это увело бы нас далеко в сторону. Вернемся к скинии.

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 завесой 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<sup>42</sup>. 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.

Можем ли мы и скинию считать (в порядке «обратной связи») моделью Вселенной? Ответ на этот вопрос не так прост, как кажется. Если «построенный» Козьмой Индикопловом (в рисунках) «вид Вселенной» мы условно можем называть «моделью Вселенной», то, конечно, не потому, что она являлась ее копией, а только потому, что Козьма Индикоплов мыслил ее таковой. Он «научно», со своей точки зрения, «обосновывал» воспроизводимый 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 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». Сходность образа и его символизм соединялись, пронизывали друг друга, так как понятие символа к этому времени тоже приобрело (у того же Псевдо-Дионисия Ареопагита) двойкий смысл — реальный и образительный. «Реальные символы» — это, в сущности, те же сходные образы. Они «одновременно и обозначают, и „реально“ являют обозначаемое»<sup>43</sup>. Таким символическим образом Мира и выступала скиния, и в этом символе проявлялась немаловажная ее функция<sup>44</sup>.

После сказанного о скинии само собою разумеется, что и христианский храм мыслился не жилищем бога, а домом молитвы. «Не написано ли: „Дом Мой домом молитвы наречется для всех народов?“»<sup>45</sup>.

Прообразовательная функция скинии, конечно, не сводилась к формальной стороне христианского храма. В последнем адаптировалась и символика скинии. Но при этом решающую роль играла символика «святых мест» в Иерусалиме, мимо которой не могла пройти ни одна христианская церковь. Речь идет о топографическом толковании храма.

Выше уже говорилось, что открытый двор скинии воспринимался в духе вселенского характера христианской церкви (согласно Исае, LIV, 1—3). Топографически эта ближайшая к входу часть соотносилась с атриумом иерусалимского храма, предваряющего собственно храм. Сюда тоже могли входить все. «Святая» скинии (т. е. первое отделение собственно святилища) сопоставима с иерусалимским храмом, позднее — с наосом христианского храма, который называется «кораблем верных» (см. ниже). «Святая святых» (место хранения кивота завета), отделенная завесой, определит символику алтаря христианского храма как виффлеемской пещеры (пещера св. Гроба в Иерусалимском храме). Символика самого ковчега завета перейдет на престол и т. д. вплоть до отдельных предметов алтарного обихода.

Более углубленное осмысление символика получила в эсхатологическом толковании храма. Наос базилики — это «наш мир». Алтарь и верх-

<sup>42</sup> Редин Е. К. Указ. соч., с. 114—115, 119—120, рис. 91.

<sup>43</sup> Бычков В. В. Указ. соч., с. 126.

<sup>44</sup> О функции символа см.: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 39.

<sup>45</sup> Марк, XI, 17; Лука, XIX, 46.

ние части стен — это «небесное царство», куда Христос, вознесшись, первый из всех вошел<sup>46</sup>. Это представление о двух уровнях пространства храма полностью отвечает раннесредневековому двухъярусному образу мира, в котором ветхозаветная и платоновская традиции «смешивались друг с другом»<sup>47</sup>. 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 беспредельностью мира. Если такие или подобные черты отмечаются даже в некоторых эллинистических базиликах (причем Н. И. Брунов допускал в этом отзвук египетских традиций)<sup>48</sup>, 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<sup>49</sup>.

Думается, что изложенное понимание дематериализации архитектурных форм раннехристианской базилики достаточно объясняет ее тектоническую сущность.

Второе, на чем тоже следует остановиться и что тоже нуждается в уточнении, — это усиление продольного движения внутри христианской базилики. Если в ряде базилик сохранялись характерные для скинии пропорции 1 : 2 (100 футов длины и 50 футов ширины)<sup>50</sup>, то постепенно продольные размеры увеличиваются, и, например, в коринфской базилике Леонида (V—VI вв.) пропорции выражаются в отношении 1 : 3 (без апсиды и вимы)<sup>51</sup>. На первый взгляд, это отношение тоже можно возвести к скинии (см. выше) или же к храму Соломона, который был длиной в 60 локтей, а шириною в 20 локтей<sup>52</sup>, но это было бы крайне искусственным.

Если действительно, как считают некоторые исследователи, «перспектива храма (т. е. базилики. — Г. В.), видимая из атриума через нартекс, часто становилась предметом специального внимания зодчих» и «каждая часть здания имела в глазах христиан определенную меру сакральной ценности, увеличивающейся с приближением к алтарю»<sup>53</sup>, то в продольной акцентировке пространства базилик нашло прекрасное отражение то мысленное «устремление вперед», вперед от исчерпавшего себя Моисея «закона», вперед к Новому завету, которые характеризовало новое чувство историзма<sup>54</sup>.

Конечно, этот путь от Ветхого завета к Новому мыслился в символической форме. Он «начинался» с запада. Западная часть храма — это своего рода место приготовления. В раннехристианских храмах здесь перед входом устраивались источники для омовения ног как «символы святого очищения»<sup>55</sup>. Далее в нартексе отводилось место для оглашенных. Тут же иногда устраивались крещальни<sup>56</sup>. Еще далее к востоку (в наосе

<sup>46</sup> Редин Е. К. Указ. соч., с. 111.

<sup>47</sup> Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья. — В кн.: Античность и Византия. М., 1975, с. 280. Следует, однако, отметить, что для ветхозаветного мышления такая двухуровневость еще не была характерна, что тонко подчеркнул Н. Ф. Федоров. (Федоров Н. Ф. Соч., с. 568).

<sup>48</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 223.

<sup>49</sup> Дворжак М. Указ. соч., т. II, с. 99.

<sup>50</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 29.

<sup>51</sup> Там же, с. 31, рис. Ж.

<sup>52</sup> Третья книга царств, VI, 2.

<sup>53</sup> Комеч А. И. Указ. соч., с. 214.

<sup>54</sup> Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории..., с. 270.

<sup>55</sup> Евсевий Памфил. Церковная история, X, 4. — Соч., СПб., 1857, т. 1, с. 514. См. также: Смирнов Ф. Богослужение христианское со времен апостолов до четвертого века. Киев, 1876, с. 162.

<sup>56</sup> Khatchatrian A. Les baptistères paléochrétiens: Plans, notices et bibliographie. P., 1962, p. 85, 98.

или ораториуме, главным образом в боковых нефах) протянулось помещение для «верных». Именно протянулось, чтобы этот путь спасения был реально, физически ощутим. Недаром продольный неф базилики назывался кораблем (по-латыни *navis* означает корабль). «Форма церквей напоминает корабля внушает верующим, что через море жизни может провести нас в небесное пристанище только церковь»<sup>57</sup>. Как мы видели выше, такая «мегафоризация» идет с апостольских времен. Исследователи много пишут о ритме длинных рядов колонн базилики, как о некоем самодвлеющем стилистическом качестве. Этой ритмикой отсчитывался прежде всего путь спасения: «Я есмь дверь: кто войдет мною, тот спасется»<sup>58</sup>. По мере спасения молящиеся и распределялись в базилике, кто «у лучших столпов», кто только у входа.

Выше приводилось мнение, 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<sup>59</sup>. Подобная иерархическая структура в переводе ее на культово-архитектурное оформление и функционирование требовала продольной композиции храма.

Конечно, далеко не всюду и не сразу такого типа храм получил полное признание. Отклонения от главной линии были в разные стороны. В Грузии, например, центрическая композиция предпочиталась базиликальной, на что были свои причины<sup>60</sup>. Вернемся к главному.

Воплощая собой образ мира, христианский храм был прежде всего храмом. Если в материальном своем качестве он служил «видимым средством» для проявления силы божества и для общения с ним, то в духовном качестве это «видимое средство» было «орудием и как бы проводником для человека благодати божией»<sup>61</sup>. Здесь мы вплотную подходим к литургическому обоснованию христианского храма. Важность его осознается исследователями<sup>62</sup>, но в большинстве случаев, характеризующих отечественное искусствоведение, вопрос либо ограничивается общими фразами о внимании к требованиям литургии, либо роль последней признается только с V в. Ввиду очень слабой разработки этого важного вопроса я не беру на себя смелости внести в него полную ясность, но, во всяком случае, здесь надо принимать во внимание следующее.

При соотношении форм храма и его росписей с литургическими требованиями нужно исходить из общественного богослужения в целом, т. е. вечернего и утреннего, а не только из литургии как таковой. Если мы будем иметь в виду только литургию, то никогда не поймем, почему при относительной уставности ее структуры храмовые росписи структурно заметно различаются. Это имеет отношение и к форме храма.

Говоря о функциональности продольной формы храма, не следует забывать, что в сущности все богослужение представляло собою «продольный», т. е. линейно-исторический процесс<sup>63</sup>. Уже до III в. оно распадалось на утреннее и вечернее, причем с III в. ночное предпраздничное

<sup>57</sup> Краткое учение о богослужении православной церкви. СПб., 1902, с. 10; *Смирнов Ф.* Указ. соч., с. 388. В XVII в. «Корабль веры» изображался в виде плывущего по морю парусного судна с верующими, которых с берега обстреливают еретики. См.: *Антонова В. И., Мыева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи. М., 1963, т. II, с. 475.

<sup>58</sup> *Иоанн, IX, 9.* Позднее в Акафисте «дверью спасения» называется и богоматерь (Икос, 10).

<sup>59</sup> *Рудаков А.* Краткое учение о богослужении православной церкви. СПб., 1902.

<sup>60</sup> *Беридзе В. В.* Грузинская архитектура «раннехристианского» времени (IV—VII вв.). — В кн.: *Мецниероба*, 1974, с. 91 и след.

<sup>61</sup> *Иванов И.* Указ. соч., с. 40—41.

<sup>62</sup> Подробно см.: *Lassus J.* Sanctuaires chrétiens de Syrie. P., 1947; *Grabar A.* Martirium. P., 1946; *Demus O.* Byzantine mosaic decoration. L., 1947, p. 87—88. В свое время вопрос о литургическом обосновании христианского храма очень глубоко осветил *Н. Ф. Федоров*, прямо говоривший, что «литургия создает храм». См.: *Федоров Н. Ф.* Соч., с. 257.

<sup>63</sup> *Бычков В. В.* Из истории византийской эстетики. — ВВ, 1976, 37, с. 180 и след.

(субботнее) бдение стало таким же обязательным, как и литургия<sup>64</sup>. Евхаристия, правда, сначала включалась в вечернее богослужение, но вскоре заняла главное место в утреннем<sup>65</sup>. Литургия, в свою очередь, очень рано разделилась на литургию оглашенных и литургию верных<sup>66</sup>. Перед началом литургии верных оглашенные должны были покинуть храм. Для удобства этого им и отводилась западная часть храма. Продольная форма храма была здесь наиболее подходящей. Но этого мало. Поскольку все богослужение носило линейно-исторический характер, то таким образом и развивалась служба. Вечерня и утренняя во всеобщем бдении символизировали спасение человечества в Ветхом завете, явление Христа в мир и его проповедь.

Надо полагать, что именно поэтому вечерние службы, согласно Типикону, ранее отправлялись в западном притворе или нартексе<sup>67</sup>. К IV в. ход всеобщего бдения уже сложился<sup>68</sup>, что очень важно для нашей темы.

При отправлении всеобщей, на которой, естественно, 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 (потемнионами), идущими параллельно солее. Они же обозначали места для различных категорий молящихся<sup>69</sup>. Все сказанное достаточно объясняет, почему византийцы предпочитали вытянутую по продольной оси планировку храма.

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

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 совершалась короткая служба. Только после этого весь синклит торжественно шествовал к алтарю<sup>70</sup>.

Храмовые росписи раннего периода сохранились очень плохо, но по тому, что нам известно, можно судить о подчинении их новому, «историзованному» символизму христианского богослужения, в конечном счете воссоздающему «историзованное мироздание». Так, уже во фресках синагоги Дура Европос (Сирия, начало III в.), несмотря на их иератический стиль с господством фронтальности<sup>71</sup>, мы видим расположенные в четыре ряда сцены ветхозаветной истории, вплоть до всемирного потопа<sup>72</sup>, а в росписи христианской капеллы — эпизоды от сотворения че-

<sup>64</sup> Апостольские постановления, кн. II, гл. 59; кн. VII, гл. 23; кн. VIII, гл. 33. См. также: Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. Сергиев Посад, 1918, ч. II, с. 33.

<sup>65</sup> Смирнов Ф. Указ. соч., с. 32, 57—63, 86.

<sup>66</sup> Там же, с. 149. См. также: Голубцов А. П. Указ. соч., ч. II, с. 149; Успенский Н. Д. Указ. соч., с. 12, 27 и след.

<sup>67</sup> Голубцов А. Соборные чиновники и особенности службы по ним. М., 1907, с. 147—148.

<sup>68</sup> Некоторые из дошедших до нашего времени вечерних песнопений — «Блажен муж», «Свете тихий», «Ныне отпущаеши», «Великое славословие» — датируются очень ранним временем. См. подробно: Смирнов Ф. Указ. соч., с. 45 и след.: 75 и след.

<sup>69</sup> Голубцов А. Соборные чиновники..., с. 75.

<sup>70</sup> Успенский Н. Д. Указ. соч. — Богословские труды. М., 1981, 22, с. 102, 106.

<sup>71</sup> Кошеленко Г. А. О фронтальности в парфянском искусстве. — В кн.: Историко-археологический сборник. М., 1962, с. 143.

<sup>72</sup> Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1947, т. I, с. 281; Lassus J. The Early Christian and Byzantine World. L., 1966, p. 17.

ловека до истории Давида<sup>73</sup>. Переходя на римскую почву, развитый библейский цикл находим в корабле Санта-Мария Маджоре (первая половина V в.), восходящий к IV в. и отмеченный еще античными реминисценциями<sup>74</sup>. Если в таких росписях на первый план выдвигалась история мира, а с нею — исторический аспект богослужения, то в росписях купольных храмов V в., естественно, акцентировалась пространственная структура мироздания. Уже в мозаике мавзолея Галлы Платидии (Равенна) крест на фоне звездного неба производит впечатление безграничного космоса<sup>75</sup>. В купольной мозаике равеннского баптистерия изображение в центре Крещения Христа, а вокруг — апостолов, разнесших его благодать по всему миру<sup>76</sup>, прямо связано с космологической символикой подобных христианских концепций.

#### ИСТОКИ РАННЕВИЗАНТИЙСКОГО ХРАМА. ЦЕНТРИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ,

Само появление в V в. купольных храмов говорит о том, что даже «историзированные» базилики, несмотря на их хорошую связь с ходом богослужения, недостаточно удовлетворяли развивающееся мировоззрение и, скорее всего, именно потому, что далеко не полностью («не изоморфно») выражали образ мира. Евсевий (263—340) считал храм «объемлющим всю вселенную», «мысленным изображением того, что находится превыше небесного свода»<sup>77</sup>. Можно сказать, что в своем восторженном описании храма он жаждал свода. Вероятно, поэтому Евсевию казалось, что христианскому храму лучше иметь многоугольное основание. Базилики же по античной традиции строились с плоскими потолками. Даже та самая римская церковь Сан-Паоло Фуори ле Мура, которую М. Дворжак считал «чистым воплощением духа новой христианской религии», не соответствовала полностью образу мира, так как вместо свода, ассоциирующегося с небом, вверху открывались взору обнаженные стропильные конструкции. Особенно это несоответствие между содержанием и формой архитектуры ощущалось, вероятно, в центре храма, где находился амвон и зарождались важнейшие литургические действия — «всемирно-зрительное» патриаршее или архиерейское облачение, чтение Евангелия, благословение хлебов, елеопомазание и т. д. Грандиозный символ Неба — купол римского Пантеона<sup>78</sup>, надо полагать, не давал покоя творцам новой обрядности. Мысли не только Евсевия, но и Василия Великого настолько были проникнуты «идеей свода», что современный исследователь мог сказать: «Читая „Беседы на Шестоднев“... невольно представляешь себе купольные храмы VI в.»<sup>79</sup>.

Наконец, нельзя не учитывать и того, что центрально-купольная композиция таких памятных сооружений, как баптистерии и мартирии (они известны с IV в. и даже раньше)<sup>80</sup>, хотя и носила личностный характер<sup>81</sup>, в конечном счете тоже считалась «подражанием космосу, Вселенной, пещерой мира»<sup>82</sup>. Крупнейший и священнейший из таких ротондальных мар-

<sup>73</sup> Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 380.

<sup>74</sup> Там же, с. 43.

<sup>75</sup> Lassus J. The Early Christian and Byzantine World, p. 36.

<sup>76</sup> Ibid., tabl. 45.

<sup>77</sup> Евсевий Памфил. Соч., т. 1, с. 525.

<sup>78</sup> См. подробно: Бошковиц Я. Архитектура среднего века. Београд, 1957. Рец. на эту книгу см.: Кауфман С. А. Архитектура средневековья в трудах югославских ученых. — ВВ, 1963, XXII, с. 324—332.

<sup>79</sup> Комен А. Указ. соч., с. 219.

<sup>80</sup> Grabar A. La basilique chrétienne et les thèmes de l'architecture sacrale dans l'antiquité. — Kunstchronik, 1951, 5, p. 98—99; Кауфман С. А. О взаимосвязях ранневи-зантийских сводчатых покрытий с позднеримскими. — ВВ, 1961, XX, с. 213—215; Khatchatrian A. Op. cit., см. также рец. С. А. Кауфман на последнюю книгу: ВВ, 1969, XXV, с. 249—257.

<sup>81</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 20—21.

<sup>82</sup> Grabar A. La basilique chrétienne..., p. 100. Не исключено, что здесь сказалась традиция катакомб и пещерных храмов.

тириев, купол которого в древности сравнивался с небом<sup>83</sup>, находился в Иерусалиме (Храм Гроба)<sup>84</sup> и, несомненно, притягивал к себе архитектурную мысль всего христианского мира.

Все это создало противоречивую ситуацию: базилики не удовлетворяли новым запросам потому, что были лишены такого яркого символа мироздания, как свод. Чисто циркульные (или вообще центрические) композиции со сводом не удовлетворяли потому, что их круговые параметры слишком явно ассоциировались с античным циклизмом, не имеющим ни начала, ни конца. Напомним, что на Западе Августин считал, что «по кругу блуждают нечестивцы»<sup>85</sup>, а на Востоке Василий Великий вынужден был дать специальное разъяснение мнимой безначальности и бесконечности круга и допускал его только с поправкой на то, что всякий круг имеет «средоточие»<sup>86</sup>.

#### «НОВАЯ МОДЕЛЬ МИРОЗДАНИЯ» (ХРАМ-КОСМОС)

Наилучшим выходом из создавшегося положения было соединение базилики с куполом, к чему вплотную и подошли византийцы. При этом балочное перекрытие базилик только постепенно вытесняется сводчатым, сначала в боковых нефзах, а затем и в центральном.

Для возникновения купольной базилики требовалось некоторое перемещение архитектурных акцентов, прежде всего увеличение пространства перед алтарем, что привело к устройству транспта<sup>87</sup>, над которым и стали водружать купол. Было ли это движение следованием «своим собственным архитектурным закономерностям»<sup>88</sup> или, что то же самое, закономерностям «эстетическим»?<sup>89</sup> Исследователи того и другого процессов не видят здесь функционального момента, т. е. влияния богослужения, поскольку один и тот же литургический канон вызывал к жизни различные плановые решения. Но если функциональный фактор понимать не столь узко, то вряд ли можно отрицать тот факт, что центрально-купольные здания, не будучи более удобными для богослужения, прекрасно «работали» на сложение новой символической образности. Исторический аспект приносился в жертву символическому, но приносился только частично, так как базиликальная основа все же сохранялась<sup>90</sup>. Она требовала только купола, чтобы храм мог стать совершенным образом мира. Упорство и настойчивость, с которыми, несмотря на множество неудач, совершались поиски наиболее прочного возведения купола над базиликой, говорят о том, что в этой идее действительно находила воплощение новая «модель мироздания»<sup>91</sup>.

Поиски ее уже в V в. дали самые разнообразные результаты как в самой Византии, так и на западе и востоке «византийской эйкумены», но рассматривать их было бы очень трудоемким делом, тем более что далеко не во всех случаях можно быть уверенным в том, что отражение в новых

<sup>83</sup> Кондаков Н. П. Указ. соч., с. 170, 171 и след.

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> Цит. по работе: Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории..., с. 271.

<sup>86</sup> Василий Великий. Беседы на Шестоднев. Беседа. 4.— Творения Василия Великого. СПб., 1911, т. 1, с. 5.

<sup>87</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 35.

<sup>88</sup> Беридзе В. В. Указ. соч., с. 37—38.

<sup>89</sup> Чубинашвили Г. Н. К вопросу о начальных формах христианского храма.— ВВ, 1972, 38, с. 164.

<sup>90</sup> Центрическая композиция вытесняла базиликальную, вероятно, там, где личностные (мемориальные) мотивы преобладали над общественными.

<sup>91</sup> Кауфман С. А. О взаимосвязях ранневизантийских сводчатых покрытий с познеримскими.— ВВ, 1961, XX, с. 184—224; Полевой В. М. Указ. соч., с. 69. Слово «модаль» принимается здесь мной условно, к чему я вернусь ниже. Естественно, что идет ли речь о византийской «модели» или «образе» мироздания, повсюду должно иметь в виду птоломеевскую систему, что подчеркивал Н. Ф. Федоров (Федоров Н. В. Соч., с. 492).

храмах купольного типа образа мира действительно осознавалось как цель или одна из целей. Отметим лишь общую тенденцию.

Стремление к удлинению базилик по линии запад—восток продержалось недолго и сменилось, наоборот, тенденцией к их укорочению. Конечно, это отчасти обуславливалось поисками более прочного основания для купольного перекрытия пространства, но свести все к этому было бы неверно. Дело в том, что тот историзм, который раннехристианская мысль унаследовала от ветхозаветной традиции, довольно рано если не исчерпал себя, то был подчинен своеобразной реставрации «статических мыслительных схем метафизики и мифа». «Каждый шаг навстречу более тонкой интеллектуальной культуре (т. е. византийской.— Г. В.) означал для христианства приближение к онтологии эллинского типа, к платоновскому или аристотелевскому идеализму»<sup>92</sup>. Не будем касаться того, что происходило в III в. (космологизации истории Оригеном), но уже в IV—V вв. идеи вневременной вечности богоустановленной небесной иерархии существенно трансформировали раннехристианский историзм, о чем свидетельствуют не только «Ареопагитики», но и настойчивые попытки создать архитектурное подобие упорядоченного космоса в виде предшественницы Юстиниановской Софии. Такой предшественницей была «Большая церковь» Констанция, позднее названная Софией. Она имела пять нефов и массивный купол<sup>93</sup>, но в 404 г. обгорела, затем восстановлена Феодосием II и снова обгорела в 532 г. Наступившая «пора для славословий»<sup>94</sup> не могла с этим примириться.

Архитектурный образ Вселенной и одновременно вселенского величия Византии требовал осуществления.

Нельзя сказать, чтобы архитектурная мысль эпохи ничего не могла предложить в этом направлении, кроме купольной базилики. В таких интересных сооружениях, как Сан-Лоренцо в Милане, церковь в Афинской библиотеке Адриана, Красная церковь около Перуицы во Фракии<sup>95</sup>, наконец Сан-Витале в Равенне, церковь Сергия и Вакха в самом Константинополе, зодчие оказались способными создать величественные пространственные композиции, легко ассоциирующиеся с величием Вселенной. И все же они, по-видимому, чем-то не удовлетворяли. Но чем? Я думаю, прежде всего тем, что при явно выраженном центризме архитектурных композиций ход богослужения не мог быть полностью развернут в своем поступательном историзме. В церкви Сан-Витале, например, ветхозаветные сюжеты оказались расположенными на боковых стенах, почему никак не могло создаться впечатление о Ветхом завете, как о пройденном этапе. Он все время напоминал о своем существовании. Удовлетворение принес храм Софии Константинопольской (532—537), который и следует рассматривать как «новую модель мироздания», хотя слову «модель» я предпочитаю слово «образ».

Архитектурно-археологические исследования Юстиниановой Софии позволяют считать, что если предшествующие ей храмы Софии и не вошли частично в кладку, то все же Юстиниан, вернее, зодчие Анфимий и Исидор Старший, возродили уже известную ранее форму купольной базилики<sup>96</sup>. Юстиниану принадлежат слова: «Церковное благоустройство есть опора империи»<sup>97</sup>. Можно, следовательно, думать, что при постройке храма Софии императором руководило желание воплотить в нем мировое величие Византии, т. е. через грандиозный храм как образ грандиозного мира прославить грандиозность империи и своей власти. Об этом же говорят и слова того же Юстиниана, будто бы сказанные им по окончании

<sup>92</sup> Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории..., с. 274, 273.

<sup>93</sup> Кауфман С. А. Из истории Софии Константинопольской.— ВВ, 1958, XIV, с. 210.

<sup>94</sup> Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории..., с. 278.

<sup>95</sup> Кауфман С. А. Архитектура средневековья в трудах югославских ученых, с. 329.

<sup>96</sup> Кауфман С. А. Из истории Софии Константинопольской, с. 210—228.

<sup>97</sup> Диль Ш. Юстиниан и византийская цивилизация в VI веке. СПб., 1908, с. 326.

постройки: «Я победил тебя, Соломон!»<sup>98</sup>. Для нашей темы очень важно, что вселенское величие Софии Константинопольской осознавалось современниками. К сожалению, мы не знаем, видел ли Козьма Индикоплов новый храм Юстиниана. Он писал свою «Христианскую топографию» в Александрии, и окончание ее относят к 545—547 гг.<sup>99</sup>, т. е. ко времени, когда купол Софии еще не обрушился. «Модель Вселенной» Козьмы очень близка структуре Софии. Для поэта Кориппа (VI в.) купол Софии представлял «точное изображение самого неба»<sup>100</sup>. О том же писал Евагрий Схоластик, у которого, впрочем, встречаем важное «уточнение», что купол Софии «точно свод небесный на земле»<sup>101</sup>. Это уже начало нового понимания купола, а вместе с ним и храма, о чем будет речь тоже.

Обрушение купола Софии в 558 г. вызвало «по всей империи всеобщее огорчение. Риторы того времени сочиняли заунывные одногласные песни (монодии) о падении знаменитого купола»<sup>102</sup>. В 560 г., когда восстановление обрушившегося купола, видимо, близилось к концу, появилось известное сочинение Прокопия «О постройках»<sup>103</sup>, в котором «великий» храм Софии описан еще до обрушения купола, но уже с признаками близкой катастрофы. В этом сочинении Прокопий, воспитанный на античных традициях, отдавая должное грандиозности храма, все же отмечает его гармоническую пропорциональность. Вместе с тем примечательно, что чуть ли не на полтора тысячелетия вперед он подмечает самые важные черты нового византийского взгляда на храм, которыми теперь пестрят современные исследования. Это — впечатление его несотворенности человеком («не человеческим могуществом или искусством, но божьим соизволением завершено такое дело»)<sup>104</sup>, излучение света изнутри самим храмом, а не его внешним видом («место это не извне освещается солнцем, но... блеск рождается в нем самом») и, что особенно важно, тонкое восприятие купола как бы висящим в воздухе и опущенным с неба («И кажется, что он покоится не на твердом сооружении вследствие легкости строения, но золотым (полушарием, спущенным с неба)»)<sup>105</sup>. Это замечательно! Прокопий не прибегает к сравнениям храма с образом мира, но этот образ рисуется сам собою (несотворенность человеком, излучение света, спущенный с неба и «витающий над всей землей» купол). И еще одно: «...зрители все-таки не могут постигнуть искусства и всегда уходят отсюда, подавленные непостижимостью того, что они видят»<sup>106</sup>. Можно сказать, что многовековым изучением Софии Константинопольской почти ничего к этой тонкой характеристике Прокопия не добавлено.

Через три года после сочинения Прокопия, когда купол Софии был восстановлен и в 563 г. состоялось вторичное освящение храма, придворный поэт Юстиниана Павел Силенциарий посвятил этому торжественному акту большое (1029 стихов!) поэтическое описание («Экфрасис храма Святой Софии»), которое и было зачитано им сначала перед императором (первая часть), а потом перед патриархом (вторая часть)<sup>107</sup>.

Павел Силенциарий не столь точен, как Прокопий, и у него много метафор, что неудивительно, так как Павел был замечательным эпиграм-

<sup>98</sup> Эти слова впервые приводятся в византийском анонимном Сказании о создании храма св. Софии Цареградской (нач. XII в.) и повторены в славянских Сказаниях (XIV—XVII вв.). См.: *Вилинский С. Г.* Византийско-славянские сказания о создании храма св. Софии Цареградской. — *Летопись историко-филологического общества при императорском Новороссийском университете.* Одесса, 1900, VIII, с. 245.

<sup>99</sup> *Удальцова Э. В.* Страницка из истории византийской культуры, с. 207.

<sup>100</sup> *Диль Ш.* Указ. соч., с. 496.

<sup>101</sup> *Евагрий.* Церковная история, кн. IV, гл. 31 (рус. пер. см.: *Христианские чтения за 1853—1854 гг.*).

<sup>102</sup> *Диль Ш.* Указ. соч., с. 496.

<sup>103</sup> *Прокопий Кесарийский.* О постройках/Пер. С. П. Кондратьева. — ВДИ, 1939, № 4, с. 203.

<sup>104</sup> Там же, с. 211.

<sup>105</sup> Там же, с. 210.

<sup>106</sup> Там же.

<sup>107</sup> *Фрейберг Л. А.* Византийская поэзия IV—X вв. и античная традиция. — В кн.: *Византийская литература.* М., 1974, с. 56.

мистом. Тем не менее он выразил такое же впечатление, которое было у деловитого историка.

В «Экфрасисе» Павла Силенциария, который, к сожалению, до сих пор остается непереуведенным на русский язык<sup>108</sup>, для нас наиболее важны и интересны два момента: 1) композиционное построение его подобно храму Софии и 2) образное толкование храма дано в духе «всемирнообъединяющей миссии Второго Рима».

Первое состоит в том, что Силенциарий, описывая храм, пользовался центрально-купольным характером его композиции: сначала ямбами излагается вступительная часть, затем гекзаметром идет собственно описание храма и наконец ямбами же исполнено заключение. Л. А. Фрайберг, которой принадлежит это интересное наблюдение, сравнивает кульминацию «Экфрасиса» с куполом храма Софии, остальные части — с постепенно убывающими по объему частями здания<sup>109</sup>. Символом «всемирнообъединяющей миссии Второго Рима» в «Экфрасисе» выступают не только «пестрые мраморные луга» его пола, но и ночное освещение храма, сравниваемое со знаменитым фаросским маяком. Храм — грандиозный «корабль» (Проконий), храм — «маяк» (Силенциарий), эти уподобления Константинопольской Софии достаточно ясно раскрывают всемирность его архитектурной образности. К сказанному нужно добавить (а правильно было бы с этого начать!), что само посвящение главного храма империи именно Софии (Софии-Премудрости) указывает на мирообразующий и мироупорядочивающий характер его глубинной и вместе с тем возвышенной символики<sup>110</sup>.

Без сомнения, храм Святой Софии как «новая модель мироздания» удовлетворял самым разным функциям. Его грандиозное подкупольное пространство при длине храма в 77 м, ширине 71,7 м, высоте в 55,6 м и диаметре купола в 31,5 м действительно могло восприниматься и как Вселенная (птоломеевская, конечно), и как символ вселенского значения Византии, Константинополя и самого Юстиниана. Храм способен был вмещать до десятка тысяч людей, для разделения их на оглашенных и верных служил большой нартекс. Для женщин предназначались хоры<sup>111</sup>. Для развертывания самого богослужения, в котором при патриархе и императоре участвовало двенадцать митрополитов с множеством сослужащих<sup>112</sup>, предоставлялось огромное подкупольное пространство.

Может возникнуть вопрос: если храм Софии Константинопольской так полно и убедительно являл собою «новую модель мироздания», то почему эта «модель» нигде более не воспроизводилась? Проще всего, казалось бы, сказать, что нигде не повторилась та конкретно-историческая ситуация, которая сложилась в Константинополе при Юстиниане Великом. Действительно, многие средневековые правители любили сравнивать себя (или сравнивались лстивыми современниками) с Юстинианом или с Соломоном. Но никто из них, даже Карл Великий или Ярослав Мудрый, не обладал таким могуществом. Просто исторические масштабы стали уже не те. (Возникший вопрос должен составить содержание особой работы.) Что же касается самой Византии, то, естественно, архитектурный двойник храма Софии практически был не нужен. Как хорошо сказал В. М. По-

<sup>108</sup> Труд Павла Силенциария впервые издан И. Беккером. См.: *Corpus scriptorum Historiae Byzantinae*. Bonn, 1837. См. также: *Corbato C.* La poesia di Paolo Sileziario. Trieste, 1951.

<sup>109</sup> Фрайберг Л. А. Указ. соч., с. 57.

<sup>110</sup> См. подробно: *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. — В кн.: *Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси*. М., 1972, с. 36—49.

<sup>111</sup> *Покровский Н. В.* Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Пг., 1916, с. 40—42. Бытующее мнение о предназначении хоров для императора, его семьи и свиты неточно. Император принимал участие в богослужении, поэтому его место было в митатории (рядом с алтарем). Придворные стояли по рангам перед солеей. См. подробно: *Успенский Н. Д.* Указ. соч., 1981, с. 72, 105—108.

<sup>112</sup> Там же, с. 105 и след. А. Голубцов пишет, что при Юстиниане в константинопольской Софии состояло 60 священников, 100 дьяконов, 40 диаконов, 90 иподиаконов, 110 чтецов. См.: *Голубцов А.* Соборные чиновники..., с. 95, примеч. 2.

левой, «все достигнуто. Чего же искать больше, как не того, чтобы движение застыло навечно...»<sup>113</sup>. Не следует к тому же забывать, что в X в. произошло второе обрушение купола Софии, конструкция которой, таким образом, вовсе не выглядела идеальной.

Однако история не была бы историей, если бы действительно хотя бы однажды все было достигнуто. Если непомерно честолюбивый Юстиниан мог чувствовать себя «почившим на лаврах» и «упиваться» «любовью к великолепию»<sup>114</sup> созданного его волей восьмого чуда света, то в других городах вовсе не думали отказываться от поиска таких архитектурных композиций, которые при несравненно меньшем размере могли удовлетворять маяющему образу грандиозного мироздания. Примерно в это же время возникают интереснейшие центрические сооружения, как, например, собор в Босре (511—512), церковь Георгия в Эсре<sup>115</sup>, ряд грузинских и армянских храмов<sup>116</sup>. Большие храмы крестообразного плана в самом Константинополе (церковь Апостолов), в Эфесе (церковь Иоанна)<sup>117</sup>, на острове Тасосе<sup>118</sup> и другие выражают ту же тенденцию. Правда, нет точных данных, подтверждающих, что они действительно мыслились как «модели мироздания». Мы можем только предполагать это. Зато в том же VI в. известны храмы, архитектурный образ которых прямо связывается с мирозданием, а их купола — с небом. Таков храм Софии в Эдессе, в отношении которого приведенное сравнение зафиксировано в сирийском *sugitha* VI в.<sup>119</sup> Вот этот текст: «...ее высоко воздвигнутый купол может быть сравнен с небом небес, и она похожа на венец. Так же как звезды блещут на своде небес, она источает сияние золотой мозаики. Ее своды похожи одновременно на углы вселенной и на своды облаков»<sup>120</sup>. А. Н. Грабар считает, что строители храма Софии в Эдессе были вдохновлены Софией Константинопольской, откуда появился центрический план и купол<sup>121</sup>. Для нашей темы все это имеет еще и то значение, что Эдесса вместе с Нисибисом и Антиохией определяет границы того географического треугольника, который особенно активно участвовал в разработке иконографических программ, легших со временем «в основу всей христианской иконографии»<sup>122</sup>.

Весь VII, VIII и часть IX в. прошли в Византии под знаком привязанности к центрально-купольной архитектуре в различных вариантах. Параллельный процесс происходил в Грузии и Армении<sup>123</sup>.

<sup>113</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 73. Здесь, конечно, не имеются в виду «миниатюрные схематичные повторения» Софии вроде баптистерия св. Иоанна у церкви Гекатонтапилиани на о. Паросе (VI в.). См.: Там же, с. 46, рис. на с. 47.

<sup>114</sup> Баснословное великолепие внутреннего убранства Софии Константинопольской описано в сочинении Прокопия «О постройках», но еще подробнее — в вышеуказанном византийском анонимном Сказании о Софии Цареградской и в его славянских списках (см. выше, примеч. 95). Из авторов XIX в. см.: Диль Ш. Указ. соч., с. 489; Барт А. Царьград и его окрестности. Пг., 1915, с. 57—60; Покровский Н. В. Указ. соч., с. 40—42.

<sup>115</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 481.

<sup>116</sup> Беридзе В. В. Указ. соч., с. 9; Якобсон А. Л. Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков. М.; Л., 1950, с. 18 и след.

<sup>117</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 450.

<sup>118</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 43.

<sup>119</sup> Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971, с. 109, примеч. 13 со ссылкой на работу: Dupont-Sommes A. Une himne siriaque sur la cathédrale d'Edesse. — Cahiers archéologiques, 1947, II, p. 30—31. Сугитта — литературное произведение типа диалога.

<sup>120</sup> Hubert I., Porcher I., Volbach W. P. L'Europe des Invasions. Gallimard, 1967, p. 32 (пер. В. И. Антоновой).

<sup>121</sup> Грабар А. Л'âge d'or de Justinien. Gallimard, 1966, p. 61.

<sup>122</sup> Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 42—43.

<sup>123</sup> Беридзе В. В. Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры со второй половины X в. до конца XIII в. Тбилиси, 1976, с. 13—14.

**МОДИФИКАЦИЯ ХРАМА-КОСМОСА  
(ХРАМ-«ЗЕМНОЕ НЕБО»)**

До сих пор остается еще недостаточно выясненным, как среди этого почти повсеместного в восточнохристианском мире воспроизведения центрально-купольной архитектуры, в которой столь выразительно нашла отражение христианская мироздательная символика<sup>124</sup>, одновременно происходило структурное переоформление центрально-купольной системы в так называемую крестово-купольную. Если трудно проследить логические ступени собственно конструктивной трансформации, то еще труднее выявить семантическую ее подоплеку. Ведь не приходится думать, что космологическая символика уступила место какой-то иной. Несомненно, она сохранялась. Вместе с тем, имея дело с храмами «средневизантийского» периода, нельзя не видеть, что какие-то элементы прежнего образа мира из него ушли. В сущности, изменения начались уже с кризиса VII в., потрясшего всю империю. «На первый план выходят традиции провинциального искусства, причем этот процесс сопровождается резким возрастанием ценности чисто сакральных моментов, становящихся доминирующими в новой системе ценностей»<sup>125</sup>. Архитектура этого времени представлена в основном монастырскими храмами весьма небольшого размера, поскольку конгрегации монастырей были малочисленными<sup>126</sup>. Функции такого храма, естественно, отличались от больших городских купольных базилик и центрально-купольных сооружений. Теперь богословская мысль не обременена антично-светскими реминисценциями имперского масштаба и больше «ушла в себя». С углублением «философско-умозрительного» начала богослужения изменилось понимание храма как «видимого посредства». У Максима Исповедника (582—662) церковь в общем плане хотя и выступает «образом и изображением бога», в частном плане она уже является «образом мысленного и чувственного мира, а также образом человека и, кроме того, образом души»<sup>127</sup>.

Это очень далеко от рационализирующей идеи Космоса. Теперь «за-небесный мир» предстает в мистически трансформированном виде «обо-жения», т. е. «полного неслитного соединения личностей бога и человека»<sup>128</sup> (кроме сущностного тождества), к чему и направлен был ход литургии. Последняя понималась не только как реальное приобщение к боже-ству (через евхаристию), но и как «небесная литургия», во время которой, по словам патриарха Германа (715—722), «мы уже не на земле, а на небе». «При этом считается, что и сами небесные силы реально находятся в алтаре, принимая участие в богослужении»<sup>129</sup>. Это соединение неба с землей тонко выражено в образах Акафиста Богоматери (VII в.):

«Радуйся, лестница небесная,  
по ней же сошел к нам бог,  
Радуйся, цепь прекрасная,  
сочетавшая небеса земле...»<sup>130</sup>

Сама литургия с VI в. заметно усложняется. Отсутствующие в ранне-византийское время малый и великий входы теперь приобретают все большее значение, достигнув апогея, правда, значительно позднее, в

<sup>124</sup> Как это ни странно, но Н. П. Кондаков почему-то считал ранние купольные здания христианского Востока «преждевременными» и даже «крупной ошибкой» (!). См.: *Кондаков Н. П.* Указ. соч., с. 169.

<sup>125</sup> *Комеч А. И.* Византийская архитектура IX—XII веков и архитектура Киева конца X — начала XII столетий: Автореф. дис. ... канд. искусств. М., 1971, с. 8.

<sup>126</sup> *Krauthheimer К.* Early Christian and Byzantine Architecture. Harmondsworth, Middlesex, 1963, p. 247, 248.

<sup>127</sup> Цит. по кн.: *Бычков В. В.* Византийская эстетика, с. 128. См. также: *Голубцов А.* Из чтений..., ч. I, с. 48.

<sup>128</sup> *Бычков В. В.* Византийская эстетика, с. 43.

<sup>129</sup> Там же, с. 52.

<sup>130</sup> Памятники византийской литературы IV—XI веков. М., 1968, с. 240 (пер. С. С. Аверинцева).

XII—XIII вв.<sup>131</sup> В связи с этими входами становится совершенно необходимым троечастие (и троедверие) алтаря. Иконоборцы не посягали на богослужение, наоборот, в условиях борьбы за иконопочитание содержание его углублялось. Введенная Иоанном Златоустом лития развилась в торжественное ночное шествие с пением гимнов. С этим связано возрастание значения нартекса в храме, в котором шествие ожидало открытия дверей и пелся тропарь: «Возьмите, врата, князя ваша»<sup>132</sup>. В самой литургии утверждение антифонов, предвещающих «пришествие Сына Божия от Девы на землю» и взывающих: «Бог наш на земли явился и в лепоту облечеся»<sup>133</sup>, самым непосредственным образом способствовало укоренению представления о храме как «небе на земле», с чем мы встречались уже у Евагрия.

Правда, у Иоанна Геометра (X в.) еще появляется уподобление храма Вселенной, но это только подражание, причем именно в земном храме осуществляется «снятие противоречия между духовным и материальным, небом и землей»<sup>134</sup>. Отсюда произошло усиление символики различных частей храма. Еще Н. И. Брунов заметил, что если в Константинопольской Софии купол более изобразителен, то в храмах X—XII вв. он всецело символичен. Подкупольные столбы сравниваются со святыми, на которых утверждается церковь<sup>135</sup>. Естественно, символична и сама крестовая система сводов, представляющая широкое поле для священных изображений, что, в сущности, и было одним из поводов назвать новый образ храма «земным небом».

Появление крестово-купольной системы вовсе не было каким-либо шагом назад. Наоборот! Крестово-купольная система давала возможность создания больших пространств с гарантией от статических ошибок или просчетов, приведших к катастрофам с куполом Софии<sup>136</sup>.

Существенно, что трансформация храма-Космоса в храм-«земное небо» происходила при неуклонном следовании прямоугольному плану, дающему возможность сохранить нартекс (для оглашенных, для встречи высшего духовенства, для литии, крещальни и пр.), устроить круговые обходы (для массы молящихся), хоры (для женщин), троечастный алтарь (для малого и большого входов), наконец увеличить число глав до трех и пяти, что тоже осмыслялось не только функционально (освещение алтаря и хоров), но и символически<sup>137</sup>. Известное разнообразие в конкретных функциях храмов, а следовательно, и в композиционных замыслах, обуславливало в одном случае предпочтение базиликальной вытянутости здания (большие храмы Грузии «героического века» с их общегосударственным значением)<sup>138</sup>, в другом — почти квадратного плана (небольшие храмы византийской провинции), который сохраняется и в больших константинопольских памятниках пятинефного типа<sup>139</sup>.

Для крестово-купольного храма — «неба на земле», будь это даже большое пятинефное здание, свойственно довольно-таки дробное расчленение внутреннего пространства многочисленными опорами (столбы, колонны), что давало человеку возможность овладеть этим пространством, не раствориться в нем, как было в храме-Космосе. В связи с этой особенностью Н. И. Брунов рассматривал любовь к «карликовым пропорциям» (пропорции ниш, колонн, оконных проемов), способствующим известной дематериализации образа храма, т. е. идеям аскетизма<sup>140</sup>. Значительной

<sup>131</sup> Успенский Н. Д. Указ. соч., 1981, с. 70.

<sup>132</sup> Там же, с. 83.

<sup>133</sup> Там же, с. 87.

<sup>134</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика, с. 55.

<sup>135</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 499.

<sup>136</sup> Кацнельсон Р. А. Рец. на кн.: Мауродинов Н. Византийская архитектура. София, 1955. — ВВ, 1958, XIV, с. 282.

<sup>137</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 497.

<sup>138</sup> Беридзе В. В. Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры..., с. 11.

<sup>139</sup> Брунов Н. И. Указ. соч., с. 497.

<sup>140</sup> Там же, с. 506, 508.

материализацией, впрочем, отличается восточная ветвь византийской архитектуры, что немаловажно для нашей темы.

Главное же в крестово-купольной системе, благодаря чему она стала оптимально адекватной средневековому сознанию и поэтому всепроникающей, заключалось в идеальном пространственно-объемном выражении сложной структуры земной и небесной иерархии. «Купол на барабане выявляет основную вертикальную ось здания. Однако купол вырастает из пересечений двух других пространственных координат, выявленных четырьмя цилиндрическими сводами концов креста.

Вследствие этого композиционная основа крестово-купольного здания представляет собой компактную завязку трех основных направлений пространства»<sup>141</sup>. В этом компактном единстве все части связаны иерархически от угловой ячейки до купола, и ни одну из них нельзя изъять без нарушения целого. Такое единство, конечно, должно было казаться предельно закономерным и гармоничным, почему оно было усвоено мировой архитектурой вплоть до XX в. В X в. с этим поразительным архитектурным явлением и соприкоснулась Русь.

<sup>141</sup> *Брунов Н. И.* Архитектура Византии.— В кн.: Всеобщая история архитектуры. Л., М., 1966, т. 3, с. 82.