

---

*С.В. Заграевский*

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ  
КАНОНА, СИМВОЛИКИ ПРОПОРЦИЙ  
В ПРАВОСЛАВНОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ.  
СИМВОЛИЧЕСКИЕ ТОЛКОВАНИЯ\***

**S.V. Zagraevsky**

**Methodological problems of studying the Canon, the symbolism of  
proportions in the Orthodox Church architecture.  
Symbolic interpretations**

И в древности, и в Средние века символическим толкованиям всех аспектов церковной жизни, в том числе храмовой архитектуры, придавалось большое значение. Символический способ выражения был присущ раннему христианству, известны использовавшиеся в те времена символические изображения – голубь, рыба, корабль, лира, якорь.

Максим Исповедник писал в «Мистагогии», что храм, во-первых, есть образ мира в целом; алтарь символизирует горный мир, а помещение для молящихся – дольний. Во-вторых, храм может служить символом только чувственного мира, тогда алтарь – небо, а сам храм – земля. В-третьих, храм уподобляется человеку: алтарь есть душа, жертвенник – ум, а храм – тело. В-четвертых, храм – это образ души. «Весь мысленный мир таинственно в символических образах представляется изображенным в мире чувственном... и весь мир чув-

---

\* *Заграевский С.В.* Методологические проблемы изучения канона, символики пропорций в православной храмовой архитектуре. Символические толкования. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/zagraevsky48.htm>

ственный, если любознательно умом разбирать его в самых началах, заключается в мире мысленном».

Попытка установить соответствия между архитектурными формами и их сакральными прообразами предпринимались Софронием Иерусалимским и Германом Константинопольским. В этих трудах объяснялась символика храма в целом, алтаря, престола, свода над жертвенником, кивория, космита, амвона и т.д. И.Л. Бусева-Давыдова выделяла три основных толкования:

– «ветхозаветное», составленное применительно к понятию о ветхозаветном храме и культе, как прообразе храма и культа новозаветного, христианского. По этому толкованию, христианский храм устраивается наподобие скинии сведения, алтарь есть святая святых, киворий – образ кивота Завета, космит – образ ветхозаветного космия, одежда священника – образ поддира Ааронова и т.д.;

– «историко-топографическое», составленное применительно к понятию о литургии как о воспоминании страданий, смерти, погребения и воскресения Иисуса Христа. По этому толкованию, церковь символизирует Распятие, Гроб и Воскресение, конха есть образ пещеры, где погребен Христос, святая трапеза символизирует место, где положен во Гробе Христос, киворий – место, где Он был распят, амвон символизирует камень, отваленный от дверей Гроба, и т.д.;

– «мистическое», составленное применительно к понятию о христианском богослужении как образе служения Богу небесных сил. Согласно этому толкованию, храм есть земное небо, в котором обитает небесный Бог, било – трубы ангельские, жертвенник – символ пре-небесного и мысленного жертвенника и т.д.

Все эти толкования встречаются у более поздних церковных авторов первого тысячелетия н.э., в частности, у Евсевия Кесарийского, Дионисия Ареопагита и Максима Исповедника.

Посвященные храмовой символике труды Отцов Церкви были известны на Руси еще в домонгольское время. «Изборник Святослава» 1073 г. содержит статью «Максима черноризца чин образ держит соборная церкви» с изложением соответствующего отрывка из Максима Исповедника, а «Изборник» 1076 г. знакомил с пониманием церкви как Гроба Господня и земного неба. В рукописных сборниках XI–XVI вв., в частности в составе «Златой цепи» XIV в., под названием «Слово Василия Великого, толк священнического чина» имелись сведения о символике храма, восходящие к Герману Константинопольскому («Церкы есть храм Божий. Олтарь есть Гроб Господень. Трапе-

за есть гробный затвор. Олтарный верх есть Плящаница юже купи Ио-сиф. Амбон есть отваленный камень от Гроба»). Таким образом, наиболее общие представления о символике архитектуры были достаточно известны русскому читателю в XI–XIV вв.

Более полное изложение дается в сложившейся в XV–XVII вв. «Толковой службе»: «Церковь есть небо земное и храм Божий невеста Христова...»

Константинопольский монах Иоанн Нафанаил в 1653 г. составил «Книгу о тайнах церковных», которая была прислана в Москву, переведена на русский язык Арсением Греком и напечатана в 1656 г. под названием «Скрижаль». Она стала самым полным и систематическим изложением символики храма, богослужебных предметов и одежды, бытовавших в Древней Руси.

В «Скрижали» объяснялось, что алтарь есть святая святых и престол Божий, свод над алтарем символизирует вифлеемский «вертеп», где родился Христос, и пещеру, где он был погребен, престол (трапеза) символизирует место погребения Христа и престол Божий, киворий над престолом – Голгофу и киот Завета, горнее место (архиерейское седалище) – Вознесение Христово, а его ступени – чины ангельские. Жертвенник – символ Гроба Господня, диаконник – Вифлеем и вертеп, свод жертвенника – перенесение Креста, а столбы, его поддерживающие, – чудеса. Амвон уподобляется камню, отваленному от гроба, и местам проповеди Христовой.

Круговая изразцовая надпись 1668 г. под сводами ротонды над Гробом Господним в Воскресенском соборе Нового Иерусалима гласит: «Сказание о церковных таинствах, яко храм или церковь мир есть, сие святое место – Божие селение и соборный дом молитвы, собрание людское; святилище же тайны то есть алтарь, в нем же служба совершается; трапеза же (престол. – С. 3.) есть Иерусалим, в нем же Господь водворися и седе, яко на престоле, и заклан бысть нас ради. Предложение же (жертвенник в современном обозначении. – С. 3.) Вифлеем есть, в нем же родися Господь...»<sup>29</sup>

Большое распространение имела и числовая символика. Так, Максим Исповедник предложил соотношение чисел 1, 4 и 10 по поводу четырех добродетелей и десяти заповедей: «Четверица может составить десятицу, если постепенно слагать ее с единицей; но она же, с другой стороны, есть и единица, поскольку единично объемлет собою все добро и являет простоту и нераздельность божественного действия».

Распространенной на Руси была и «народная», «обиходная» символика. К примеру, протопоп Аввакум формулировал ее так: «Церковь бо есть небо, церковь – Духу Святому жилище, херувимом владыка возлежит на престоле, Господь серафимом почивает на дискосе». Относительно колокольного звона существовала загадка: «Что есть: живой мертвого бияше, мертвый же кричаще, на глас же его мнози народи стекошася?».

Древнерусская традиция подчеркивала символические «воинские» черты храмов. Купола назывались «шеломами» (шлемами), барабаны – «шеями», своды – «плечами», а «глава» и есть «голова». Отделка барабанов храмов городчатыми поясами напоминала украшения реальных шлемов и подчеркивала «идею воинской силы».

Каждая форма и каждый архитектурный элемент древнерусского храма могли в то или иное время иметь определенное символическое толкование. Вариантов в отношении каждой формы и каждого элемента может быть множество, и любые современные исследования символики тех или иных форм и элементов храмов, не подкрепленные ссылками на исторические источники, ведут к субъективным мнениям на уровне «я так вижу», легко опровергаемым не только статистикой и фактами, но и выдвиганием других столь же субъективных мнений, выглядящих не менее убедительно.

Распространенная точка зрения, что три главы храма символизируют Святую Троицу, на самом деле неоднозначна, так как главы в трехглавых храмах обычно разного размера, и более логично, что большая глава символизирует Христа Вседержителя, а две малые – Богородицу и Иоанна Предтечу (в соответствии с деисусным чином иконостаса). В соответствии с деисусным чином можно толковать и главы пятиглавых храмов – не как Христа и евангелистов, а как Христа, Богородицу, Иоанна и двух архангелов – Михаила и Гавриила. Главы семиглавых храмов могут символизировать и семь таинств Церкви, и семь даров Святого Духа, и семь Вселенских соборов.

А поскольку не только в древнерусских источниках, но даже в источниках XVIII – первой половины XIX в. упоминаний о символике числа глав храма нет, любое из умозаключений на эту тему может быть лишь умозрительным. Автор считает неубедительными и современные толкования символики цвета, строительных материалов и архитектурных форм храма.

Некоторые исследователи усматривали в православных храмах даже нехристианскую символику. Так, С.Д. Сулименко писал: «И солн-

це, и небо, и огонь становятся в христианстве символами потустороннего божественного мира. Золото и медь и соответственно золотая и медная окраска покрытия, олицетворяющие в мифотворческой эпохе «солнце – огонь», приобретают значение символического цвета солнечного небесного царства. Отсюда золотой фон византийских мозаик и русских икон, золотой нимб, золотая корона, золотое лицо, золотое сияние. А теперь обратимся непосредственно к форме Солнечного окна раннебуддийского пещерного храма... Форма Солнечного окна основана на взаимозаменяемых мифологических образах «огня» – килевидная форма и «солнца» – колесо, колесница, эта форма символизировала и солнечный огонь и само солнце, и его укрытие в пещере, и освобождение солнца из пещеры. Солнечное окно – это канонизация в архитектуре буддийского храма образов солнечного огня ведийской мифологии... Таким образом, поразительное сходство формы «бочки» – традиционного русского деревянного зодчества с формой Солнечного окна, имеющего деревянные прототипы в архитектуре ведийской эпохи, – не случайны. Обе формы, по нашей гипотезе, генетически восходят к архитектурно-символическим образам мифологического огня, занимавшим важное место в некогда единой культурной традиции индоарийских народов».

Поскольку многие исследовательские толкования базируются не на исторических источниках, а на поверхностных наблюдениях и формальных соотношениях, автор считает их не более научно обоснованными, чем гротескное юмористическое описание «символики автомобиля», приведенное в романе Умберто Эко «Маятник Фуко»: «А если автомобиль существует лишь как метафора создания мира? Только не следует замыкаться на его внешнем виде или ограничиваться представлением о панели приборов, нужно увидеть в нем то, что задумал Создатель, то, что скрывается под. То, что под, соответствует тому, что над. Древо сефирот...»

В заключение автор приводит слова И.Л. Бусевой-Давыдовой: «Изучение символических представлений человека Древней Руси – безусловно, важная задача для историков культуры, но для архитектуроведения она является периферийной. Знание символики влияло на восприятие интерьера храма, но не на построение конкретной архитектурной формы, развивавшейся по своим собственным законам».