

УДК 130.2

Э. П. Кириллов

Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарева, Саранск, Россия,
e-mail: kafkmg@mail.ru

ХРАМ КАК ОБРАЗ МИРА

В статье на примере храма анализируется художественная картина мира в христианстве. По мнению автора, в христианском искусстве образ мира в самом последовательном виде отображен в культовых сооружениях, где архитектура и живопись составляют гармоничное и сложное единство. Храм как картина мироустройства отображает деление мира на земной и небесный, демонстрирует закономерности вселенной и отношение между ее частями, определяет значимость элементов мира, символизирует движение верующего к спасению, предоставляет ему зрительную информацию о наиболее значимых событиях в истории. Храм, созданный руками человека, был призван стать отражением Вселенной, созданной Богом. В росписи храмов образ мира отражен и в своих динамических характеристиках: здесь представлена история мира от его сотворения до Страшного суда, Священная история, история церкви и история государства. При этом картины не просто показывают соответствующие события, но и располагаются в хронологическом порядке, демонстрируя, как эти события разворачивались. Таким образом, посещая храм, верующий воспринимает саму идею истории, получает представление о ее закономерностях и целях. Роспись и архитектура храма тем самым задают вектор духовной жизни, определяют ее ритм и общую направленность. Таким образом, именно в храме в наиболее полном виде воплощен своеобразный художественный хронотоп христианской картины мира.

Ключевые слова: храм, образ, художественная картина мира, архитектура, живопись, философия культуры, хронотоп.

E. P. Kirillov

National research Mordovia state University, Saransk, Russia,
e-mail: kafkmg@mail.ru

TEMPLE AS AN IMAGE OF THE WORLD

The article analyzes the artistic picture of the world in Christianity using temple as an example. According to the author, in Christian art the image of the world in the most consistent form is displayed in religious buildings, where architecture and painting form a harmonious and complex unity. Temple as a picture of the world shows the division of the world into earth and heaven, shows patterns of the universe and the relationship between its parts, defines the importance of the

elements of the world, symbolizes the movement of the believer to salvation, provides visual information about the most significant events in history. The temple, created by human hands, was intended to be a reflection of the Universe created by God. In the painting of temples, the image of the world is also reflected in its dynamic characteristics: it presents the history of the world from its creation to the Last judgment, Sacred history, the history of the Church and the history of the state. Moreover, the pictures do not just show the relevant events, but also arrange them in chronological order, demonstrating how these events are connected with each other. Thus, when visiting a temple, a believer perceives the very idea of history, gets understanding of its laws and goals. The painting and architecture of the temple thus set the vector of spiritual life, determine its rhythm and general direction. Thus, in the temple the original artistic chronotope of the Christian picture of the world is embodied in the most complete form.

Keywords: temple, image, artistic picture of the world, architecture, painting, philosophy of culture, chronotope.

Введение

В христианском искусстве образ мира в самом последовательном виде отображен в культовых сооружениях, где архитектура и живопись составляют гармоничное и сложное единство. Храм – это своеобразная модель Вселенной. Н. Ф. Федоров писал: «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...» [7, с. 571]. С этой точки зрения не только храм есть Вселенная, но и Вселенная в перспективе является храмом.

Результаты и обсуждение

Если наука и мифология претендуют на отражение Вселенной (первая – в объективных образах, а вторая – в фантастических), то вера в религии обновляет Вселенную, преобразует ее. Е. Н. Трубецкой утверждает, что «именно храм понимается как то начало, которое должно господствовать в мире. Сама вселенная должна стать храмом Божиим. В храм должны войти все человечество, ангелы и вся низшая тварь. И именно в этой идее мирообъемлющего храма заключается та религиозная надежда на грядущее умиротворение всей твари, которая противопоставляется факту всеобщей войны и всеобщей кровавой смуты» [6, с. 8].

Храм как картина мироустройства отображает деление мира на земной и небесный, демонстрирует закономерности вселенной и отношение между ее частями, определяет значимость элементов мира, символизирует движение верующего к спасению, предоставляет ему зрительную информацию о наиболее значимых событиях в истории.

Раннехристианские храмы, отчасти наследуя технику построения античных культовых сооружений, сильно отличаются от них в плане выраженной в них символики. Так, античные храмы выделялись роскошностью и украшенностью

фасадов, в то время как древние христианские постройки характеризуются чрезвычайной внешней скромностью, даже аскетичностью, контрастировавшей с роскошными интерьерами – красочными мозаиками, фресками. Этот контраст был призван показать высокую значимость внутреннего, духовного, часто невидимого мира по сравнению с внешним, материальным, зримым миром. Христианство, конечно, не отрицало и не отрицает сейчас внешнего убранства храма, но для него оно второстепенно, поскольку на первом месте для него стоит духовная, а не материальная сторона веры, служение истине, а не поклонение чему-то внешнему. В отличие от мифологии, где боги понимались как телесно оформленные существа, находящиеся рядом с людьми, христианский Бог трансцендентен, невидим, вездесущ, что налагало свой отпечаток и на особенности религиозного искусства.

Античный храм был своеобразной декорацией, фоном для совершения действия – верующие располагались на площади перед ним. Такой подход, в целом, отображал особое понимание греками и римлянами площади как основного пространства социального взаимодействия в полисе. Внутреннее пространство храма было лишь хранилищем для статуй богов и сокровищ – основное действие совершалось снаружи. В древнехристианском храме богослужения стали совершаться внутри здания. С. С. Аверинцев объясняет эту метаморфозу таким образом: «Полнота эстетических и содержательных функций перекладывается теперь на внутреннее пространство, призванное принять в себя молящегося, сообщить ему должную душевную настроенность и дать иллюзию пребывания в бестелесном мире раскрытого и явленного смысла» [1, с. 64]. Соответственно этому архитекторы и художники пытались в каждой детали интерьера выразить этот бестелесный смысл. Внешний вид храма при этом стал вторичным по отношению к внутреннему его архитектурному решению.

Создатели первых христианских храмов пытались отказаться от пластическо-геометрической выразительности античных зданий, стараясь сделать элементы интерьера легкими, почти невесомыми, нематериальными. Для этого акцентируются не массы, а пространство: колонны лишаются украшений и становятся гладкими, используются многочисленные арки (символы света, восхода, радуги), купол прорезается окнами. В итоге создается иллюзия «парения в воздухе», нематериальности, подчеркивающая приоритет духовного перед телесным. Характерный пример подобной архитектуры – храм Святой Софии в Константинополе, задуманный как образ мироздания, где огромный и массивный купол, благодаря мастерству зодчих кажется легким и воздушным. В своей работе «О постройках» византийский автор Прокопий Кесарийский писал о нем так: «Огромный сфероидальный купол, покоящийся на этом круглом здании, делает его исключительно прекрасным. И кажется, что он покоится не на твердом сооружении вследствие легкости строения, но золотым полушарием, спущенным с неба, прикрывает это место. Все это, сверх всякого вероятия искусно соединенное в высоте, сочетаясь друг с другом,

витают в воздухе, опираясь только на ближайшее к себе, а в общем оно представляет замечательную единую гармонию всего творения» [5, с. 203]. В итоге, пишет Прокопий Кесарийский, создается полное впечатление того, что храм создан не руками человека, а Божьим соизволением.

Античный храм был статичным: он воплощал созерцательное отношение к Космосу. В раннехристианском же храме ярко воплощена динамика, вовлекающая посетителя в поток движения с запада на восток и снизу вверх. В связи с этим, как по горизонтали, так и по вертикали, христианский храм разделяется на значимые элементы (зоны, ярусы, регистры, уровни), символизирующие особенности понимания мира верующим человеком.

В «Апостольских постановлениях» устройство христианского храма описывается так: «да будет здание продолговато, обращено на восток, с пастофориями по обеим сторонам к востоку, подобно кораблю» [3, с. 85]. В горизонтальном плане движение взгляда с запада на восток обозначает путь верующего к спасению, восхождение к истине. Начало этого пути отмечено западной стеной храма с примыкающим к ней нартексом, предназначенным для оглашенных, кающихся, язычников, раскольников, еретиков, которых следует отделить от членов церкви, но нельзя лишать возможности вразумления Божественным словом. Здесь же обычно располагалась и купель для крещения, посредством которого человек становится членом церкви и получает возможность участия в прочих обрядовых таинствах. На западной стене часто изображались картины Страшного суда.

Слово «неф» обозначает «корабль». Это один из распространенных символов христианской церкви, подразумевающий, что именно церковь ведет верующего к спасению, к Небесному Иерусалиму, и сойти с корабля – значит отказаться от спасения, оказаться брошенным в бурном житейском море без четких ориентиров. Неф вытянут, подчеркивая, кроме прочего, что путь к спасению долог.

Пересечение центрального нефа и трансепта образует центр храма. С одной стороны, он символизирует открытость храма для всех четырех сторон света, с которых люди могут прийти к храму для поклонения Богу. С другой стороны, средокрестие – это перекресток, подчеркивающий свободу человека, вольного выбрать любой из лежащих перед ним путей, символизирующий таким образом борьбу добра и зла в душе человека. Движение с запада на восток здесь как бы замедляется, предоставляя возможность верующим осмыслить свою жизнь и сделать верный выбор. Поддержку в этом выборе символически обеспечивают четыре колонны, общие для трансепта и главного нефа, на которых в раннехристианских церквях часто изображали столпов христианского учения – четырех евангелистов (позже их изображения начали размещать на парусах).

Ряды колонн, разделяющих храм на нефы, направляют взгляд человека вперед – к алтарной части, которая является доминантой, поскольку освящает собой весь храм. Алтарная часть обращена на восток, где восходит солнце и, по

преданию, находится Эдем. «Рай в конце предполагает, что человек уже прошел через обострение и раздвоение сознания, через свободу, через различение и познание добра и зла. Этот рай означает новую цельность и полноту после раздвоения и раздробленности» [2, с. 312]. Три абсиды символизируют Троицу, а в центральной абсиде обычно находится образ Богородицы, являющийся как бы завершением «земного» пространства (горизонтального плана) храма.

Чтобы отделить сакральное пространство («святая святых») от основного объема храма в русских церквях перед алтарем обычно ставится преграда (иконостас). П. А. Флоренский подчеркивает, что эта преграда кажущаяся. Она не столько скрывает «святую святых», сколько раскрывает ее: «иконостас не прячет что-то от верующих— любопытные и острые тайны, как по невежеству и самолюбию вообразили некоторые, а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственной косностью, кричит им в глухие уши о Царстве Небесном» [8, с. 61]. Икона, согласно Флоренскому, есть не столько изображение, сколько окно, открытое в иной мир. При этом сам храм в православном его понимании есть «икона мира».

Средокрестие, как правило, увенчано башней или куполом, что придает ему еще одно – вертикальное измерение. Если верующий совершает правильный выбор, горизонтальное движение дополняется вертикальным, то есть он не только двигается вперед, но и совершает взлет, прорыв наверх – к горнему миру.

В вертикальном плане храм делится на две основные части. Нижняя символизирует земной мир, верхняя – небесный. При этом купол над средокрестием воспроизводит небесный свод (не видимое небо, но место пребывания Бога), а башня (например, в готических храмах) просто указывает направление вверх. Потoki света, исходящие из окон в основании купола, создают впечатление его парения. Таким образом, создается видимость того, что над головою человека – не купол, а небеса, напоминающие о словах Исайи: «...Он распростер небеса, как тонкую ткань, и раскинул их, как шатер для жилья» (Ис. 40:22). В северных русских церквях купол так и назывался – «небо». Наиболее объемный центральный неф, над которым находится купол, также подчеркивает идею высоты – остальные нефы обычно уже и ниже. Одновременно средокрестие не только указывает на путь вверх, но и напоминает о том, что такой путь уже был совершен во время воскресения Христа, превратив крест из символа мук в символ новой жизни.

В куполе изображается Вседержитель и небесное воинство (в русской традиции, начиная с XVI в., здесь часто изображался Господь Саваоф). Ниже – по мере движения от небесного мира к земному – апостолы и святые. Стены основного пространства храма также расписываются ярусами. Наверху – земная жизнь Христа, а на уровне человека – мученики, праведники, Отцы Церкви, а иногда и не только святые, а иные исторические личности, например в древнерусских церквях – князья, воины, иноки, защищающие веру.

Е. А. Кучма, рассмотрев особенности символики раннехристианского искусства на примере архитектуры, заключает: «Так, из уподобления мироздания храму постепенно вырастает обратная аналогия: зодчими возводятся храмы, соответствующие религиозным представлениям о Вселенной. В итоге же в процессе развития купольной архитектуры складывается особая символика архитектурных форм, вырабатываются определенные способы создания «бесплотной» атмосферы парения внутри культового сооружения. Все это отвечало спиритуалистической направленности новой религии» [4, с. 56]. Храм, созданный руками человека, таким образом, стал отражением Вселенной, созданной Богом.

Заключение

В росписи храмов образ мира отражен и в своих динамических характеристиках: здесь представлена история мира от его сотворения до Страшного суда, Священная история, история церкви и история государства. При этом картины не просто показывают соответствующие события, но и располагаются в хронологическом порядке, демонстрируя, как эти события разворачивались. Таким образом, посещая храм, верующий воспринимает саму идею истории, получает представление о ее закономерностях и целях. Роспись и архитектура храма тем самым задают вектор духовной жизни, определяют ее ритм и общую направленность.

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976. С. 17-674.
2. Бердяев Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. Париж: YMKA-Press, 1931. 320 с.
3. Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб.: Сатис, 1995. 370 с.
4. Кучма Е. А. Символика в раннехристианском искусстве // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. №1. 1995. С. 56-53.
5. Прокопий Кесрийский. О постройках // Вестник древней истории. 1939. № 4. С. 203-283.
6. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. М.: Типография Товарищества И. Д. Сытина, 1916. 44 с.
7. Федоров Н. Ф. Сочинения. М.: Мысль, 1982. 709 с.
8. Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995. 254 с.

References

1. Averincev S. S. Sud'by evropejskoj kul'turnoj tradicii v jepohu perehoda ot antichnosti k srednevekov'ju (The Fate of the European cultural tradition in the era of transition from antiquity to the middle ages) // Iz istorii kul'tury srednih vekov i Vozrozhdenija. M.: Nauka, 1976. S. 17-674.

2. Berdjaev N. A. O naznachenii cheloveka. Opyt paradoksal'noj jetiki (On the purpose of a man. Experience of paradoxical ethics). Parizh: YMKA-Press, 1931. 320 s.

3. Golubcov A. P. Iz chtenij po cerkovnoj arheologii i liturgike (From readings on Church archaeology and liturgics). SPb.: Satis, 1995. 370 s.

4. Kuchma E. A. Simvolika v rannehristianskom iskusstve (Symbolism in early Christian art) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 7. Filosofija. №1. 1995. S. 56-53.

5. Prokopij Kesrijskij. O postrojках (About buildings) // Vestnik drevnej istorii. 1939. № 4. S. 203-283.

6. Trubeckoj E. N. Umozrenie v kraskah (Speculation in colors). M.: Tipografija Tovarishhestva I. D. Sytina, 1916. 44 s.

7. Fedorov N. F. Sochinenija (Works). M.: Mysl', 1982. 709 s.

8. Florenskij P. A. Ikonostas (Iconostasis). M.: Iskusstvo, 1995. 254 s.

Сведения об авторе

Кириллов Эдуард Павлович – соискатель кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева», Занимается изучением картины мира в культуре, автор 8 научных публикаций.

E-mail: kafkmg@mail.ru

About the author

Kirillov Eduard Pavlovich – applicant for the Department of Cultural Studies, Library and Information Resources of Mordovia State University. Engaged in the study of the picture of the world in culture, the author of 8 scientific publications.

E-mail: kafkmg@mail.ru