

**БОГОСЛОВИЕ В КАМНЕ:
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОТОНДАЛЬНОГО ХРАМА
НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ –
ХРАМА РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В с.ПОДМОКЛОВО**

Протоиерей Дионисий Крюков
древлехранитель Подольской епархии
настоятель Богородицерождественского храма с.Подмоклово

Дорогие друзья! Сегодня я хотел бы рассказать о своей работе «Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы села Подмоклово», которую выполнил в Институте Наследия имени Лихачева (https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2019/08/Д.-В.-Крюков_-Об-идейном-замысле-церкви-Рождества-Богородицы-села-Подмоклово_итог-без-обложки_compressed.pdf). Это книга о храме, где я настоятельствую и который я изучаю на протяжении многих лет. По моему мнению, эта тема для нас важная и актуальная, и я объясню почему. Как вам может быть видно по обложке, храм в Подмоклове непростой, нетрадиционный. Это памятник петровского времени, он совершенно явно отсылает к европейским образцам и украшен скульптурами. Храм вызывает некоторое подозрение, поскольку традиционную русскую архитектуру у нас в Церкви ценят намного больше, а архитектура ордерная, западноевропейская считается в какой-то степени вторичной. Я неоднократно слышал обвинения в «неканоничности» подобной архитектуры и сегодня хотел бы несколько защитить ее и показать, что это не просто какой-то трансплантат из западной Европы. Возможно, современный внезапно



разбогатевший постсоветский человек мог бы приехать в западную Европу, там что-то увидеть и решить «сделать как там». Но всё-таки в те далекие времена это вряд ли могло быть так, построить храм (сакральное сооружение) просто только ради стремления к одной оригинальности – такой подход совершенно не соответствует психологии людей того времени. Поэтому я бы хотел, чтобы мы с вами увидели в этой архитектуре, несмотря на всю ее нетрадиционность, древние православные корни.

В основе любой архитектуры, любого храма лежит, конечно, идея, а не форма сама по себе. История архитектуры в первую очередь изучает развитие архитектурных форм, а их христианские идеи рассматривается «постольку-поскольку», особенно, если это светская академическая работа. Тем не менее, исходя из психологии и мировоззрения православного человека, понятно, что в храмовом строительстве обязательно должна быть заложена какая-то духовная идея. Я хотел бы сказать, почему это актуально для всех нас: сегодня будут затрагиваться вопросы, которые касаются всех древлехранителей ордерных храмов, а у нас очень много церквей XVIII-XIX веков, построенных в классическом стиле. У нас есть и круглые храмы. Мой коллега Алексей Яковлев скоро будет защищать диссертацию по ротондальным русским храмам, и он их насчитал в своей диссертации 293. Таким образом, это не единичные случаи, при том, что он не рассматривает древнерусские ротондальные храмы. Также это может быть интересно тем, кто занимается вотчинными храмами, потому что вотчинное строительство – это тоже определенная религиозная психология строителя. Кроме того, возможно у кого-то из настоятелей есть скульптуры на фасадах или в интерьерах храмов. Этого вопроса я подробно сегодня касаться не буду, потому что он чрезвычайно обширный, так что я его только вскользь упомяну. Может быть, когда-то в другой раз я об этом расскажу подробно.

Итак, я хотел бы рассказать об этом храме, исходя из той культуры, в которой он появился. Культура эта барочная – культура метафор. И в общем-то на языке метафор любое явление можно было бы «прочитать» человеку той культуры. Это некоторое послание, которое строитель дает своему кругу. Культура, насыщенная метафорами – явление для того времени новое. Здесь наш главный вопрос: чем была эта новизна – секуляризацией? Это обмирщение? Сразу скажу, что нет. Могло ли здесь проявиться европейское влияние в специфических католических или протестантских формах? И на этот вопрос я отвечу – нет. Хотя европейского влияния тут предостаточно, но оно, безусловно, строится на общехристианских основах, и ничего специфически католического мы здесь не увидим. И отдельно я хотел бы сказать о вопросе влияния масонства, так как мы будем сегодня говорить об идее Иерусалима, премудрости Соломона, о строительстве храма как строительстве души, что часто связывают с масонскими идеями. Но все это является общехристианскими топосами, которые не требуют какой-то

дешифровки, в этом нет ничего ни тайного, ни нового. Просто в последствии масонство присвоило себе распространенные христианские символы и метафоры европейского культурного языка.

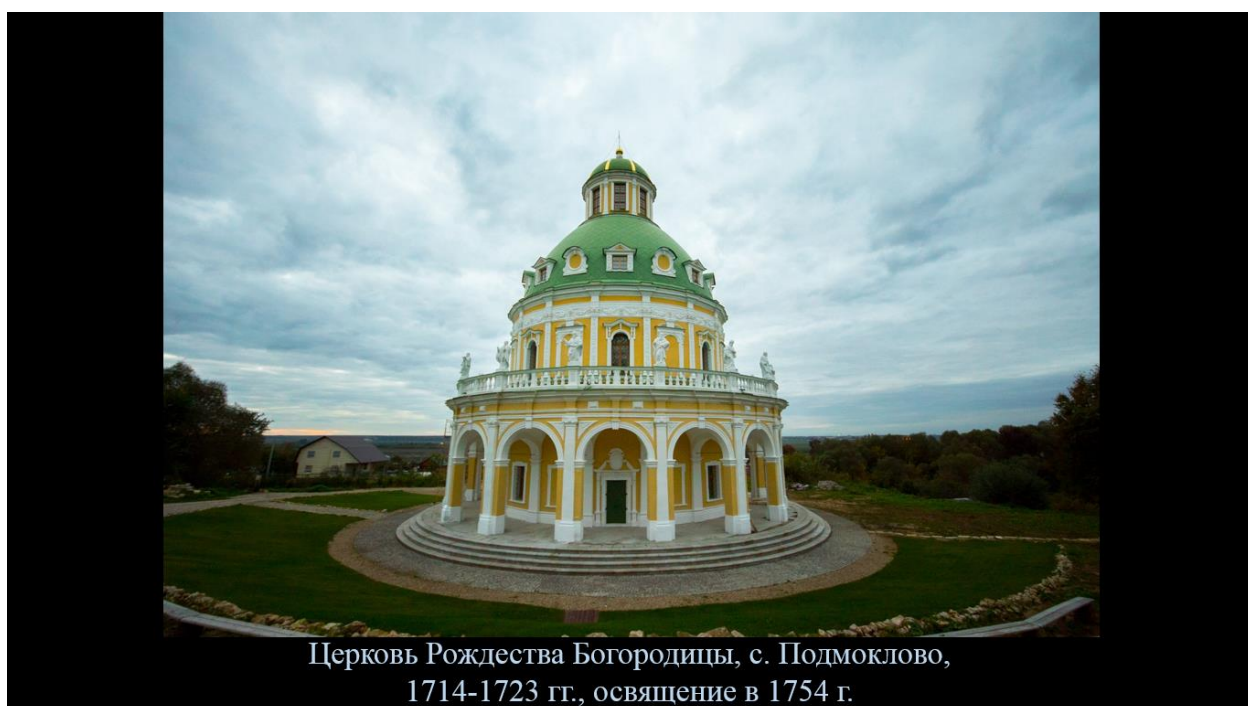
Итак, Подмокловская ротонда может быть знаковым памятником, поскольку была построена во время перелома русской культуры. Князь Григорий Федорович Долгоруков, строитель этого храма, родился в 1657 году. В 7 лет осиротел и воспитывался при дворе царя Алексея Михайловича «Тишайшего». А умер он в 1723 году в Санкт-Петербурге и похоронен в Александро-Невской лавре. То есть этот человек родился в одном государстве, в одной культуре, а умер в другой. На его веку как раз этот слом и произошел. Он, конечно же, был свидетелем и участником всех этих процессов. Воспитывался он Симеоном Полоцким. Это наш первый профессиональный поэт, который сильно повлиял на культуру своего времени. На век Григория Федоровича произошел церковный раскол и ссора патриарха с царем, что, в частности, отразилось в архитектуре, поскольку патриарх Никон имел много строительных инициатив. Наиболее показательная из них – Воскресенский монастырь, который мы будем несколько раз упоминать. Изначально это строительство было одним из обвинений патриарху Никону, потому что он для себя строит «Новый Иерусалим», и его статус при этом становится весьма двусмысленным. После осуждения и реабилитации, как известно, он туда ехал, но умер по пути. Окончанием строительства этого комплекса занимался уже царский двор сначала Федора Алексеевича, а потом его унаследовала царевна Софья. В это же время происходила известная борьба Нарышкиных и Милославских, что также отразилось в архитектуре – появился нарышкинский стиль. Сам Григорий Федорович был участником Великого посольства, когда большое количество боярских детей, царских стольников уехали в Европу и



Князь Григорий Федорович Долгоруков 1657 – 1723 гг.

увидели новую жизнь своими глазами. Григорий Федорович тогда побывал и в Вене, и в Амстердаме, и в Венеции, и в Риме, и в Париже. Потом он стал участником Полтавского сражения, за что был награжден Петром I Андреевским орденом и чином тайного советника. В конце жизни он стал сенатором. Около 20 лет с перерывами он пробыл в Польше в качестве посла. «Местом его работы» была вся Европа, но особенно - Варшава и Дрезден. В это время Польша была управляема саксонским курфюрстом Августом Сильным, союзником Петра Первого по Северной войне. Итак, многие обстоятельства жизни Григория Федоровича отражены в архитектуре его храма.

Я очень быстро коснусь вопроса строительства, потому что сегодня моя задача рассказать не о том, как строился этот храм, а почему он строился таким. По поводу того как он строился существует достаточно много обширной литературы. Имеется большой корпус подрядных документов, что редкость для того времени. Точнее это редкость для нас – то, что они сохранились. Они свидетельствуют о том, что князь начал строить церковь в 1714 году и строил долго с перерывами до своей смерти в 1723 году, за это время сменилось несколько бригад, потому что некоторые бригады не справлялись, при этом они руководились иностранными прорабами. Но что важно, этот храм на всех этапах строился по архитектурному проекту, что на тот момент было большой новизной. Проект этот хотя и не сохранился, подробно описан во всех своих параметрах. По поводу того, что это за проект и кто его автор: сейчас это предмет научного исследования и этим мы занимаемся. Понятно одно: это римская архитектура школы Карло Фонтаны. Карло Фонтана – самый известный на тот момент итальянский архитектор. Маловероятно, что он лично участвовал в создании этого проекта, но,



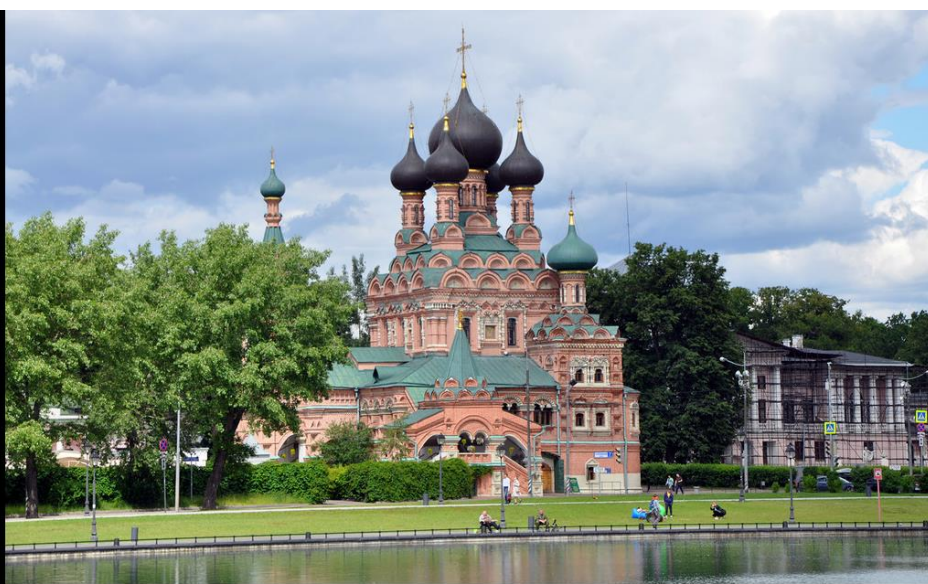
Церковь Рождества Богородицы, с. Подмоклово,
1714-1723 гг., освящение в 1754 г.

безусловно, его ученики (а они тоже архитекторы первого уровня) могли участвовать в нем.

Также мы с архитектором-реставратором нашего храма И.Д. Любимовой (храм был отреставрирован по федеральной программе) сравнили архитектурные обмеры с параметрами, описанными в подрядных записях, и выяснили, что храм в процессе строительства от проекта в некоторых моментах довольно сильно отошел, но самое главное – что была увеличена его высота за счет увеличения габаритов его барабана почти на треть. Перейдем теперь к идейной стороне строительства.

Итак, какие вопросы сегодня хотелось бы поднять. Почему аристократу так нужно было построить свой храм? Почему для этого была выбрана круглая форма? Почему он украшен скульптурами апостолов? Почему были выбраны принципы классической архитектуры? Почему отказывались от старых форм ради новых? Вопросы эти можно было бы решить просто, если бы на тот момент существовали русские трактаты по архитектуре. Но следует заметить, что в конце XVII – начале XVIII века архитектура вообще не воспринималась как самостоятельная дисциплина, что это скорее была область математики или геометрии. Поэтому никаких рефлексий по поводу храмового строительства просто не существовало. Нам сейчас приходится решать эти вопросы, исходя из общего широкого контекста культуры того времени. И первый момент, на который стоит обратить внимание, – то, что вотчинные храмы, а мы изучаем именно вотчинный храм, то есть тот, который строился в принадлежащей Долгорукому вотчине – селе Подмоклово, строятся на тот момент как «визитная карточка» своего заказчика.

История вотчинных храмов очень богата, они известны с 15 века, но именно в XVII – начале XVIII века произошел расцвет вотчинного храмового



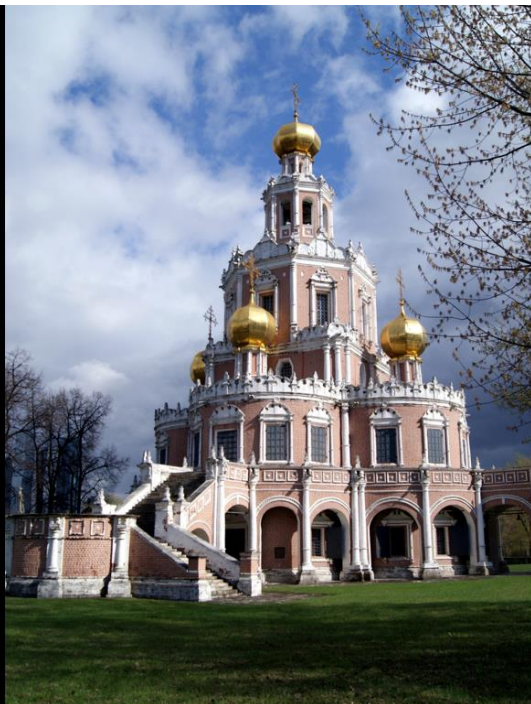
Троицкая церковь в Останкине, 1677-1683 гг.
Строитель: князь М.Я. Черкасский.

строительства. На слайде Троицкая церковь в Останкине – характерный пример такой нарядной архитектуры. Строил его князь Черкасский в стиле узорочье – это очень декоративное, презентабельное сооружение. Большое количество вотчинных храмов сосредоточено именно вокруг Москвы, и понятно почему. Их строители были люди служилые и были связаны с московским двором. В то время храмовое строительство входит в обязательную жизненную программу аристократа. Сейчас говорят, что нужно построить дом, вырастить дерево, родить сына. Так вот тогда для человека высокого положения в эту программу обязательно входил пункт - построить вотчинный храм. Иностранцы, которые приезжают в московское государство в XVII веке, свидетельствуют, что аристократы строят свои изысканные храмы и часовни, чем как бы друг с другом соревнуются.

Один из самых ярких стилей – это, конечно, нарышкинский, он связан с партией Нарышкиных, которые ведут борьбу с Милославскими. А Долгоруковы – это весьма внушительная сила, которая примкнула к Нарышкиным в самые судьбоносные моменты: и тогда, когда возник спор кому царствовать – молодому Иоанну или Петру (решили, что будет и тот, и другой), и тогда, когда Петр боролся за свою независимость от регентства своей сестры царевны Софьи. Характерный пример этого стиля: Храм в Филях, который строит Лев Кириллович Нарышкин, брат царицы Натальи

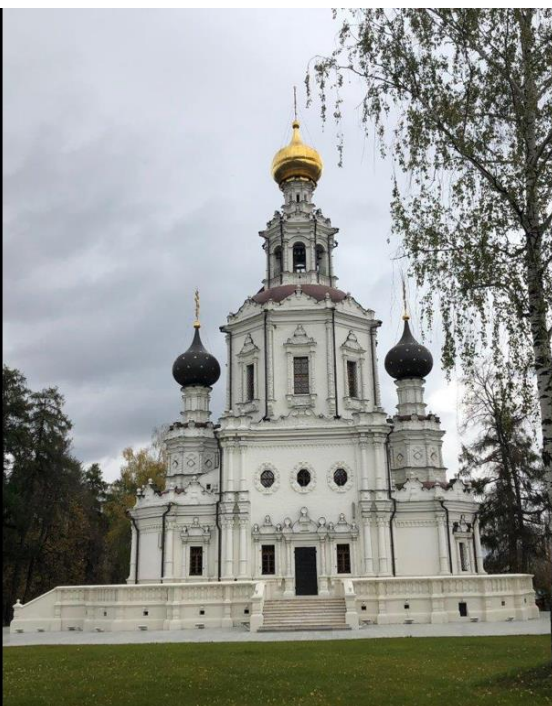
Покровская церковь в
Филях, 1693-1696 гг.

Строитель: боярин
Л.К.Нарышкин
(брат царицы Натальи
Кирилловны)



Троицкая церковь в
с.Троице-Лыково,
1698-1703 гг.

Строитель:
Мартемьян Кириллович
Нарышкин (брат царицы)

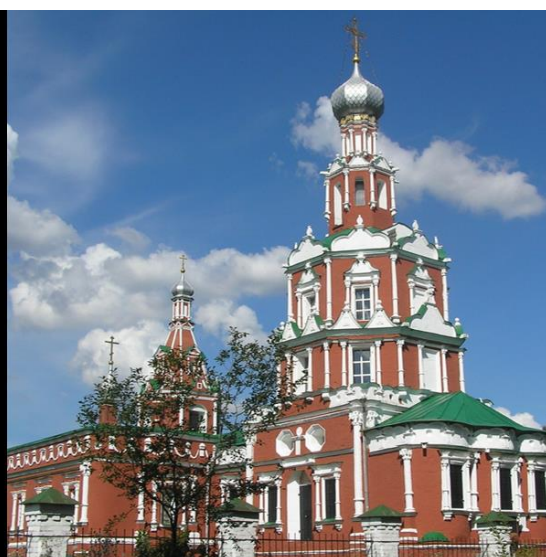


Кирилловны. Младший их брат Мартемьян Кириллович Нарышкин также этим отличился, он построил Троицкую церковь в Троице-Лыково.

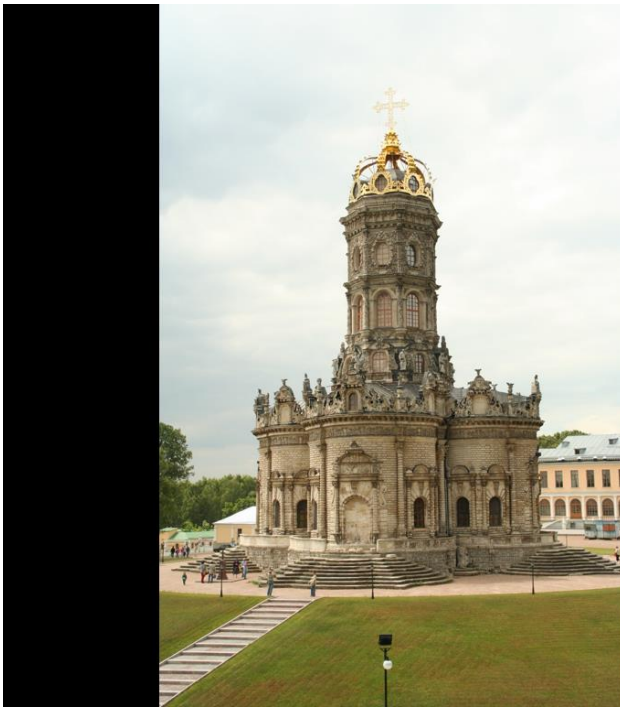
Приведу еще несколько примеров нарышкинских построек – храм в Уборах, построенный боярином Петром Шереметьевым и Смоленский храм в Сафарине (ныне Софрино), который построил боярин Салтыков. Для этих храмов характерно, что они очень часто имеют центрическую форму и сравнительно небольшие, хотя иногда и не маленькие. Эти постройки явно рассчитаны на двор аристократа – это не приходские храмы.



Спасский храм в Уборах,
1690-1697 гг.
Строитель:
боярин П.В. Шереметьев



Смоленский храм в Сафарине,
1691-1694 гг.
Строитель:
боярин Ф.П.Салтыков



Знаменская церковь
с.Дубровицы, 1690-1704 гг.

Строитель: боярин Б.А.Голицын

Еще одна тема вотчинного строительства – это скульптурное убранство. Первый известный храм как раз нашей подольской епархии, украшенный скульптурой, - Знаменская церковь в Дубровицах. Строит его боярин Борис Голицын. Он украшен скульптурами как на фасаде, так и внутри объемными стукковыми композициями, почти что круглой скульптурой. Это, безусловно, новый этап. Примечательно, что боярин Голицын строит этот храм именно во время своего наивысшего фавора, то есть в годы, когда он является правой рукой молодого Петра Первого. Князя Бориса в литературе часто называют «дядькой» Петра, хотя это, на самом деле, не очень корректный термин. Но редко какой царский любимец надолго сохраняет свое положение. Фавориты меняются.



Реконструкция
первоначального вида
Меншиковой башни,
выполненная К.К. Лопяло.

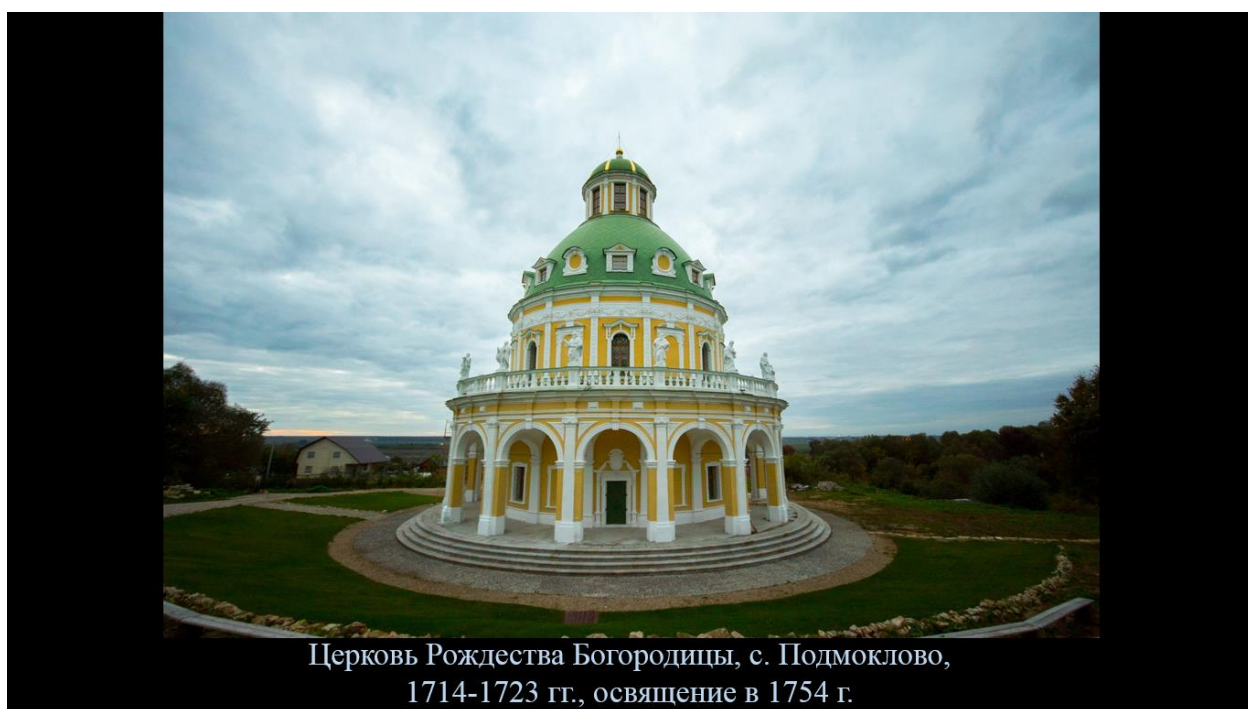
Церковь архангела
Гавриила
(«Меншикова
башня»)
г. Москва,
1704-1707 гг.

Строитель: князь
А.Д.Меншиков



Другая постройка, которая была украшена скульптурой – это храм «полудержавного властелина» князя Александра Даниловича Меншикова, знаменитая Меншикова башня на Чистых прудах в Москве или церковь Архангела Гавриила. Изначально на нижнем восьмерике были установлены скульптуры архангелов (сейчас там стоят вазоны), у этого храма был высокий шпиль, который также был увенчан фигурой летящего ангела, как на Петропавловском соборе в Санкт-Петербурге. Этот шпиль послужил причиной пожара, и после этого скульптуры и сам шпиль не восстанавливали. А вот скульптурные композиции до сих пор существуют в его интерьере. Закономерно, что на своей московской усадебной территории Меншиков начал строить этот храм именно в те года, когда он получил полное доверие Петра. Таким образом скульптура – это некоторый маркер того, что вельможа взошел на политический олимп. Сам Петр, кстати, тоже увлекался скульптурой, его Петропавловский собор был также украшен 49 деревянными скульптурами, ныне не сохранившимися, но об это я не буду сегодня подробно говорить.

И третий храм – это наш сегодняшний предмет разговора, церковь в Подмоклове. Он украшен фигурами 12 апостолов и 4 евангелистов, то есть 16 скульптурами. На самом деле, Григорий Федорович не был фаворитом Петра Первого в прямом смысле этого слова. Но в тот момент, когда он начинает строить свой храм, клан Долгоруковых является самой мощной политической силой. Это связано с тем, что у Петра появился новый любимец - Василий Владимирович Долгоруков, который на тот момент потеснил князя Меншикова, вскрыв его финансовые злоупотребления. Кроме того, в придворной жизни был и другой царский любимец – родной брат Григория



Церковь Рождества Богородицы, с. Подмоклово,
1714-1723 гг., освящение в 1754 г.

Федоровича - знаменитый Яков Долгоруков. Еще один Долгоруков, брат Василия, Михаил стал сенатором. В результате Долгоруковы становятся настолько мощной политической силой, что с ней невозможно не считаться, в том числе и Меншикову. Когда начал строиться этот храм, Меншиков даже стал заискивать перед Григорием Федоровичем и устроил свадьбу его дочери за свой счет. На взгляд светского исследователя может показаться, что здесь сплошная архитектурная соревновательность, проявление тщеславия. Моя задача показать то, что, хотя это наверняка и было, но при этом в этих формах присутствует некая богословская идея. На эту мысль меня натолкнул тот факт, что Григорий Федорович потратил на свой храм, который строил и не достроил (а процесс шел тяжело, но целенаправленно), огромную сумму. Его траты составили 1350 рублей, и это только по известным данным, а еще были натурные выплаты. К тому же он еще не успел выполнить работы по внутреннему убранству. И при этом около храма нет дворца! Там стоял деревянный дом на 9 окон. Показательно, что аристократ строит в первую очередь свой персональный храм, а потом уже думает о том, где он будет там жить. В последующие годы именно дворцовая архитектура с парадными залами становится самопрезентацией, а тогда этой функцией наделяется именно храм.

Кроме того, князь начинает строить свой храм в тот момент, когда он возвращается из Польши на несколько лет, потому что он очень серьезно заболел. Заболел настолько, что, хотя ему нужно было ехать на театр военных действий с участием датских, польских, русских войск, он просто не смог подняться с постели и буквально вымолил тогда у Петра возможность вернуться в Россию. Об этом он давно мечтал все время и писал прошения, пока был в Польше. Ведь князь Григорий после Полтавской битвы так и не смог вернуться в Россию и все это время находился в Европе. И вот, когда он возвращается еле живым, он начинает строить этот храм. Точных сведений нет, но, очевидно, это можно связать с неким обетом, тем более, что через два с половиной года он поправил свое здоровье и опять был отправлен в Польшу.

Посмотрим шире: какие духовные причины можно предположить у строителей персональных храмов? Приведу известные слова Спасителя: «разрушьте храм сей и Я в три дня воздвигну его» (Ин 2: 19-21). Иудеи поняли, что он говорит о Иерусалимском храме, а Он говорил о храме Своего тела. Но у читателя или слушателя Евангелия в сознании все равно фигурирует Иерусалимский храм. Вообще, эта метафорика присутствует не только в культуре барокко. В этом проявляется изначальный библейский способ передачи идей: так формируются связи между различными явлениями через какую-то объединяющий элемент.

Вторая цитата развивает данную метафору: «Разве не знаете, что вы храм Божий, и Дух Божий живет в вас?» (1 Кор., 3:16). Тут проявляется второй аспект: любой человек является храмом.

Иисус сказал им в ответ: разрушьте храм сей,
и Я в три дня воздвигну его.
На это сказали Иудеи: сей храм строился сорок
шесть лет, и Ты в три дня воздвигнешь его?
А Он говорил о храме тела Своего.
(Ин. 2:19–21)

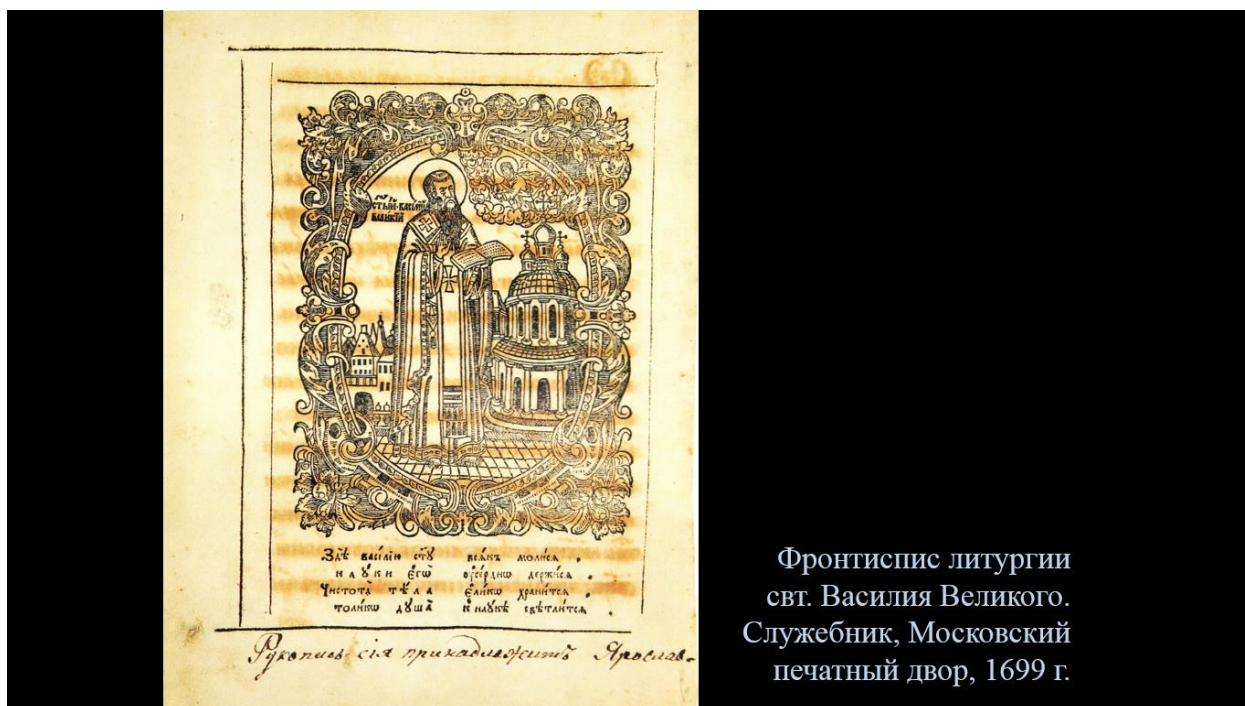
Разве не знаете, что *вы храм Божий*, и Дух
Божий живет в вас?
(1 Кор. 3:16)

Наконец, мы видим третий аспект в цитате из апостола Павла «Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2 Кор. 5:1). В славянском переводе тема храма еще более отчетлива. То есть здесь видим связь двух храмов: один который на земле «храм тела», другой – который потом будет на небе.

Вѣмы бо, ꙗко ꙗще земная наша хранина тѣла
разорѣтся, создꙋаніе от Бѣга ꙗмамы, хранину
нерукотворѣну, вѣчну на небесѣхъ.
(2 Кор. 5:1)

Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта
хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище
на небесах, дом нерукотворенный, вечный.
(2 Кор. 5:1)

Итак, первое - «иерусалимский храм» и метафора «храма как тела Христова», второе - «человек как храм» и, наконец, третье - связь между «храмом земным» и «храмом небесным». Все это можно наблюдать в культуре



того времени. Вот пример - фронтиспис литургии святителя Василия Великого из служебника, изданного в 1699 году. В тот год еще не произошли те кардинальные перемены, но мы уже видим, что здесь Василий Великий изображен рядом с храмом, с которым проводится параллель между ним и ордерным зданием, построенном в античном стиле. Василий Великий, как известно, — это образец весьма образованного христианина: человека, получившего античное образование и в дальнейшем очень много сделавшего для православного богословия, так как он смог перевести Божественное откровение на язык античной философии. Данный фронтиспис передает идею, которая выражена в словах молитвы просительной ектеньи после анафоры: «соединимся Святому Телу и Крови Христа Твоего ... и будем храм Святаго Твоего Духа». Этот образ отсутствует в молитвах литургии Иоанна Златоуста, но есть в чинопоследовании Василия Великого (еще она есть в литургии Преждеосвященных Даров). Обратим внимание, что этот храм имеет круглую форму, но об этом позже.

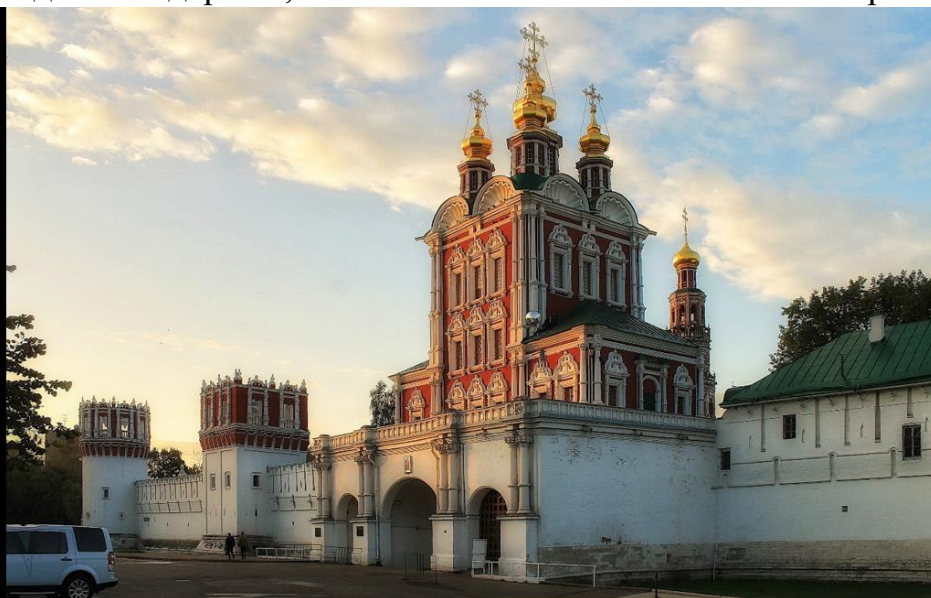
Итак, эта идея «храм как человек» была очень популярна в придворной культуре предпетровского и петровского времени. Ее использовал уже упомянутый Симеон Полоцкий в своей поэтической энциклопедии «Вертоград многоцветный», где разные идеи того времени выражены в стихотворной форме, но при этом, что важно, используются именно богословские идеи.

В стихотворении «Храм» читаем: «Очистим храмы сердец от всякия скверны слезми покаяния, а Господь есть верны: приидет и вселится, еже в сердцах жити, и предпошлет благодать сердца украсить». Именно украшение

Симеон Полоцкий, стихотворение «Храм» из сборника
«Вертоград многоцветный» (1676—1680 гг.)

«Очистим *храмы сердец* от всякия скверны
слезми покаяния, а Господь есть верны:
Приидет и вселится, еже в сердцах жити,
и предпошлет благодать сердца украсить»

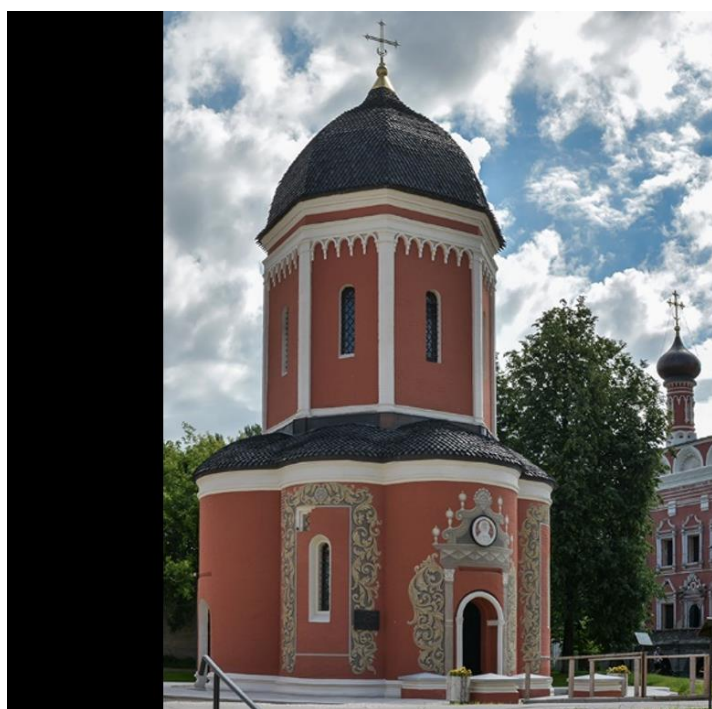
сердца, это та фраза, на которую нам стоит обратить внимание. Тут заметна смысловая связка: украшение сердца – украшение храма. Но это же зеркально относится к самим храмам. Украшение храма – украшение сердца. Вот надвратная церковь Новодевичьего монастыря, которая была создана по инициативе царевны Софьи. Вообще, Новодевичий монастырь — это уникальное явление нарышкинского стиля, неслучайно это объект охраны под эгидой ЮНЕСКО. Мы говорили о том, что создание храма – это создание небесной храмины тела. До сих пор это реально работающий механизм. Я имею ввиду, что мы служим в этих храмах, и мы поминаем их строителей. Действительно, они оставили реальный вклад в нашу историю и культуру, и если мы люди благодарные, то мы за них молимся. На что они и рассчитывали.



Надвратная церковь Преображения Новодевичьего монастыря,
1687-1688 гг. Построена по инициативе царевны Софьи.

Еще раз подчеркну, что в культуре того времени все эти темы озвучивались. В «Орации» Кариона Истомина, которую он презентовал царевне Софье, она сравнивалась сама с храмом Премудрости (значение имени София – «премудрость»), с ветхозаветной скинией и со скинией небесной. У Истомина присутствуют все три образа, причем они связаны с иерусалимской тематикой, так как скиния является образцом для Иерусалимского храма.

Я уже сказал, что вотчинные храмы часто имеют центрическую структуру. Центрическая структура наиболее наглядно выражается идеей круга. Геометрический круг присутствует в планах архитектурных композиций: у восьмилепестковых храмах (так называемые октаконхи), в постройках с планом креста, вписанного в круг, и непосредственно в самих ротондах. Первый русский октаконховый храм – это собор Петра митрополита



Собор Петра
митрополита в Высоко-
Петровском монастыре,
Архитектор:
Алевиз Фрязин,
1514-1517 гг.

в Высоко-Петровском монастыре, который построил Алевиз Фрязин в 1514 – 1517 годах. Для истории архитектуры есть одна интересная задача: выяснить, почему первый храм такого типа построен был в начале XVI века, а его многочисленные повторения возникли только в раннепетровское время. То есть почему полтора века было игнорирование этой архитектурной формы. Есть разные мнения. Общее таково, что в 1690 году царица Наталья Кирилловна возобновила этот храм и переосвятила, а после этого пошла волна подражаний царскому двору. Это, безусловно, так и есть, но есть еще и другой ряд причин (или гипотез) почему было это молчание. Одна из них – символическая идея, которую до XVII века не были еще готовы осуществить. Повторение восьмилепесткового храма строит князь Петр Голицын – церковь «Знамения» в Перово. Есть храмы, как я уже сказал, – крест, вписанный в круг, например, церковь которую строит князь Троекуров в селе Троекурово. Все



Церковь иконы Божией Матери «Знамение» в Перове, 1690–1705,
Строитель: князь Пётр Голицын



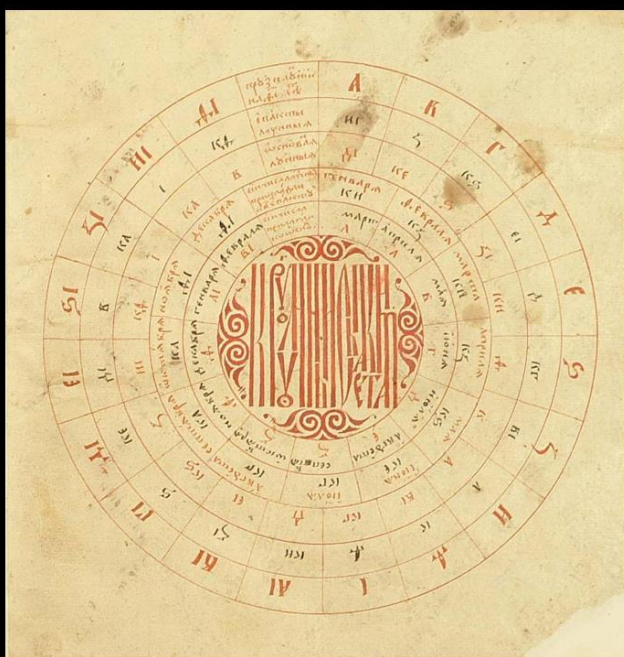
Никольская церковь в с. Троекурово, 1699-1706 гг.
Строитель: князь Иван Борисович Троекуров

это московский регион, ныне уже территория Москвы. И, наконец, церковь в Подмоклово – это классическая ротондальная форма.

Конечно же, в этом должна была заключаться какая-то богословская идея. И вот сейчас стоит о ней поговорить поподробнее. Почему это так важно? Потому что в итальянских трактатах богословская идея круга для архитектуры была артикулирована намного раньше, например, у Палладио. Он писал, что «древние строили храмы в виде круга, это идеальная форма для выражения идеи Бога, и поэтому мы тоже должны строить свои храмы в виде круга». Для светского исследователя естественно предположить, что храм в

Подмоклове – это как будто заимствование идей Высокого Возрождения. Но на Руси существовала своя традиция трактовки богословия круга, которую очень хорошо знали и использовали самым различным образом, в том числе в памятниках церковного искусства. Его основной фундамент – это, конечно, сочинение Дионисия Ареопажита «О Божественных Именах», в котором он выражает идею, унаследованную им из античной философии, в частности, от неоплатоников и, соответственно, Платона. В дальнейшем эту тему развивает его толкователь Максим Исповедник, а потом авва Дорофей, кир Феодор Педасим, Иосиф Полоцкий, Максим Грек – это те, кого мне удалось выявить.

Есть еще один интересный пример. Круг Великий Миротворный – это таблица, благодаря которой можно рассчитать время празднования Пасхи и вообще любое время любого года любого числа. Он связан с Творением мира, поэтому носит название «миротворный». И здесь также есть эта круговая идея присутствия Бога: Бог – Творец мира и времени в виде циклического круга.



Великий
миротворный круг,
XVI в., РГБ,
Ф.304, ед. хр. 736

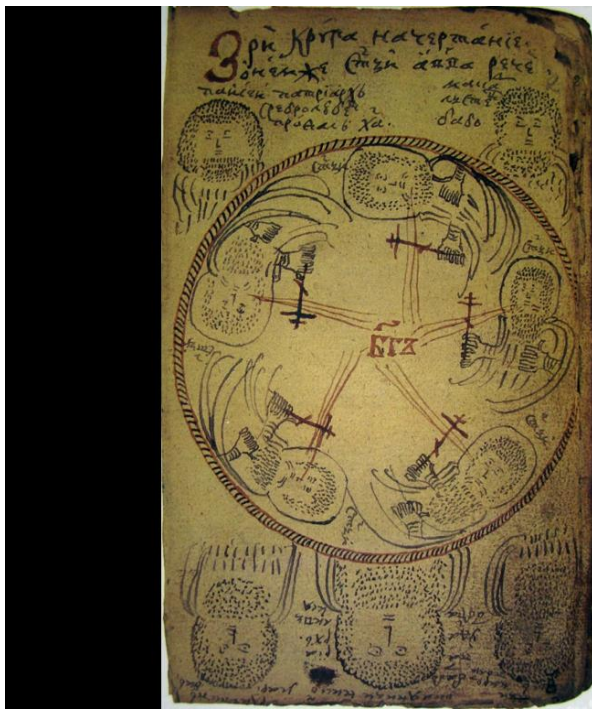
Суммируя все высказывания православной патристики можно сказать, что символика круга раскладывается на пять аспектов. Самый для нас очевидный – это то, что линия круга не имеет ни начала ни конца, и поэтому она выражает идею Бога: Его безначальность и бесконечность. Второе: внутреннее пространство круга выражает присутствие Бога в своем творении. Третье: соотношение точек центра и радиусов – это соотношение Бога и людей. Об этом сейчас немного скажем. Я приведу цитату аввы Дорофея. Четвёртое: концентрические круги – это управление Богом мироздания. И наконец движение по кругу, как раз характерная идея античной философии – это божественный промысел, забота Бога о творении, которое живет, движется, и Бог является этим двигателем.

Итак, «...предложу вам сравнение, преданное от отцов. Представьте себе круг, начертанный на земле, середина которого называется центром, а прямые линии, идущие от центра к окружности, называются радиусами. Теперь вникните, что я буду говорить: предположите, что круг сей есть мир, а самый центр круга — Бог; радиусы же, то есть прямые линии, идущие от окружности к центру, — суть пути жизни человеческой. Итак, насколько святые входят внутрь круга, желая приблизиться к Богу, настолько, по мере вхождения, они становятся ближе и к Богу, и друг к другу; и сколько приближаются к Богу, столько приближаются и друг к другу; и сколько приближаются друг к другу, столько приближаются и к Богу. Так разумеите и об удалении. Когда удаляются от Бога и возвращаются к внешнему, то очевидно, что в той мере, как они исходят от средоточия и удаляются от Бога, в той же мере удаляются и друг от друга...» (из «Душеполезные поучения» преподобного аввы Дорофея).

...предложу вам сравнение, преданное от отцов. Представьте себе круг, начертанный на земле, середина которого называется центром; а прямые линии, идущие от центра к окружности, называются радиусами. Теперь вникните, что я буду говорить: предположите, что круг сей есть мир, а самый центр круга — Бог; радиусы же, то есть прямые линии, идущие от окружности к центру, суть пути жизни человеческой. Итак, насколько святые входят внутрь круга, желая приблизиться к Богу, настолько, по мере вхождения, они становятся ближе и к Богу, и друг к другу; и сколько приближаются к Богу, столько приближаются и друг к другу; и сколько приближаются друг к другу, столько приближаются и к Богу. Так разумеите и об удалении. Когда удаляются от Бога и возвращаются к внешнему, то очевидно, что в той мере, как они исходят от средоточия и удаляются от Бога, в той же мере удаляются и друг от друга...

из «Душеполезные поучения» преподобного Аввы Дорофея

Этот известный пассаж был, что называется, общим местом в русской церковной культуре. Пример тому мы сейчас увидим, как он выражен в автографе протопопа Аввакума в его «Пустозерском сборнике». Итак, он изображает круг с центром в виде Бога и своих соратников по кругу внутри этого поля, а своих противников наоборот за пределами круга. Это символическое видение человека с традиционным сознанием. Личность протопопа Аввакума — отдельная тема. Насколько он неординарен, об этом можно говорить очень-очень долго, но тем не менее, он выражает идею традиционного православного сознания. Эта же идея была выражена не только у него, конечно. В это же время мы ее можем встретить у патриарха Никона. Он сочиняет надпись на колоколе, который был вылит для Ново-

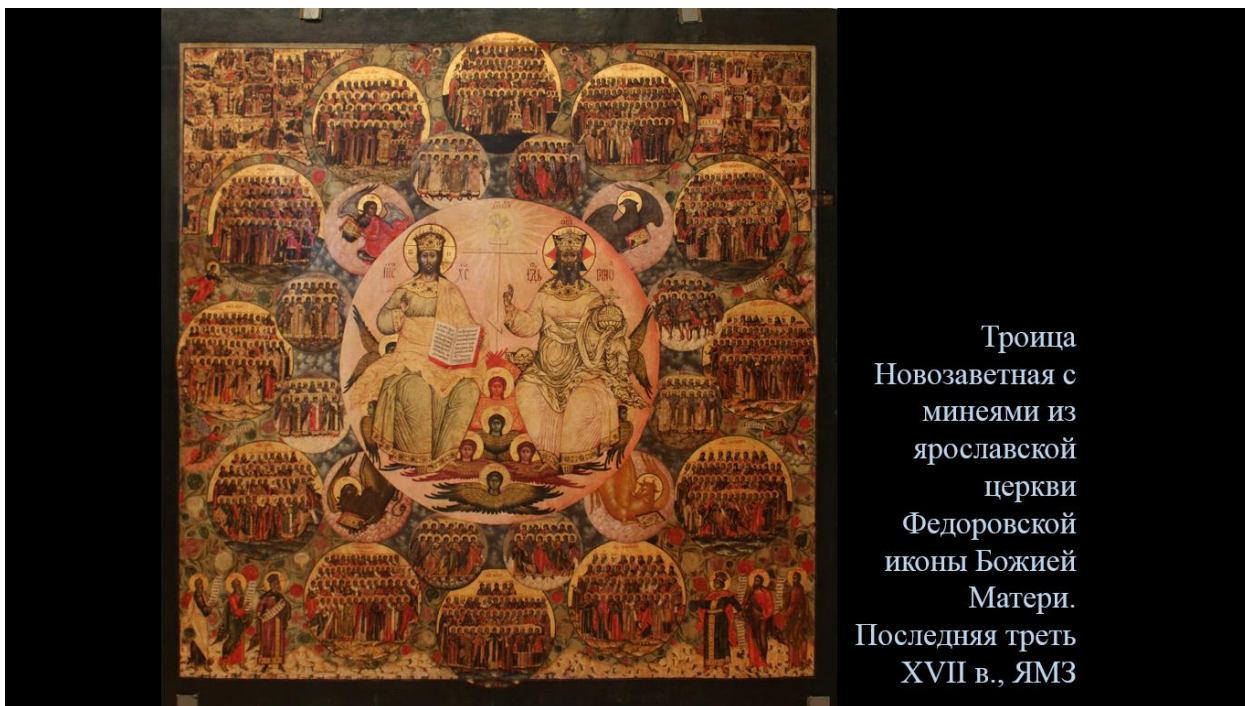


«Зри круга начертание, о нем же
с(вя)тый авва рече»
«Поучение преподобного отца
нашего Аввы Дарофея о любви»

Протопоп Аввакум Петров,
Пустозерский сборник,
1676 г., автограф

Иерусалимского монастыря, где тоже сравнивается форма колокола с Святой Троицей: колокол, имеющий круг в основании – это Бог Отец, его объемная форма, кругом определяемая – это Бог Сын, а звук, который исходит – это Святой Дух. И другой пример: Стефан Яворский в эпитафии своему другу киевскому митрополиту Варлааму Ясинскому уподобляет его циркулю. Кстати, обратим внимание, циркуль – это не масонский, а общераспространенный тогда христианский символ, потому что циркуль стоит в центре как в Боге и далее делает окружность, как Бог творит мир. И вот Стефан Яворский говорит, что митрополит Варлаам стоит твердо в Боге, но работает «по кругу», и этим выражается идея соработничества Богу. У Димитрия Ростовского в киевском издании Жития Святых на фронтисписе все святые оформлены в круговую композицию, а по центру расположен Спаситель. Это повторяет схему литургической Проскомидии. Таким образом, можно сказать, что это актуальная и прочитываемая всеми форма. Все понимают, что круг – это символ Бога.

В конце XVII века возникают новые типы иконографии, которые связаны с западноевропейской гравюрой и с ее влиянием, но тем не менее, они выражают интересные, глубокие идеи. Тогда становится популярен такой афоризм: «Бог – это круг, центр которого везде, а окружность нигде». То есть с одной стороны, таким образом выражается идея Бога через круг, а с другой – что Его невозможно зафиксировать, определить, понять, но, тем не менее, Он все Собою наполняет. В общем-то, эта тема не новая, потому что любой христианин молится словами молитвы «Царю небесный ... иже везде Сый и вся исполняя». То есть это та же идея, но выражена несколько парадоксальным афоризмом. Вот как это находит свое выражение в церковном искусстве.

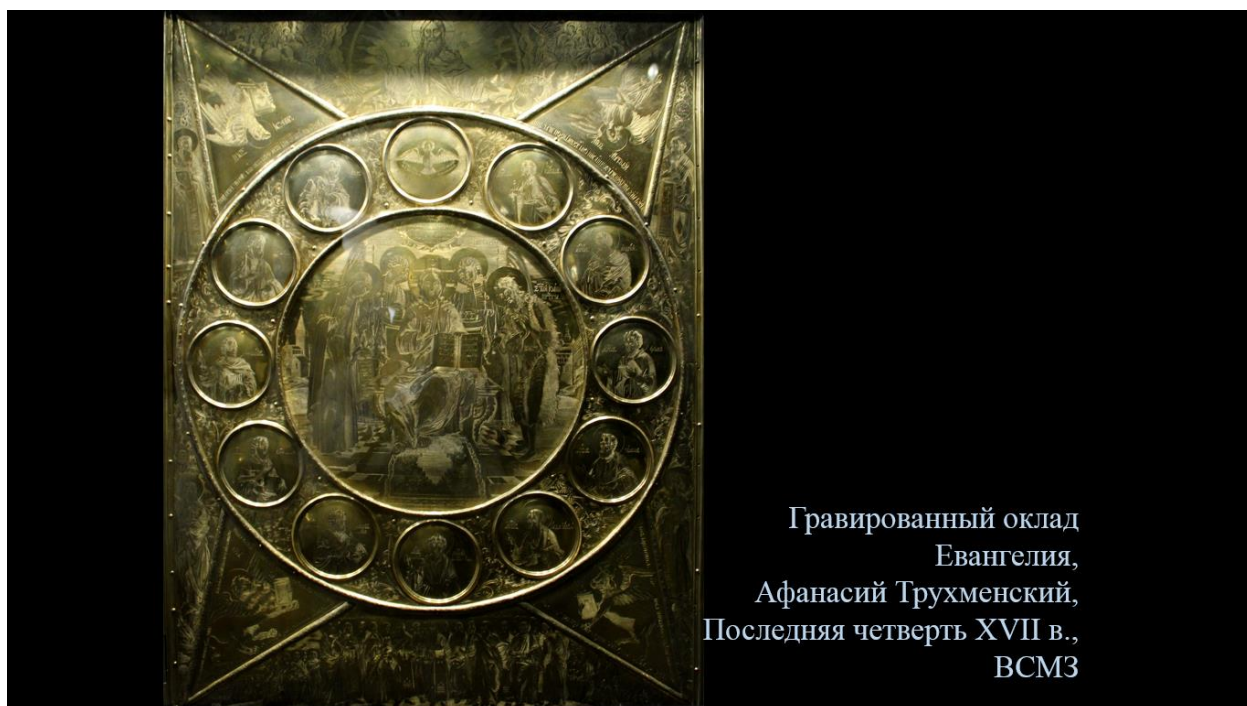


Перед вами икона Святой Троицы последней трети XVII века из ярославской церкви храма Федоровской иконы Божией Матери. Очень тонкая, очень высокохудожественная работа. Здесь мы видим буквально везде присутствие идеи круга. В самом центре Бог Троица выражается круговой схемой и везде-везде, вплоть до нимбов, эта форма все собой наполняет.

Но! Здесь попрошу обратить внимание. В конце XVII века в России было осознанно, что богословская идея круга Дионисием Ареопагитом была заимствована у античной философии. И не только символизм круга. Николай Спафарий, переводчик посольского приказа, во многих своих сочинениях подобные параллели прослеживает: как античные идеи отражаются у



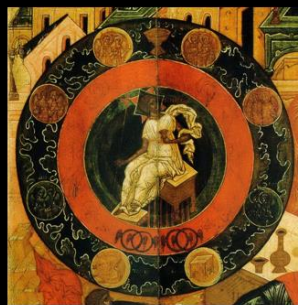
христианских авторов. Этот способ еще раньше был довольно распространен у святых отцов первых веков, к примеру, подобным апологетическим приемом пользовался св. Климент Александрийский, а также Василий Великий, о котором я уже сегодня говорил. Так вот, Николай Спафарий пишет: «Платон говорит, что Бог – это Центр, а вокруг 4 круга – ум, душа, естество и вещество». Также он приписывает фразу: «Бог – это круг, центр которого везде, а окружность нигде» Эмпедоклу. «Вездесущий круг» можно обнаружить во многих других произведениях церковного искусства. Икона «Распятие с апостольскими страданиями» – это заказ патриарха Адриана для Успенского собора Московского Кремля, сейчас находится в церкви 12 апостолов. Мы видим здесь тот же принцип – присутствие во всем



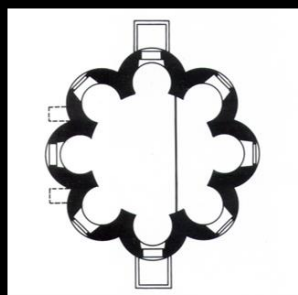
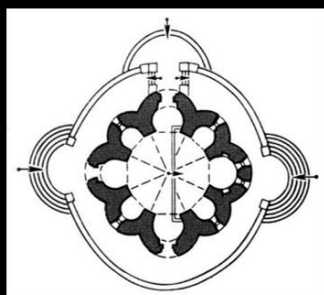
Гравированный оклад
Евангелия,
Афанасий Грухменский,
Последняя четверть XVII в.,
ВСМЗ

пространстве иконы множество кругов. Так же это отражается в декоративно-прикладном искусстве, вот его пример на окладе Евангелия из Суздаля.

Вернемся к зодчеству в сопоставлении с традиционной иконографией. Эта идея круга использовалась в традиционной иконописи, где круги с небесными силами опоясывают центральный круг с изображением Спасителя или Премудрости Божией, что очень хорошо сопоставляется с восьмилиpestковыми планами храмов, октаконхами. Здесь вы видите это сравнение.



Изображения
Бога в
окружении
небесных сил
XVI-XVIII в.



Планы
октаконховых
церквей в
Высоко-
Петровском
монастыре и
селе Волынском
на реке Сетунь

Мы неслучайно сейчас затронули тему античности, она тоже для сегодняшнего разговора чрезвычайно важна. Дело в том, что чистые ротонды – это тоже богословие. Наиболее наглядным примером я выбрал гравюру Маркантонио Раймонди, это ученик Рафаэля, который повторил композицию своего учителя, которую тот в свою очередь сделал для гобеленов в сикстинской капелле в Ватикане. Неизвестно, знали ли ее в России в XVII веке, но она выражала мысль, осознанную не только в Европе, но и у нас. Что мы здесь видим? Это знаменитый момент, когда апостол Павел проповедует в афинском ареопаге. По тексту книги Деяний Апостолов следует, что его слушателями являются стоики и эпикурейцы. Также из текста мы знаем, что

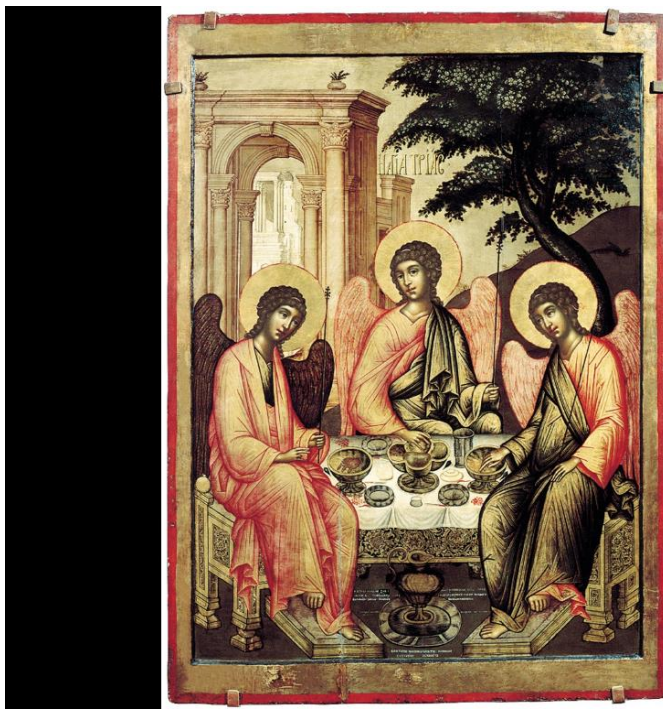


Проповедь апостола Павла в афинском ареопаге.
Гравюра Маркантонио Раймонди по рисунку Рафаэля,
около 1517 г.

он обращает внимание на алтарь «неведомому Богу», воздвигнутый ими в самом центре эллинистической культуры. В славянском языке написано «капище», которое можно понимать не только как алтарь, но и как сооружение (для русских читателей того времени). На гравюре апостол Павел обращает внимание именно на круглый храм, потому что именно в нем религиозная идея круга. Это идея античной философии, но не античной простонародной религии, не религии многобожия. Ведь действительно в античной культуре существовало такое разделение: государственный официальный культ и высокая идея Бога философов. Так вот здесь апостол Павел указывает именно на круглое сооружение, в основе которого лежит та самая интуиция античной философии о едином Боге, Творце всей Вселенной. На этой проповеди, как известно, присутствует Дионисий Ареопагит – тот самый, кто в дальнейшем постоянно развивает идею круга в своих сочинениях. Поэтому понятно, что Дионисий Ареопагит является той самой связкой между античной философией и христианским богословием. Это один из примеров того, как воцерковляется античная архитектура не только в западной Европе, но и на Руси.

К сожалению, в общем-то у нас считается что эпоха Возрождения – это культура обмирщения, поворот к человеку и уход от идеи Бога. Но это совсем не так. На самом деле культура Высокого Ренессанса – это культура, которая действительно ставит человека в центр мироздания, но именно как творение Бога, а не вместо Бога. Поэтому религиозная идея всегда присутствовала там очень явно. В дальнейшем антропоцентризм привел к гуманизму эпохи Просвещения, энциклопедизму французских просветителей и, в конце концов, к атеизму. Но это следствие, а изначально атеизм не являлся основой Ренессанса. Возрождение античности было во многом религиозным.

Как происходит это воцерковление античности в нашей русской культуре? Вот перед нами икона Симона Ушакова «Святая Троица». Мы обращаем внимание, что Симон Ушаков пишет эту икону в новой «живоподобной» манере, то есть приближенной к жизни. Мы замечаем это и в пластике ликов, и в подробности материального мира (на столе очень много всяких предметов), мы видим, что даже на здании есть тени, чего раньше в иконах было не принято писать, потому что в пространстве иконы везде свет. Но при этом Симон Ушаков взял классическую иконографию преподобного Андрея Рублева. У него основа композиции – это круг. Таким образом выражалась идея Троицы, идея изображения Бога через круговую схему. Эту композицию берет и Симон Ушаков. При этом диспозиции Ангелов и предметов за их спиной он также сохраняет. То есть за средним ангелом, Сыном Божиим, дерево как образ крестного страдания, Святой Дух – это гора как образ высоты, а Бог Отец – это Творец Мироздания. И здесь обратим внимание, что делает Симон Ушаков. Он здание, уже зафиксированное в каноне Святой Троицы, переводит в ордер. Это ордер, который был им



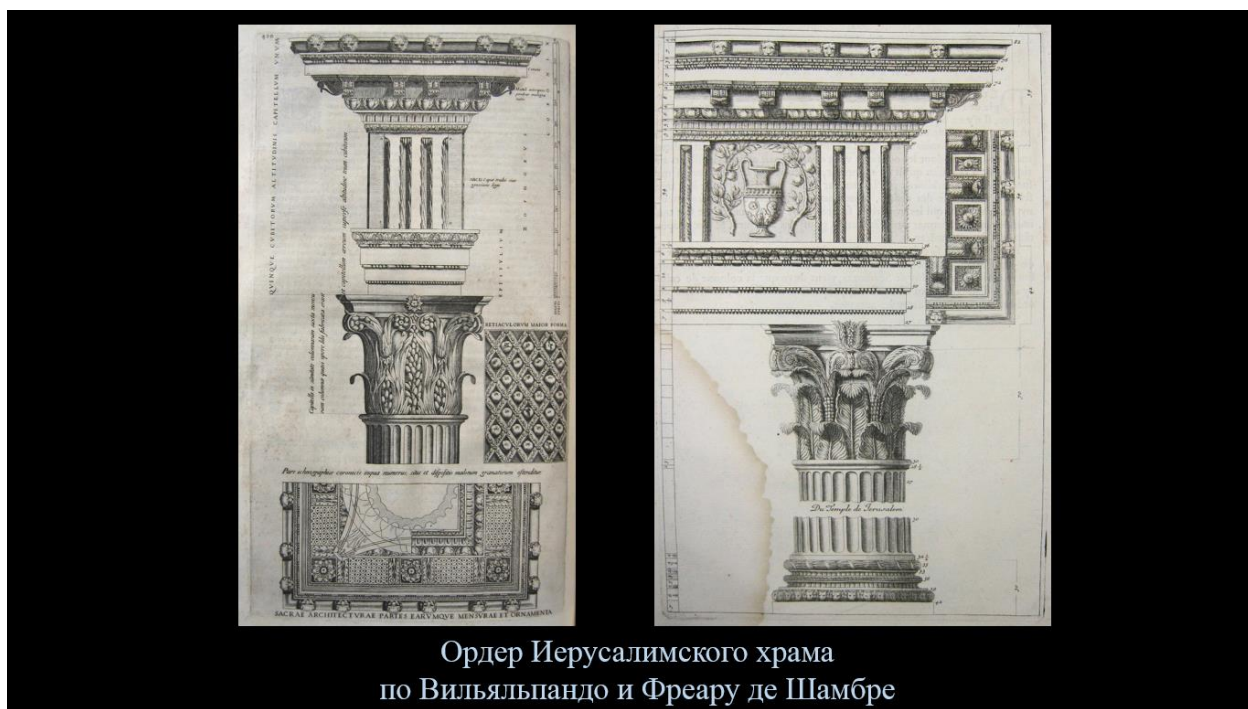
Святая Троица,
Симон Ушаков,
1671 г.,
ГРМ

заимствован из западноевропейской гравюры Библии Мерина, а она повторяет этот элемент из картины Паоло Веронезе «Пир в доме Левия Матфея». Симон Ушаков про Веронезе наверняка ничего не знал, но Библию Мерина он совершенно точно очень часто использовал. Появление этого элемента объясняется не просто его красотой, а в этом опять же присутствует богословская идея. Ордер – это не просто наносные декоративные элементы на здании, а это идея тектоники, то есть устойчивости строительства. Здесь мы видим, что тектонические принципы ордера выражают идею домостроительства всего мироздания.

Надо сказать, что в западной Европе начиная с XVI века ведутся напряженные исследования, связанные с вопросом – а в каких же формах был построен иерусалимский храм до его разрушения императором Титом? Этот же вопрос должен был достигнуть и наших берегов. Надо признаться, что это интеллектуально честная задача, потому что библейские книги – Третья книга Царств, Вторая книга Паралипоменон, Книга пророка Иезекииля – свидетельствуют, что Иерусалимский храм был построен в классическом ордере. Иосиф Флавий в своей книге «Иудейские древности» говорит об этом, а Иосиф Флавий – это популярный писатель, и его книга «Иудейская война» с интересом читалась на протяжении всего русского средневековья. А вот с «Иудейскими древностями» на Руси познакомились как раз в переходное время. Так вот, он там откровенно свидетельствует, что царь Ирод украшает храм именно в коринфском ордере. Таким образом, историческое знание об этом провоцирует желание получить о нем представление и реконструировать. Но ведь к этому моменту Европа уже знает «естественную» теорию происхождения ордера, которую излагает древнеримский архитектор

Витрувий: что колонны произошли от стволов деревьев, а капители – это растительность, то есть вся тектоника происходит от древних хижин.

Но как соединить то, что античные языческие храмы были построены в ордере, и при этом известно, что царю Соломону диктуется свыше буквально и очень подробно все параметры Иерусалимского храма в книгах Священного Писания Ветхого Завета? Что же предположили европейцы. Они посчитали что ордер – это богооткровение, а в дальнейшем финикийцы эту идею принесли грекам. Таким образом ордер античных языческих сооружений – это заимствование из библейской культуры. Этими исследованиями занимались многие европейские теоретики архитектуры вплоть до времени Пиранези, а это вторая половина XVIII века. Здесь я привожу эти две картинки из трудов Вильяльпандо и Фреара де Шамбре ради их наглядности. При переходе культуры к Новому времени идея богооткровенного ордера проникает в русское сознание. Помимо прочего, русский человек стал понимать, что классический ордер - это ведь на самом деле библейская архитектура, что Христос жил и проповедовал в этой архитектуре. Апостолы дошли до Рима, который был отстроен в ордере. В этом видно стремление к исторической правде.

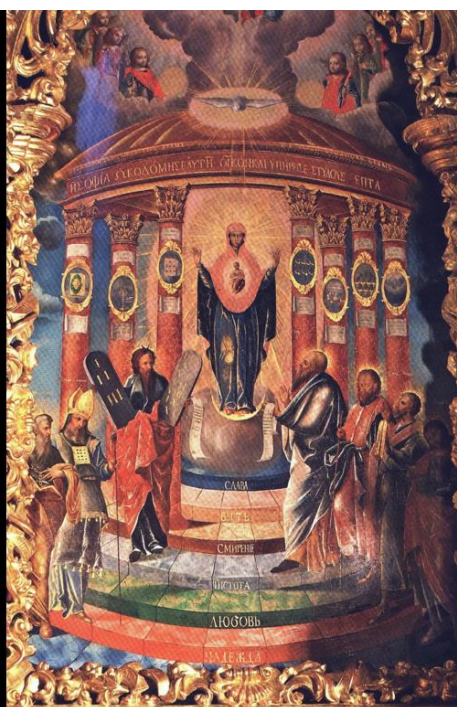


Но для русского сознания происходит еще и воцерковление принципов ордера как символа Божественной Премудрости. В этот момент появляется два извода иконографии «София Премудрость Божия». Первый из них ярославский. Он возник в самом начале XVII века, хотя здесь приведена фреска начала XVIII. Ярославская «Премудрость» - это ротондальный храм. Здесь шесть колонн, а седьмая – это сам Крест. Царь Соломон стоит перед ним, и это визуализация слов из Книги Притчей царя Соломона: «Премудрость



«Премудрость созда себе храм».
Церковь Благовещения, Ярославль, 1709 г.

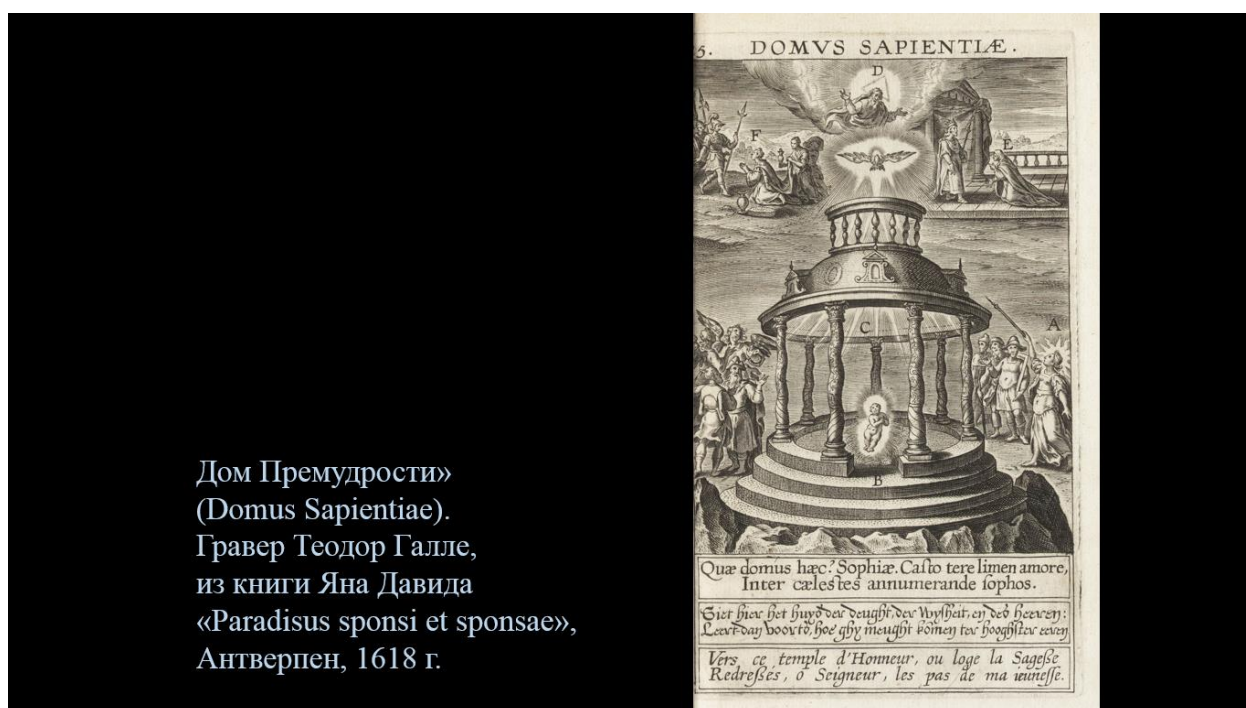
созда себе храм и утверди столпов седьм» (Притч. 9:1). Надо сказать, что сейчас мы читаем в храмах этот текст в изводе «Премудрость созда себе дом», но тогда читали именно «храм». Храм, который здесь изображен – это античный моноптер, то есть круглая постройка без стен (без целлы), стоящая на одних колоннах. Другой извод этой иконографии – это София киевская. Сейчас храмовая икона киевской Софии датируется 30-40ми годами XVIII века, но она повторяет иконографию конца XVII века. Что здесь важно? Всем этим ордерным элементам, всей этой стоечно-балочной системе придается духовное значение, о чем свидетельствуют поясняющие надписи на этих иконах: семь колонн, семь столбов – это и семь даров Святого Духа, и семь таинств, и семь христианских добродетелей, и семь Вселенских соборов. Они



«Премудрость созда себе храм».
Храмовая икона
в соборе святой Софии,
Киев, 1730–40е гг.

варьируются, иногда эти надписи перемещаются на семиступенный стилобат, иногда на антаблемент, антефиксы. Но тем не менее, все-таки элементы античной архитектуры выражают христианскую идею.

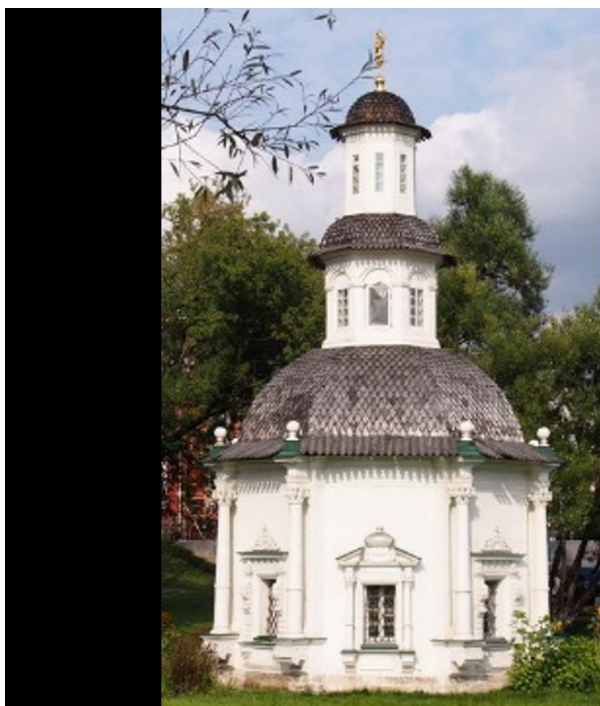
Конечно, здесь очевидное влияние и заимствование у западной культуры, но тем не менее, как я уже сказал, западноевропейская культура имеет в виду общехристианские положения. В данном случае мы видим один из источников влияния на иконографию – это «Дом Премудрости» из книги Яна Давида «Paradisus sponsi et sponsae», гравер Теодор Галле, изданная в Антверпене в 1618 году. Это издание, по-видимому, сильно повлияло на те самые Ярославские фрески, а также на иконографию мастеров оружейной палаты. Русские иконописцы переводили ее в свой православный иконописный язык, но композиции при этом сохранялись, а также какие-то отдельные элементы. Здесь мы видим, что под семистолпной ротондой-



Дом Премудрости»
(Domus Sapientiae).
Гравер Теодор Галле,
из книги Яна Давида
«Paradisus sponsi et sponsae»,
Антверпен, 1618 г.

моноптером находится младенец Спаситель, и таким образом присутствует идея о том, что Премудрость – это сам Христос, а Его храм – это Богородица. Почему здесь он изображен круглым? А потому что в Книге Притч Соломона и в Книге Иисуса сына Сирахова говорится о том, что Премудрость присутствовала при Боге «когда Он проводил круглую черту по лицу бездны» при начале Мироздания (Притч. 8:27), потому что «Премудрость прошла круг небесный» (Сир. 24:5) и «веселилась на круге земном» (Притч. 8:31). То есть идея круга в теме Премудрости из библейских текстов присутствует постоянно. Поэтому так часто круглые храмы связаны именно с темой Премудрости Соломона, но не только потому что он построил храм (Иерусалимский храм не был круглым), но потому что Премудрость, им руководящая, выражала эту идею божественного круга как присутствие Бога в своем творении.

Один из примеров, как это выражается уже в русской архитектуре – Пятницкий колодец рядом с Троице-Сергиевой лаврой. Это октогональная постройка, почти круглая. Здесь мы видим, правда, не семь, а восемь столбов. Символическая замена семерки (недели Творения мира) на восемь (будущее состояние этого мира после Страшного суда) – это тоже популярная богословская идея того времени, сейчас не буду подробно об этом говорить. Но здесь есть тектоника столбов, есть три тождественных убывающих объема и понятно, что это идея Бога Троицы, тем более, что Троице-Сергиева лавра находится в непосредственной близости. Но главное, что здесь есть – тема источника Премудрости, которая опять же в книге Иисуса сына Сирахова четко артикулирована: «Источник Премудрости – слово Божие» (Сир. 1:5).



Пятницкий колодец рядом с
Троице-Сергиевой лаврой,
рубеж XVII-XVIII вв.

Опять возвращаемся к ротонде в Подмоклове. Общее место светских исследователей: «этой постройкой князь Григорий Федорович разрывает связи с русской архитектурой», даже в ее позднем нарышкинском варианте. Много фактов говорит в пользу того. Князь действительно обучался архитектуре в Венеции, когда там был в составе Великого посольства, он отправляется в Париж для изучения свободных художеств. Судя по всему, именно он составляет первый трактат по ордерной архитектуре на русском языке, компилированный из Палладио и из других авторов. Он строит себе храм, который совершенно явно несет отпечаток проекта римского архитектора Карло Фонтаны. Все эти факты создают впечатление о разрыве с русской православной традицией. Но нам известно, что князь Григорий Федорович занимается в Польше защитой интересов православных жителей, и настолько активно этим занимается, что даже вызывает недовольство католического духовенства и аристократии, что, в конце концов, служит причиной его



Церковь Рождества Богородицы, с. Подмоклово,
1714-1723 гг., освящение в 1754 г.

окончательного отзыва в Россию за два года до его смерти. Кроме того, его деятельность в Польше была связана с храмами, потому что он получает задание от Петра I переделать униатские храмы в православные. В нашем понимании униатские храмы – это формально православные, но в которых поминается Папа Римский. Тем не менее, в Польше в это время униатские храмы окатоличиваются. Оттуда выносятся иконостасы и устанавливаются органы. Судя по всему, задача Григория Федоровича была как раз обратная: возвращать в храмы иконостасы и удалять оттуда органы. Таким образом, мы видим, что Православие для него – не пустой звук. Это не только его работа, но и его потребность. В моей монографии я как раз поднимаю вопрос о религиозности Григория Федоровича Долгорукого. Многие данные



Князь Григорий Федорович Долгоруков 1657 – 1723 гг.

свидетельствуют, что у нас нет никаких оснований для сомнений в православии строителя.

Хотел бы обратить внимание на один важный момент: Подмокловский храм украшен 16-ю скульптурами: 12 апостолов и 4 евангелиста. И эти фигуры изображаются в современных для того времени одеждах. Это не античные гиматии и хитоны, это вполне современные кафтаны. Здесь я привожу сопоставление деталей одежды у евангелиста Матфея и царя Алексея Михайловича на немецком портрете – горизонтальные застёжки, отложные воротники. Это та одежда, которую носили придворные и сам царь, что, конечно, в нашем случае неслучайно. Скульптуры были выполнены с очевидным желанием сделать их более современными. Дело в следующем. Во второй половине XVII века образ апостолов претерпевает некоторое изменение. В богослужебных текстах подчеркивается, что апостолы – это



Евангелист Матфей.
Скульптура храма в
Подмоклом



Портрет царя Алексея Михайловича,
Германия, вторая половина XVII в.

люди неграмотные, которые могут проповедовать по наитию Святого Духа. Но в это время именно образованные литераторы стали сравниваться с апостолами. Так, Симеон Полоцкий себя считает продолжателем апостолов, так и Сильвестру Медведеву сам царь пишет: «не втуне на тебе апостольский дар как ты прекрасно пишешь стихи». Почему это стало так важно? Почему апостолы стали символами духовных интеллектуалов? Потому что ученики Христовы получили дар говорения на иностранных языках. Отношение к иностранным языкам – это пример слома сознания русского человека переходного периода. В средневековой Руси к иностранным языкам относились с суеверным страхом. Считали, что иностранные языки – бесовские или, по крайней мере, нечеловеческие. Мы до сих пор пользуемся этой этимологией, когда говорим, что жители Германии не германцы, а немцы, то есть «немые». Так же тогда говорили – «он лопочет как латыш». То есть это

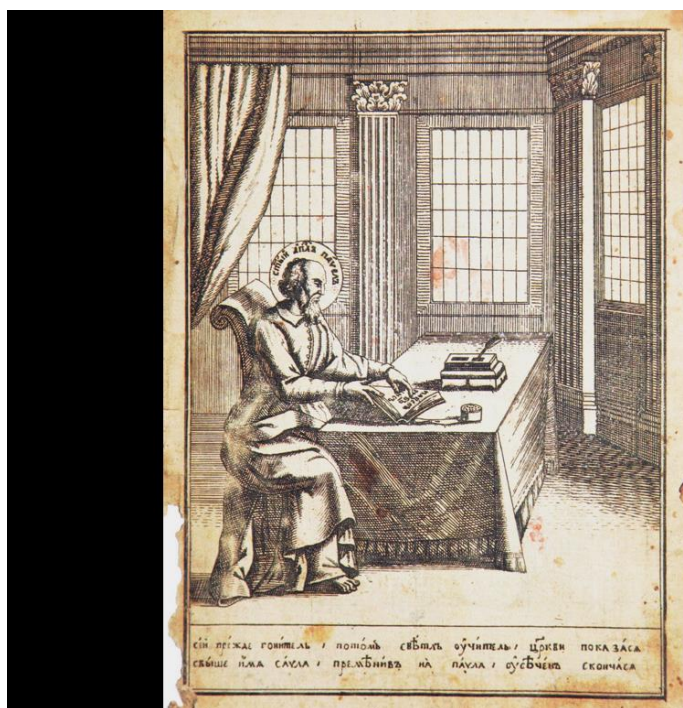


Оригинальные скульптуры на фасаде подмокловской ротонды до их замены

непонимание иностранца выражалось в представление о том, что он либо не человек, либо что он несозревший человек, либо он бесноватый. Но после присоединения левобережной Украины в 1654 году люди Московского государства были уже просто вынуждены учить иностранные языки, поскольку теперь имелись новые территории, в которых говорили на польском языке, и поскольку латынь была языком международного и научного общения. Соответственно, нужно было эти языки осваивать. Отчасти споры вокруг Славяно-греко-латинской академии эту коллизию, некоторым образом, передают. Грекофилы говорили, что нужно изучать только греческий, латинствующие – что и греческий, и латинский. Но было признано, что филологический вопрос важен. Апостолы, писавшие на греческом и проповедавшие в Римской империи, реабилитировали иностранные языки.

В петровское время традиция видеть в апостолов интеллектуалов имело продолжение. Уже не только монахи (Сильвестр Медведев и Симеон Полоцкий), но и все образованные аристократы сравниваются с апостолами. Самым явным образом это выражается в почитании патрона императора – апостола Петра. Петр – это тот, в честь кого создается новая столица, новый кафедральный Петропавловский собор. Причем, «Санхтпетербурх» можно перевести двояким образом: это и город святого Петра и святой город Петра. В одном случае имеется в виду апостол Петр, в другом случае царь Петр. Эта параллель между апостолом и Петром – общее место той культуры. Феофан Прокопович часто говорит проповеди в присутствии императора, где обращается: ты подобен апостолу Петру, который сетями ловил рыбу и просвещал народ, а ты сетями из Европы привозить нам плоды цивилизации.

Науки и культура – это тоже Премудрость Божия, – так считалось на рубеже XVII-XVIII веков. Для нас сейчас привычнее видеть



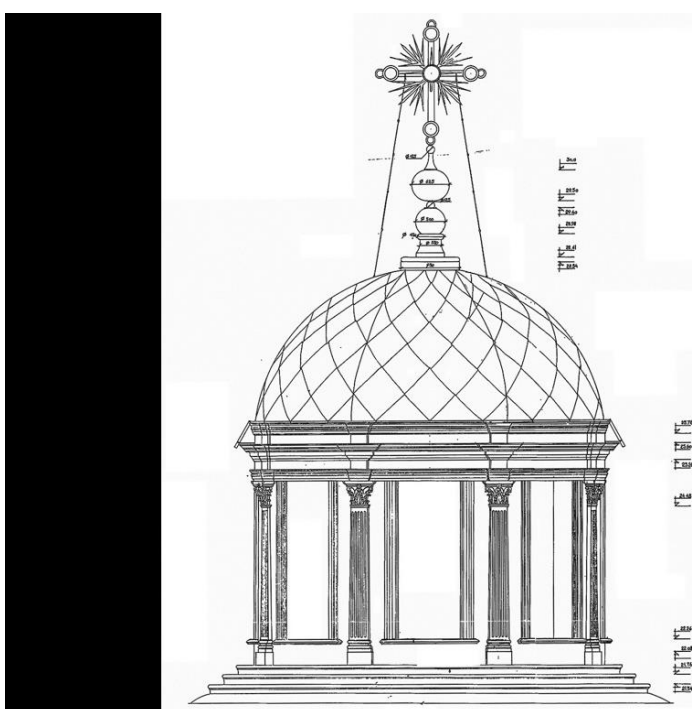
Апостол Павел.
Новый Завет.
Москва, 1715 г.

противопоставление науки и веры. Тогда так не считали. Примером того, как это входит в культуру Нового времени, служит фронтиспис Нового Завета, где апостол Павел сидит как интеллигент в кабинете. Вы видите его за письменным столом и простой ордер частного пространства. Апостол Павел так же, как апостол Пётр – святой патрон Российского государства. В это же время сподвижникам Петра I присваивается статус равноапостольных. Каким образом? Через орден апостола Андрея Первозванного, им награждаются отличившиеся люди. Девиз этого ордена «За веру и верность», и таким образом он отмечает верность как государственную добродетель и веру как религиозную. Данное сравнение закрепляется даже в богослужении того времени. Знаменитая благодарственная служба о даровании победы под Полтавой, которую обязательно служили во всех православных храмах достаточно долго (кажется, в течении последующих 40 лет), содержит такой пассаж про участников сражения: «да почтутся якоже апостоли, не согласившиися со вторым Иудею Мазепой, но души предавшие за своего владыку» (имеется в виду царь Пётр).

Есть и ещё одна аллюзия, которая, по-видимому, имелась в виду, когда Григорий Федорович украшал Подмокловскую ротонду скульптурами. Дело в том, что греческое слово «апостол» переводится как «посланник». А Григорий Федорович – как раз представитель посольской династии. Его брат Яков был в посольстве в Париже, Мадриде и Стокгольме, племянник в Копенгагене, а сын сменил его потом в Польше. Так что эта смысловая связка «апостол – посол» присутствует в этом храме. Это тем более вероятно, если учесть, что князь подобно апостолом владел даром языков: латынью, польским, итальянским и французским языками.



Вернемся к ротондальным архитектурным формам. Античные моноптеры, о которых я говорил, как образ Премудрости Божией входят в жанры светского содержания. Они изображаются на различных конклюдиях, т.е. на парадных гравированных портретах, в честь разных деятелей того времени, причем не только духовных, но и светских лиц как символ их учености. А у Стефана Яворского – левая нижняя гравюра – этот образ еще и объединяется с идеей апостольства, потому что там мы видим сидящего апостола Пётра по центру. Итак, моноптер – это и Божественная Премудрость, и интеллектуальная искушенность. Поэтому мы предполагаем, что храм в Подмоклово отступил от проекта, потому что Григорию Федоровичу нужно



Обмерный чертеж барабана свода. Церковь Рождества Богородицы в с. Подмоклое

было более явно артикулировать идею Премудрости на своем храме. Обратим внимание, что барабан очень близок по форме к моноптерам. Кстати, потом уже в архитектуре ампира этими моноптерами венчают храмовые постройки. Например, в Чехове есть такая колокольня Зачатьевского храма, где наверху стоит моноптер.

И последняя тема моего выступления, которая все объединяет – это образ Иерусалима, которая необыкновенно важна для русского храмового строительства.

Тема Иерусалима всегда была связана с круглыми храмами и с храмами, которые украшаются фигурами апостолов. Вчера мы говорили о том, что в Софии Киевской на барабане в простенках изображены апостолы. Это образ Небесного Иерусалима. Вообще, вся круглая форма с апостолами — это всегда идея Иерусалима. Вот два литургических сосуда Софийского собора в



Большой иерусалим из
Софийского собора в Новгороде.
Новгород, первые два
десятилетия XII в., НГМЗ



Большой иерусалим из
Успенского собора
Московского Кремля, 1486 г.
ММК

Новгороде и Успенского собора Московского Кремля. Они так и назывались «иерусалимы», их позже стали называть «сионами». Каково их назначение – по этому поводу сейчас существуют разные мнения, но совершенно точно, что эти сосуда выносились на Великом Входе в этих главных религиозных центрах, и все, а особенно аристократия, которые на этих службах присутствовала, эти сосуда видела. То есть они не были, как это было бы сейчас, спрятаны в глубине алтаря.

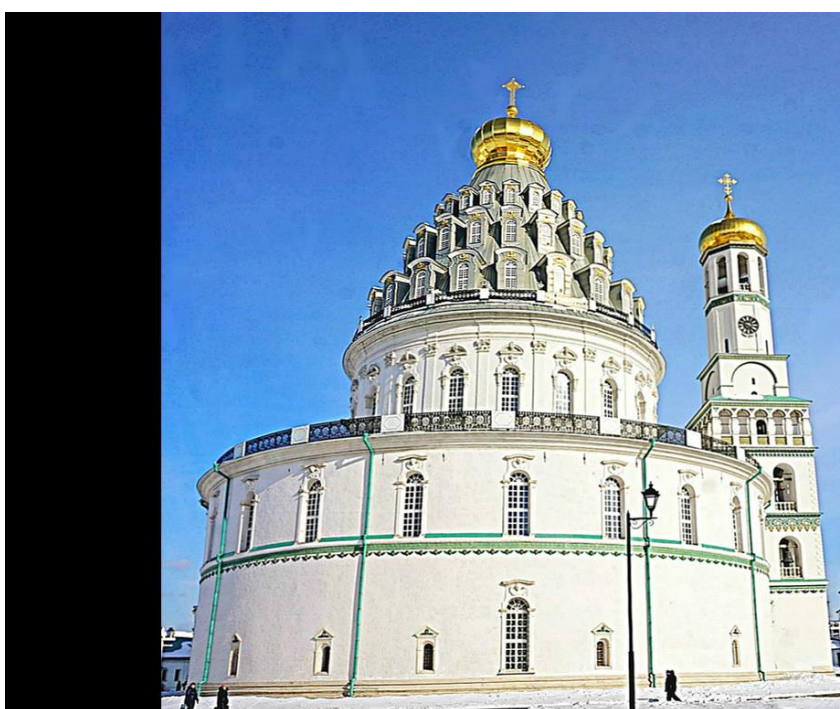
Идея Иерусалима как круглого храма, как я уже сказал, присутствует и в русской культуре – в русских иконах, и в западноевропейской культуре – на картинах с религиозными сюжетами. Вот знаменитое произведение Рафаэля Санти «Обручение Марии». Действие происходит в Иерусалимском храме и это обстоятельство маркирует та самая ротонда с аркадой. Аркада на круглой



Рафаэль Санти
Обручение Девы Марии
Милан, галерея Брера, 1504 г.

ротонде – это также отсыл к Иерусалиму, так как внутреннее пространство ротонды Анастасиса окружено аркадой.

И конечно же, после строительства патриархом Никоном Нового Иерусалима, в русской культуре эта идея становится магистральной. То есть ротонда перестала быть исключительно иконографическим символом, связанным со Святым городом, а сама стала иконой, которую можно повторять в зодчестве. Причем строительство Воскресенского монастыря делалось по чертежам и обмерам – весьма профессионально для того времени. Но что немаловажно (это присутствует в творениях Димитрия Ростовского), тогда было осознанно, что античный, хоть и первый христианский император



Ротонда собора
Воскресенского
монастыря в
Новом
Иерусалиме

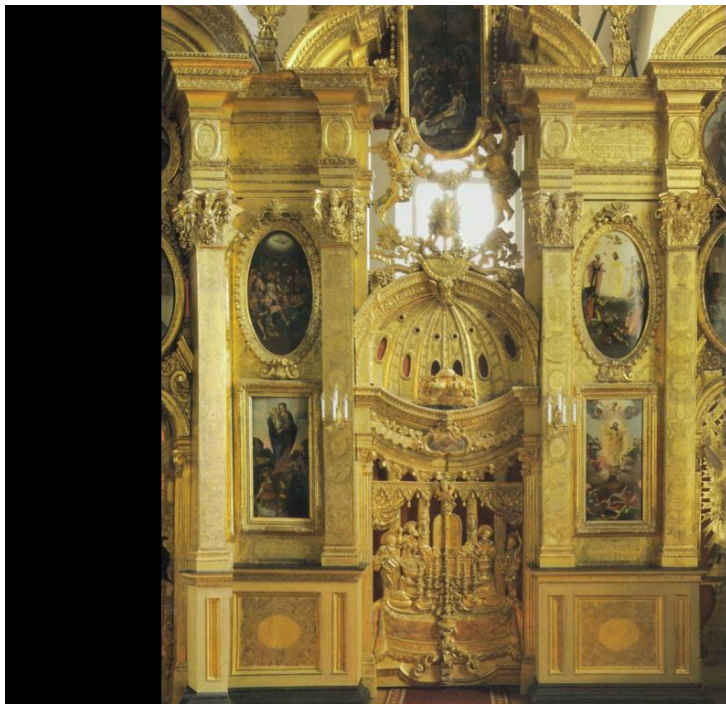
Константин, строит античную же постройку. В текстах того времени указывается, что это «мартирий», то есть тип центрического здания наподобие античного мавзолея, ставший в дальнейшем общехристианской типологией. Вообще, идея Иерусалима присутствует и в Вознесенской церкви в Коломенском, о которой вчера тоже говорили, и в Покровском соборе на Рву (в соборе Василия Блаженного на Красной площади). Но после Нового Иерусалима эту тему невозможно уже было избежать. Я уже сказал, что инициатива патриарха Никона была реабилитирована царем Федором Алексеевичем и в дальнейшем правительством Софьи.

В предпетровское и петровское время тема Иерусалима вошла и в литературу, и в православные храмы, и в православный иконостас. Опять же, первым активизировал эту идею Симеон Полоцкий. Он транслировал характерную для русского богословия мысль о том, что любой текст священного Писания можно трактовать четырьмя способами: исторически, аллегорически, нравственно и эсхатологически. До XVII века этот способ экзегезы не был известен русской культуре, хотя изначально он сформулирован Иоанном Касияном Римлянином. Симеон Полоцкий из западноевропейских источников транслирует ее для русской культуры. Но в качестве наиболее характерного и яркого примера Симеон Полоцкий, так же, как и многие другие авторы, транслирующие на эту тему, избирает образ Иерусалима. Он говорит о том, что Иерусалим можно трактовать как город, как Церковь, как душу человека и как Новый Иерусалим, то есть Рай. Эта идея используется в литературе того времени многообразно. Ее можно увидеть буквально в том же «Вертограде многоцветном» у Симеона Полоцкого, а также у Сильвестра Медведева и Кариона Истомина, но и в архитектуре она тоже присутствует.



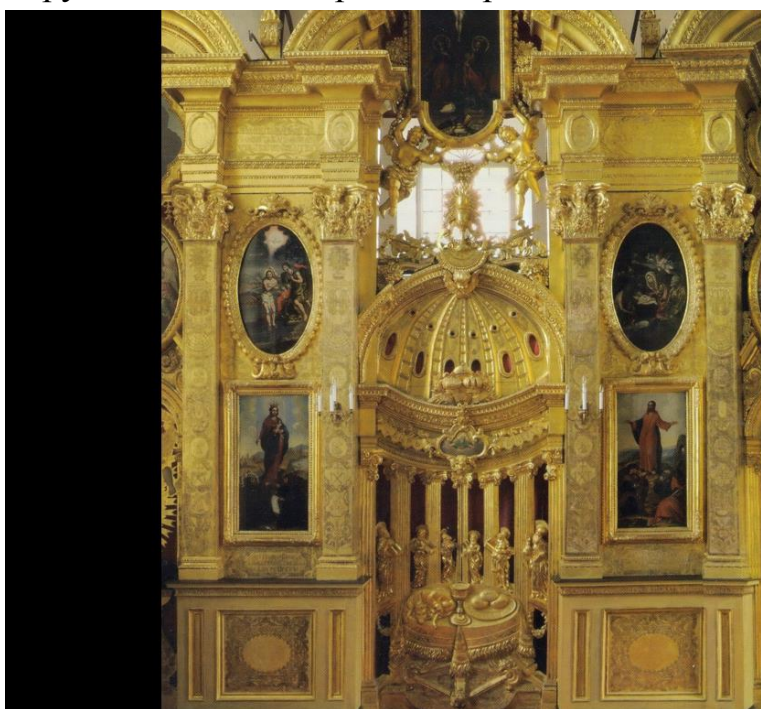
Царские врата иконостаса Петропавловского собора,
Санкт-Петербург. Архитектор: И. Зарудный

В соответствии с этим принципом трактуется центральный элемент на иконостасах, которые строит архитектор Иван Зарудный, а это самый главный специалист петровского времени по храмовому искусству. Он сам проектирует, сам надзирает за церковным искусством, сам и создает новые формы. Царские врата, которые всегда имеют значение входа в Рай, он оформляет в виде ротонд. В петропавловском соборе - это образ Сионской горницы, где апостолы причащаются. В Преображенском соборе в Ревеле –



Царские врата
иконостаса
Преображенского
придела церкви в
Ревеле.
Архитектор:
И. Зарудный

это образ ветхозаветной скинии, а второй придел в том же храме – образ Премудрости царя Соломона. Таким образом, многообразность толкования Иерусалима как место рождения Церкви, как духовный принцип иерусалимской постройки царя Соломона и как его храмовая реализация в



Царские врата
иконостаса
Петропавловского
придела церкви в
Ревеле.
Архитектор:
И. Зарудный

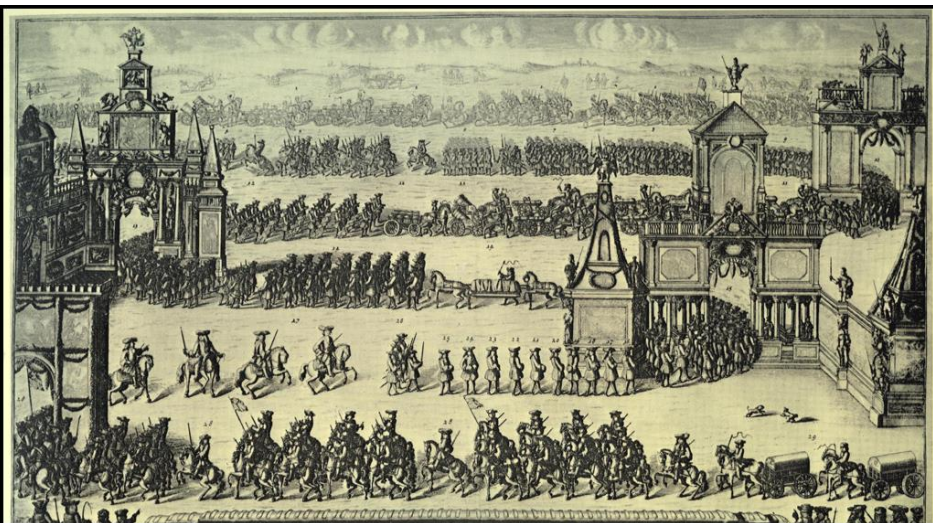
камне проявляется в петровской архитектуре, в том числе, в православных иконостасах.

Подмокловский храм – это тоже идея Иерусалима как Рая, которая очень подробно артикулирована в виде гирлянд, херувимов, летающих в Раю, и с помощью других образов. Но здесь происходит еще одна интересная сцепка значений «Рай» – «Триумф». Вот тот самый проект, который я уже упоминал,



Проект комплекса Ecclesia triumphans в Колизее,
Архитектор:
Карло Фонтана.
Ротонда

Карло Фонтаны «Ecclesia triumphans» («Церкви торжествующей»), был заказан Папой Иннокентием XI в честь победы европейской коалиции над Турцией. В нее входили Венеция, Речь Посполитая, Австрия, а в дальнейшем к ним присоединилась и Россия. Петр I организовал Великое посольство в том



Торжественное вступление русских войск в Москву после
Полтавской победы 21 декабря 1709 г.
А.Ф.Зубов, 1711 г.

числе и ради участия в Карловацком конгрессе (1697). Таким образом, идея ротонды, не только здесь, но в других случаях, также выражает идею триумфа и используется довольно активно в европейской культуре.

Григорий Федорович строит свой храм возвращаясь из Польши уже триумфатором, поскольку он герой Полтавского сражения. В светской культуре для триумфа используются Триумфальные ворота, как мы видим на гравюре «Торжественное вступление войск после Полтавской победы». К этим триумфальным аркам, воротам Иосиф Туробойский, ректор славяно-греко-латинской академии, пишет специальные объяснения для простого народа, где говорит, что это «не суть храм или церковь, во имя некоего от святых созданная, но политичная, сие есть, гражданская похвала». То есть люди того времени думали – а что это за странное сооружение? Это храмы? Почему тогда на них изображаются античные боги? Деятели того времени переводят на понятный язык, говоря, что это не храмы. Но тем не менее, храмам эта триумфальная тема тоже сообщается, но исходя из идеи «Рай как Триумф».

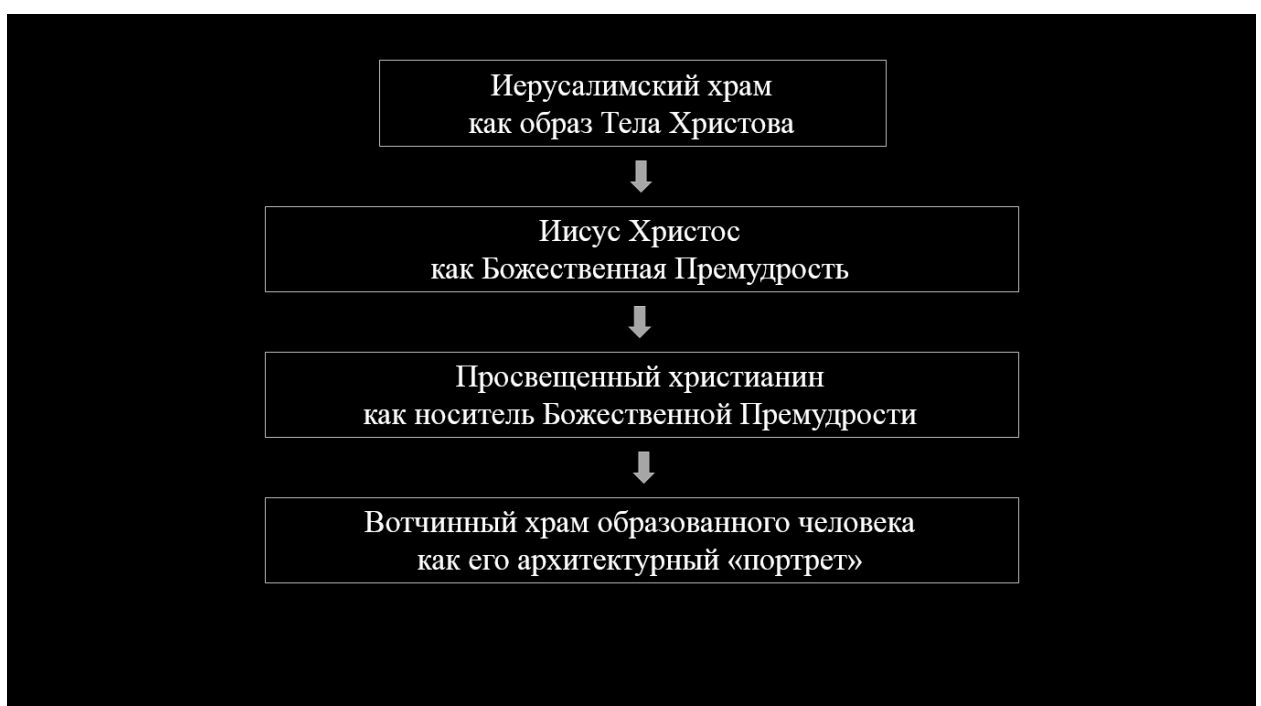
Подведем итоги. Метафорические связи, которые возникают в то время, способны принципиально многообразно выражать идею Иерусалима. Первый способ: идея «Иерусалима как города» с храмом в центре сцепляется с идеей ветхозаветного храма, построенного в богооткровенном ордере, о котором мы сегодня говорили, потом с образом ротонды на месте Воскресения Христа с Гробом Господним по центру, далее это сцепляется с символикой круга, совмещающей и ветхозаветные метафоры круговых путей Божественной Премудрости, и антично-христианскую модель мироздания с Богом по центру, и в конце концов это выражается в ордерной ротондальной форме храмов петровского времени.





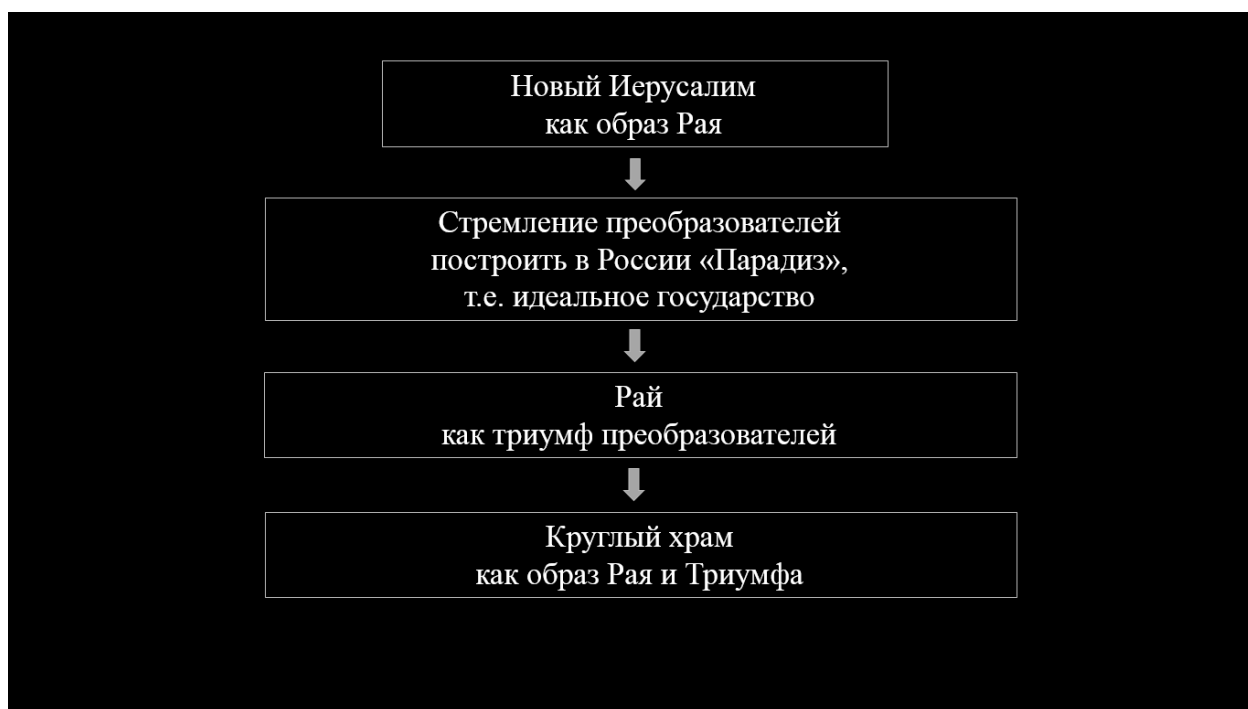
Второй способ: идея «Иерусалим как Церковь» - место рождения апостольской Церкви сцепляется с представлением апостолов как слуг Премудрости (это классическое святоотеческое толкование), что в дальнейшем преломляется в видении в современных деятелях продолжателей дела апостолов, они же образуют петровское правительство просвещенных преобразователей России, и в конце концов это находит отражение в образе храма, украшенного скульптурами апостолов.

Третий способ: идея Иерусалимского храма как образ Тела Христова, то есть толкование «Иерусалим как Душа», а Христос — это Божественная Премудрость, и просвещенный христианин носит эту Божественную



Премудрость, то есть Христа, в себе. И его вотчинный храм, таким образом, становится его архитектурным портретом, то есть «Иерусалим как персонификация человека».

И, наконец, четвертый способ: «Иерусалим как образ Рая» сцепляется со стремлением преобразователей построить в России «Парадиз», то есть идеальное государство, это «Рай как Триумф преобразователей», что выражается в формах круглого храма как образа Рая и Триумфа.



Несколько слов в конце. Таким образом, я отталкивался от того, что Подмокловский храм — не какой-то иностранный трансплантат, который перенесли на русскую почву просто по воле образованного и богатого строителя, а пытался показать, что в этом строительстве была своя, именно русская идея. Она отчасти что-то заимствовала из европейской культуры, но тем не менее, была безусловно актуальна для политической ситуации России того времени и преломляла эту ситуацию в богословских образах.

Спасибо за внимание.