

К ВОПРОСУ ОБОСНОВАНИЯ УСТРОЙСТВА БОКОВЫХ ПРИТВОРОВ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОГО ХРАМА

Морозов Михаил Романович,

магистр архитектуры, ассистент кафедры рисунка,
Московский архитектурный институт (государственная академия),
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2472-2940>,
Россия, Москва,
e-mail: morozovmiki@yandex.ru

УДК: 72.033

Шифр научной специальности: 2.1.11

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_10](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_10)

Аннотация

Статья посвящена установлению причин возникновения христианского храма с тремя притворами, что не представляется возможным без ответа на вопрос о причине наличия боковых входов в литургическое пространство интерьера. Символическое понимание пространства храма в VII–X вв. претерпело трансформацию от космологической модели «Храм – Космос» к модели «Храм – «земное небо»» (по Г.К. Вагнеру). Небесный Иерусалим из Откровения Иоанна Богослова рассматривается как конкретный пространственный образ христианского Горнего мира, который стал основой для зодчих «земного неба».

Церковное здание с тремя отдельными входами, рассматривается как «пространственная икона». Приводятся и анализируются цитаты из видения пророка Иезекииля, а также мнения различных ученых по вопросу использования геометрических форм церковного здания, открывающихся на четыре стороны. Делаются краткие выводы о символике данных форм, об антропоморфизации плана крестообразного здания, сопоставлениях иконографии и структуры пространства.

Изучение работ по истории византийского церковного обряда позволяет произвести анализ включения пространства притворов в ход богослужений. Особое внимание уделяется истории возникновения в IV в. в Константинополе нового типа богослужения, которое оказало значительное воздействие на архитектурную структуру собора Святой Софии в Константинополе. Анализируется функциональная необходимость боковых притворов на основе исторически сформированных траекторий движения людей во время литургии.

По итогам проведенных исследований библиографических источников выдвигается гипотеза о комплексных причинах возникновения храмов с тремя притворами.

Ключевые слова:

храмовое зодчество, средневековые храмы, притвор, семантика, иконология, литургика

ON THE RATIONALE BEHIND THE DESIGN OF SIDE VESTIBULES IN EASTERN CHRISTIAN CHURCHES

Morozov Mikhail R.,

Master of Architecture, Associate Professor, Department of Drawing,
Moscow Architectural Institute,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2472-2940>,
Russia, Moscow,
e-mail: morozovmiki@yandex.ru

УДК: 72.033

Шифр научной специальности: 2.1.11

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_10](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_10)

Abstract

The article is devoted to establishing the reasons for the emergence of a Christian church with three vestibules, which is not possible without answering the question about the reason for the presence of side entrances to the liturgical space of the interior. The symbolic understanding of the church space in the 7th–10th centuries underwent a transformation from the cosmological model «Church – Space» to the model «Church – «earthly heaven»» (according to G. K. Wagner). The New Jerusalem from the Book of Revelation is considered as a specific spatial image of the Christian Heavenly World, which became the basis for the architects of the «earthly heaven».

A church building with three separate entrances is seen as a «spatial icon». Quotes from the Vision of the prophet Ezekiel are analyzed, as well as the opinions of various researchers on the use of geometric forms in a church building opening on four sides. Brief conclusions are drawn about the symbolism of these forms, the anthropomorphization of the plan of the cruciform building, comparisons of iconography and the structure of the space.

Studying the works on the history of the Byzantine church rite allows us to analyze the inclusion of the vestibule space in the course of worship. Particular attention is paid to the history of the emergence of a new type of worship in Constantinople in the 4th century, which had a significant impact on the architectural structure of Hagia Sophia in Constantinople. The functional necessity of the side vestibules is analyzed based on the historically formed trajectories of people's movement during the liturgy.

Based on a study of bibliographic sources, a hypothesis is suggested about complex reasons that led to the emergence of churches with three vestibules: constructive, iconological, semantic, liturgical, and functional.

Keywords:

church architecture, medieval churches, vestibule, semantics, iconology, liturgy

Введение

Задача данного исследования – установление причин возникновения восточнохристианского храма с тремя притворами как исторического явления. Такой тип церковного здания был широко распространен в архитектуре Причерноморья и Балкан в X–XIII вв. и в древнерусском зодчестве XI–XIV вв.¹ К сожалению, эта тема исследователями всесторонне изучена не была, что представляется довольно серьезным пробелом в истории архитектуры. Большинство гипотез определяют существование трех притворов как некое само собой разумеющееся явление, потому учеными не предпринималось серьезных глубоких попыток объяснить их наличие, кроме оценки, что такая объемно-пространственная композиция выгодно отличается от других типов, в том числе вследствие выполнения притворами конструктивной роли контрфорсов здания.

Функциональная обоснованность наличия трех притворов в православном храме представляется неразрешимой без ответа на вопрос о причине появления боковых входов во внутреннее литургическое пространство. Притворы функционируют как организованные пространства, примыкающие ко входным порталам, и невозможны без наличия последних.

В храме Владимирской иконы Божией Матери в усадьбе Быково (1783–1788, арх. В.И. Баженов) (рис. 1), выдающемся памятнике русской неоготики, перед нами предстает явление, на первый взгляд вызывающее изумление. Верхний храм имеет боковые двери с северной и южной сторон, ведущие на узкие балконы в окружении портиков из четырех колонн, с которых возможно попасть лишь на крыши (!) приделов нижнего храма. Наличие этих выходов никак нельзя объяснить функциональным удобством для распределения потоков молящихся-

ся. Возможно, эти боковые двери являются бессознательным воспроизведением исторической архитектурной формы, данью определенной традиции, сформированной не только одной прикладной функцией, но и рядом сопутствующих аспектов – символических, литургических и т. д. Понятно, что архитектурные формы, воспроизводимые тысячелетиями, не могут возникать лишь по одной причине, а обусловлены именно синтезом разнородных факторов.

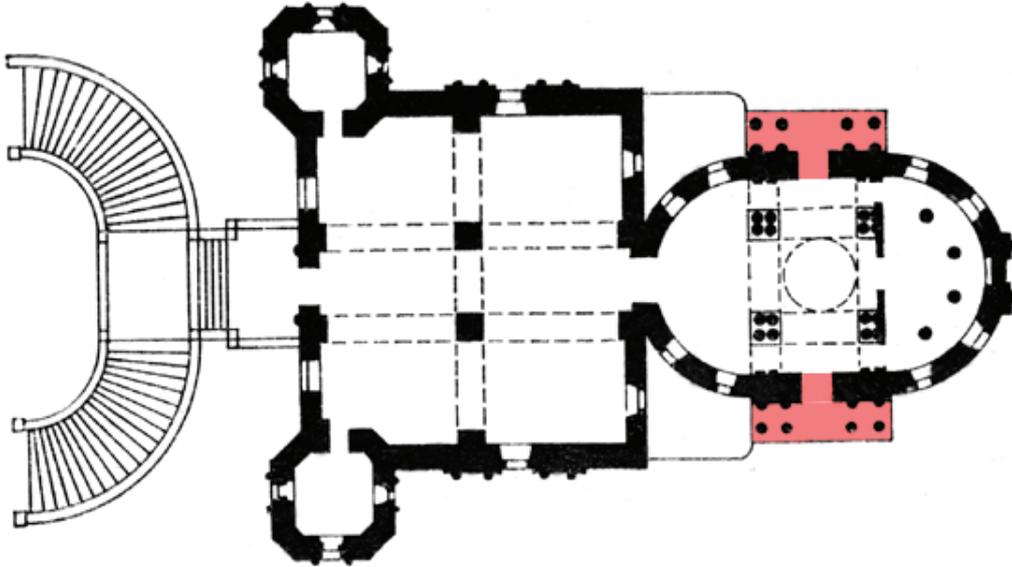


Рис. 1. Церковь Владимирской иконы Божией Матери в усадьбе Быково. План верхнего храма.
Источник: <https://kuda-edem.livejournal.com/2261480.html>

Аргумент, что добавление притворов с северной и южной сторон в дополнение к западному было идеей архитекторов усилить ступенчатую конфигурацию храма², кажется несколько формальным. Очевидно, что «рукава» креста крестово-купольного храма значительно удлинились за счет притвора, придавая его плану большую крещатость. Так как символика креста безоговорочно присутствует в том или ином виде во всех христианских церквях, появление боковых входов и связанных с ними притворов не может быть объяснено только таким образом. Эта проблема была бы научно решена путем удлинения центральных нефов, что наиболее заметно в готической архитектуре. Крестообразный план также открыто реализован в храмах типа «croix libre», или «свободного креста», но даже здесь обнаруживаются не только боковые входы, но и притворы при них, еще более удлиняющие «рукава» креста, как, например, в Сентинском храме (965) в Карачаево-Черкесии.

Методика исследования включает изучение и систематизацию летописных и других древних исторических источников, религиозной и богословской литературы, архивных и библиографических материалов XIX–XXI вв., анализ структуры планировочных композиций храмов, сопоставительный анализ архитектурных решений храмов и господствовавших в соответствующий период мировоззренческих концепций.

Теоретическую базу статьи составляют работы таких исследователей, как Георгий Карлович Вагнер, Жак Ле Гофф, Гюнтер Брандманн, Леон Спринк, Рене Генон, Роберт Тафт, Сергей Александрович Шаров-Делоне, богословов Максима Исповедника, Германа I Константинопольского, тексты Ветхого и Нового Заветов.

О причинах наличия боковых входов в наос

Между VII и X вв. символическое понимание храмового пространства в восточнохристианском мире изменилось от космологической модели «Храм – Космос» к модели «Храм – «земное небо»» (по Г.К. Вагнеру [1, с. 21–23]). Этот процесс происходил постепенно, но есть несколько заметных факторов, способствовавших ему:

- широкое распространение архитектуры провинциальных небольших церквей (в том числе монастырских), не требовавшее простого воспроизведения типа собора Святой Софии в Константинополе;
- усложнение литургического обряда в VI в. (например, малого и великого входов);
- увеличение символического значения различных частей храма (подкупольных столпов, крестового свода, количества глав и т.п.);
- особенности концепции Церкви в трудах преп. Максима Исповедника (580–662) [6], патриарха Германа I (до 715–740) [4] и др.

Вполне конкретный пространственный образ христианского Горнего мира, который призван стать «Небом на Земле», дает Апокалипсис Иоанна Богослова. Небесный Иерусалим, изображенный автором Откровения, был вероятно наиболее благоприятной моделью для архитекторов «Рая на Земле». Тенденция возведения зданий с прямоугольным (базиликальным) планом в церковной архитектуре Византии постепенно сменялась иной, со стремлением к квадрату, а значит, к центричности. Примечательно, что в армянских церквях центрально-симметричный план встречается уже с IV в. В Откровении есть строки, описывающие Горний град: «Город расположен четверугольником, и длина его такая же, как и ширина» (Отк. 21:16).

Далее содержится важное для нас свидетельство: «Небесный Иерусалим «<...> имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» (Отк. 21:10–12). Таким образом, воспроизведение модели Небесного Иерусалима в структуре храма предполагает наличие входных «ворот» со всех четырех сторон квадрата (рис. 2). Отсутствие проема с восточной стороны, очевидно, связано с обоснованным присутствием там жертвенника, а также с обращением к модели Нового Храма из видения пророка Иезекииля (ок. 571 г. до н.э.): «И привел он меня обратно ко внешним воротам святилища, обращенным лицом на восток, и они были затворены. И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не отворятся, и никакой человек не войдет ими, ибо Господь, Бог Израилев, вошел ими, и они будут затворены» (Иез. 44:1–2). Отсутствующий в апсиде проем заменен тремя вратами алтарной преграды, представляющими переход из мира земного в мир божественный.

Это модель храма типа «земное небо», в основе структуры которого лежит идеальный образ, явленный Богом, а именно Небесный Иерусалим и Новый Храм из видения пророка Иезекииля. По мнению художника-реставратора и архитектора Сергея Александровича Шарова-Делоне (1956–2019), полное воплощение концепции «храм – Горний град» мы находим в XII–XIII вв. в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси, представляющее собой квадратный в плане храм, каждый фасад которого разделен на три прясла. Восточная сторона, не имеющая входа, также представлена в виде трехчастного алтаря. Двенадцать прясел – это «двенадцать оснований» Небесного Иерусалима.

Если проблема «несоответствия» восточной, алтарной части церкви, похоже, была решена путем архитектурного и семантического компромиссов, то отсутствие входов и выходов в церковь в боковых пряслах фасадов («трое ворот» с каждой стороны) требует объяснения. Во-первых, для воспроизведения врат «Неба на Земле» (как в храме с тремя продольными и поперечными



Рис. 2. Небесный Иерусалим. Миниатюра из Апокалипсиса Сен-Севера. 1047. Источник: <https://gallica.bnf.fr>

нефами) было бы вполне достаточно устройства конструктивной ячейки, кратной трем. Видимо, средневековые зодчие не понимали семантические требования буквально. Во-вторых, функциональное требование многочисленных входов в наос было характерным для соборного храма «митрополичьего жанра» (по Г.К. Вагнеру), тогда как в небольших храмах распределение молящихся решалось за счет дополнительных помещений по периметру наоса, а именно галерей. Широко распространены также примеры трансформации типа храма с притворами в галерейный (Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире).

Семантические аспекты устройства притворов

Необходимо вернуться к причинам использования объемно-пространственной композиции храма с притворами вместо галерей по периметру. Храм может иметь входы с трех сторон (кроме восточной), но возникает вопрос: следует ли отдавать предпочтение устройству у этих входов помещений, независимых друг от друга, а не соединенных пространств?

В попытке обосновать данный феномен необходимо продолжить рассмотрение церковной архитектуры как «пространственной иконы» с иконологической точки зрения. В объемно-пространственной композиции храма притворы – это место расположения концов «рукавов» креста, равных или неравных, но тем не менее подчеркивающих трехстороннюю центричность с единым центром в средокрестии. Задача автора – прояснить семантику этой пространственной иконографии.

В описании Нового храма из видения пророка Иезекииля (рис. 3) есть следующий отрывок: «Притворы были на внешний двор, и пальмы на столбах их с той и с другой стороны» (Иез. 40:34). Таким образом, уже в VI в. до н.э. мы встречаем упоминание этих помещений, и – что вызывает особый интерес – во множественном числе.

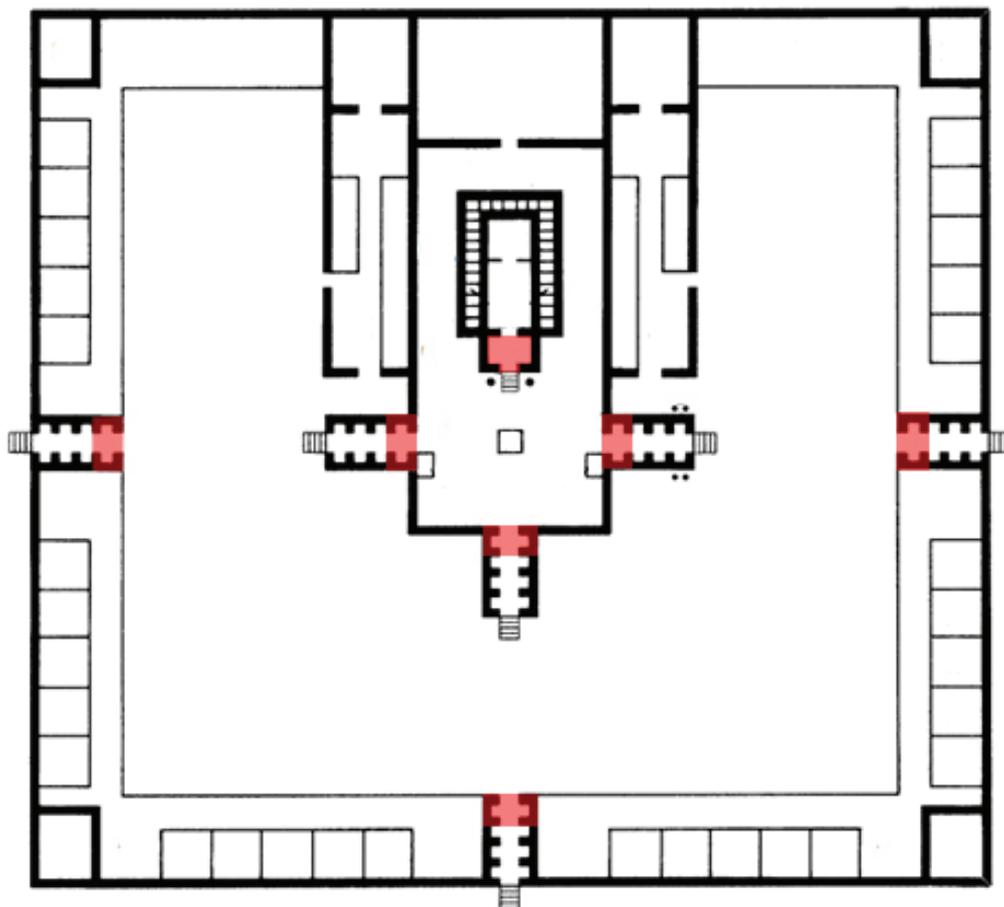


Рис. 3. Реконструкция плана храма из видения пророка Иезекииля.

Цветом выделены места расположения притворов во вратах по трем сторонам внутреннего и внешнего дворов.

Источник: <https://bible-teka.com/geneva-bible/00/193/>

Притворы усиливают крещатость плана храма, о чем уже говорилось. Чтобы проанализировать эти архитектурные формы, необходимо обратиться к концепции храма как модели вселенной, включающей «земное» и «трансцендентное». Контур плана церковного здания включает основные формы, «переходящие» в его разрез, а именно квадрат и круг, которые при любом усложнении должны сохранять устойчивость, соотносимую с онтологической и космологической определенностью [8, с. 763] мироздания. Форма креста, открытого «рукавами» на все стороны подкупольного квадрата, кажется наиболее подходящей. Французский историк-медиевист Жак Ле Гофф (1924–2014) лаконично пересказал рассуждение немецкого схоласта Гोनория Августодунского (ок. 1080 – ок. 1154): «И круглая, и крестообразная форма являлись образами совершенства. <...> крестообразный план здания – это не только изображение распятия Христа. Еще важнее то, что форма *adquadratum*, базирующаяся на квадрате, обозначала четыре направления, символизировавших вселенную. И в том, и в другом случае церковь олицетворяла микрокосм» [5, с. 310].

Шаров-Делоне высказывает гипотезу о том, что это обозначение четырех направлений света перекликается с нотариально³ имени праотца Адама (ивр. букв. «человек»), сформировавшимся в греческой христианской традиции – Ανατολή (Восток), Δύσις (Запад), Арκτος (Север), Μεσημβρία (Юг) как отражение антропоцентричной идеи сути человека как «микrokосма» [8, с. 764].

Немецкий теоретик искусства и историк Гюнтер Брандманн (1917–1975) указывает на то, что спекулятивный смысл отдельных частей сооружения вытекает из общего космического аллего-

рического смысла здания в целом [9], приводя в пример «рукава креста» церкви как направления частей света. Однако нет достаточных оснований утверждать, что аллегорический смысл влиял на объемно-пространственную композицию. Некоторые формы, особенно в поздних храмах, по словам исследователя, «давно лишились функциональной целесообразности» [9].

Французский искусствовед-эмигрант середины XX в. Леон Спринк в рассуждениях о природе центральной симметрии планов христианских храмов ссылается на экспериментальный опыт Карла Юнга (1875–1961): «Психолог Юнг и его школа обнаружили, что «символические» рисунки, в основном геометрические и симметричные по четырем (восьми) осям, реже по шести, возникают под рукой их испытуемых как выражение или экстернализация «в действительности неопишуемого и непредставимого состояния психики», которое Юнг описывает как отличительный признак «религиозного инстинкта человека»» [10, с. 24] (Перевод автора. – М. М.). Исследователь находит в реализации центричной геометрической формы бессознательное желание каждого человека познать Бога. Он справедливо отмечает, что подобные фигуры существовали во всех мировых культурах с момента зарождения искусства, например мандорлы⁴. По мнению искусствоведа, центр мандорлы и четырехконечный крест, соединяемые подкупольным квадратом, воплощают тайны Преображения и Воскресения (Христа во славе) «в мистическом теле» церкви, где верующие освещены светом, достигающим их из светового барабана.

Прочитаем еще одно меткое наблюдение Спринка: «Теперь возьмем человеческую фигуру в обычном положении и перевернем ее: мы с легкостью заметим, что ее центр, который ранее находился в сердце, теперь оказался в коленях. Нам представляется вполне правдоподобным, что мастера-стеклодувы и мозаичисты предпочитали этот символ, означающий власть и суверенитет, для обозначения Христа Пантократора – везде и во все времена типичный жест почтения состоит в прикосновении к коленям или их объятии) [10, с. 31]» (Перевод автора. – М. М.). Антропоморфизируя план крестообразного здания и представляя его в виде человеческого тела с раскинутыми в стороны руками («Распятие»), уместно и логично ассоциировать западный конец центрического здания с «коленями», а с остальной частью «ног» – нартекс или притвор. Брандманн пишет об источнике таких рассуждений: «Уже у Витрувия обнаруживается мнение, будто общий контур храмового периметра соответствует положению человека, распятого на кресте. Христианская интерпретация этой аналогии впервые встречается у Евсевия [Кесарийского. – М. М.] [9]».

Французский философ Рене Генон (1886–1951) писал: «Климент Александрийский говорил, что от Бога, «Сердца Вселенной», исходят бесконечные пространства, которые направлены одно вверх, другое вниз, это вправо, то влево, одно вперед, другое назад; вперя свой взор в эти шесть пространств, как число всегда равное, Он завершает мир; Он есть начало и конец (альфа и омега); в Нем завершаются шесть периодов времени, и от Него получают они свою бесконечную долготу; в этом тайна числа 7» [2, 3].

Теперь обратимся также к одному из центральных символов христианства – тетраморф евангелистов Матфея, Марка, Луки и Иоанна, – располагаемому по православным канонам на парусах под барабаном. Здесь иконография и пространственная структура находятся в сопоставлении: подкупольный квадрат является доминирующим центром, «концентрацией» наоса, в то время как «рукава» креста простираются на четыре стороны.

Важная роль центрально-симметричных форм повлияла и на иконографию. Например, сюжетная композиция «Преображение» из Георгиевского собора в Юрьеве-Польском до сих пор не встречает аналогий: от фигуры преображенного Христа в миндалевидной мандорле лучи света исходят в шести направлениях, на трех из которых в нижней части композиции расположены фигуры павших ниц апостолов. Фигуры пророков Илии и Моисея при этом находятся

геометрически выше (!) фигуры Христа, чем такая композиция совершенно уникальна. Центричность здесь реализуется как в формах самого храма – равноконечного в плане креста, за исключением алтарной части, так и в иконографии его скульптурного декора.

В этом наблюдается очевидное требование иконографической программы – реализация центричной формы, такой как квадратура круга, крест или соединение креста и круга. Это требование относится не только к христианской культуре, но и к древнейшим языческим верованиям и, несомненно, является основополагающим для всех мировых религий в принципе. В данном конкретном случае притвор можно рассматривать, в зависимости от контекста, как часть модели 4/6-размерной вселенной, а также как реплику элементов «идеального» здания (например, храма из видения пророка Иезекииля), воплощавшего в себе эту модель.

Анализ особенностей византийского литургического обряда в IV–VI вв. и его влияния на формообразование пространства храма

В одном из самых популярных исследований византийского церковного обряда американский литургист и богослов Роберт Тафт (1932–2018) подробно описывает важные литургические детали, которые являются ключом к пониманию функциональной значимости притворов. Сорничество теологий ариан и Иоанна Златоуста, имевшее место в IV в. в Константинополе, а также частые стихийные бедствия повлияли на появление специального богослужения на открытом воздухе, включавшего пышные ритуальные шествия по городу (рис. 4). Эти процессии, в которых участвовало почти всё население мегаполиса, завершались литургией в соборе Святой Софии, а самым зрелищным и любимым эпизодом был акт торжественного входа императора и его свиты в собор. «Входы, процессии и церемонии восшествия на престол стали характерными для всего византийского богослужения [7]», – пишет Тафт.



Рис. 4. Богослужебная процессия в Константинополе. Книжная миниатюра. Источник: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Litany_with_the_emperor%27s_brothers%2C_loannes%2C_konstantinos_and_georgios.jpg

Такие особенности литургии не могли не отразиться на церковной архитектуре. В контексте данного исследования представляется важным отметить несколько положений исторического свойства:

1. Чтобы эффективно рассредоточить большое количество верующих, участвующих в процессии, и позволить им войти внутрь церкви одновременно с духовенством, по четырем сторонам

здания были расположены 58 входов. Девятнадцать из них ведут в неф, а шесть – в нартекс. С этой же целью перед главным входом с западной стороны был построен атриум (двор) (рис. 5).

2. Тафт отмечает, что западный притвор (нартекс) был необходим для проведения торжественных обрядов перед входом патриарха в храм. Входные молитвы совершались перед царскими вратами, прежде чем иерархи и сановники входили в неф.

3. Во дворе недалеко от северного входа⁵, расположенного вдоль центральной подкупольной поперечной оси собора Святой Софии находилось отдельно стоящее сооружение-ротонда – скеофилакй (рис. 5). Это помещение использовалось для того, чтобы верующие могли сложить свои дары до того, как церковь «открывалась литургически».

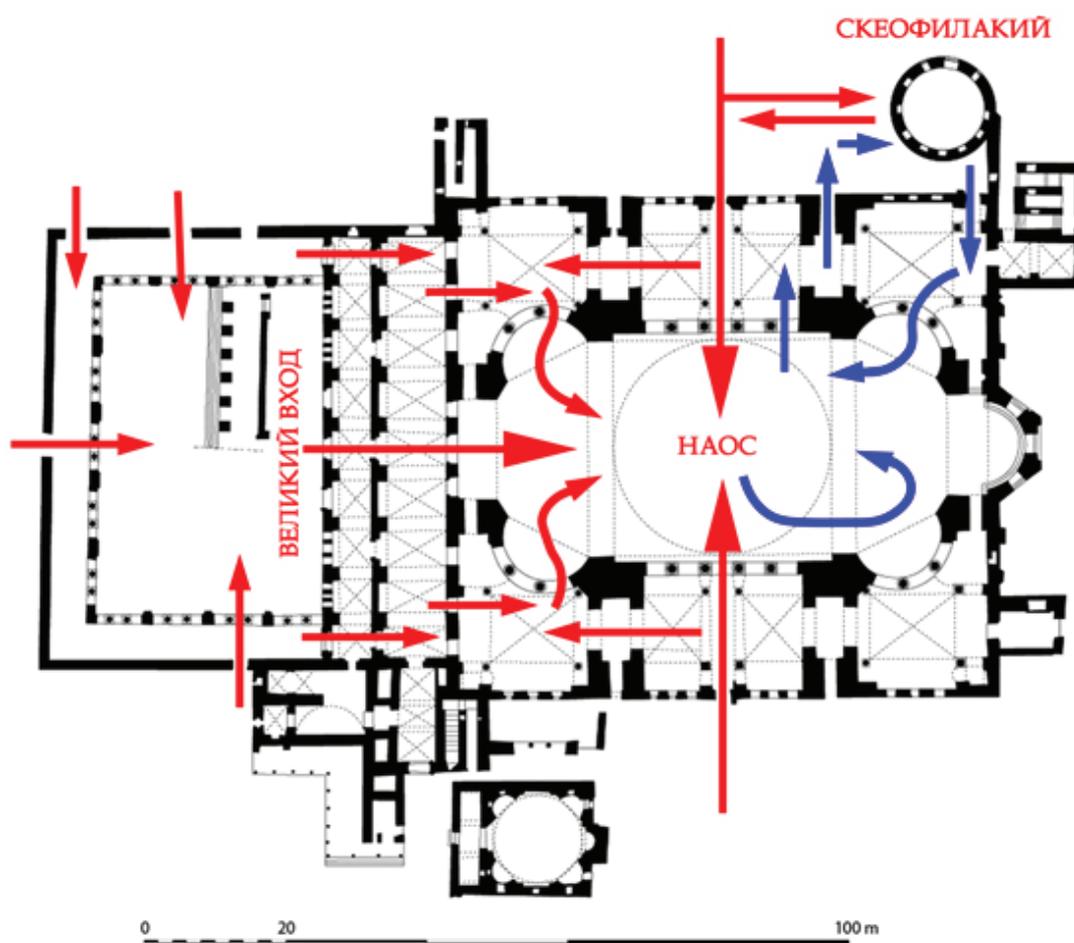


Рис. 5. План собора Святой Софии в Константинополе со схематичным изображением движения потоков верующих и духовенства до (красными стрелками) и во время (синими стрелками) литургии. Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Constantinople_Hagia_Sophia.png Схема автора

Таким образом, архитектура собора Святой Софии в Константинополе во многом формировалась под влиянием «шестивенного» характера городского богослужения в целом; она же определяла форму и значимость византийского обряда. Многочисленные поздние восточно-европейские соборы, напоминающие Софию Константинопольскую, воспроизводят столь же эффективную модель функционирования.

Лития, введенная Иоанном Златоусом, превратилась в торжественное ночное шествие с пением гимнов; до IV в. она состояла из чтения Библии и возложения рук на оглашенных. Чтобы совершить литию, священник шел из алтаря в нартекс (или вообще в западную часть храма) к

оглашенным. С этим связано возрастающее значение нартекса, где процессия ожидала открытия дверей и пелся тропарь: «Возьмите, врата, князи ваша».

Просторные галереи собора Святой Софии в Константинополе Тафт не относит к характерным чертам константинопольской архитектуры, притворы же в нем отсутствуют. Однако рассуждения исследователя сформировали четкое представление о некоторых процессах формирования пространства в эволюции православного храмового зодчества:

- Наличие атриума, нартекса и/или западного притвора в церкви, бесспорно, обусловлено массовыми шествиями и входными церемониями, характерными для византийского обряда.
- Следовательно, предполагается, что входов в церковь должно быть несколько.

К сожалению, Тафт не раскрывает причин образования притворов с севера и юга, но их можно рассматривать как пространства, возникшие в процессе архитектурной эволюции, для разумного распределения и удобного укрытия людей, ожидающих входа во внутреннее литургическое пространство церкви. При этом южный притвор, не имеющий важного значения для литургических обрядов, очевидно, сооружался из соображений симметрии соразмерным северному.

- Скеофилактей, он же сосудохранилище, или ризница, со временем был включен в интерьер храма, образуя трехчастный алтарь (ризница – жертвенник – диаконник), традиционно заняв северную апсиду.

Однако этих сведений недостаточно для того, чтобы в полной мере обосновать наличие северного и южного притворов (и входов в принципе) в византийских храмах. Каждая из них в какой-то мере подражала собору Святой Софии. Огромная церковь Апостолов (IV в.), построенная императором Юстинианом, была отчетливо центрично-крестообразной в плане. Мартирий св. Вавилы в местечке Дафна на окраине Антиохии (379) с его удлиненными «рукавами креста», ведущими к центральному квадратному наосу, перекрытому куполом, относится к тому же времени.

Теперь попробуем проанализировать функциональную необходимость боковых притворов, исходя из исторически сложившейся траектории движения людей во время литургии. Ризница (скеофилактей) выполняла свою функцию как до, так и после входа людей в храм. Это означает, что маршрут, по которому духовенство и прихожане двигались от амвона в центре на север и обратно, был активен в течение всей литургии. В более поздних храмах этот процесс, как и таинство Евхаристии, требовал расширения площади помещения непосредственно перед алтарной преградой, т. е. на север и на юг.

В конце концов «Храм-Космос» был преобразован в Храм – «земное небо» [1, с. 22–23] в условиях строительства множества небольших храмов, заметно уступающих константинопольскому собору. При этом было необходимо сохранять организующие принципы пространства, чтобы все элементы ритуала могли быть выполнены беспрепятственно:

1. Сохранение нартекса для размещения оглашенных, встречи высшего духовенства, литии, а также крещальни и др.
2. Сохранение возможности кругового маршрута для большого количества верующих.
3. Хоры – для женщин.
4. Трехчастный алтарь для чина малого и большого входов.

В то же время Вагнер справедливо отмечает, что увеличение числа глав храма, освещающих алтарь и хоры (как, например, в трехглавых храмах Древней Руси начала XIII в.), имело важное

символическое значение. Сохранялась тенденция к увеличению длины поперечного нефа, при этом крещатая структура сохранялась либо в чистом виде (*croixlibre*), либо могла быть вписана в абрис квадрата плана. Безусловная важность сохранения входов с севера и юга (а значит, и притворов при них) была четко подкреплена особенностями литургии.

Выводы

По итогам исследования библиографических источников автором выдвинуты гипотезы о комплексных причинах возникновения храмов с тремя притворами:

1. **Конструктивные.** С трех сторон прямоугольного объема храма устраиваются притворы, выполняющие роль контрфорсов, эффективно распределяющих нагрузку от сводов и предотвращающих «расхождение» стен в стороны. С восточной стороны здания эту функцию выполняют апсиды.
2. **Иконологические.** В VII–X вв. в результате сдвига в понимании храмового пространства от космологической модели «Храм – Комос» к «Храм – земное небо» в качестве образцов последней использовался образ Храма из видения пророка Иезекииля и Горнего Иерусалима. Упоминания нескольких притворов в первом и ворот с каждой стороны Небесного Града во втором находили свое воплощение в устройстве входов в наос и притворов со всех трех сторон, кроме восточной.
3. **Семантические.** Предпочтение трехпритворной композиции иным типам (например, галерейной) с несколькими входами в наос представляется рациональным связывать с символикой центрального креста. Аллегорическое значение этой формы имеет свои истоки в различных формах в древнейших культурах. Центральная трехмерная конфигурация всегда ассоциировалась с аллегорией сакрального мира, вселенной. Развертываемость креста на четыре стороны (одна из которых является алтарной в христианских храмах) имеет тот же смысл.
4. **Литургические.** Литургические реформы Иоанна Златоуста (IV в.) повлияли на формирование церковного пространства. В связи с так называемым шестственным характером богослужения, предшествовавшего непосредственной литургии в наосе, представляется разумным связать устройство галерей, а затем и притворов и боковых входов с совершением обрядов, которые предшествовали торжественному входу патриарха и сановников в храм. В качестве идеальной модели такого пространства взят собор Святой Софии в Константинополе. Также рассматриваются механизмы архитектурной эволюции в небольших храмах.
5. **Функциональные.** Притворы традиционно используются для размещения оглашенных во время литургии, а в теплом климате – и большого числа молящихся. В небольших церквях устраиваются боковые входы с притворами для свободного входа и выхода верующих, например, во время совершения таинства Причастия. Вопреки распространенному мнению, притворы исторически использовались в холодных храмах и потому не выполняют утилитарной функции тамбуров.

Примечания

¹ Трехпритворные храмы встречаются также и в архитектуре XIX–XXI вв., в основном в виде реплик средневековых образцов.

² Такая точка зрения предлагалась Г.К. Вагнером, О.М. Иоаннисяном, С.В. Заграевским, Д.К. Чачхалиа и др.

³ Нотарикон (греч.) – акроним, применяемый в иудейской традиции для сокращенной передачи имен и названий.

⁴ Мандорла (итал. *mandorla* – миндалина) – в христианском искусстве особая форма нимба, сияние овальной формы, вытянутое

⁵ Географически в соборе Софии Константинопольской этот вход расположен с северо-востока.

Библиография

1. Вагнер, Г.К. Искусство мыслить в камне : (Опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры) / Г.К. Вагнер ; отв. ред. Т.И. Макарова; АН СССР, Ин-т археологии. – М.: Наука, 1990.
2. Генон, Р. Символика креста / Рене Генон ; пер. с фр. Т.М. Фадеевой и Ю.Н. Стефанова. – М.: Прогресс-Традиция, 2004.
3. Генон, Р. Царь мира : Очерки о христианском эзотеризме / Рене Генон ; пер. с фр. Н. Тирос. – М.: Белодворье, 2008.
4. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / Св. Герман Константинопольский ; Вступ. ст. П. Мейендорфа ; пер. и пред. Е. М. Ломизе. – М.: Мартис, 1995.
5. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж.Ле Гофф ; пер. с фр.; общ. ред. Ю.Л. Бессмертного ; послесл. А.Я. Гуревича. – М.: Прогресс-Академия, 1992.
6. Максим Исповедник. Мистагогия / преподобный Максим Исповедник ; пер. с древнегреч. А.И. Сидорова ; вступ. ст. А. В. Маркова. – М.: РИПОЛ классик, 2018.
7. Тафт, Р.Ф. Византийский церковный обряд : Краткий очерк / Роберт Фрэнсис Тафт ; пер. с англ. А.А. Чекаловой. – СПб: Алетейя, 2000.
8. Шаров-Делоне, С.А. Люди и камни Северо-восточной Руси. XII век : комментарии к двум книгам Н.Н. Воронина об архитектуре Северо-восточной Руси / С.А. Шаров-Делоне. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Добросвет, 2017.
9. Brandmann, G. *IkonologiederArchitektur* / G. Brandmann // *Jahrbuchf. Aesthetikundallgemeine Kunstwissenschaft*. Bd. I. – Stuttgart, 1951. – P. 67–109.
10. Sprink, L. *L'art sacré en Occident et en Orient. Essai d'une synthèse* / L. Sprink. – Lyon: Éditions Xavier Mappus, 1962.

References

1. Wagner, G.K. (1990) *The Art of Thinking in Stone: (An Experiment in the Functional Typology of Ancient Russian Architecture Monuments)*. Moscow: Nauka. (in Russian).
2. Guénon, R. (2004) *Symbolism of the cross*. Translated by T. M. Fadeeva and Yu.N. Stefanov. Moscow: Progress-Traditsiya. (in Russian).
3. Guénon, R. (2008) *The King of the World; Essays on Christian Esotericism*. Translated by N.Tiros. Moscow: Belodvorye. (in Russian).
4. Germanus I of Constantinople. (1995) *The Tale of the Church and Consideration of the Sacraments*. Translated by E.M. Lomize. Moscow: Martis Publ. (in Russian).
5. Le Goff, J. (1992) *Civilization of the Medieval West*. Translated by Yu.L. Bessmertny. Moscow: Progress-Akademiya. (in Russian).
6. Maximus the Confessor. (2018) *Mystagogue*. Translated by A.I.Sidorov. Moscow: RIPOL klassik. (in Russian).
7. Taft, R.F. (2000) *The Byzantine Rite: a short history*. Translated by A.A. Chekalova. Saint-Petersburg: Aleteya. (in Russian).
8. Sharov-Delaunay, S.A. (2017) *People and Stones of North-Eastern Rus'. 12th Century: Comments on Two Books by N.N.Voronin on the Architecture of North-Eastern Rus'*. Moscow: Dobrosvet. (in Russian).

9. Brandmann, G. (1951) Ikonologie der Architektur. Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Bd. I. Stuttgart. P. 67–109.
10. Sprink, L. (1962) L'art sacré en Occident et en Orient. Essai d'une synthèse. Lyon: Éditions Xavier Mappus Publ.

Ссылка для цитирования статьи

Морозов, М.Р. К вопросу обоснования устройства боковых притворов восточнохристианского храма / М.Р. Морозов // Архитектон: известия вузов. – 2024. – №3(87). – URL: http://archvuz.ru/2024_3/10/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_10](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_10)

© Морозов М.Р., 2024



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная

Дата поступления: 30.06.2024