

Погудин Юрий Александрович

**ДУХ И ФОРМА (К СРАВНИТЕЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ
ДРЕВНЕРУССКОЙ И ГОТИЧЕСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ)**

Погудин Юрий Александрович
Онлайн-студия «Archineo.ru» (Зеленоград)

Педагог-руководитель студии

Pogudin Yuri Alexandrovich

Online studio “Archineo.ru” (Zelenograd)

Teacher-head of the studio

e-mail: yuripogudin@archineo.ru

УДК: 726.5.01:246

**ДУХ И ФОРМА (К СРАВНИТЕЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ
ДРЕВНЕРУССКОЙ И ГОТИЧЕСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ)**

Аннотация: В статье предпринят сравнительный анализ древнерусского и готического стилей храмовой архитектуры в их наиболее типических свойствах с точки зрения полноты и силы выражения христианского мировоззрения в объемно-пространственных формах.

Ключевые слова: древнерусская храмовая архитектура, готическая храмовая архитектура, православное христианство, католичество, диалектика в архитектурном формообразовании

**SPIRIT AND FORM (ON THE COMPARATIVE CHARACTERISTICS
OF ANCIENT RUSSIAN AND GOTHIC TEMPLE ARCHITECTURE)**

Abstract: The article provides a comparative analysis of Ancient Russian and Gothic temple architecture styles in their most typical properties in terms of completeness and strength of expression of the Christian worldview in three-dimensional forms.

Keywords: Byzantine-ancient Russian temple architecture, Romano-Gothic temple architecture, Orthodox Christianity, Catholicism, dialectics in architectural morphogenesis

Принятые сокращения: д. — древнерусский, гот. — готический.

Византийское культовое зодчество отличалось большим разнообразием типов храмов. Базилика — архитектурный тип, заимствованный у древних

греков и римлян на начальном этапе развития восточно-христианского зодчества, — сосуществовала с центрическим купольным храмом и синтезировалась с ним в купольной базилике¹. При этом можно выделить основное направление многовекового развития византийской архитектуры: это переход от базилики к крестово-купольному храму, начиная с IX века вытеснившего все другие типы [1, 374]. Но базиликальный тип, от которого постепенно ушла византийская и следовавшая ей древнерусская архитектура, стал господствующим в западноевропейской средневековой церковной архитектуре готики.

Два во многом противоположных по геометрическому строению типа храмов стали архитектурными ликами двух христианских конфессий — католичества и православия. Сравнение эстетики западноевропейских и византийско-древнерусских церквей интересно и с архитектурной, и с религиоведческой точки зрения. Те существенные различия и водоразделы между западным и восточным христианством, о которых говорит православное сравнительное богословие, можно почувствовать, увидеть и осязать через храмовую архитектуру как «мировоззрение в камне».

Общая концепция д. и гот. храмов — «Собор всея твари» (выражение кн. Е.Н. Трубецкого). В обеих эстетиках на платформе архитектуры создан уникальный синтез искусств, включающий живопись (иконопись в д. храме), скульптуру (в гот.), музыку, литургическое богослужение. Эти темы уже хорошо освещены в исследовательской литературе. В фокусе внимания этой работы — сравнение наиболее типических качеств западной и восточной средневековой храмовой архитектуры с точки зрения выражения мировоззренческих основ христианства.

Автор в данной работе постарается показать, что именно крестово-купольная система в д. варианте есть результат поиска самобытной архитектурной формы, наиболее полно и аутентично выразившей христианский дух и истину христианского мировоззрения.

Дорогие читатели могут охарактеризовать предлагаемое сравнение как предвзятое и в некотором отношении будут правы, так как автором сознательно выбрана точка зрения христианина православного, а не католического вероисповедания. В том числе такой взгляд связан с историческим отстаиванием Россией своей религиозной идентичности, понимаемой как верность Истине, а не только обусловленной охранением национальных границ. Принимая сказанное во внимание, автор постарается обосновать этот взгляд, опираясь на конкретные архитектуроведческие и культурологические аргументы.

По замечанию Василия Кандинского, «стремление вверх и горизонтальная протяженность противоположны» [3, 200]. Понять характер вертикального стремления в христианской архитектуре можно через сравнение с предшествующей ей горизонтально-протяжённой архитектурой языческих храмов.

Почему у египетского и греческого храмов нет стремления вверх? Потому что *в языческом сознании из-за его пантеистичности нет принципиальной поляризации духовной и земной реальностей*. Невидимый мир «во всём подобен здешнему», а потому умершего фараона надо снабдить всем тем, с чем он жил на земле — если не конкретными вещами, то по крайней мере их изображениями. В языческом миропонимании отсутствует принципиальное различие тварного и Нетварного, а потому оно лишено напряжённой устремлённости от земли к Небу. Язычество — это обожествление природных стихий и явлений, оно ориентировано на природу, на землю. Отсюда логически вытекает преобладающая горизонтальность архитектурных композиций языческих храмов.

В христианской архитектуре, напротив, совершенно логична и необходима доминанта именно вертикали. Хотя в христианстве духовный мир и осмысливается часто через реалии земного, но всё же они принципиально различны. Этот мир «во зле лежит», а в Царство Божие войдут покаявшиеся и чистые сердцем. По слову Алексея Лосева, «самый нерв религиозной жизни — жажда спасения и искупления, <...> жажда прорваться сквозь плен греха и смерти к святости и бессмертию» [8, 145]. Именно это различие между «миром сим» и Царством Божьим естественно рождает мощное вертикальное движение. Только если для готики это экстатический порыв от извращённой грехом земли и тленной плоти в свободу духа, то для д. архитектуры — это скорее мерное возведение земли на Небо и нисхождение Неба на землю.

Сравним планировочные решения двух типов храмов.

Как видно из приведённых рисунков (см. *рис. 1* и *рис. 2*), в обоих планах выявлена крестообразность. Только в д. храмах трансепт не выходит за пределы нефов (образуется «внутренний» крест), а в гот. архитектуре есть много случаев, когда трансепт в большей или меньшей степени выступает наружу. При этом в гот. соборе плановый крест намного больше вытянут, а в д. — близок к равноконечному.

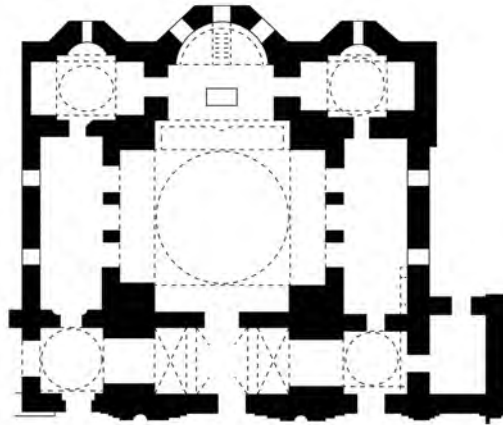


Рис. 1. План церкви Успения Пресвятой Богородицы монастыря Иакинфа в Никее. VII в.

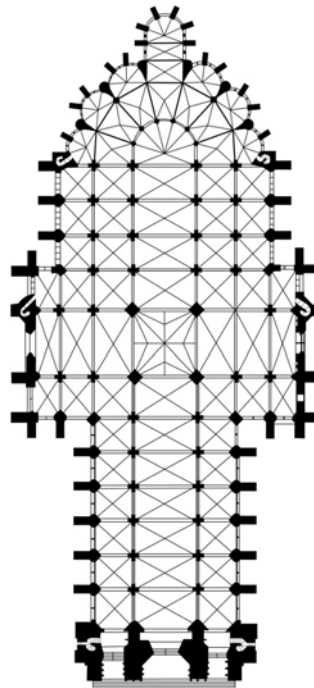


Рис. 2. План собора Нотр-Дам в Амьене. 1220 — 1528 гг.

Следующая черта — членение на нефы.

Как в базилике, так и в крестово-купольном храме боковые нефы понижены. Но разница высот между боковыми и центральным нефами в д. храме намного меньше (рис. 3). Основной свет в д. храме нисходит из купола — символа Небесной сферы, изливающей на землю Божественную благодать. В гот. соборе значительное вознесение центрального нефа над боковыми также служит задаче освещения (рис. 4). В интерьере возникает общая для

обоих типов храмов атмосфера контраста затемнённых боковых пространств и освещённого центрального.

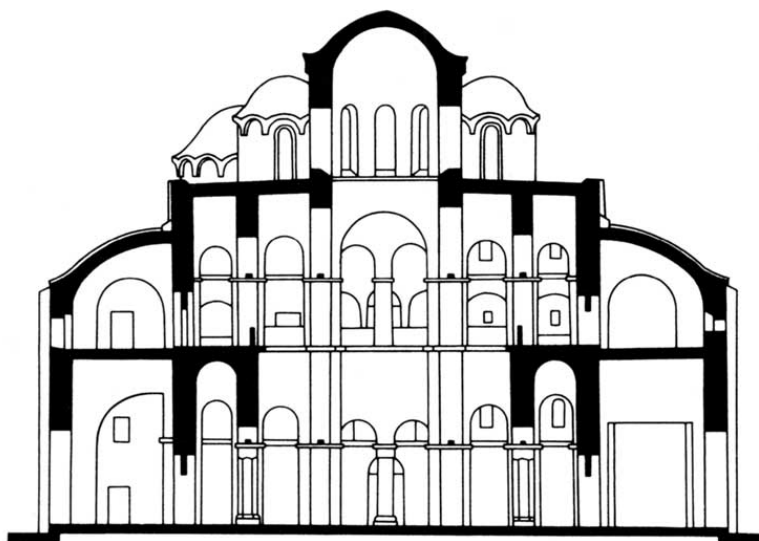


Рис. 3. Разрез собора св. Софии в Новгороде. 1045-1050 гг.



Рис. 4. Аксонометрический разрез собора Нотр-Дам в Париже. 1163-1345 гг.

В целом план д. храма близок к квадрату, т. е. к сосредоточенной форме, а план гот. храма — это вытянутый прямоугольник. Одно из символических

объяснений такого расхождения состоит в том, что западное средневековое христианское сознание воспринимало мир как *историю*, как становление, и такому пониманию геометрически соответствует протяжённость линии, прямоугольника; а восточное, византийское — как *иерархию*, структуру, неизменно пребывающую во вневременной Вечности. И это лучше выражено в собранности точки, круга, квадрата [4, 99-103]. Игорь Андреевич Бондаренко отмечает, что в христианских базиликах воплощалась мысль о «пути ко спасению через тернии, жертвы и раскаяние. Эти базилики уподоблялись ковчегу, сохранившему жизнь избранным. <...> Если центрические храмы апеллируют к вечности, то базиликальные — к земной истории, ходу времени и эсхатологическим ожиданиям конца света, Страшного суда и жизни будущего века» [7, 347].

Преобладающее направление гот. пространства — с запада на восток. Пространство д. храма формируется не одним, а двумя направлениями: снизу вверх (к куполу) и от входа к алтарю. Для готики горизонтальное направление, обусловленное протяжённостью базиликальных нефов, символизирует крестный путь ко Христу, ко Святому Причастию, освещаемый из большого окна-розы в западном фасаде. В случае д. храма пространственное приготовление к Евхаристии вынесено за пределы храма: совершается по пути к нему. Храмовое же пространство ориентировано не на движение, а на *предстояние*, что выражено в центричности и преобладании вертикали над горизонталью.

Основное назначение храма — это молитва. «*Дом Мой домом молитвы наречётся*» (Мф. 21:13). Целесообразно сравнить, в каких условиях молятся верующие в гот. и д. храмах.

Борис Раушенбах отмечал, что «прямая перспектива эпохи Возрождения и Нового времени уводила зрителя в глубину картинного пространства, удаляла от него изображённое, в то время как обратноперспективное построение пространства на иконах приводило к ощущению наплывания изображённого пространства на зрителя — он как бы становился соучастником происходящего» [6, 268]. Иконное пространство выходит к молящемуся и включает его в себя. Это достигается такими средствами, как обратная перспектива, небольшая глубина изображения, обращённость взгляда хотя бы одного персонажа на человека. Цель совокупности этих изобразительных приёмов — помочь молящимся сосредоточиться умом в сердце. Но то же самое справедливо и для архитектурного пространства. Если его компактность способствует духовной концентрации, то чрезмерная протяжённость в глубину приводит к рассеиванию внимания. В д. храме перед молящимся —

икона (фреска, мозаика на столбах, в алтарной части, иконостас, отсутствующий в гот. храме), а храм объединяет множество икон в единое иконографическое пространство. В гот. храме перед верующим — перспективно сужающееся горизонтальное пространство, уводящее внимание во внешнюю глубину (рис. 5).



Рис. 5. Интерьер собора в Уэльсе. 1175-1490 гг.

Фото: Michael D Beckwith [https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Wells Cathedral Nave Photo.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Wells_Cathedral_Nave_Photo.jpg)

Отдельно стоит отметить значение общих габаритов интерьерного пространства храма. Если учесть, что на сосредоточенность молитвы влияет не только степень продольной протяжённости, но и общий масштаб храма² (об этом свидетельствует духовный опыт воцерковлённых православных людей), то становится ясным, какой храм создаёт наилучшие условия для молитвы. Слова Леонардо да Винчи о том, что просторные помещения рассеивают и потому неблагоприятны для творчества, можно отнести и к молитве в больших соборах вообще — как католических, так и православных.

Учитывая, что совокупные размеры гот. собора по горизонтали существенно длиннее, чем по вертикали, мы видим, что он стремится вверх *в своих частях*, но *суммарно* — и в экстерьере, и в интерьере — доминирует горизонталь. Д. собор, в котором преобладает вертикальность — образ

предстоящего христианина. Гот. собор, напротив, уподоблялся в Средневековье фигуре *лежащего* человека³. Алтарная часть «соответствует голове, ветви трансепта — распростёртым рукам, западная часть — остальной части человеческого тела» (В.П. Зубов) [5, 267]. В литургическом сознании образ лежащего человека или символизирующего его лежащего животного связан с греховным состоянием, а образ стоящего — с состоянием бодрствования, трезвения, молитвы, поста, поэтому д. храм в этом отношении точнее выражает христианское мировоззрение. Архитектурно-символическое противоречие напоминает и о различии эргономическом: в православном храме во время богослужения молящиеся в основном стоят (всё его строение побуждает к молитвенному предстоянию), а в католическом — в основном сидят на скамьях.

Гот. храм *космологичен*, он изображает космос, струящееся внутри и отяжелённое снаружи мироздание. Человеческие фигуры в скульптурном убранстве — составная часть огромного архитектурного целого. Д. формообразование подобно формообразованию человеческого тела. *Весь* храм, а не только отдельные его *части*, являет образ человека. В теле человека основное направление изменения формы — вертикальное (в храме: основной объём — барабан — купол); второстепенное — горизонтальное: от спины к переду (в храме: от входа, нартекса к алтарю). Д. храм *антропологичен и христологичен*: он весь являет фигуру христианина и его Первообраз — Богочеловека Иисуса Христа. Это отражает восточнохристианское восприятие человека как уникальной, надприродной личности, ипостаси. Ипостась в православном богословии — это онтологический стержень, тот, кто возвышается над природой и не сводим на общественные взаимодействия. Здесь залегает ещё одно кардинальное отличие от западнохристианского мировоззрения, для которого личность — это *результат отношений, а не субъект, создающий отношения*.

Понимание личности как «личины», «маски», обусловленной социальными взаимодействиями, свойственно юридическому взгляду на человека. Вспомним, что базилика по одному из своих основных назначений в Древнем Риме была зданием для *гласного судопроизводства* — с полукруглой апсидой и возвышением для судьи. Также уместно упомянуть о *юридизме*, свойственном западнохристианскому учению о спасении. В отличие от восточнохристианской традиции, видящей грех в первую очередь как беду и болезнь, католицизм склонен описывать трагедию грехопадения в судебных терминах: Христос как Адвокат защищает людей как подсудимых от дьявола как прокурора перед Богом-Отцом как Судьей. Ключевым экзистенциальным феноменом становится *грехоцентричная вина*.

Православное богословие изначально и преимущественно видит Христа в первую очередь как Спасителя и исцеляющего милосердного Врача.

Главный смысл христианского храма в том, что он есть *вместилище таинства Святой Евхаристии* — Тела и Крови Христовых. Евхаристия как лекарство от удобопреклонности ко греху и детерминированной им смерти есть цель вочеловечения, распятия и воскресения Христа. Богочеловеческая символика (храм как образ Богочеловека) напрямую связана с Евхаристией. Бог-Отец, *«воскресив Его из мёртвых и посадив одесную Себя на небесах, превыше всякого Начальства, и Власти, и Силы, и Господства, и всякого имени, именуемого не только в сем веке, но и в будущем, и всё покорил под ноги Его, и поставил Его выше всего, главою Церкви, которая есть Тело Его, полнота Наполняющего всё во всём»* (Еф. 1:20-23).

Согласно Евангелиям, умерший Христос спустился в «чрево земли», в «ад», «шеол», и, помня, что центральный купол символизирует Христа, символически можно увидеть д. храм как *образ воскресающего, выходящего из земли Богочеловека* (рис. 6). В православной иконографии нет иконы непосредственно Воскресения Христова: её заменяет икона «Сошествие во ад». Но сам д. храм в целом есть *объёмная икона воскресающего Христа*, возводящего кающихся из «ада» на Небо. Христос-Храм охватывает верующих Собой, а внутри малых храмов самих причастников Христос пребывает евхаристически: *«Вы во мне, и Я в вас»* (Ин. 14:20).

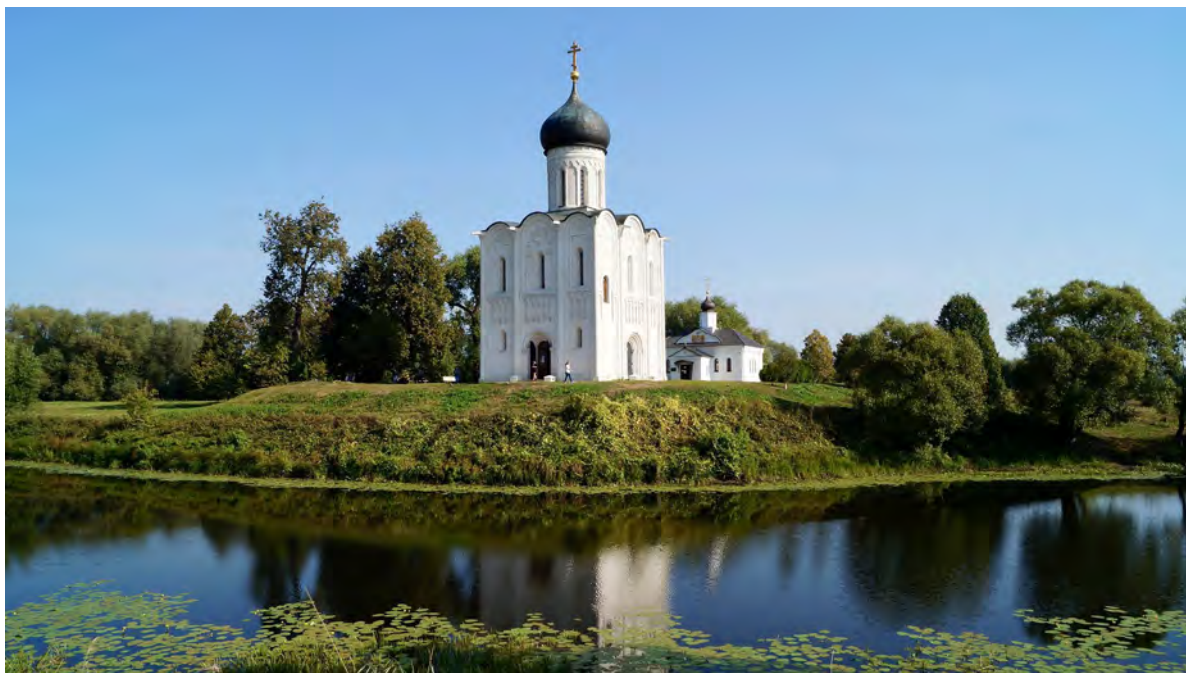


Рис. 6. Церковь Покрова на Нерли во Владимирской области, близ пос. Боголюбово. XII в.

Фото автора KazartsevS: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Церковь_Покрова._на_реке_Нерль.jpg

Д. храм как образ Христа и последующего ему христианина принадлежит одновременно земле и небу, выражая тем самым христианскую истину, что человек стоит на пересечении дольного и Горнего и призван соучаствовать в богочеловеческом синтезе Творца и твари. Это находит своё выражение не только в пространственном положении храма между землёю и небом, но и в строении его формы.

Классический однокупольный д. храм (например, Церковь Покрова на Нерли) состоит из трёх частей: кубического основного объёма, цилиндрического барабана и купола, близкого к сферической форме. Куб, цилиндр и сфера сопряжены логическими отношениями: цилиндр есть диалектический синтез куба и сферы (рис. 7). Они соединены и символически. Куб ещё в Античности связывался со стихией земли, а сфера есть образ неба. Следовательно, цилиндр есть символ перехода от земли к Небу и нисхождения Неба на землю. Тот же переход от кубичной формы к сферичной наблюдается и в горизонтальном направлении: от притвора к апсидам. Таким образом, д. храм выражает собою встречу Небесного и земного, Нетварного и тварного. И в этом символическом формообразовании купол играет решающую роль⁴. Именно отсутствие купола — основное и существенное отличие западнохристианского средневекового храма от византийско-древнерусского. В готике форма круга крупно присутствует только в виде окна-розы.



Рис 7. Диалектическая триада в строении церкви Покрова на Нерли

С не меньшей диалектической силой, чем переход от кубичности к сферичности, в д. храме выражено нарастание *вертикальности*. Одноярусная галерея вокруг трёх фасадов (северного, западного и южного) — составная часть многих д. церквей. Именно галерея является начальным этапом этого стремления вверх. От её горизонтальности через равновесие основного объёма к вертикальности барабана с главой — таково диалектико-ярусное становление вертикали. Если в интерьере и фасаде гот. собора вертикальность задана с самого начала, с самого низа, то в д. храме она рождается по мере нарастания высоты: от самой земли через галерею и основной объём храма в вертикаль барабана с куполом или шатра.

Автор позволит себе выразить собственное впечатление, обобщая приведенное выше рассуждение: если гот. храм стремится *от* земли, от мирской поверхности города, то д. храм вырастает *из* земли, из созданной Богом природы. Готика — стремление вверх без принципиального изменения архитектурной формы, это статически данная динамика. В д. архитектуре динамика дана не как монотонный процесс, а как диалектико-качественное становление. Принцип вертикали в гот. дан фасадно, плоскостно и линейно, а в д. храме — выражен всем его объёмом, композиционным становлением пространственной структуры. Говоря абстрактно, готика — это движение как таковое; д. храм — это движение от покоя к движению или, на языке математиков, производная более высокого порядка. Гот. собор своими частями, линиями фасада, интерьера течёт вверх, стремится покинуть «мир, лежащий во зле» и вознестись на Небо. Д. храм пребывает в состоянии динамического равновесия. Это не только движение к Небу, но и встреча Неба и земли. Именно это чудо, выраженное и архитектурно, и богослужебно, почувствовали послы св. равноап. вел. кн. Владимира на православной литургии, что стало решающим фактором выбора Веры для России.

Теперь сопоставим фасадные решения сравниваемых типов храмов.

Для гот. собора главным фасадом является западный, выходящий на улицу или площадь. Д. храм наиболее органично читается не в городской среде, а в природном контексте, когда он возвышается на холме и может быть обозреваем со всех сторон. Поэтому он в некоторой степени обладает всефасадностью. Это свойство сохраняется и в городских д. храмах, например, в новгородской Софии.

В гот. соборе западный фасад специально выделен и не отражает полностью внутреннее пространственное строение. Так, он сохраняет трёхчастное членение по горизонтали, отвечающее трём нефам внутри. Но при

этом средняя часть западного фасада ниже боковых башен, что не соответствует внутреннему устройству, где боковые нефы, наоборот, понижены, а центральный повышен.

Следующая противоречивая особенность гот. собора — это соотношение лёгкости и вертикального струения интерьера и тяжеловесности боковых (южного и северного) фасадов. Если конструктивно ряды мощных контрфорсов обеспечивают лёгкость интерьера, то символически они, подобно цепям, держат стремящийся взлететь внутренний объём храма. В д. архитектуре отсутствует это противоречие между интерьером и экстерьером: они находятся в органическом единстве и конструктивно, и эстетически.

Различие архитектурных решений прослеживается и в соотношении стен и окон. В гот. интерьере стена как таковая отсутствует, это каркас плюс витражи. Эстетика огромных витражных окон с льющими потоками света, на взгляд автора, — самое прекрасное в готике (*рис. 8*). В д. архитектуре пластика массивной стены, прорезанной небольшими окнами, преобладает (*рис. 9*). В этом аспекте д. храм ближе к романскому как крепости с оборонительной функцией. Современные строительные технологии позволяют и православные храмы создавать с большими окнами, тем самым выражая единство внутреннего мира и внешнего в Божием Свете, символизированном в свете солнечном.

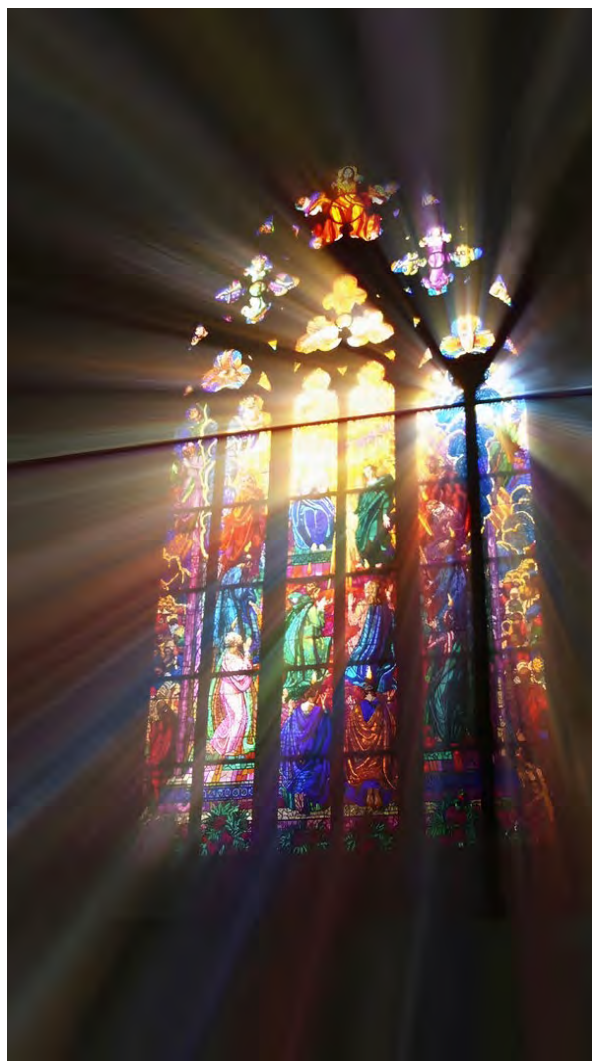


Рис. 8. Витраж Собора св. Вула в Праге, 1877–1906 гг.

Фото: <https://hsedesign.ru/project/iskusstvo-goticheskogo-vitrazha-svet-i-cv-5888e8f49c0f4fa3846f04702213b602>



Рис. 9. Интерьер Церкви Спаса Преображения на Нередице.

Фото: <https://www.mos.ru/news/item/113480073>

Строение д. храма определяется не только пространственно-конструктивной системой как таковой, но и символикой Пресвятой Троицы и Креста. С одной стороны, необходимо выявить крестообразность через повышение и увеличение ширины средних закомар, а с другой — выразить учение о единосущии и равночестности Ипостасей Пресвятой Троицы, для чего требуется сохранить закомары равными. Решение обретаётся в компромиссе: средние закомары увеличиваются в ширине и высоте — не сильно, но достаточно для того, чтобы выявить крест и одновременно архитектурно (если не преднамеренно, то коннотативно) явить учение о Троице. Ньюансное выделение средней закомары может быть обосновано особым положением Первого Лица Св. Троицы, Бога-Отца как Источника двух других Лиц (рождающегося Сына и исходящего Духа). Возможно, именно в связи с этим обстоятельством, т. е. нежеланием максимально выявлять крест через ослабление символики Троицы на фасадах, и объясняется отказ русских строителей принять тип храма вписанного креста с резко пониженными боковыми частями. Лаконично и полно символика Троицы нашла своё воплощение в церкви Покрова на Нерли (три одинаковых фасада, членение

каждого из них на три равные закомары, равновысокие апсиды, три нефа), а также в Дмитриевском соборе (рис. 10).



Рис 10. Дмитриевский собор во Владимире. 1194-1197 гг.

Фото Владимир Понов: <https://ru.pinterest.com/pin/on-instagram-1194-suin-2024--859906122629746863/>

В символике д. храма (как априорной, так и производной) сгустились магистральные темы христианского богословия: триадология, христология, еkkлeзиология, сотериология.

Выражена ли каким-нибудь образом символика Пресвятой Троицы в гот. соборе?

Нефы слишком разномасштабны, а капелл в восточной части больше трёх. Три вертикальные части западного фасада (две высокие башни и связующая их пониженная средняя часть), по предположению автора, могут косвенно отражать католическое учение о Пресвятой Троице, ставшее одной из основных причин раскола 1054 г. Согласно католическому богословию, Св. Дух, третье Лицо Троицы, исходит и от Отца (любящий), и от Сына (любимый), превращаясь тем самым в «отношение» (любовь) между Ними. Такой богословской схеме полностью соответствует архитектурная схема западного фасада: две башни (символы Отца и Сына) и связующая их средняя часть (символ Св. Духа). Автор подчёркивает, что эта интерпретация не претендует на строгую научность и выражает его собственную гипотезу⁵.

Вопросу Filioque⁶ Алексей Лосев посвятил несколько страниц в «Очерках античного символизма и мифологии» [9]. Философ увязывает богословские разногласия с несовместимостью эстетических форм: «Православное учение о Пресвятой Троице так же отличается от католического Filioque, как вселенско-ликующее уmozрение колокольного звона от сдавленно-субъективного торжества универсально-личностной самоутвержденности органа, как простота и умная наивность византийского купола от мистических капризов готики, как умиленное видение иконного лика от нескромного осязания и зрительного взвешивания статуи» [9, 883].

В своё время нахождение смысловой связи категории синтеза в понимании Алексея Лосева с формообразованием церкви Покрова на Нерли стало для автора истоком диалектической концепции архитектурной эстетики.

Попробуем углубить понимание объёмно-пространственной диалектики древнерусского храма, *связав воедино принципы золотого сечения и диалектической триады (рис. 11)*. Согласно первому, целое относится к большей части, как большая — к меньшей. Большая часть оказывается в «среднем», связующем положении. Можно интерпретировать её как синтез между тезисом целого и антитезисом меньшей части. В переложении на язык богословия это же соотношение выражается в том, что Бог (Первообраз) относится к человеку (образу) так, как человек — к миру. Духовное относится к человеческому так, как человеческое — к материальному. И в геометрических формах: сфера (купол) относится к цилиндру так, как цилиндр к кубу. Таким образом, ***золотое сечение есть геометрически данная диалектическая триада, а она в свою очередь — логически данное золотое сечение***. Так в архитектурной эстетике *скрециваются логика слова и строй формы*.

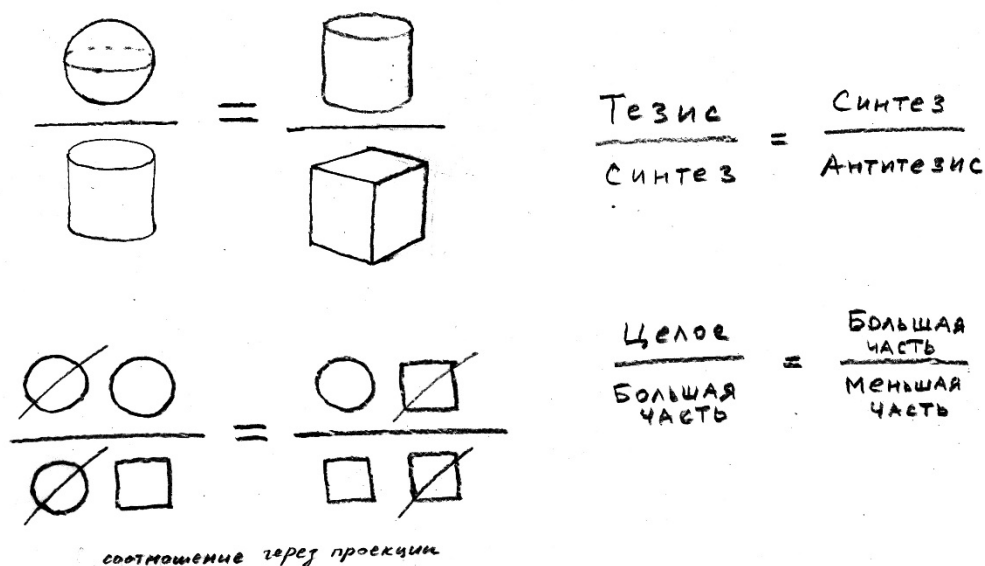


Рис. 11. Связь золотого сечения и диалектической триады в слове и форме

Готический храм перенасыщен скульптурой, но как целое он есть скорее большой орган, в котором господствует линейное начало. Д. архитектура телесна, округла, полна, тепла (рис. 12). Д. храм почти не имеет скульптурного убранства, но он весь представляет из себя большую скульптуру. Гот. и д. эстетики противоположны в своих геометриях остроконечности и округлости, скелетности и телесности. Д. храм — это эстетика цельной, лаконичной и в то же время диалектически насыщенной объёмной формы; гот. — эстетика усложнённого комплекса дробно-линейных и расчленённых плоскостных форм (рис. 13). Не в готике ли с её «стихийным лабиринтом» и «непостижимым лесом» коренится исток «рассудочной пропасти» (О. Мандельштам) многих современных формальных экспериментов, направленных на *разрушение телесности*?



*Рис. 12. Церковь Спаса Преображения в дер. Спас-Нередицы
Новгородской области. 1198 г.*

Фото автора Raportio upload bot: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Церковь_Спаса_на_Нередице_-_raportio_\(4\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Церковь_Спаса_на_Нередице_-_raportio_(4).jpg)



Рис. 13. Собор в Реймсе. 1208-1311 гг.

Фото автора Tontonflingueur: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cathedrale_notre_dame_reims_2023_03.jpg

В заключение обратим внимание на парадоксальное соотношение. И готическая, и византийско-древнерусская архитектура во многом противоположны друг другу на уровне храмовой эстетики. А формы культового зодчества Ренессанса, который мировоззренчески есть совершенно чуждый христианству пантеизм, внешне намного ближе древнерусским. В основе храмов лежит одна и та же центрическая схема плана, за которую так боролись ренессансные зодчие при проектировании собора св. Петра в Риме. На идейном же уровне центричность ренессансных строений и центричность д. храмов имеют мало общего. Для Ренессанса — это антропоцентричность (человек, отождествляющийся с Богом в творчестве, находящийся в центре всего мироздания как властелин мира и своей судьбы), а для средневековой Руси — христоцентричность. *Христос есть Абсолютный Предел и Синтез Творца и твари*⁷. Церковь как Тело Христово, животворимое в молитвенном и евхаристическом общении в храмах, являет встречу Бога и человека: и в духе — и в теле, и в имени — и в материи.



Рис. 14. Спас Нерукотворный. Зоя Грачёва

Подводя итог, подчеркнём, что и гот., и д. соборы — бессмертные шедевры зодчества, и для истории искусства и архитектуры они конгениальны. Но, в результате архитектурно-компаративного анализа в контексте православного сравнительного богословия, автор пришёл к выводу, что византийско-древнерусский тип храма выразил сущность христианства полнее, точнее и совершеннее, чем готический.

ЛИТЕРАТУРА

1. Всеобщая история архитектуры, т. I. — М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1958. — 688 с.
2. Иконников А.В., гл. ред. Архитектура и градостроительство. Энциклопедия — М.: Стройиздат, 2001. — 688 с.

3. *Кандинский В.* Точка и линия на плоскости. — СПб, «Азбука-классика», 2005. — 240 с.
4. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: «Наука», 1977. — 320 с.
5. *Зубов В.П.*, Труды по истории и теории архитектуры. — М.: «Искусствознание», 2000. — 528 с.
6. *Раушенбах Б.В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. — СПб.: «Азбука-классика», 2001. — 320 с.
7. *Бондаренко И.А.* Теория в истории архитектуры и градостроительства: Публикации разных лет. — Санкт-Петербург: Коло, 2017. — 832 с.
8. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». — М.: Издательский Дом ЯСК : М.: Гнозис, 2022. — 696 с.
9. *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. — М.: «Мысль», 1993 — 959 с.
10. *Погудин Ю.А.* Богочеловек Иисус Христос как Абсолютный Синтез Бога и человека в понимании философа А.Ф. Лосева (монаха Андроника). URL: <https://credo-new.ru/archives/3466> (Дата обращения: 05.04.2026)

¹ Константинопольский собор Св. Софии (арх. Исидор Милетский и Анфимий Тралльский, 532-537 гг.) в своей архитектонике есть синтез базилики и купольного храма. В основе – 3-х нефная базилика. Боковые нефы – 2-х ярусные. Главный неф перекрыт куполом с диаметром 31,5 м. Центральный купол с базиликальной основой связывает система полукуполов – в этом было новаторство зодчих. Два полукупола с востока и запада примыкают к главному куполу, и еще 4 небольших в угловых частях боковых нефов. И еще пятый – над апсидой [2, 118].

² Размеры гот. собора имеют, конечно, функциональное обоснование. Собор был не только местом церковной службы (как д.); в нём читались университетские лекции, происходили театральные представления (мистерии), иногда в нём заседал парламент, иногда даже заключались торговые договоры. Полифункциональность и светский характер многих функций – ещё одна отличительная черта гот. собора.

³ Академик И.А. Бондаренко очень интересно обосновывает космологичность базилик через связь с фигурой человека и средневековыми географическими картами: «Голова и верх туловища человека [на Эбсторфской карте – *Ю.П.*] устремлялись в Азию, к раю, руки указывали на север и юг, а ноги протягивались по двум континентам, разделённым Средиземным морем <...> Восток считался главным направлением, недаром фигура, вписанная в план храма или в карту мира, обращалась туда головой. <...> Их [базилик – *Ю.П.*] продольные нефы как будто предназначены для ежесуточного движения небесных светил с востока на запад по параллелям. А нефы поперечные – трансепты – обозначают срединный меридиан, вторящий оси вращения неба. <...> В Западной Европе сохранились чертежи базилик, в планы которых вписаны человеческие фигуры, что роднит их опять-таки с картами <...>» [7, 343,345].

⁴ Здесь мы не углубляемся в богатую символику куполов, сравниваемых и с пламенем свечей, и с берёзовыми листьями, и с шлемами богатырей..

⁵ Например, Игорь Бондаренко предлагает совсем другое объяснение строения западного фасада гот. храма: «Ориентированный на запад вход в базилику, благодаря картам, оказывается соотносимым с проливом из Средиземного моря в Атлантический океан, фланкированным Столпами Геракла, а также двумя горными массивами – Атласом в Африке и Кальпой на Пиренейском полуострове. Возникает догадка об уподоблении этим столпам и горам пары башен, характерной для западных фасадов романских и готических соборов» [7, 341].

⁶ Filioque (лат. Filioque – «и от Сына») — богословский термин, выражающий положение римо-католического вероучения о том, что Святой Дух в Своем вечном бытии исходит не только от Бога Отца, но и от Бога Сына.

⁷ См. подробнее в [10].