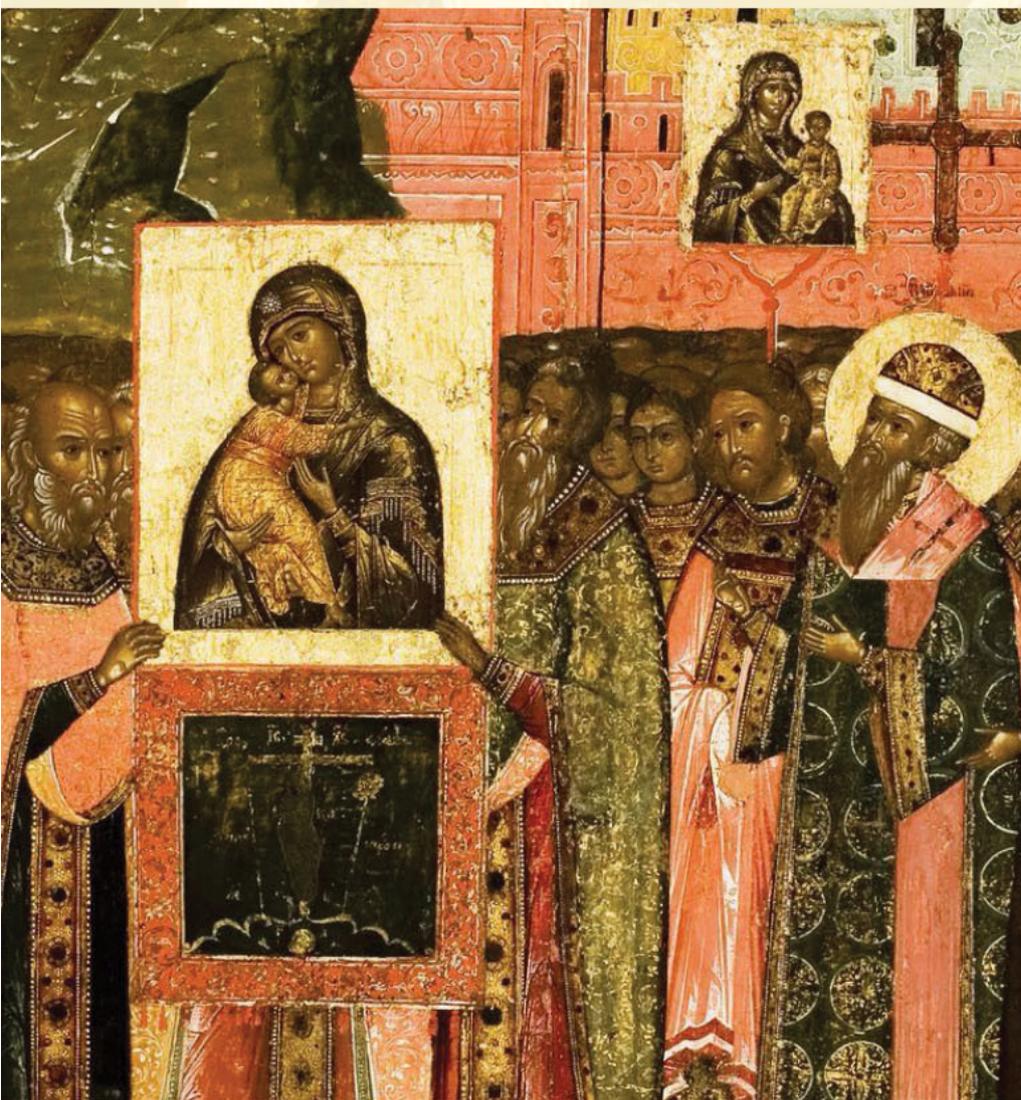


В А Л Е Р И Й
Б А Й Д И Н

.....

АРХЕТИПЫ И СИМВОЛЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ОТ АРХАИКИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ



А л е т е й я

Валерий Байдин

**Архетипы и символы
русской культуры. От
архаики до современности.**

«Алетейя»

2021

УДК 94(47):001
ББК 63.3(2)-7

Байдин В. В.

Архетипы и символы русской культуры. От архаики до современности. / В. В. Байдин — «Алетейя», 2021

ISBN 978-5-00165-302-8

Это книга о неповторимости русской культуры. Предельно широкий обзор – от праистории до современности – позволяет выделить важные архетипы и символы в архитектуре, литературе, искусстве и религиозно-философской мысли. Статьи и эссе разных лет, написанные в Советском Союзе, Франции и России, печатаются в обновленных версиях и ориентированы на самый современный интеллектуальный дискурс. В сборник включены неопубликованные и новые исследования: «Истоки русской самобытности», «Оккультная мистерия русского авангарда», «Беженец к Богу. Духовные притчи Александра Введенского», «Современный роман как языковое путешествие»... Особый раздел представляют статьи, посвященные архитектуре русской эмиграции. В очерке «Кремль, Москва, Россия» анализируются проекты виртуального и реального восстановления памятников Московского Кремля. Издание является научно-познавательным, написано выразительным языком, хорошо иллюстрировано и предназначено для широких кругов читателей: историков, искусствоведов, филологов, священнослужителей, преподавателей, студентов – всех, кто стремится глубже узнать отечественную культуру.

УДК 94(47):001

ББК 63.3(2)-7

ISBN 978-5-00165-302-8

© Байдин В. В., 2021

© Алтейя, 2021

Содержание

| | |
|--|----|
| Праистория | 7 |
| Бессмертие крови и культ матери рода | 7 |
| Первобытное искусство: от образа к знаку | 15 |
| История и мифы древней Синдики | 21 |
| Древняя Русь и Средневековье | 30 |
| О предхристианском святилищном храме в Древней Руси | 30 |
| Символика цвета и метафизика света в средневековом искусстве | 39 |
| О символике и строителях храма Василия Блаженного | 47 |
| Душа природы | 64 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 67 |

Валерий Викторович Байдин
Архетипы и символы русской
культуры: от архаики до современности

© В. В. Байдин, текст, 2021

© В. В. Байдин, идея обложки, 2021

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

Праистория

Бессмертие крови и культ матери рода

Древнеегипетские, ближневосточные, античные мифы об Изиде, Астарте, Лилит, Кибеле, Артемиде и иных женских божествах удивляют бесчеловечностью. Одни из них порождают своего супруга, а затем убивают, как Гея, другие проглатывают своё дитя и беременеет от этого, как египетская Нут, третьи требуют детских жертвоприношений от родителей, а от девиц – обрядовой проституции. В мифе о Дионисе обезумевшие менады пожирают своих младенцев и разрывают на куски Диониса, пьянея от выпитой крови. Во всех этих сказаниях остались следы жестокого культа Богини-матери, в них едва угадываются тёмные обряды преодоления смерти, зародившиеся ещё в каменном веке.

В чём они заключались позволяют понять фигурки палеолитических «венер», созданные 20–30 тысяч лет тому назад. Множество этих первобытных амулетов обезглавлено, их облик утерян. Немыслимо тучные тела должны были вызывать преклонение перед порождающей женской мощью. В этих небольших по размеру скульптурках (от 5 до 15 см) большинство исследователей видят изображения «богини-матери», олицетворявшей плодovitость, или «родоначальницы»,¹ их соотносят с пещерными рисунками, передававшими «магию плодородия», связывают с образом «беременной богини земледелия» или возрождающей «богини-смерть», отождествлённой с женской утробой, и др.²



«Мать рода». Чаталхёюк Турция. 9–7 тыс. до н. э.

Широкое распространение получила концепция Мирча Элиаде о ритуальном убийстве «молодого бога», которая обеспечивала продление рода, при этом человеческие жертвоприно-

¹ См.: *Окладников А. П.* Утро искусства. Л.: Искусство, 1967. С. 73–84; *Powell Thomas.* Prehistorique Art. London: Thames and Hudson, 1966. P. 13–21; *Delporte Henri.* L'Image de la femme dans l'art préhistorique. Paris: Picard, 1979. P. 276, 289–290, 291–292.

² *Leroi-Gourhan André.* Les religions de la Préhistoire. Paris: PUF, 1964, P. 95, 105–107, 146, 151; *Gimbutas Marija.* The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe. San Francisco: Harper, 1991. P. 221–225 et passim.

шения и каннибализм он связывал с почитанием «воскресающего божества» (Осирис, Таммуз, Аттис, Адонис и т. д.) и возрождающей силой растительной жизни.³ Однако все эти идеи следует отнести к более поздней эпохе – перехода первобытной общины от существования в мире животных к очеловеченной жизни, началу трудовой деятельности и появлению, уже в Древнем мире, достаточно развитой мифологии.

Изображения животных в пещерах эпохи палеолита поражают «магической» достоверностью. Нет оснований подозревать древнейших скульпторов в неспособности создать образ «родовой матери» – олицетворение силы рода, идеал покровительницы, спасающей от небытия. До наших дней сохранились лишь «венеры» из камня, кости, обожжённой глины, полусгнившего дерева. Вероятно, с началом выращивания злаков их выливали из теста, и в ходе обрядов посвящения поедали девочки-подростки. Все они стремились стать «родовой матерью» или войти в число приближённых к ней матерей.

По всей видимости, женские фигурки каменного века изображали не столько постоянно беременную «мать рода», сколько «живую могилу», отчуждённую от «погребальной еды». У «венеры» из Чаталхёюка живот без признаков беременности свисает жирной складкой. У Виллендорфской «венеры» на безглазом лице под шапкой волос, похожих на звериную шерсть, рот едва намечен, у одной из сибирских Мальтинских «венер» он широко открыт, а у терракотовой безволосой «венеры» из Анатолии хищно разинут, словно звериная пасть. Лоссельская «родовая мать», изображённая на куске известняка высотой около полуметра, в правой руке держит кубок из рога бизона, а левой, положенной на живот, словно показывает: смерть во мне превращается в жизнь. Несомненно, она пьёт не воду и, тем более, не вино, которое появилось лишь в эпоху развитого земледелия.

³ *Eliade Mircea. Aspects du mythe, Paris: Gallimard, 1963. P. 137–138, 141.*



Виллендорфская «мать рода». Австрия Возраст около 30 тыс. лет



«Мать рода» из Анатолии. Керамика. Турция 9–7 тыс. до н. э.



Лоссельская «мать рода». Известняк. Франция Возраст около 20 тыс. лет

В первобытную эпоху пугала не смерть, а исчезновение души, неотделимой от крови. Люди боялись погребения в земле и воде, оставления на съедение зверям или сжигания в огне. Их «хоронили» в чреве родовой матери-жрицы. Она поглощала кровь умерших, а затем возрождала в виде новорожденных. Жизнь пожирала смерть. Такая же участь ждала и саму «мать рода», шаманку-посредницу между живыми и мёртвыми. Когда она теряла способность рожать, её «хоронила и возрождала» в себе преемница-двойник. Передача власти от одной жрицы к другой могла сопровождаться насилиями внутри рода. Но... женский живот означал жизнь. Вторично войти в лоно женщины значило заново родиться. Черета главных жриц непрерывно зачинала род, в их чреве мёртвое «переваривалось» в живое. Именно потому мужчины безропотно признавали над собой власть жриц. «Родовая мать» являлась для них общей родной матерью, все женщины казались спасительницами от исчезновения из круговорота жизни.

В древнейшие эпохи люди редко жили более тридцати-сорока лет. По всей видимости, к смерти приговаривали безнадежно больных, тяжело раненых и потерявших способность к зачатию. Неукротимую власть «матери рода» передают мифы разных времён и народов о мужчинах, растерзанных и принесённых в жертву Богине-матери. Родовое сознание было лишено драматизма последующих эпох, оно уподобляло смерть рождению и наоборот. Обречённому давали одурманивающее снадобье, сдавливали на шее жилу (сонную артерию), чтобы он потерял сознание, затем её надрезали и, пока собирали кровь, человек «засыпал» вечным сном.

В «похоронных пирах» участвовали только *матёры* женщины. Можно лишь представить, как главная жрица пускала по кругу рог с кровью умершего и начинала погребальный пир у костра. Возможно, в самые отдалённые эпохи ей отдавали «в жертву» и внутренние органы (мозг, сердце, лёгкие, печень и др.). В них, как считалось, содержалась жизненная сила

человека, остальное поглощали другие женщины. Впоследствии обескровленные и «лишённые души» тела попросту зарывали подальше от жилища.

В X–VIII тысячелетиях до н. э., в эпоху неолита были приручены первые домашние животные и возникло земледелие, появились излишки еды и первые пищевые запреты. Вероятно, детям и женщинам разрешалось есть всё, мужчины не имели права на молочную пищу, а «мать рода», в чрево которой не должна была попасть животная кровь, община кормила только молочной и растительной едой. Время от времени к ней добавлялась кровь умерших сородичей. Родовая мать являлась, повитухой, всеобщей нянькой и целительницей, давала грудь всем новорожденным прежде их кровных матерей, пресекала попытки кровосмешения, посвящала подростков в зрелую жизнь и вводила их в общину.

Исчезновение палеолитических «венер» в VI–V тысячелетиях до н. э. свидетельствовало об изменении самовосприятия людей – об огромном шаге к очеловечиванию. Свирепый культ «богини-матери» был, в основном, преодолен индоевропейцами уже к III тысячелетию до н. э. Его сменило поклонение «медведице-матери». Умерших оставляли ей «в жертву», чтобы они возродились в её теле, «воскресающем» каждую весну. Образ рождающего лона был перенесён на жилую пещеру, медвежью берлогу и простейшую, покрытую ветками и присыпанную землёй округлую землянку. Курганные захоронения спустя тысячелетия продолжали символически воспроизводить первобытные обряды «погребения в женском (или медвежьем) чреве». Надмогильный холм представлял собою «беременное» лоно земли, в недрах которого умерший покоился в положении зародыша, покрытого киноварью или густо усыпанного красноватой охрой – «земной кровью». Таковыми являлись захоронения ямной культуры IV–III тысячелетий до н. э. в междуречье Волги и Дона.

Первобытное «пожирание смерти» вошло в Древний мир в виде человеческих жертвоприношений женскому божеству, а затем – символических жертв различным богам. Спустя тысячелетия, когда обряд возрождения в женском чреве был давно забыт, древнегреческие орфики истолковывали его смысл на прямо противоположный: *σῶμα* – *σῆμα* «тело – могила».

Общинное сознание не знало страха смерти, люди каменного века были убеждены в перевоплощении душ, непрерывно возрождавшихся в крови рода. Именно на этой вере основывалось возникшее впоследствии почитание родовых предков. Страх небытия явился отправной точкой в пробуждении разума. Прошли тысячелетия прежде, чем древнейшие верования в бессмертие родовой крови сменились верой в бессмертие души. Полузвериные обряды «поедания смерти» были навсегда отвергнуты в лоне великих мировых религий – иудаизма, христианства, ислама, буддизма.

По всей видимости, к эпохе женской родовой общины, наряду с культом небесных светил, огня и священных животных, восходят истоки древнерусского почитания «рода и рожаниц», память о которых сохранялась в русском Средневековье. Мать-покровительница являлась главной *роженицей* – опекаемой всем родом подобно матке людского роя. В кругу приближённых к ней *матёрых* женщин (*баб*) сохранялись древнейшие магические заклинания – *матерные слова*. Они могли походить на рычание и сменяться криками, от которых стыла кровь. Так «мать рода» вместе с другими женщинами ограждала беременных, рожениц, младенцев от злых духов, зверей и пришлых мужчин. При посвящениях подростков повелительное наклонение (*пошла, пошёл*) придавало заклинаниям-оберегам особую силу. Не исключено, что в архаическую эпоху все части тела, в особенности, сакральные, считались особыми почитаемыми сущностями, к которым обращались то с мольбами, то с приказами. Женщины тайно *матерились*, чтобы стать матерью, а при трудных родах голосили *благим матом* в окружении повивальных баб.

Корневые компоненты славянских матерных заклятий восходят к индоевропейским или древнеевропейским метафорам, означавшим зачатие *ребёнка* (от древнерусское *ребя*, восхо-

дящего к праславянскому *reb-).⁴ Родственную этимологию, связанную с индоевропейской праформой *med-do– «промежность» имели праславянские названия мужского и женского естества *mōdo, *manda.⁵ Обережными словами-сравнениями являлись обозначение *pěšťz (родственное литовскому *piestà*, латышскому *piesta* со значением «ступа» и связанное с глаголами *пихать* и *пестовать*), пара *пестик* и *тычинка* от *тыкать*, праславянское *kij «деревянная палка, молот» и др. Известен южнорусский обряд символического «толчения воды в ступе», который в свадебную ночь совершали родственницы молодых, чтобы помочь зачатию ими ребёнка. Во время архаических браков и обрядов плодородия восхваление мужского и женского естества сулило здоровое потомство и многодетность. В день свадьбы изготавливали и, подобно античным фаллофорам, носили вслед за женихом и невестой изображения детородных органов.⁶ Почти религиозный культ слова, свойственный восточным славянам, объясняет табуирование обрядовой *материцины* в то время, как у западноевропейских народов такие табу отсутствовали.⁷

Матерные слова были запретны для детей и мужчин, резко отличались от *брани*, сопровождавшей сражения с врагами, и от бытовой *ругани* («насмешек» – от *ругатися* «смеяться»): от *оскорблений* душа становилась *скорблгой* – «иссыхала, сжималась», *поклёны* (от *кленати* «ударять») делали её *покляпой* – клонили и прижимали к земле, *клевета* уподоблялась *клеванью* «терзанию клювом», *поношения* человек либо «сносил», либо *отвергал* «оборачивал на обидчика»; заметим, что слово *обида* происходит от *ob-viděti «завидовать».⁸ Древние *бранные* слова часто представляли собой сравнения: с женщинами (*баба*, *девка* и т. п.), с подростками (*слонтяй*, *хлюпик*, *хляк* и пр.), с отвратными, трусливыми, существами (животными, гадами, насекомыми), они уязвляли мужское достоинство, дразнили и разжигали воинский пыл.

После принятия православия магические женские заклятия были вытеснены молитвами, роль «родовой матери» перешла к *повитухам* и *знахаркам*. Разрушение строгих праотеческих запретов и стремление силой искоренить народную веру вели к стихийному неприятию языковых запретов воинами, особо чтущими *бранную* силу, по иным причинам средневековые еретики *бранили* церковь, а изгои и мракобесы *злословили* и проклинали людей. Магия *матерных оберегов* превращалась в задиристую *брань*. Церковь обличала *буйе слово*, *срамословие*. Различные *бесстыдные словеса* приравнивали к «собачьей» речи и называли *лай матерный*.⁹ Для противника, понимавшего смысл *материцины*, она становилась смертельным оскорблением. Важной причиной её распространения являлись междоусобные войны, в ходе которых разрушались все поведенческие запреты. Вероятно, в таких условиях возникли бранные выражения с притяжательными местоимениями *твою*, *вашу*.¹⁰ Их источником могли становиться и ссоры между родителями и детьми: если те принимали сторону матери, в ответ слышали отцовские

⁴ Макс Фасмер, теряя из вида смысловую коннотацию, связанную с продолжением рода, выводит слово *ребёнок* от *раб* «работник», предполагая его родство с латинским *orbis* «сирота». *Фасмер Макс*. Указ. соч. Т. III. С. 453.

⁵ Там же. Т. II. С. 669.

⁶ П. А. Флоренский в исследовании сельских частушек Русского Севера отметил существование архаических слоёв народного сознания, которых ещё не коснулись культурные запреты христианства: «частушка служит живым свидетелем чистоты нравов нашего крестьянства. /.../ В смысле прямоты выражений и отсутствия эвфемизмов частушки говорят столько, что исполнителям их дальше уже нечего говорить; все названо своими именами, /.../ «похабные частушки» можно было бы уподобить ифифаллам, т. е. фаллическим песням греческих дионисий». *Флоренский П. А.* Собрание частушек Костромской губернии, Нерехтского уезда. Кострома: Губернская типография, 1909. // URL: <http://lib.kostromka.ru/florensky/chastushki.php>

⁷ *Успенский Б. А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Исследования по русской литературе и фольклору. М.: Common place, 2018. С. 195.

⁸ *Фасмер Макс*. Указ. соч. Т. III. С. 100.

⁹ Б. А. Успенский объясняет происхождение обрядовой *материцины* из якобы существовавшего на Руси обряда «магического совокупления с землёй» и истолковывает средневековый оборот *лай матерный* с помощью некоей «мифологии пса», якобы в христианскую эпоху считавшегося воплощением «бесовского начала». См.: *Успенский Б. А.* Указ. соч. С. 214–253.

¹⁰ Связывая «матерную брань» как с культом земли, так и с «мифологией пса», Б. А. Успенский не может убедительно объяснить этот феномен. Там же. С. 254–257.

матерные оскорбления. Впоследствии многочисленные нашествия и беды привели к проникновению в низовые слои народной речи бытовой *материцины*, она превращалась в жест бессилия и отчаяния, в *сквернословие*, потерявшее магическую силу и ограждающий смысл.

В средневековом, сказочно-мифологическом образе *Бабы-яги* сквозь позднейшие напластования можно различить память о древней «матери рода». После перехода от хтонических культов к почитанию солнца, а затем к христианству, образ жрицы эпохи матриархата, с огромными грудями (хромоногой и острозубой, подобно медведице) непрестанно развенчивался, но в народном сознании продолжал оставаться двойственным – то соотносился с миром мёртвых и людоедством, то с ведовством и помощью людям. О связи с женскими шаманскими обрядами свидетельствуют распущенные волосы *Бабы-яги* и её ночные «полёты» в ступе с пестом (символами соития), которые, вероятно, следует понимать, как описание оргиастического экстаза. Имя *Баба-яга*, как и глагол *ягáть* «кричать, шуметь, браниться», объясняется сближением праславянских **(j)ega* и **egh* «колоть, щетиниться», родственных слову *ёж*. Основа **jag-*, дающая в расширении слова *ягоды* и далее *ягодицы* «щеки, скулы», подтверждается сербохорватским *jãгодицê* и польским *jagody* в то же значении. Имя *Баба-яга* относилось не столько к «щекастой, скуластой» женщине с «медвежьей» щетиной на лице, сколько – если учесть переносный смысл – к «бабе с голыми ягодицами». В то же время, по некоторым народным поверьям, она считалась полутрупом без спины и с «костяной ногой», живущей то в гробу, то в надмогильной *домовине* («избушке на курьих ножках», прыгающей над землёй, но не летающей).

Октябрь 2018

Полный текст главы «Бессмертие крови» из книги: *Валерий Байдин. Древнерусское предхристианство*. СПб.: Алетейа. 2020.

Первобытное искусство: от образа к знаку

Археологические открытия последних полутора столетий неузнаваемо изменили представления об истоках и природе изобразительного творчества. Обнаруженные в конце XIX века шедевры наскального искусства в пещерах Испании и юга Франции поначалу были восприняты как фальсификация. В палеолитическую древность рисунков Альтамиры, Ласко, Шове, Фон де Гом трудно было поверить. Рядом с ними величественные руины Трои или росписи Кносского дворца кажутся едва завершившимся «вчерашним днём» европейского искусства. Но подлинность найденных памятников была доказана, и Юго-Западную Европу окрестили «прародиной мировой культуры». Это название продержалось недолго. В Скандинавии, на Урале и Алтае, в Сибири, Западной Монголии и Северной Корее, в низовьях Амура, горах Памира и Кавказа, были обнаружены десятки очагов наскальных изображений. Их возраст колеблется от 40 до 4–5 тысяч лет: от палеолита до бронзового века. Они свидетельствуют о волнах широтных переселений пра-индоевропейцев-кроманьонцев по Евразии и, возможно, об их смешении с «приморскими народами» Юго-Западной Европы.

Наши представления о первобытном искусстве не могут быть полными, поскольку от него сохранилась лишь ничтожная часть: красочные изображения в глубине пещер и петроглифы под открытым небом. Вероятно, самые первые художественные произведения были неотделимы от человека и родовой общины – раскраска лица и тела, украшения-обереги одежды из шкур, клыков, когтей и перьев почитаемых существ. Их считали покровителями и помощниками в охоте, приносили в жертву и поедали во время обрядовых пиров, чтобы всем племенем уподобиться «родичам» из мира природы. В фамилиях европейцев сохранились восходящие к праистории «родовые имена» отдалённейших предков, преданно чтивших медведя, волка, лося, ворона, сокола, щуку и т. д. Родство человека с обитателями природного мира стремились подтвердить искусным подражанием их движениям, повадкам, голосу и окраске, особыми украшениями племени и его жилища. Рисунками на земле, деревьях, песчаных и глинистых склонах «давали знать» покровителям о местах общего проживания, устанавливали с духами «родичей» мистическую связь. В первобытном искусстве отсутствуют изображения «бездушных» растений и вещей, нет даже намёка на первобытный пейзаж или натюрморт. Краски, созданные на основе цветной глины, охры, древесного угля, животного жира и растопленной смолы, тысячелетиями сохраняли поразительную цветостойкость.



Пещера Пеш-Мерль. Южная Франция. 28–16 тыс. лет до н. э.
Изображение лошадей окружены пятью «знаками власти» над «прирученными» животными в виде человеческих ладоней.



Капова пещера. Россия. Южный Урал. 18–16 тыс. лет до н. э.
На теле бизона изображение двух стрел и крови

Предки европейцев создавали лишь фронтальные, двухмерные композиции, лишённые светотени и, тем не менее, казавшиеся объёмными за счёт необычайно динамичных контурных линий, великолепной растушёвки, чередования контрастных пятен охры разных оттенков

и древесного угля. Судя по всему, первобытные художники с равной свободой пользовались обеими руками. Животные изображались в движении справа налево, когда их легче рисовать правой рукой, и наоборот. Безусловное предпочтение правой руке возникло тысячами лет позже и было связано с почитанием солнца. Плывая по небосводу слева направо, оно словно наделяло особой жизненной силой правую сторону человеческого тела.

Предположительно, наслаивание друг на друга многофигурных изображений палеолита и неолита объясняется первобытным восприятием искусства: магической силой обладал лишь только что законченный рисунок, и перед новым обрядом его приходилось «оживлять», повторяя поверх старого. В пещерах на севере Танзании обнаружено до 17 слоев палеолитической живописи, в Европе таковых было значительно меньше. «Глубина» восприятия мира развивалась у человека в течение тысячелетий. Плоскостное зрение, присущее новорожденным и животным, обретало третье измерение, даль и высь, лишь движением и при его мысленном продолжении. Можно представить, что с началом обрядового радения общины пещерные рисунки словно оживали на глазах, вызвали восторг, грань между действительностью и воображением стиралась. Казалось, что в ответ на хоровые заклинания душа животного «вселялась» в его образ. Охотничьи обряды происходили и в пещерах, и под открытым небом, могли заканчиваться убийством «духа» животного, пронзенного на рисунке десятками дротиков, или умиловительными жертвами-приманками в виде свежей травы, мелких животных, мяса, мёда, орехов и пр.

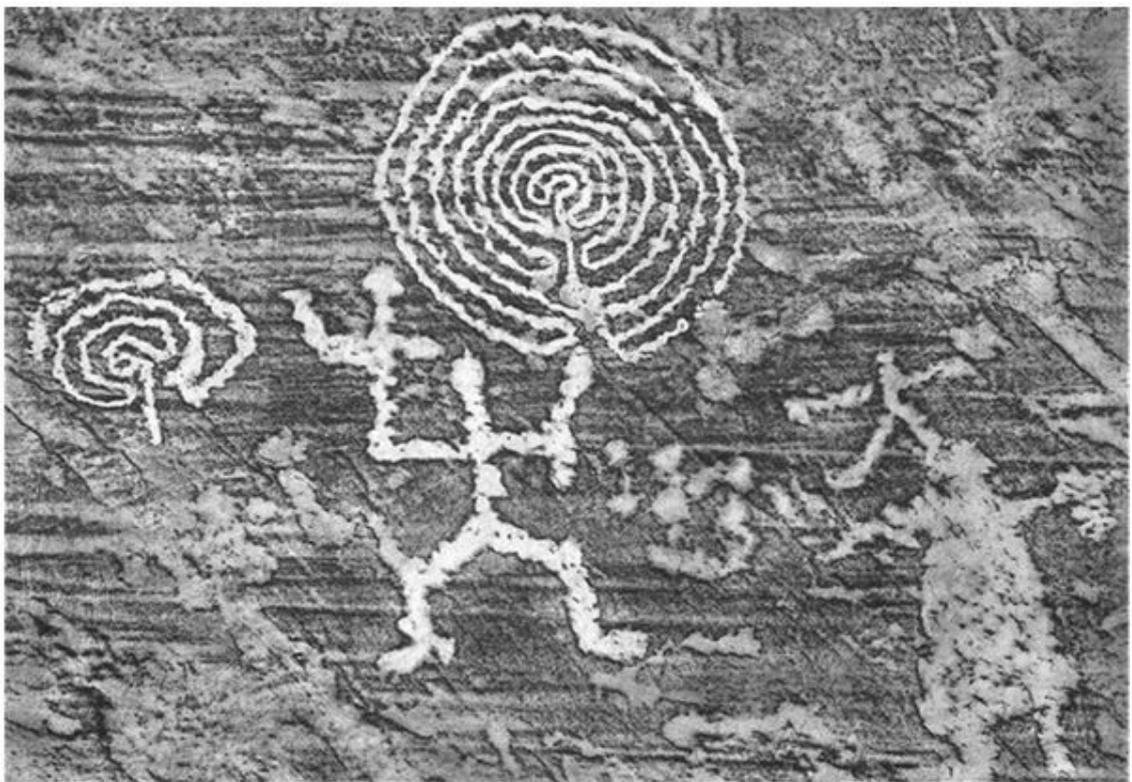
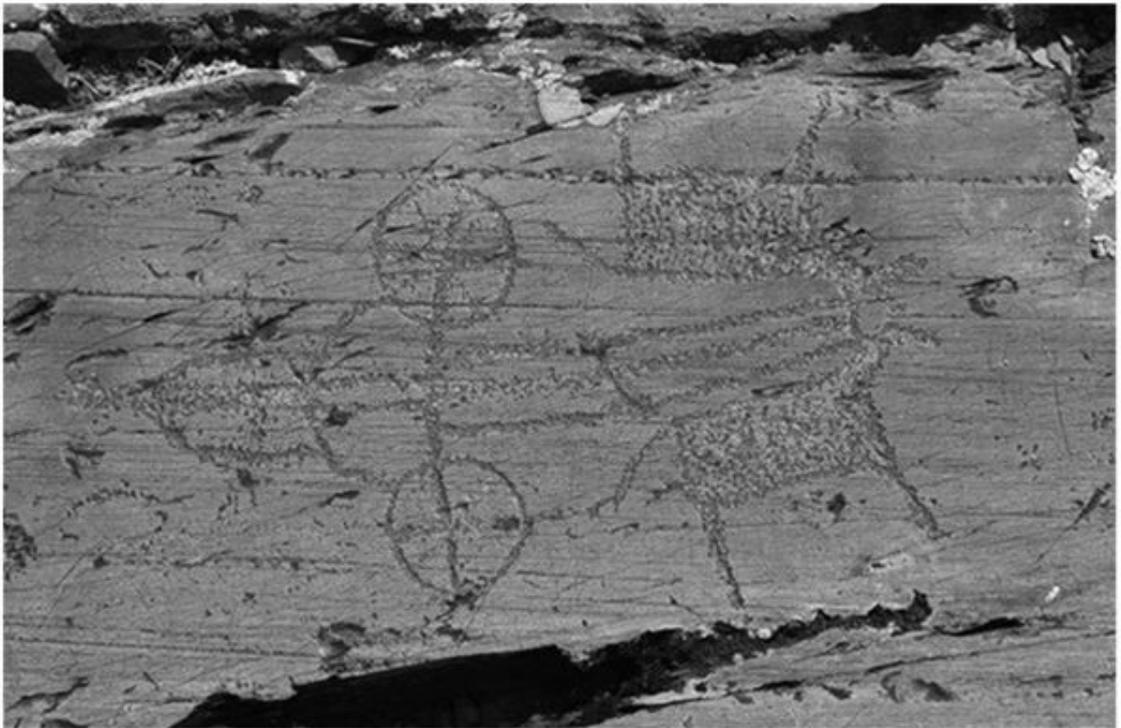
Первые святилища, возникшие в ледниковую эпоху, объединяли пещеру и храм, соединяли души людей и зверей, чьи изображения рисовались на стенах, ниже возводились «алтари» из их черепов и костей. В глубине пещер, иногда на расстоянии до 800 метров от входа, при свете жировых светильников совершались обряды защиты от злых духов (болезней), таинства продления рода, поклонения душам предков, посвящения в мать рода – *куму*, когда происходило её символическое «умирание в прежнем теле» и «возрождение в новом теле». ¹¹ Считалось, что после этого, искусно подражая рычанию, вою, свисту, клёкоту, она получала возможность говорить с животными и птицами на их языке. Этим верованиям соответствуют фигурки племенных жриц – палеолитические «венеры», возраст которых колеблется от 25 до 5 тысяч лет.

Вымирание от холода и голода многих животных привело к замене их культов почитанием «царей леса» – медведицу и медведя. Их считали первопредками людей, способными «воскресать» каждую весну и живыми являться из-под земли. Мать рода, а впоследствии глава племени (*кум*), рядились в медвежьи шкуры и меховые *скураты* (маски), «обменивались» душами с лесными «родичами», рыком приманивали их или отпугивали, молили о защите, «сговаривались» о помощи в охоте на других зверей.

В эпоху мезолита (XI–X тыс. до н. э.) люди начали переселяться из пещер в летние шалаши из шкур и в зимние земляные жилища, уподобленные берлоге. «Медвежья вера» явилась новой религией индоевропейцев, её следы простираются от Пиренеев до Северного Урала, от Скандинавии до Индостана. Спустя тысячелетия она отразилась в хтонических трехчастном и пятичастном календарях праславян. По ним отмечали сроки земной и подземной жизни медведя-покровителя – *кума*, почитание которого уже давно соединялось с поклонением матери рода. ¹² Устройство праславянской *хаты* (полуземлянки, название которой родственно авестийскому *kata* «дом, яма» и нижненемецкому *kate* «хижина») сохранилось в наземных домах Чатал-Хююка, одного из древнейших городов человечества (Малая Азия. 7400–5600 до н. э.). Они не имели дверей, вход в них вёл с крыши.

¹¹ Eliade Mircea. Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase. Paris: Payot, 1978. P. 310–330 et pas.

¹² См. об этом: Байдин Валерий. Древнерусское предхристианство. СПб.: Алетейа, 2020. С. 32–45.



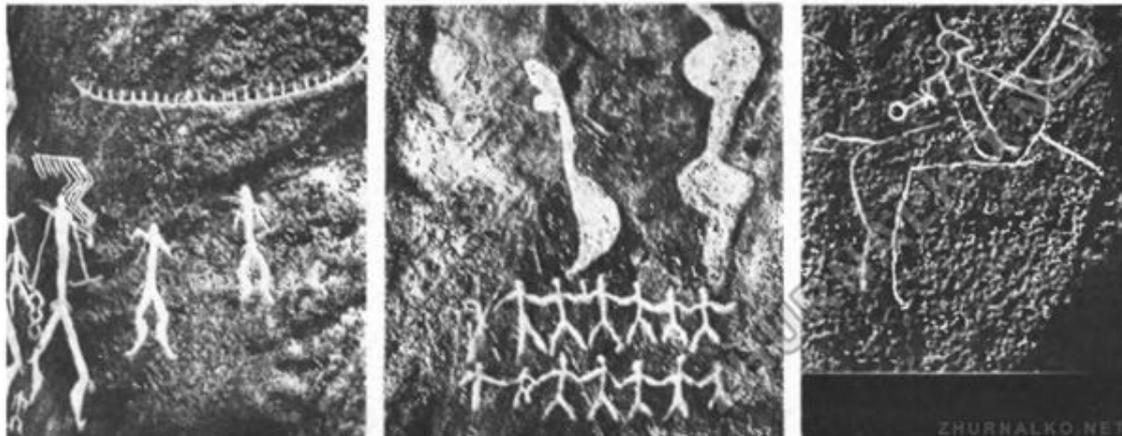
Петроглифы. Слева: Валь-Камоника. Итальянские Альпы. X–VIII тыс. до н. э.
Эти «погребальные» лабиринты были призваны не допустить возвращения души умерших
в мир живых.

Справа: Горный Алтай. V–IV тыс. до н. э. Колесница воина-ария.



Петроглиф. Сикачи-Алян. Низовья Амура. IV–III тыс. до н. э.

Круг с косым крестом (знак четырех солнечных фаз), между лучами, предположительно, изображены стилизованные лики предков-прародителей.



Петроглифы. Гобустан. Азербайджан. III–II тыс. до н. э.

Слева: лодка с рыбаками, ниже фигурки мужчин в набедренных повязках с луками, гарпунами и верёвкой (?), рядом с головой одного из них, возможно, приспособление для нанизывания пойманной рыбы. Посередине: изображение девушки и беременной женщины, а под ними «хоровода» из 14 детей – символ половины «женского месяца» в 28 дней. Справа: вооруженный всадник.

Полнокровный «магический реализм» древнейшей живописи сменился в VI–IV тыс. до н. э. условными графическими образами. В петроглифах итальянской Лигурии, Армении или Алтая животные стали уступать место человеку и его миру, появились рисунки двухколесных повозок ариев, лошадиной упряжи, оружия, вёсельных лодок и пр. Возникновение в ту эпоху археологических культур меди и бронзы совпало с величайшим духовным переворотом. Индоевропейцы перешли к почитанию светоносного солнцеподобного божества, начали созда-

вать круговые «святилища неба», перешли восьмичастному солнечному календарю, обрядам сожжения умерших, племенному устройству во главе с вождём-жрецом. В их языке появилось слово **deiyo* «сияющее, дневное небо», ставшее основой для имени высшего божества у древних индусов (*Diaus*), эллинов (*Θεός*), римлян (*Deus*), прарусов (*Див*).

Небесный, божественный свет – *диво* – был неизобразим, его подобием являлся лишь негасимый священный костёр, напоминали о нём домашние светильники и огонь печи. Человек перестал изображать себя и своё окружение. Искусство стало предельно скупым и умозрительным, свелось к нескольким священным знакам. Они знаменовали собой лишь главные источники жизни – вспаханную землю (прямоугольник, покрытый косой сеткой), воду (капельвидная роса, снежинка, волнистая линия реки) и солнце. «Знаки света» изображали в виде солнечных спиралей и кругов, косога креста и двойного креста в круге (или без него), шестилучевой звезды, светящей вверх, вниз и во все стороны. С ними сочеталось пламевидное очертание обрядового солнцеподобного костра. Эти знаки повторялись в нательных украшениях (серьгах, височных кольцах, подвесках, ожерельях, поручах, перстнях), входили в шитые орнаменты на полотенцах и одежде (одинаковой у всей общины), в домовую резьбу, в узоры на посуде, утвари и оружии, в лепные обереги на обрядовой пище.¹³

Первобытная эпоха явилась временем гениальных открытий, изменивших ход истории: человек изобрёл речь, приучил огонь и диких животных, начал готовить пищу, придумал одежду и зимнее жильё, орудия труда, оружие, колёсную повозку и упряжь, открыл круговое движение времени, установил почитание небесных светил и счёт дней.

Создал искусство – древнейшую, наполненную «живыми образами» живопись. Запечатлённый в ней первый духовный порыв человечества спустя тысячелетия соединился с верой в божественный свет, сотворивший мироздание. Так родилась великая культура европейской цивилизации. Десятки веков предки восточных славян неизменно хранили это общее наследие. Его сутью являлось единобожие, а итогом развития стало принятие христианства.¹⁴

Август 1979

Полный текст статьи: Валерий Клёнов (псевд.). Письмо из каменного века // *Техника-молодежи*. 1979. № 10. С. 16–18.

¹³ Там же. С. 137–138, 297–307.

¹⁴ Там же. С. 335–340.

История и мифы древней Синдики

Осенью 1982 года на Таманском полуострове, неподалеку от поселка Юбилейный Краснодарского края, во время глубокой распашки поля под виноградник плуг выворотил из земли мраморную полутораметровую плиту с древним скульптурным рельефом. Изображение обнаженного юноши в наступательной позе отличалось редкостным совершенством. По заключению экспертов, этот замечательный памятник представлял собою надгробие и был выполнен неизвестным древнегреческим мастером около третьей четверти IV в. до н. э. в лучших традициях аттической школы.



«Два воина». Мраморный надгробный рельеф. Атика. Кон. IV в. до н. э.

Летом следующего года группа археологов из Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина начала в Тамани планомерные раскопки. Они велись на значительной площади небольшого Фонталовского полуострова и позволили очень скоро получить новые, сенсационные результаты. На глубине около метра была обнаружена мраморная плита, использованная древними строителями в качестве ступени, ведущей со двора в помещение сельскохозяйственной усадьбы I в. до н. э. – I в. н. э. Она была перевернута изображением вниз, и потому рельеф на ней сохранился почти без повреждений, несмотря на свой солидный возраст – 26 веков! Размеры каждого из трех найденных рельефов – около двух метров по высоте, вес превышает полтонны.



Водослив. Известняк. Боспор. Конец IV – начало III вв. до н. э.
Скульптурное украшение в виде головы грифона.

Археологи предположили, что в совокупности эти выполненные из керченского известняка остатки карнизов, фронтона и водосливов, украшенных каменными изображениями львиных голов, относились к сооружению, созданному в конце IV – начале III в. до н. э. Он мог представлять собою памятник типа *герона* – святилища в честь героя. Здание с мощным основанием могло иметь 2–3 этажа или же представлять собою дом-крепость – тип постройки, известный на Тамани позднеантичных времен.

Первые греческие колонисты появились на берегах современного Керченского пролива на рубеже VII–VI веков до н. э. Они умели основательно обживать новые земли: переселенцы привезли с собой в Киммерию не только все необходимое для ведения хозяйства, но и верования, мифы, великолепное художественное и техническое мастерство. Через век-полтора на прежде малонаселенных берегах пролива было уже около двадцати городов-полисов, процветали сельское хозяйство, ремесла, торговля. В 480 году до н. э. здесь возникло Боспорское

государство, столицей которого стал Пантикапей (современная Керчь). Город был расположен на редкость выгодно: удобная гавань выходила в неширокий пролив, соединявший два моря – Черное и Азовское – и разделявший Европу и Азию.

Но все-таки история этого края началась не с греков. По преданию, земли на Боспоре им уступил легендарный скифский царь Агаэт. В свою очередь, скифы, как свидетельствует «отец истории» Геродот, теснимые массагетами, перешли Дон «и прибыли в Киммерийскую землю, откуда изгнали издревле обитавших там киммерийцев в Азию». Это событие историки датируют приблизительно 720 годом до н. э. Современные ученые все больше сходятся во мнении, что загадочные киммерийцы – это древние индоевропейские племена, населявшие Северное Причерноморье во II тысячелетии до н. э. По мнению одних исследователей, они были близки к ираноязычным скифам (Б. Н. Граков), по мнению других – являлись потомками индоарийских племен, начавших в III тысячелетии до н. э. грандиозное расселение по Евразии с северных берегов Причерноморья (О. Н. Трубачев). Следы древнейших индоевропейских культур этой эпохи – курганной и мегалитической – обнаружены в Крыму, на Северном Кавказе и на севере Таманского полуострова. Быть может, в числе носителей этих культур были и киммерийцы? Геродот сообщал в V в. до н. э.: «И теперь еще в Скифской земле существуют киммерийские укрепления и киммерийские переправы; есть также и область по имени Киммерия, и так называемый Киммерийский Боспор».

До сих пор на берегах Керченского пролива сохранились остатки древних земляных валов, время сооружения которых точно не установлено, но есть предположение, что они существовали еще до прихода сюда скифов. Киммерийским по происхождению некоторые ученые, например, лингвист В. И. Абаев, считают название Пантикапея, составленным из двух слов, которые на иранских диалектах обозначают «путь рыбы». Однако сохранившиеся в более поздней греко-латинской передаче остатки языка доскифского населения Северного Причерноморья (имена, географические названия) значительно ближе к индоарийской, а не к древнеиранской группе языков. Если принять версию академика О. Н. Трубачева, то остатками древнейшего индоарийского населения Причерноморья, основная часть которого ушла через Северный Кавказ, Дербент и юг Каспия к Индостану, следует признать фракийцев Балканского полуострова, крымских тавров и население Нижнего Поднепровья, а также племена синдов, меотов и некоторых других обитателей Таманского полуострова с прибрежными землями.



Область древней Синдики. Северное Причерноморье V в. до н. э.

Интерес представляют предложенные им древнеиндийские прочтения некоторых боспорских названий городов Тиритака «быстрое течение» и Тирамба «быстрая вода», мужского имени Митридат (от слова *митра* «друг») и женского имени Индия, реки Кубань (от слова *кубха* «извилистая»), названий племен *дандарии* «камышовые арии», *тореты* «береговые»,

синды «речные» и др. Трудно считать случайностью совпадение названий таманских синдов и племени синдов во Фракии, а также города Синдомана в низовьях Инда; озера Корокондама (современный Таманский залив) и города Карнкардама (Индия). Ученый выявил перемещение из Приазовья в бассейн реки Инд целых топонимических групп: соответственно Синдус и Синдху, Силис и Силиас, Саркар и Саркара. Наконец, ему удалось установить, что поселения с названиями, включающими индоарийский суффикс – *aka-*, протянулись цепочкой от Нижнего Поднепровья на восток: Тамирака и Дандака в западном Крыму, Аборака на Тамани, Барака на западе Каспия, Ариака в Средней Азии, Андака в верховьях Инда.

Очевидно, не все «изгнанные скифами» киммерийцы ушли в Малую Азию, какая-то их часть осталась в труднодоступных зонах Причерноморья. Можно предположить, что именно с их потомками – синдами – греческие колонисты столкнулись на Тамани. Данные археологии свидетельствуют о том, что, по крайней мере, уже в VII в. до н. э. синды являлись оседлым земледельческим народом, находившимся на пороге создания государственности. Раскопки синдских курганов говорят и о стремительно нараставшем эллинском влиянии.

В античные времена западная оконечность Таманского полуострова выглядела иначе, нежели сейчас. Многие древнегреческие «периплы» – руководства для мореплавателей – сообщали о существовании между двумя берегами Боспора целого архипелага небольших островов. Из них крупнейшими являлись на севере – Киммерида, почти вплотную примыкавшая к нему с юга Фанагория и еще южнее – остров Синдика, который был отделен от материка дельтой Кубани, впадавшей в древности не только в Азовское, но и в Черное море. В районе этого архипелага с глубокой древности наблюдались проявления вулканического процесса. На протяжении веков тут неоднократно менялся рельеф, поднимались и опускались небольшие участки суши. Понятно, насколько запутана и сложна в этом районе «археологическая обстановка». Сейчас известно около десятка городов и поселений азиатского Боспора, населенных преимущественно древними греками – ремесленниками, торговцами, рыбаками. Синды, искусные хлебопашцы, жили чуть дальше от береговой линии, в степных районах.

В духовной области и культуре у синдов было много общего и со скифами. Так, на первых синдских монетах, появившихся в конце V в. до н. э., вычеканены и собственно скифские изображения (голова коня, грифона) и греко-скифское (Геракла). Как установил историк Б. Н. Граков, возникший в Восточном Причерноморье культ Геракла не был чисто греческим, в нем отразилось сильнейшее воздействие скифской мифологии, в частности, почитание божества Таргитая, отождествленного греками с Гераклом. Возникновение синкретического боспорского культа Геракла-Таргитая в V–IV веках до н. э. следует признать одним из важных идеологических достижений греков. Для находившихся во враждебном или чуждом окружении колонистов жизненно необходимо было не только установление взаимовыгодных торгово-экономических отношений с народами «варварского мира», но и создание общих с ними верований, культов и храмов.

Для того чтобы без кровопролития примирить с собою и друг с другом местные враждующие племена, необходимо было вначале «примирить их богов» и сделать эллинскую религию общей для всех. В таком мирном наступлении на «варваров» ярко проявилась идеология эллинизма. В Северо-Восточном Причерноморье этой цели с успехом служила созданная или переосмысленная мудрыми греками легенда о происхождении скифов от Геракла и местной змееной богини-девы. Исследователи древних религий утверждают, что «змеевидность» или «змееность» какого-либо мифического персонажа часто свидетельствует о его связи с землей или о его местном происхождении.

В культе Геракла-Таргитая мифологическая генеалогия скифов была слита с греческой легендой. Скифы признали, что их верховное божество Папай и эллинский Зевс тождественны, что от брака Папая с богиней земли Апи родился «первочеловек» Таргитай, соответственно тому, как Геракл, впоследствии приравненный греками к бессмертным богам, явился сыном

Зевса и земной женщины Алкмены. На следующей ступени скифской легенды от Таргитая и Апи родился «прародитель скифов» Колаксай, этому соответствовал у греков брак Геракла со змееногой «нимфой земли» и рождение Скифа. В мифе о Геракле-Таргитае имелся эпизод «подвигов Таргитая» в борьбе с местными змееногими гигантами, напавшими на Афродиту (скифская Аргимпаса). Именно на Тамани в 1926 году археолог Л. П. Харко нашел остатки мраморного фриза, изображавшего сцену борьбы Геракла со змееногими гигантами.

Историки не раз отмечали, что черты скифской Апи и почитаемой синдами и меотами Великой Матери слились на Боспоре в культе богини Афродиты Апатуры. Помимо созвучия имен Апи и Апатура, стоит отметить предложенный О. Н. Трубачевым перевод слова *апатура* «преодолевающая воды». В этом случае становится понятным местонахождение главного святилища этой богини, обнаруженного в Фанагории – крупном портовом городе невдалеке от переправы через Боспор.

Этот экскурс в историю и мифологию синдов и их соседей необходим для того, чтобы попытаться объяснить сюжет самого загадочного из найденных на Тамани рельефов – «Битвы».



Известняковый рельеф с изображением битвы. Боспор.
Кон. IV – сер. II вв. до н. э.

Археолог Е. А. Савостина предложила видеть в этом фрагменте сюжет «популярного в античном искусстве боя Ахилла и Пентесилеи, царицы амазонок». Но на рельефе, восстановленном из нескольких больших кусков, нет ни одной фигуры эллинского типа: и одежду и оружие приходится признать «варварскими». Антропологические признаки, выделенные исследовательницей синдских погребальных стел А. И. Ивановой для синдов, также позволяют отнести лица обоих главных персонажей рельефа к местному, а не эллинскому типу: мягкие черты лица, полные губы и щеки, крупные глаза и пр. На голове воина едва различима туго стягивающая густые волосы лента и украшение спереди в виде кока. Быть может, эта лента изображала характерную для богатых синдских воинов золотую головную повязку?

Всему сказанному не противоречит ни одежда воина, ни скифский короткий меч – акинак. Что же касается центральной женской фигуры, то, судя по одежде, это меотка, поскольку в женских захоронениях синдов очень рано, уже в VI–V веков до н. э., встречается исключительно эллинская одежда, о стойкой моде на которую свидетельствуют многочисленные надгробные изображения синдских женщин. Широкие кожаные боевые пояса и отсутствие головного убора – также черты внешнего облика меотянок, близких кочевницам-сарматкам. Не случайно греки называли эти сходные по многим обычаям племена «женовладеемыми». О пережитках у них матриархата свидетельствуют названия племен, согласно О. Н. Трубачеву: *меоты* «материнские», *сарматы* «женские», а также излюбленные у сарматов изображения воинственной девы, совершающей подвиги. Заметим, что на территории, некогда населенной меотами, найдено несколько женских захоронений с оружием.

Итак, перед нами сцена кровавой битвы синдов и меотянок. Но этот сюжет не может быть объяснен даже как местная разновидность мифа об «амазономахии» (битвы греков с амазонками). Помимо всего, этому препятствует одна реальная, но жуткая подробность: изображение двух мужских отрезанных голов, видимо, подвешенных на груди у поверженной лошади. Несомненно, эта лошадь принадлежит меотянке, стоящей рядом с нею. Привлекает внимание изображение гривны у женщины на шее: такие гривны часто служили признаком власти, знатного происхождения. Кто же эта женщина, сжимающая боевой дротик, но обреченная на смерть?

Античный историк II века до н. э. Полиен в книге «Стратегемата» привел романтическое боспорское предание о царице Тиргатао. Она была знатной меотянкой, женою синдского царя Гекатея. Синдская знать, очевидно, стремившаяся сохранить независимость страны и борющаяся против широкого внедрения греческих обычаев, низложила Гекатея, эллинизированного правителя, раболепствовавшего перед Боспором. Тиргатао приняла участие в заговоре. Но боспорский василевс Сатир I восстановил Гекатея на престоле, женил его на своей дочери и приказал ему убить Тиргатао. Однако тот ограничился лишь заточением бывшей жены в крепость, откуда она, обманув стражу, бежала, добралась до родного меотского племени иксаматов, вышла замуж за преемника своего покойного отца – бывшего вождя племени. А после этого подняла на войну против Гекатея и греков меотские племена. Ее войско жестоко разорило всю область Синдики, подвластную Гекатею. Чтобы достичь перемирия, Сатир I отдал ей в заложники своего сына Митродора и богатую дань, одновременно подослав под видом беглецов из Боспора двух убийц. От ножа Тиргатао спас широкий боевой пояс. В гневе она приказала казнить Митродора и вновь полностью разорила Синдику. Сатир I умер от горя. Его сыновья лишь с большим трудом сумели установить с Тиргатао мир. По-видимому, в этих войнах погиб и Гекатей.

Известные исследователи М. И. Ростовцев и В. В. Латышев признали достоверность рассказа Полиена, установили и эпоху войн Тиргатао, которые могли начаться лишь в правление Сатира I (407–393) и закончиться при его сыне Левконе I (393–348). Эти войны продолжались, вероятно, около 20 лет и завершились «мирным» присоединением Синдики к Боспору.

Его правитель Перисад I уже именовался «царем синдов, торетов, дандариев», но, заметим, не меотов.

Если вновь обратиться к рельефу «Битва», то есть много оснований видеть в нем художественное воплощение предания о Тиргатао. Полиен не сообщил данных о её кончине: неизвестно, погибла она в бою или своей смертью. Несомненно, образ бесстрашной воительницы против греков надолго остался в памяти синдов и меотов, получил легендарные и героические черты. Имя Тиргатао в любой момент могло стать символом синдо-меотской независимости и антиэллинской борьбы. А его созвучие с именем божества-прародителя скифов и героя Причерноморья Таргитая-Геракла очень тому способствовало. Тиргатао могла предстать в народном восприятии той эпохи как дочь или внучка Таргитая – родоначальница меотов и сарматов. Видный иранист В. И. Абаев в окончаниях обоих этих труднопереводимых имен выделяет иранский корень **tav-*, что значит «власть, мощь».

В сознании греков образ Тиргатао представлял совершенно иным. Для них враждебная к эллинскому миру героиня местного эпоса являлась не более чем воплощением варварских сил – предводительницей диких «амазонок». И потому этот притягательный для синдов образ необходимо было разрушить, переосмыслив или заменив другим. Удобнее всего было сблизить Тиргатао с образом прекрасной лицом, но, в сущности, чудовищной змееногой Эхидны, сила которой воплощалась в её бесчисленных соплеменницах и союзницах – иначе в амазонках-меотянках. Таким образом, Тиргатао противопоставлялась Гераклу, а значит, и Таргитаю, который, как следовало из греческого мифа, боролся с порожденными Эхидной гигантами, то есть сармато-меотскими племенами. В то же время он оказывался покровителем греко-синдов и всех боспорцев.

Известно, что правящая на Боспоре династия официально вела свое происхождение от Геракла. При таком понимании сюжета, изображенные на рельефе отрубленные головы врагов, которыми, по сообщению историка М. И. Ростовцева, любили хвастать соседи меотов (сарматы и аланы), могли быть головами Гекатея и Митродора. Эта умело введенная скульптором деталь изображения одновременно являлась и символом варварства Тиргатао, и символом эллинства ее противников-синдов. Центральная фигура воина должна была ассоциироваться с образом Геракла. Не исключено, что в фигуре Тиргатао содержался и намек на змееносность, то есть связь с Эхидной, поскольку изображение её ног отсутствовало: вся композиция, судя по многим признакам, обрывалась внизу. Наконец, можно предложить и более простое сближение – уподобление образов Тиргатао и ее противника – мифической предводительнице амазонок Ипполите и Гераклу.

Разумеется, все сказанное не более, чем гипотеза, но она позволяет сделать некоторые общие выводы. Найденный уникальный рельеф был выполнен в Синдике местным мастером, греком или эллинизированным синдом, и предназначался для синдов. Наиболее вероятное время его создания – не ранее конца IV в. до н. э. и не позже середины II в. до н. э. Произведенное автором рельефа мифологическое переосмысление местного предания о Тиргатао в духе греческой легенды о Геракле и Эхидне полностью меняло его звучание и акценты. Перед нами – замечательный памятник эпохи эллинизма, эпохи выхода греческих мифов за национальные рамки и формирования на их основе идеологии различных эллинистических государств. «Битва» воплощает успешную попытку ввести в русло официальной идеологии Боспора IV–II веков до н. э. наиболее важные элементы мифологии и эпоса местных народов и таким образом создать на основе эллинства новую общепоспорскую культуру.

Скорее всего, храм *героон*, для которого предназначался данный рельеф, был посвящен Тераклу-Таргитаю. Этот чудом уцелевший фрагмент какого-то более крупного произведения обладает определенной смысловой и композиционной законченностью. Он является выдающимся памятником не греческого, а именно боспорского искусства. Стилистически в нем также много местных черт: плоскостность, обобщенность в трактовке фигур, удивительная

плотность заполнения пространства рельефа и, наконец, необычная трехъярусная композиция. Все вместе эти особенности заставляют искать аналоги рельефу не в греческих и не в поздних римских образцах, а скорее среди некоторых фракийских памятников или – внешне и внутренне еще более близких – индийских многоярусных рельефов II века до н. э. из Бхаджи, Бхархуты, Амаравати. Их роднит столь несвойственная грекам «вертикальность» художественного мышления скульпторов.

К числу выдающихся произведений античного искусства Боспора принадлежит уже упоминавшееся рельефное надгробие «Два воина». Этот памятник обладает не только замечательными художественными достоинствами, но и «информативностью». Ему присущи некоторые историко-этнографические подробности, более характерные для эпохи раннего эллинизма, чем для высокой классики. Многие признаки говорят о том, что рельеф был создан приблизительно в третьей четверти IV в. до н. э.

Надгробие воинам, из которых один изображен очень молодым, могло быть изготовлено лишь в память о погибших в бою. В эпоху Перисада I (348–309) наиболее крупной была война Боспора со скифами в Крыму, но именно в этот период на азиатский Боспор начали совершать опустошительные набеги воинственные кочевники сарматы. Не случайно надгробие было найдено на бывшем острове Киммерида, неподалеку от древнего защитного «киммерийского» вала. Пожалуй, именно здесь, в одном из столкновений с кочевниками, и погибли эти воины. Скульптор, изготовивший надгробие в Греции по заказу кого-то из богатых боспорцев, изобразил их обоих в коринфских шлемах, которые по эллинским понятиям являлись почетной наградой победителям. Такая деталь должна была указывать на героическую кончину воинов.

Но почему плащ молодого воина повязан несвойственным для греков «варварским» способом? Не является ли это знаком бóльшей близости юноши к здешней стране, чем старшего воина? Известно, что армия у боспорцев была наемной. Старый воин более похож на пришельца: он в поножах и держит копье поднятым. Молодой крепко утвердил свое копье в землю. В руках он сжимает не щит, а короткий меч-ксифос, что подчеркивает его более активную роль в противостоянии «варварам» на краю греческой ойкумены. Вся сцена предстает символической эстафетой передачи священного долга защиты мира эллинов от одного поколения к другому. Очевидно не только мемориальное, но и важное идеологическое её значение.

Помимо скульптурных рельефов, среди находок около Юбилейного интерес представляют два изготовленных из местной серой глины одинаковых девятирожковых светильника. Их можно было бы отнести к предметам бытовой роскоши, если бы не одна деталь: само количество фитилей. Почему их было именно девять? В древности светильники часто имели отношение к солнечно-лунным мифам, к различным календарным обрядам. Например, древняя лунная неделя, предшествовавшая нашей, насчитывала девять дней. Три такие недели довольно точно составляли лунный месяц, а сорок недель – лунный год (360 дней). Похоже, оба эти светильника представляли в совокупности бытовой календарь. Достаточно было на первом светильнике отмечать, перемещая горящий фитиль, дни недели, а на другом – отсчитывать и суммировать девятидневные недели. Тогда полные циклы, отмеченные передвижением горящих фитилей на втором светильнике, с каждым разом уменьшались бы на 9 дней. В первый раз фитиль дошел бы до крайней позиции, заняв ее, через 81 день, второй фитиль «отсчитал» бы лишь 72 дня, третий – 63 и т. д. К моменту, когда на втором светильнике оставались бы пустыми лишь три первые позиции, шестью горящими фитилями было бы отмечено в общей сложности – 39 недель, или 351 день. Как только на самой крайней позиции вновь зажегся фитиль, что означало конец очередной 9-дневной недели, этот огонек светильника возвещал наступление 360-го дня и нового года.



Девятичастный светильник. Глина. Боспор. I в до н. э. – I в. н. э.
Найден в помещении усадьбы.

На светильниках заметен простейший числовой орнамент: восемь углублений-защипов и восемь розеток с восьмилепестковыми цветками. Такое троекратное повторение числа 8, разумеется, не случайно. Этот числовой модуль соответствует почитанию древними индоевропейцами восьмичастного солнечного года, состоящего из четырёх солнечных фаз и их полуфаз по 45 дней. Неудивительно, что следы этой традиции сохранялись среди синдов, горстки уцелевших на берегах Северного Причерноморья наследников великого и некогда единого индоевропейского мира.

Разгромленное гуннами в IV в. н. э. Боспорское государство просуществовало еще два столетия. Постепенно пришли в запустение даже самые развитые его районы. История Боспора превратилась в археологию. На многие века скрылись в земле и под водой остатки цивилизации синдов, исчезнувших в волнах Великого переселения народов. Могло ли их культурное наследие, повлиявшее на скифо-сарматскую культуру, отразиться в мифологических представлениях протославян о *поляницах* «девах-воительницах»? Быть может, в древнерусском эпитете защитников родной земли «буй-тур» («бога-тур»), родственных латинскому *taurus* «бык», сохранились отзвуки имён героев Причерноморских степей – прародителей скифов *Таргитая* и меотов *Тиргатао*?

Июль 1986

Опубликовано под псевд. «Валерий Клёнов» // *Техника – молодёжи*. 1986. № 8. С. 38–41.

Древняя Русь и Средневековье

О предхристианском святилищном храме в Древней Руси

Предположения о существовании на Руси в конце предхристианской эпохи надсвятилищных храмовых сооружений являются лишь гипотетическими, они позволяют отчасти прояснить истоки деревянного зодчества последующей поры. По мнению исследователя Л. А. Динцеса, в дохристианской Руси возводили «сравнительно сложные дохристианские погребальные сооружения – деревянные камеры /.../», а также надмогильные «срубцы» (или «дома мертвых»), столбообразные «надмогильнички», покрытые «гольцами», а впоследствии – столбы на путях, называемые «пятницами».¹⁵ Они посвящались *Мокоши*, затем св. Параскеве-Пятнице и кое-где сохранили свой древний вид до XX столетия. Бревенчатая изба, появившаяся у восточных славян за несколько веков до Владимирова крещения, скорее всего, никак не повлияла на возникновение предхристианских святилищных сооружений, но впоследствии стала прообразом предельно простых «закрытых храмов, имевших в своей основе клеть с двускатной, ступенчатой кровлей, иногда башнеподобной. Развитие последних форм шло, видимо, в сторону наращивания ярусов либо прирубки к основной клетке дополнительных, что издавна имело место в церковном народном зодчестве России и Украины».¹⁶

Клетскому храму соответствовали «длинные дома» германцев, известные археологам с IV–III веков до н. э., и римские дворцовые базилики, предопределившие начальный облик западноевропейской церковной архитектуры – образ «Божьего дома». Со временем в Византии возникли крестово-купольные храмы, и самые ранние из них были почти квадратными в плане. Под несомненным германо-скандинавским влиянием в X веке был возведён главный храм западных славян в Арконе на балтийском острове Руяне (нынешнем Рюгене).¹⁷

¹⁵ Динцес Л.А. Дохристианские храмы Руси в свете памятников народного искусства // Советская этнография. 1947. № 2. С. 70, 76–80; Красовский М. В. Курс истории русской архитектуры. Часть I. Деревянное зодчество. Пг.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1916. С. 123–131.

¹⁶ Указ. соч. С. 81–82.

¹⁷ См.: Нидерле Любомир. Славянские древности. М.: Издательство иностранной литературы. 1956. Рис. 53.



Церковь Воскрешения Лазаря. Кизи.

Вторая половина XIV в. (?)

Древнейшая из сохранившихся клетских церквей.

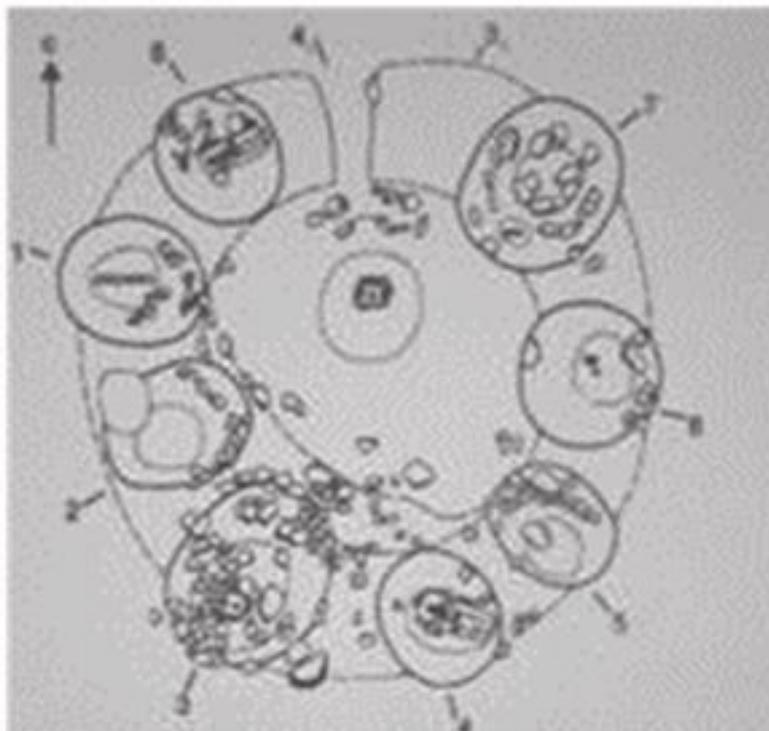
Для древних русов священный костёр являлся «иконой» небесного света, а солнечное святилище – символом неба. Предположительно, в сердцевине святилища укрепляли на столбе колесо с четырьмя или восемью спицами, которое уподобляли годовому солнечному кругу и называли *коловрат*. В соответствии с обрядовым счётом, девятой частью святилища считалась ось, направленная в зенит. Ограда из одного или двух рядов камней, либо земляного валика с крестообразно воткнутыми в него жердями и рвом снаружи, являлась символической, обережной. Предположительно, такое святилище носило название *кремль*. Это слово заимствовано от кельтов, с которыми древние славяне в первые века новой эры соседствовали на берегах Дуная и у восточных предгорий Карпат. В кельтском *cromlech* основы *crom*, *croumm* «круг» и *lech*, *lek* «камень» близки по смыслу и звучанию к словам *храм* «круглое здание» и *лѣщадь* «плита, плитняк, плоский камень». В средневековую эпоху *кремльм* стали называть укреплённый стенами детинец – средоточие укреплённых древнерусских поселений.



Храм Свентовита в Арконе. Остров Рюген. Реконструкция.
Середина XIX в.



Перыньское святилище. X в. Новгород. Реконструкция В. В. Седова. 1953
Восемь жертвенников-костров воспроизводят структуру дохристианского солнечного календаря.



Святылище Богит. X–XIII вв. Тернопольская обл., Украина. 2007.

На плане видны следы восьми костровиц, превращённых в грунтовые могилы, вход в святылище расположен с севера.

Внешний вид предхристианских храмов неизвестен. Возможно, им предшествовали временные покрытия над святилищными кострами, которые возводили на праздники, а также для совершения обрядов в непогоду и холода. Срединный столб и восемь столбов меньшей высоты, врытых по окружности между кострами, служили опорой для покато́й кровли из тёса. Она защищала от дождей и снегопадов, но не ограждала от ветров и легко воспламенялась. Восьмичастные планы святилищ Перынь (X в., Новгород)¹⁸ и Богит (X–XIII вв., Збруч, Тернопольская область)¹⁹ позволяют предположить подобное устройство простейших надсвятилищных сооружений. Типологически сходным являлись планы древнерусских полуземлянок VIII века из Боршевского городища (верховья Дона): восемь столбовых опор равномерно располагались по три с каждой стороны, девятый столб находился в середине, а земляная печь – в восточном углу.

В равной мере надсвятилищный храм мог воспроизводить и кровлю дома-полуземлянки, религиозно осмысленный образ которой восходил к погребальному кургану эпохи энеолита и, в особенности, – к медвежьей берлоге последующих времён. Проторусский культ медведя основывался на его способности «воскресать» весной после зимнего «умирания». Древнее название жилой землянки *хата* родственно авестийскому *kata* «дом, яма» и нижненемецкому *kate* «хижина». В противоположность хате надмогильные сооружения русы называли *дом*, *домовина*. Прокопий Кесарийский писал в VI веке, что склавины и анты левобережья Дуная живут «рассеянно» в полуземлянках с шатровыми крышами *калѹбаи*.²⁰ Такое же устройство до последних времён сохраняли гуцульские восьмиугольные рубленые дома с пирамидальной крышей *колыбы* (от праславянского **kolyba*). Арабский географ и писатель первой половины

¹⁸ Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. М.: Наука, 1982, С. 261.

¹⁹ Русанова И. П., Тимоциук Б. А. Языческие святилища древних славян. М.: Ладога – 100, 2007, С. 250, рис. 21, 22.

²⁰ Прокопий Кесарийский. Война с готами. // URL: <https://e-libra.ru/read/107164-voyna-s-gotami-o-postroykah.html>.

X века Ибн Даста упоминал о восточнославянских жилищах с шатровыми крышами: «В земле Славян холод бывает до того силен, что каждый из них выкапывает себе в земле род погреба, который покрывает деревянную остроконечную крышею, какие видим у христианских церквей, и на эту крышу накладывает земли».²¹

Земляной пол внутри и площадка снаружи храма были плотно утопаны. В середине на алтарном камне горел неугасимый костёр-жертвенник. Из-за опасности возгораний пламя уменьшали. Отверстие на вершине шатра, предположительно, представляло собой колесо-*коловрат*, сквозь ступицы которого поднимался дым. Оттуда, а также через волоковые оконца нижнего сруба в храм проникал дневной свет. Возможно, на его внутренних стенах подвешивали полотна со священными знаками, ограждавшими святыню от злых сил, подобно тому, как вышитыми *оборами* ограждали по краям *браные* скатерти и полотенца.

Впоследствии «полотенцами» называли росписи в нижней части стен православной церкви. Простейший обережный узор выполняли в виде каймы из косых крестов: украшения храма и праздничной одежды взаимно уподоблялись.

Оградой святилища, как и в древности, служили камни, медвежьи черепа на кольях, высокие пни, называемые *бдынами* (от «бдящий, стерегущий») или *стоборие* – забор из плотно составленных, заостренных брёвен. Входы в святилище и затем в храм располагались с востока. Резные *верей* «столбы» ворот увенчивались «шишаками» – подобиями священного костра и будущего церковного купола, на соединённых створках вырезали восьмилучевое солнце: справа серп месяца-*новика*, слева месяца-*ветоха* (поскольку растущая луна всегда находится «одесную» от солнца, а убывающая «ошуюю»), вокруг них изображали звёзды. Такие украшения до начала XX века нередко воспроизводились на деревянных дворовых воротах и старинных лубках.

²¹ Известия о Хозарах, Буртасах, Болгарах, Мадьярах, Славянах и Руссах Абу-Али-Ахмеда-бен Омара-Ибн-Даста, неизвестного доселе арабского писателя начала X века по рукописи Британского музея. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1869. С. 32–33.



Старообрядческий могильный крест у села Краснояр.

Свердловская обл. Середина XX в.

Облик креста воспроизводит древний столбообразный надмогильный «бдын».

Снаружи храм, напоминал искупительный костёр, но соответствовал лишь алтарю христианской церкви: под шатром у пылающего жертвенника, вероятно, находились только вождь-жрец и его помощник, имевший при себе *кресало*. Остальные пребывали в ограде святилища, обряды совершались в хороводном движении, в чередовании молитвенного предстояния у костра.

В предхристианскую эпоху при зодческом осмыслении образа византийской церкви на неё были перенесены главные черты деревянного надсвятилищного храма. Восьмигранный рубленый остов, увенчанный шатром, поначалу ставился прямо на земле («восьмерик от земли»), затем на квадратный (впоследствии прямоугольный) четверик: «небесная» часть храма словно отделялась от «земной», святилище будто приподнималось к небу. Образ «вознесённости» ярко выявлялся в средневековом многоярусном храме-башне и в церкви на подклетке – с круговым гультышем, будто висящем в воздухе. На Руси шатровый храм вовсе не случайно называли *круглым*, это плотницкое название некогда могло относиться к надсвятилищному сооружению.



Крест в круге над церковью Нотр-Дам-дю-Френ. Нормандия. XI в.

Соляные косые кресты в круге, восходящие к древнеевропейскому солнечному культу, соотносятся с предполагаемым навершием предхристианского храма – знаком «коловрат».

Принятие православия потребовало внести существенные изменения в устройство предхристианского храма. Священный костёр был заменён негасимым масляным светильником. Это позволило настелить пол и для тепла устроить под ним подклет. Трапезную и с нею весь храм увеличили в размерах, чтобы все молящиеся помещались внутри.

Вход перенесли на запад и соединили с тёплым притвором, а на востоке устроили алтарный придел с престолом. Предположительно, над закрытым дымоходом в навершии шатра начали ставить на ребро крестовидный *коловрат* и соединять под прямым углом с таким же кресчатым колесом. Вместе они образовывали шаровое «огнесолнце» – прообраз деревянного купола, обшитого гнутыми дщцами, покрытого лемехом и увенчанного крестом.

Такой купол устанавливали на крепкой деревянной бочке, являвшейся конструктивным завершением шатра – эта часть храма сохранила своё плотницкое название *бочка*. Его основание, вероятно, украшал пояс зубчатых *городков* (от слова «ограда»), изображавших острые языки пламени. Над кровлей четверика укрепляли прорезной конёк, «красный тёс» окаймляли копьевидными застрехами и зубчатыми причелинами. Вход в храм украшали резными столбами под дугой, которая знаменовала небесный свод и неземную природу сооружения. Слово *дуга* и родственные ему литовское *dangùs* и прусское *dangus* означало «небо». При-

лагательными *дугатый*, *дугнатый* называли нечто разноцветно-радужное, пестрое. Именно такими до конца XVII века являлись церковные входы, раскрашенные или покрытые «многохитрой» белокаменной резьбой. На колонках по обеим сторонам изображали «солнце», будто плывущее от восхода до заката по небесному своду. Его символами являлись округлые утолщения на столбах входа – *дыньки* (от слова «дюжий»), которые считались знаками силы, прочности. Иногда их разделяли витые опоясывающие узоры, в память о соломенных жгутах, какими во время древних народных празднеств обвязывали веревки ворот и столбы домовых строений «для защиты от злых духов».



Успенская церковь. Кондопога (не сохр.). 1774

Пламенеющие формы куполов и кровли над алтарём сочетаются с изображением пояса огненных языков в виде зубчатых «городков» под шатром.

Историки архитектуры не без основания предполагают, что прототипы «бочек», «шатров» и бревенчатые «клетки башенной формы» зарождались во второй половине I тысячелетия нашей эры в дохристианской культовой архитектуре.²² В Средние века деревянные храмы с их костровидными куполами, пламевидными завершениями кровли, приделов и крылец возводились под влиянием незабываемо ярких предхристианских образов. Впоследствии к этой основе добавили боковые прирубы, алтарную преграду, гульбище, высокое крыльцо, оконца с наличниками и многоглавие, означавшее святость храма и небесную защиту всех его частей (хотя, в первую очередь, купола воздвигались над церковными алтарями).

Сентябрь 2019

²² История русской архитектуры // Авт. колл. Н. И. Брунов и др. М.: Госстройиздат, 1956. С.13–15.

Опубликовано: *РусАрх.* Апрель 2020. // URL: <http://rusarch.ru/baydin3.htm>

Символика цвета и метафизика света в средневековом искусстве

Образ незримо горящего купола – ключ к пониманию пламевидной символики всего средневекового храма.²³ Бывшие язычники входили в него, словно в божественное очистительное пламя, – умирали для прежней жизни и возрождались для новой. Обилие свечей, лампад, позолоты вызывало ответное «духовное горение». Выявлялась преображающая сила христианского богослужения и церковных таинств. В белых, пурпурных и золотоканнх церковных ризах вчерашние язычники видели облачения служителей неба, в монашеских черных одеяниях – образ плоти, «сгоревшей» в огне веры. Весь мир предстал подобным огромному «костру жизни».

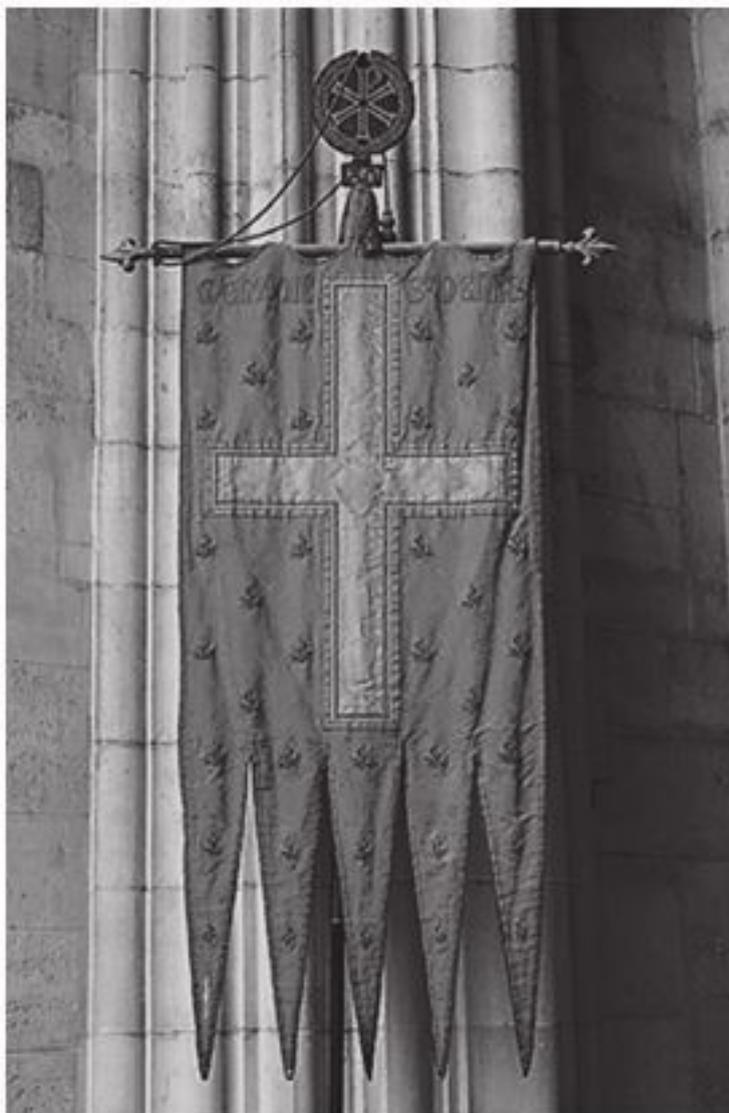
Сияющий купол, увенчанный крестом, знаменовал **завет спасения**, союз Церкви с Богом, души с Творцом. Этот «куполовидный» образ повторялся в каждой части храма, в облике каждой святыни. Видимо, уже в XIII–XIV веках сложился, а через столетие-другое обрёл художественную завершенность образ каменной одноглавой церкви с несколькими ярусами восходящих к подкупольному барабану костровидных *закомар* (от греческого *καμάρα* «свод»). Входные арки, наличники окон, ряды заостренных кокошников и купол устремлялись к небу языками невестественного огня.

Образ храма-костра стал важнейшим в русской архитектуре. Используемые для кровли золотящиеся (свежие) или серебрящиеся (высохшие) на солнце деревянные *лемехи* (а позже медная чешуя) также имели пламевидные очертания, создавали сетку в виде косых крестов, что усиливало общее впечатление от «неопалимого» храма. Огненная символика проникала и внутрь церкви: пламенели алтарные проёмы, навершия царских врат, кивории, иконные киоты и складни, дарохранительницы, дароносицы, кадила, курильницы-*кацеи*...

Солнечно-огненная символика и пламевидные формы восходили к индоевропейским культам огня и света, в разной степени повлиявшим на многие народы Евразии: кельтов, римлян, балтов, славян, персов, индийцев. Она отразилась в сочетании золота и киновари на православных иконах, запечатлелась в облике Орифламмы (от латинских *aurum* «золото» и *flamma* «огонь, пламя») – католической хоругви с золотым крестом на красном поле, усыпанном языками пламени; с XI века она стала священным знаменем французских королей. Следы почитания священного костра сохранились в старофранцузском обряде *feu pascal*, во время которого пасхальной ночью под открытым небом в молчании разводят костер (символ воскресшего Христа), зажигают от него свечу и торжественно вносят в неосвященный храм с троекратным возгласом на пороге: «Свет Христов!» На мотиве прямых, перевернутых и пересекающихся костровидных арок строился архитектурный ордер готических соборов, получивший наивысшее развитие в эпоху «пламенеющей готики» XIV–XV веков.²⁴

²³ Байдин Валерий. Древнерусское предхристианство. СПб.: Алетейа, 2020. С. 311–319 и сл.

²⁴ Об архаических культах огня и света см. также: сб. *Огонь и свет в сакральном пространстве*. М.: Индрик, 2011. С. 11–28.



Архангел Гавриил. Деталь иконы. Мастер Даниил, Андрей Рублёв. 1408



Орифламма. Аббатство Сен-Дени. Париж. XI в.

В обоих изображениях используются сочетание красного фона и золотистых деталей орнамента, что подчёркивает внутреннюю связь символики огня и символики света.

Уподобление средневекового храма священному костру оправдано этимологически. В древнерусском языке слово *костёр* имело несколько значений: «горящая куча дров или веток, сложенные горкой поленья, стог, скирда». Ему соответствуют польское *kostra* «поленница», латинское *castrum* и греческое *κάστρον* – «крепость». Сложенные башенкой дрова или составленные *шатром* бревна в погребальном костре стали прообразом наверший древнейших русских храмов. Возможно, в предхристианском сознании произошло сближение слова *шаторъ* с созвучным древнегреческим *Σωτήρ* «покровитель, спаситель». Средневековый храмовый шатер воспроизводил зодческий образ *Спаса* – божественного покрова над алтарём и евхаристическими жертвами. Он знаменовал единение верующих с Богом – устремление душ к небу и нисхождение Бога к людям.

Замечательные примеры сложившегося в русском зодчестве средневекового канона являют Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде (1405), Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры (1422); Покровский собор в Суздале (1514), московская церковь Преображения в селе Остров (вторая половина XVI в.). О выдающихся художественных достоинствах деревянной «пламенеющей» архитектуры можно судить по нескольким

уцелевшим сооружениям: Вознесенской церкви села Пияла в Карелии (1651), Георгиевской села Вершина Архангельской области (1672), Успенской села Варзуга Мурманской области (1674), Покровской села Анхимово Вологодской области (1708), Преображенской церкви в Кижах (1714).

Наиболее полно в русское церковное искусство вошла традиционная славянская символика цвета. Священный белый цвет – воплощение небесного света и красный цвет «живого огня» были основными в народной одежде, в вышивках червленной нитью по беленому холсту. Непременно белой в течение веков оставалась русская печь. Бревенчатые срубы, скобленные стены, полы и потолки изб и церквей отливали светлым золотом. Первые каменные храмы, вероятно, белили внутри и снаружи, подобно глиняным мазанкам (росписи XI века соборов Киева, Новгорода, Полоцка следует считать исключением). При этом белый цвет наружных стен зрительно отделял «Дом Божий» от земли и словно приподнимал к небу. Важное значение придавалось золочению куполов, крестов и предметов культа. В белых, шитых золотом церковных ризах вчерашние язычники видели облачения служителей света, монашеские черные одеяния вызывали в сознании образ плоти, «сторевшей» в огне веры.

В недрах церковной культуры происходило соприкосновение древнерусской архаики с высокой платоновско-византийской космологией, метафизика «света и цельности» многообразно раскрывалась в храмовых искусствах и в обрядах православного богослужения. Внутри церкви вели западные, южные и северные входы, а с востока в него проникал утренний свет, знаменуя божественное первоначало мира. Евангельская фраза «Бог есть Свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин. 1:5) соединялась с древней религией «небесного света», получавшей иное толкование: Свет облекся в человеческую плоть и сошел на землю в образе Христа.

Православный храм был осмыслен как новое святилище, в котором совершается ежедневное таинство *кресения* богоподобного света. Лучи восходящего солнца через окно (или окна) апсиды проникали в алтарь – символ могильной пещеры – и «пресуществлялись» (меняли сущность). Бог-Свет зримо воскресал над престолом-гробницей, свет вещественный преображался, становился нетварным, проникал через иконостас, заполнял церковь и людские души. Купольный свод храма оказывался символом «умного» неба, с него струились вниз лучи утреннего солнца, сливаясь со светом невидимым – алтарным. На паперти и лестнице выходящих из храма встречал «свет вечерний», закатный и вместе с тем незаходящий, ибо каждая вечерняя служба была прологом утренней литургии, вновь побеждавшей тьму. Спускаясь по ступеням церкви, человек погружался в меркнувший, «дольный» мир; восходя по ним к храму, поднимался в мир «горный», шел навстречу световидному божеству.

Световая символика пронизывала каждое таинство. В полутьме дрожащие огоньки лампад и свечей казались россыпями звёзд. Мерцающая позолотой, церковная чаша плавно, словно солнце, появлялась из алтаря на Великом входе. Круг купола над головой являлся знаком неба и всеобъемлющего духа, прямоугольники пола и стен соотносились с телесностью и землей. Сама архитектура указывала на их единство.

На русское средневековое искусство, несомненно, повлияло непримиримое расхождение в истолковании природы божественного света, возникшее между католическими и православными богословами далеко за пределами Руси. В середине XII века, во время перестройки базилики Сен-Дени в пригороде Парижа, аббат Сугерий, изобретатель витражей и родоначальник готического стиля, при разработке своей метафизики света руководствовался идеями христианского неоплатонизма. Многократно увеличенные в размерах стрельчатые окна, огромная «роза» на главном фасаде, устремленные ввысь своды и более тонкие нежели в романской архитектуре колонны позволяли предельно наполнить дневным светом пространство готического собора. Духовное и художественное кредо Сугерия было запечатлено в надписи на входных дверях церкви Сен-Дени: «Благородное творчество сияет, но пусть это творчество, сияю-

щее в своем благородстве, просветит разум, чтобы он шел сквозь истинный свет к истинному свету, истинными вратами которого является Христос».²⁵

Мысль о восхождении человека к Богу с помощью «просветляющего разум творчества» невольно отсылала к библейскому сказанию о Вавилонской башне и в корне противоречила догматам византийского богословия о благодатном нисхождении божественного Света в мир. Таинство Преображения Христа, когда «просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17, 2) стало основой важнейшего праздника Православной церкви, утвердившегося с IV по VIII век. В Католической церкви Преображение было признано лишь в середине XV века, но в качестве второстепенного праздника. Одной из причин тому явилось учение о *филиокве*. В соответствии с ним человеческое естество Христа считалось изначально причастным Святому Духу и потому не нуждалось в преображении. Уже в IV веке Тертуллиан писал об участии Сына в исхождении Святого Духа: «Дух не имеет другого источника, кроме Отца *через* Сына». Окончательно учение о *филиокве* было признано католической церковью в начале XI века, что и привело к церковной схизме 1054 года. Эстетика Сугерия полностью соответствовала идее исхождения Святого Духа «от Отца и Сына» (*ex Patre Filioque*) или «от Отца *через* Сына» (*ex Patre per Filium*) и ярко воплотилась в световой символике готических витражей. Изображения на них будто сами по себе источают свет, который исходит *через* них.

²⁵ «L'œuvre noble resplendit, mais que cette œuvre qui brille dans sa noblesse illumine les esprits afin qu'ils aillent, à travers de vraies lumières vers la vraie lumière où le Christ est la vraie porte»; цит. по: SUGER. *Œuvres. T. I: Écrits sur la consécration*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, P. 47.



Витражи Базилики Сен-Дени. Париж. XIII–XV вв.

Возникшее в XIV столетии учение св. Григория Паламы противопоставляло метаморфозам физического света в готических витражах метафизику света невещественного, «присносущного». По его мысли, в таинстве преображения Христа на горе Фавор в виде света явилось не само естество Бога, а божественная нетварная энергия, под воздействием которой происходит преображение вещественного мира и обожение человеческого существа. Византия отвергла церковные витражи, полагая, что их многоцветие искажает мистическую природу небесного света: он становится вещественным, «тварным», теряет божественное подобие. В соответствии с православным пониманием, божественный Свет, исходящий от единого Первоисточника, мистически преображает, «освящает» и «просвещает» телесность земной Церкви и потому «сияет внутри» иконы. Особая вещественность золотых, серебряных, усеянных драгоценными камнями церковных украшений, сверкающая смальта мозаик, цветовая глубина икон и фресок, в краски которых первоначально подмешивались измельченные «самцветы», считались способными воспринять предвечное сияние и под воздействием божественного Света становиться светоносными.²⁶ В то же время окна храмов и палат, изображаемых

²⁶ Исследователь средневековой техники иконописи А. Н. Овчинников пишет по поводу состава красок древних икон и фресок: «во всех без исключения колерах присутствуют кристаллические пигменты – киноварь, аурипигмент или реальгар и почти во всех смесях, хотя в самой малой дозе, – кристаллы из группы синих или зелёных (или лазурит, или азурит, или

на иконах, неизменно остаются тёмными, поскольку олицетворяют творение человека и образ всей христианской культуры, открытые Божественному свету, но не являющиеся сами по себе его источником.



Богоматерь. Мозаика. Собор святой Софии. Киев. XII в.

Символика древнерусского предхристианства помогала восприятию византийской метафизики света. В полутьме вечерней службы дрожащие огоньки лампад и свечей казались россыпями звёзд. Утром, мерцая позолотой, церковная чаша плавно, словно солнце, появлялась из алтаря на Великом входе. В храм вели западные, южные и северные входы, а с востока через окно апсиды в него струился утренний свет, знаменуя божественную творящую энергию. Православный храм был осмыслен как новое святилище, в котором совершается ежедневное таинство *кресения* богоподобного света. Проникая в церковь, он пресуществлялся (менял сущность). Над престолом зримое сияние становилось нетварным, золотом просвечивало через иконостас, заполняло церковь и души верующих. Купольный свод храма оказывался «умным небом», озарённым светом восшедшего солнца – воскресшего Христа. На паперти и лестнице выходящих из храма встречал «свет не вечерний», закатный и вместе с тем незаходящий, ибо

медная зелень). Иначе говоря, три основных цвета спектра (красный, жёлтый и синий) /.../.» *Овчинников А. Н.* Из опыта реконструкции древних икон // *Музей и современность*. Вып. II. М.: Науч. – исслед. ин-т культуры, 1976. С. 196–230. Стоит сравнить символическое воспроизведение небесного света в византийском искусстве с тем впечатлением, которое возникало при созерцании подобий сияющего солнца в металлических зеркалах архаической эпохи (бронзовых, латунных, серебряных и др.), а также при его отражении от поверхности воды в древнейших обрядовых сосудах.

каждая вечерняя служба становилась прологом утренней литургии, побеждающей тьму. Спускаясь по церковным ступеням, человек погружался в меркнувший, «дольный» мир; восходя к храму, поднимался в мир «горний», шёл навстречу световидному Божеству.

Для приходящих в церковь первая ступенька паперти становилась мысленным началом лестницы духовного восхождения. Высокое гульбище, возводимое вокруг храма на столбах-опорах, а в деревянных церквях на рубленых подклетах с повалами, расширяющимися кверху, казалось невесомым. Искусство средневековых зодчих рождало образ духовного парения над землей и молитвенного «шествия в небесах». Таковы Георгиевская церковь из села Вершина Архангельской области (1672), церкви Рождества Иоанна Предтечи из села Ширково (1697), Преображения (Вознесения) из села Василёво Тверской области (1732), храм Преображения из села Спас-Вежи Костромской области (1713, не сохр.).

В каменной архитектуре ощущение безвесия вызвали и белая, «бесплотная» окраска стен, и высокие, тающие в утреннем мареве или вечернем полумраке храмовые своды, а в позднейшие века – всё более крупные купола, будто висящие в небе. Чувство потери тела во время продолжительных богослужений усиливалось восходящими клубами кадильного дыма и звуками песнопений. Эти духовные воспарения в Средневековье метко называли летасами – полетами ума. Образ взлёта над землёй подчёркивали названия входа в храм. *Крыльцо*, родственное словам *крыло* и *крыть*, иначе именовали *паперть* «преддверие, передняя», созвучное с *папортъ* «крыло». Слово *клирос* (от греческого *κλήρος* «участок земли») на Руси видоизменили в простонародное *крылос*, называя так место для поющих, словно *скрытое* от трапезной *крылом* ангела.

Апрель 2018

Дополнение к главе ««Иконосфера» русского Средневековья» в книге: *Валерий Байдин. Под бесконечным небом. М.: Искусство – XXI век, 2018.*

О символике и строителях храма Василия Блаженного

2 октября 1552 года, на следующий день после знакового для Руси праздника Покрова, очередной поход Ивана Грозного против Казанского ханства завершился его покорением. В честь этого события на Красной площади, напротив Спасских (Фроловских) ворот Кремля по монаршему повелению было решено возвести собор в честь Покрова Богородицы. Каковы же были зодческие идеи двадцатипятилетнего царя и его духовного наставника митрополита Макария, главы Русской церкви, проповедника союза светской и церковной власти, писателя, церковного просветителя и иконописца?

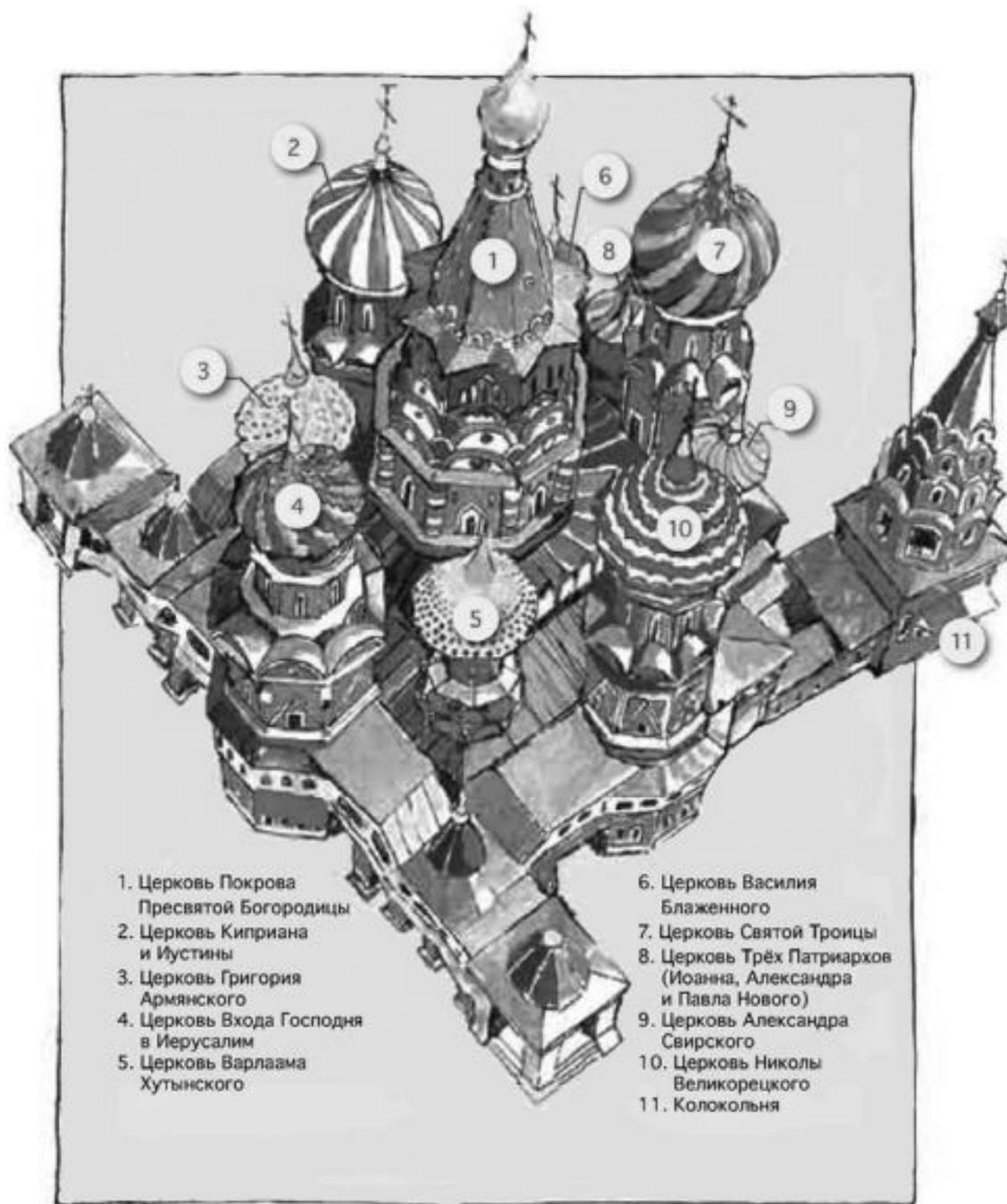
Победа над опасным соседом укрепила независимость и влияние Руси. В середине XVI столетия она являлась единственным православным государством, успешно противостоявшим натиску ислама. Покровский собор должен был стать ярким символом богохранимой державы, священной столицы восточнохристианского мира, соединившей величие «третьего Рима» и богоизбранности «русского Иерусалима». Квадратный по основному контуру план, состоящий из восьми церквей, симметрично расположенных вокруг девятой, напоминал о восьми богородичных праздниках, объединенных праздником собора Богоматери. Эта числовая символика отсылала и к поминальной девятой – обычаю обетных молитв по умершим, в данном случае – по воинам, погибшим при взятии Казани. Но не только.

Девятичастная основа храма несла восходящую к древности символику полноты, завершенности. Собор Покрова Богородицы, по мысли его создателей, должен был выражать идею объединения вокруг Москвы всех русских земель и всех единоверных народов. В середине XVI века существовало пять поместных Церквей, именованных в соответствии с общеправославным Диптихом в следующей последовательности: Константинопольская, Александрийская, Антиохийская (с Грузинской церковью в ее составе), Иерусалимская, Русская. Московская митрополия, автокефальная с 1448 года получила статус Патриархата в 1589 году. После завоевания Египта турками в 1517 году, Александрийская Патриархия попала в полную зависимость от Константинопольского Патриарха, и ее резиденция была перенесена в запустевшую столицу бывшей Византии. Кипрская церковь подчинялась властям католической Венеции, православные народы юга и запада Руси были покорены Великим княжеством Литовским, а Балкан – Османской империей.



Собор Василия Блаженного. 1561. Вид с востока.

Эти обстоятельства, несомненно, учитывались Иваном IV и митрополитом Макарием при расположении в соборе церквей. Главный, западный вход, ближайший к Спасским воротам Кремля, вел в храм Входа Господня в Иерусалим. Освящение этой и трех последующих церквей, расположенных по ходу движения *посолонь*, имел явную символическую связь с важнейшими для России Церквями не католического мира (из их числа была исключена Александрийская Церковь): св. Григория Армянского, свв. Киприана и Иустины, живших в Антиохии, и Трёх Патриархов Константинопольских. Далее помещалась церковь св. Троицы (в память о Троицком храме, ранее стоявшем на месте собора) и две церкви, посвященные деяниям Ивана IV: св. Александра Свирского, в ознаменование победы над конницей крымских татар у стен Казанского кремля 30 августа 1552 года, в день памяти святого, и св. Николы Великорецкого – в честь перенесения иконы Николая Чудотворца в 1555 году по приказу царя крестным ходом по рекам из Вятки в Москву. Это событие знаменовало выход Вятского края из-под влияния Новгорода и начало замышлявшегося Иваном IV полного объединения русских земель. Круговой внутренний обход завершался в церкви св. Варлаама Хутынского, покровителя Ивана Грозного и рода рюриковичей. Храм Покрова Богородицы располагался в центре и был посвящен празднику, который лишь на Руси с самого возникновения в XII веке считался общенародным и символизировал Русскую поместную Церковь.

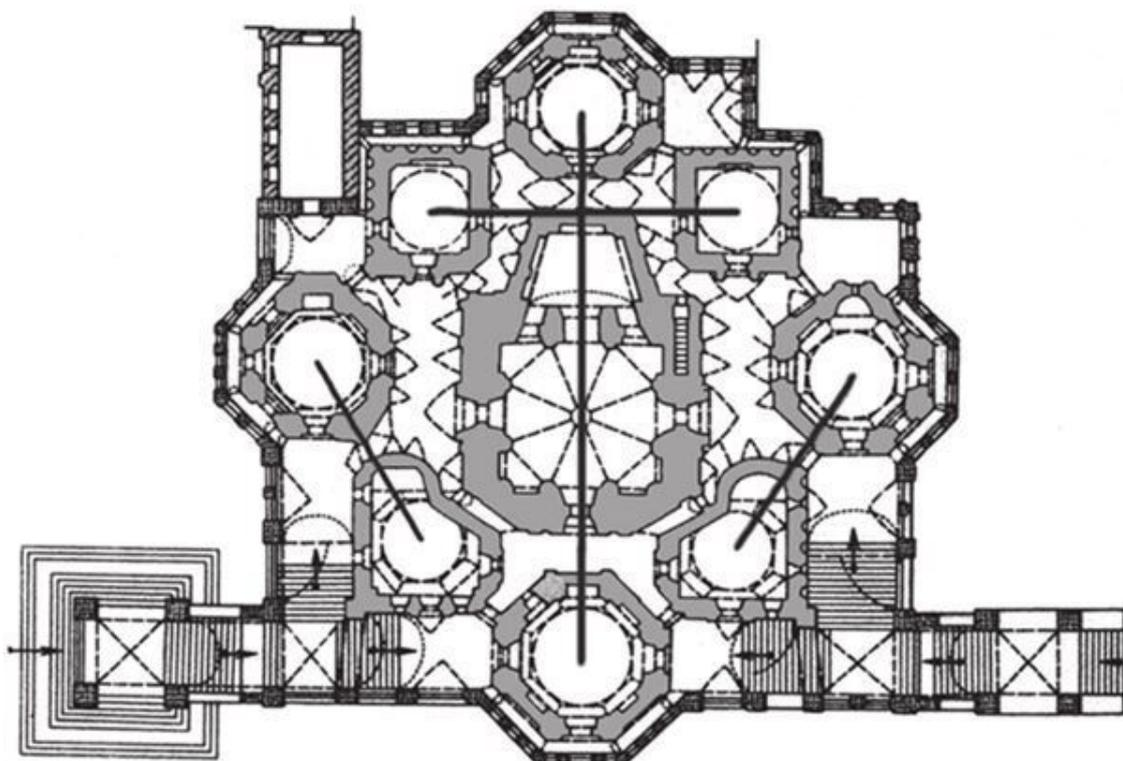


Собор Василия Блаженного. Вид сверху.

Дни престольных праздников также были учтены при расположении церквей. Памятные службы в храмах св. Александра Свирского и Трёх Патриархов Константинопольских совершались в один день 30 августа и знаменовали начало осады Казани, эти храмы располагались рядом и соединялись прямым проходом, шедшим мимо Троицкой церкви. Память св. Григория Армянского и свв. Кирика и Иустины приходилась на 30 сентября и 2 октября, эти дни словно обрамляли по времени соборный праздник Покрова Богородицы и вместе с ним отмечали окончание Казанского похода. Престольные службы во Входаиерусалимском и Троицком храмах, располагавшихся в соборе на оконечностях оси запад – восток, подчинялись ритму православной пасхалии, начинали и завершали «пасхальную» девятирицу воскресных служб, которые, вероятно, проводились поочередно во всех девяти церквях. Храмы св. Варлаама Хутынского и св. Николы Великоорецкого располагались рядом, но дни их престольных

праздников, 6 ноября и 9 мая, разделяла ровно половина годового круга (плюс один день при счете *посолонь*).

Столь важная для Средневековья религиозно-календарная образность устанавливала между всеми церквями особые смысловые связи. Выделенные линиями, они образуют на плане собора вытянутый крест с вершиной на востоке, середина его древа совпадает с осью шатра Покровского храма, справа и слева от основания креста симметрично разойдутся по сторонам две прямые, подобно «копию» и «трости» в изображении т. н. «голгофского» креста. Эта прикровенно-утонченная религиозная, историософская, пространственно-временная символика вызрела на протяжении почти трех лет, с осени 1552 года до закладки собора весной 1555-го. Одновременно продумывался его внешний облик, собирались средства, готовились строительные материалы, подбирались мастера, обсуждались предложения зодчих.



План собора Василия Блаженного и смысловые связи его церквей

Среди исследователей нет единства в истолковании скудных летописных сведений о строителях Покровского собора (Иване) Барме и Постнике (Яковлеве),²⁷ но вряд ли следует на этом основании заменять их гипотезой о неизвестном иноземном архитекторе, создателе храма (упоминаний о котором не сохранилось вовсе).²⁸ Автор гипотезы утверждает: «/.../ понять, что лежит в основе сообщений о двух русских мастерах, достаточно трудно. Об их иностранной выучке ясно свидетельствует сама архитектура, и ей мы отдаем предпочтение».²⁹ Он не делает

²⁷ Ср.: *Калишин Н. Ф.* Постник Барма – строитель собора Василия Блаженного в Москве и Казанского кремля // Советская археология. 1957. № 3. С. 261–263; *Баталов А. Л.* Барма // Православная энциклопедия. Т. 4. М., 2002.

²⁸ *Баталов А. Л.* Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры» М.: Лингва-Ф, 2016. Автор этого солидного издания заявляет о своей «уверенности в участии иноземного мастера в создании собора» (С. 422), что вряд ли нужно оспаривать. При этом он настойчиво подвергает сомнению летописные сведения о его русских создателях, упоминаемых под именами Бармы и Постника (С. 420).

²⁹ Там же. С. 421. Автор полагает, что собор Покрова на Рву «является фактом именно русского искусства» (С. 422), то есть оказывается памятником русской архитектуры по факту. Имплицитно он ставится в один ряд с творениями Фиораванти, Алевиза и других итальянцев, работавших в России при Иване III и Василии III, что не находит должного подтверждения

различий между строителями и зодчими, между исполнителями, в числе которых, очевидно, были иностранные мастера, и авторами проекта. Такое смешение неправомерно.

Аргументы, которыми обосновывается мысль об иноземном создателе Покровского собора, не подтверждаются источниками и не являются бесспорными: «/.../ с начала 1550-х годов мы прослеживаем деятельность на Руси нескольких иностранных мастеров (или нескольких групп). Один из них (или его артель) /.../ преобразует готические мотивы, комбинируя их с приемами, характерными для Ренессанса, создает новые готизирующие формы, далекие, однако, от своих прообразов. Этот архитектор работает только по заказу царя и его ближайших родственников. Круг созданных им построек включает и собор Покрова на Рву».³⁰ Данные утверждения. В качестве доказательства авторства приводится лишь новое предположение: «мы сталкиваемся здесь /.../ с проникновением на Русь внешних – по отношению к ее средневековой традиции – принципов архитектурного творчества», которые заключаются в том, что «особая насыщенность декора Покровского собора», тенденция к «избыточности декора» не находят аналогий в «местной архитектуре».³¹ Но ведь такова была цель создателей этой общерусской святыни. Покровский собор должен был не только отличаться величиной и великолепием от всех доселе построенных на Руси храмов, но стать поистине неповторимым.

Несомненно, на должности придворных строителей и зодчих в Москве с охотой зачисляли иностранцев. Однако трудно представить, чтобы Ивана Грозного и митрополита Макария в качестве плана замышлявшейся общеправославной святыни мог увлечь лишь бумажный чертеж (если предположить, что таковой был им показан).³² В средневековой Руси храмосозидание являлось не только искусством, но и священнодействием, подобным иконописанию. Царь и митрополит хорошо знали, чего хотели, и не доверили бы возведение сооружения исключительной значимости безвестному иноземцу, не испытав его способностей.

Сходным образом ранее поступил Василий III. Замышляя создание каменного храма в «русском стиле», он повелел построить на пробу церковь сначала в своей отдаленной загородной резиденции – Александровой слободе. В результате возникла Покровская (ранее Троицкая) церковь 1513 года – первый каменный шатровый храм на Руси. Исследования В. В. Кавельмахера и С. В. Заграевского показали, что его автором, по всей вероятности, явился Алевиз Новый.³³ Лишь после успешного возведения этой церкви Василий III приступил к постройке шатрового храма в великокняжеском селе Коломенском. Им стал подлинный архитектурный шедевр – церковь Вознесения (1529–1532), правда, его автором предположительно называют другого «фрязина», Петрока Малого (Петра Франциска Анибале).

в историко-культурном контексте эпохи. Автором гипотезы делается оговорка, что «вопрос о происхождении мастера /.../ является вторичным» (С. 420), с чем нельзя не согласиться.

³⁰ Там же. С. 419.

³¹ Там же. С. 421.

³² Манускрипты Леонардо да Винчи начали издавать лишь с XVII века, но трактат Себастиано Серлио «Regole generali di architettura» был напечатан в 1543 году в Антверпене и мог быть известен какому-либо из итальянских архитекторов, предположительно принявшему участие в строительстве Покровского собора. Ср.: *Баталов А. Л.* Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья // *Искусствознание*. 2016. № 3. С. 56, 62–63.

³³ *Заграевский С. В.* Новые данные, свидетельствующие о верности обоснованных В. В. Кавельмахером датировок памятников архитектуры Александровской Слободы. // URL: http://www.kawelmacher.ru/science_kavelmakher3193.htm



Покровская церковь в Александровой слободе. 1513



Церковь Вознесения в Коломенском. 1532

Историк архитектуры А. Л. Баталов отвергает какое-либо влияние русского деревянного зодчества на первые каменные храмы XVI века и потому утверждает: «Кульминацией в итальянском строительстве центрических храмов в России стало создание шатрового типа храма, нашедшее первое /.../ воплощение в церкви Вознесения Господня в Коломенском».³⁴ Он переносит датировку Покровской церкви Александровой слободы на 1560-е годы, но не объясняет возникший в результате такого переноса «прецедент в итальянском строительстве в Москве 1530-х годов» – шатровую «церковь Вознесения в Коломенском», настаивает на ее «романо-готических по происхождению формах и декоративных элементах».³⁵ Однако «Летописец вкратце Русской земли» под 1532 годом отмечает: «Князь великий Василей постави церковь камену Взнесение Господа нашего Исуса Христа вверх на деревяное дело», что прямо указывает на происхождении ее шатра от деревянного,³⁶ а не от готического. По справедливому замечанию С. В. Заграевского, «трудновозводимый каменный шатёр был редкостью в готической архитектуре и чаще всего выполнялся из дерева», «все известные нам готические шатры над средокрестиями – деревянные».³⁷ Из камня или кирпича в Европе мастерски выкладывали узкие наверх колоколен, но не пирамидальные, более пологие кровли.

³⁴ Баталов А. Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры..., С. 222.

³⁵ *Он же*. Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья... С. 85.

³⁶ Цит. по: Тихомиров М. Н. Малоизвестные летописные памятники XVI в. // Исторические записки. 1941. Кн. 10. С. 88.

³⁷ Заграевский С. В. Первый каменный шатровый храм и происхождение шатрового зодчества // Архитектор. Город. Время. Материалы ежегодной международной научно-практической конференции (Великий Новгород – Санкт-Петербург). Вып. XI. СПб, 2009. С. 18–35. Добавим, что деревянной являлась основа средневековых шатровых храмов Армении и Грузии.



Покровская церковь в Кижях. 1764.
Зубчатый обрешный пояс «городков».

В облике церкви Вознесения в Коломенском собраны наиболее типичные черты русского деревянного зодчества: высокий шатер, круговое гульбище на столбах, мотив пламевидных завершений – наличников окон четверика и кокошников, тройным поясом соединяющих его с восьмериком, а затем повторенных в основании и на вершине шатра.³⁸

К этому следует добавить характерный для русского народного костюма и ткачества узор из трех косых обрешных крестов, выложенных на гранях шатра.³⁹ Помещенные на стенах четверика острые карнизы повторяют распространенный в деревянном зодчестве мотив зигзагообразных «ограждающих» *городков* и лишь намечают контуры стилизованных вимпергов – высоких, богато орнаментированных и часто увенчанных крестом фронтонов над порталами и окнами готических храмов. Используя прием стилизации, зодчие ввели в храмовый декор и

³⁸ О символике шатра, священного пламени и апотропейной семантике украшений – от дохристианской мелкой пластики до средневековой русской архитектуры см.: *Байдин Валерий*. Науч. – исслед. ин-т культуры. Образы мироздания в русском искусстве. М.: Искусство – XXI век, 2018. С. 39–84; *он же*. Символика русского средневекового храма. // URL: <http://www.rusarch.ru/baydin1.htm>

³⁹ См. напр.: *Древняя Русь. Быт и культура. Археология*. М.: Наука, 1997. С. 93–109.

плоские угловые колонки с ренессансным антаблементом, строгие очертания которых повторяются в пилястрах восьмерика.

Безусловно, не только «в деятельности итальянских зодчих на Руси имела место сознательная стилизация форм в соответствии с местными традициями»,⁴⁰ в творчестве русских зодчих, работавших «по государеву заказу» вместе с иностранцами, проявлялась встречная тенденция – к стилизации «фряжской» архитектуры и введению в облик важнейших храмов страны ее характерных элементов. При возведении церкви Вознесения была достигнута поставленная перед зодчими задача внешнего соединения русской и западноевропейской архитектурных традиций.⁴¹ Храм возник, словно эстетический манифест с политическим подтекстом – декларация культурного преемства Москвы с «первым» и «вторым Римом» и одновременно яркое утверждение национальных традиций. Именно в таком русле Василий III, а затем его сын Иван и митрополит Макарий видели дальнейшее развитие русского зодчества.

Новая эстетика нашла воплощение в крупнейшем русском церковном сооружении XVI столетия – Покровском соборе. К его возведению были привлечены отечественные и иностранные мастера, знатоки деревянного зодчества и «каменного дела». По исходному замыслу митрополита и царя, он должен был явить самобытный образ и величие Руси, стать святыней всего православного мира. В облик храма были введены важные доминанты русского зодчества, национальные мотивы в его декоре соединены с «ромейскими» и «библейскими».

Увенчанный высоким шатром, многоглавый, с позолоченными шлемовидными куполами,⁴² круговым гульбищем на столбах и дугообразными входами, собор разительно отличался от византийских и западнхристианских церковных сооружений. Типичным для русского деревянного зодчества является воротничок *пóлиц*, отделяющий шатер от верхней части восьмерика, при этом они выразительно заострены на гранях в «готическом» стиле. Орнаменты построены на повторяющихся мотивах: пламевидных, зигзагообразных, дугообразных. Все они воспроизводят древние и некогда священные знаки-обереги, которые в средневековом сознании связывались с национальной традицией.⁴³ Таковы зубчатые фризы под куполами церковей Входаиерусалимской и св. Николы Великорецкого или расположенные то поясами, то ярусами круглые кокошники. Повторяя контур костровидных (т. н. «луковичных») куполов собора, кокошники на шатре, на барабане Входаиерусалимской и на подкупольном фризе Троицкой церковей приобретают пламенеющие формы. Слуховые окна на шатре и барабанах четырех столпообразных храмов отсылают к круглым оконцам в тимпанах закомар Покровской церковей, Распятского храма-звонницы Александровой слободы, церковей Вознесения в Коломенском. В то же время их декор отчетливо перекликается с орнаментикой башен Московского Кремля: стены и пояса *машикулей* выложены из кирпича, карнизы, наличники окон и линейные узоры выполнены из белого камня, узкие окна барабанов напоминают бойницы.

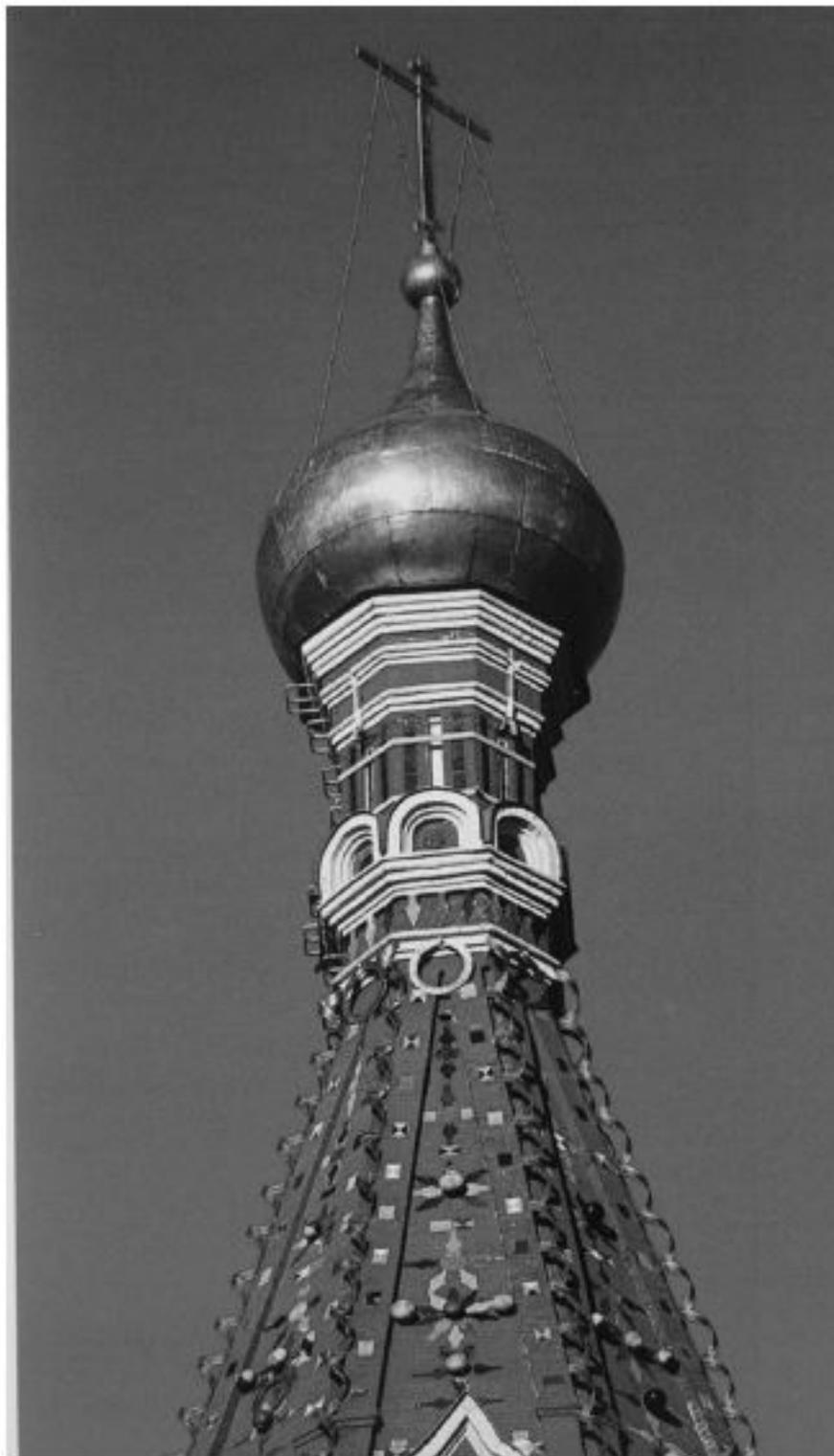
⁴⁰ Заграевский С. В. Первый каменный шатровый храм и происхождение шатрового зодчества... // URL: <http://www.rusarch.ru/zagraevsky19.htm>

⁴¹ Нельзя не согласиться со следующим утверждением: «со времен прекращения в середине XII века прямого копирования византийских образцов специфика ктиторских заказов, даваемых приглашенным иностранным архитекторам, состояла в том, что ставилась задача постройки не итальянских, немецких или английских храмов, а именно *русских*. Иными словами, от архитекторов всегда требовалась работа в русле уже сложившихся на тот момент традиций русской архитектуры, при том, что они были вольны вносить принципы и элементы того или иного стиля, принятого в стране их происхождения. Из этого общего правила мы не знаем никаких исключений». Заграевский С. В. Указ. соч. Там же.

⁴² Первоначальная форма куполов собора неизвестна. По мнению реставраторов, они могли быть шлемовидными, но нельзя исключить их традиционную для деревянных церковей костровидную, т. н. «луковичную» форму.

⁴³ Совпадение пламевидного мотива в русском средневековом зодчестве и главного формообразующего элемента западноевропейской «пламенеющей готики» (*arc en accolade*) объясняется их общими истоками в дохристианских культурах. Байдин Валерий. Указ соч. С. 73–84; *он же*. Иконосфера русского Средневековья. // URL: <http://www.historicus.ru/ikonosfera-russkogo-srednevekovu/>Заметим, что в XVI веке иностранные и отечественные «мастера, использующие готические формы» в орнаментике, прибегали к стилизации характерных пламевидных форм русского деревянного зодчества, а не воспроизводили уже угасший к тому времени европейский готический стиль, так и оставшийся чуждым русской провинции. Ср.: Баталов А. Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры..., С. 315 и сл.

Стилистику «храма-крепости» подчеркивает шатер, поставленный над восьмиугольной башней с кирпичным карнизом из стилизованных *машикулей* под рядами кокошников, с заостренными выемками на стенах, похожими на контрфорсы, и с муфтированными колонками, словно укрепляющими ребра башни. Это прежде неизвестное русскому зодчеству «фряжское» украшение явно выделялось на фоне «вторичных итальянизмов» в декоре, заимствованных из кремлевских построек предыдущих десятилетий.



Шатёр Покровского собора. 1560.

Над кокошниками на всех гранях шатра различимы знаки перевёрнутых пентаграмм.

Однако в целом западноевропейским мотивам в орнаментике было отведено довольно скромное место: они лишь дополняют общий облик собора. Среди обширнейшего инструментария европейской готики и Ренессанса архитекторами отобраны преимущественно элементы, воспроизводящие характерные украшения русского зодчества. Опяски муфтированных колонок на гранях восьмерика под шатром напоминают не столько ренессансный руст, сколько стилизованные *дыньки* на основании арок церковных входов и прочитываются как древние «знаки силы». Линейные абрисы готических вимпергов на гранях церкви башенного типа зрительно повторяют рисунок зигзагообразных *городков* под шатрами деревянных церквей – прием, уже использованный при возведении Вознесенской церкви в Коломенском.⁴⁴

В качестве обережных украшений воспринимаются стреловидные приставные *пинакли* с коническими навершиями у стен церкви св. Александра Свирского, двойные изразцовые кресты в полукруглых закомарах и в солнцевидных светлых кругах на ребрах шатра (при этом красные круги в его нижних тимпанах повторяют иконописные изображения солнца), а кроме того изразцовые *громовики* в шесть и восемь лучей, прикрепленные к граням шатра, позолоченные солярные знаки в виде колец и символическая «ограда» из копьевидных зубцов у основания купола. Отечественные зодчие и заказчики явно сдерживали фантазию иноземного декоратора, украсившего шатер множеством мелких пестрых изразцов, керамическими шарами и даже пятиконечными звездами.⁴⁵

Предположение «о желании строителей собора создать облик храма в подчеркнута фантастических формах для обозначения его как рассчитанной заранее цели «шестивия на осляти»⁴⁶ лишь отчасти соответствует далеко идущим намерениям царя и митрополита. Вероятнее всего, в их глазах собор уподоблялся библейскому Храму Господню, который по воле царя Соломона строили иноземные ремесленники во главе с искусным Хирамом (3 Цар. 7:13–14). Даже если «фряжские» мастера изготовили неведомые в средневековой Руси «металлические украшения – витые спирали по ребрам шатра, а также кольца на его гранях <...> из кованого железа» вдохновляясь описанием ветхозаветного храма,⁴⁷ в народном восприятии эти золоченые спирали осмыслялись, скорее всего, как языки огня, вздымающегося от пламевидных кокошников к парящему над собором кресту, – олицетворяли горящую веру.

Нельзя согласиться с утверждением, что в результате усилий создателей храма «образовался конгломерат из мотивов, представляющих парафраз романских, готических и ренессансных, а также форм, не имеющих четких «иконографических» параллелей ни в одной из

⁴⁴ Ошибочно утверждение: «не встречается в русской архитектуре и зигзагообразный пояс в карнизе под кокошниками придела мучеников Киприана и Иустины». См.: *Баталов А. Л.* Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья... С. 79. Обережный декор такого вида, несомненно, существовал в русском деревянном зодчестве и в XVI веке, и гораздо ранее, однако сохранился лишь в ряде поздних памятников, среди которых можно назвать Покровскую церковь в Кижях (1764), Успенскую церковь в Кондопоге (1774) и др.; на зигзагообразных формах строится волонметрия церкви Иоанна Предтечи на Широковом погосте (1694).

⁴⁵ Исследователям предстоит отыскать неоспоримые доказательства датировки всего декора Покровского собора временем его возведения, а не более поздними эпохами.

⁴⁶ *Баталов А. Л., Вятчина Т. Н.* Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII веков // М.: Академия Наук. 1988. Вып. 36. Русская архитектура. С. 22–41; то же: *Баталов А. Л.* Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья... С. 58.

⁴⁷ Л.-Б. Альберти в книге «Об украшениях» писал: «В храме Соломона наверху, как сообщает Евсевий, были протянуты цепи, на которых висело четыреста медных сосудов, звук коих спугивал птиц». (Цит. по: *Баталов А. Л.* Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья... с. 75). Металлические спирали на шатре Покровского собора можно в какой-то мере уподобить свисающим из-под купола цепям. А. Л. Баталов говорит об их западноевропейском происхождении, но признается, что их прототип и смысловое значение еще следует отыскать: «Трудно установить этимологию этого удивительного металлического убранства». (*Баталов А. Л.* Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры... С. 247). При этом он проводит странную параллель с шумящими на ветру украшениями ряда сооружений Древнего Востока.

средневековых архитектурных культур».⁴⁸ Естественна и совершенна очевидна близость архитектуры собора к традициям русского деревянного зодчества. Деревянные шатровые церкви строили на Руси уже в раннем Средневековье. П. Н. Максимов и Н. Н. Воронин приводят примеры их изображений на иконе «Введение Богородицы в храм» (нач. XIV в.) из села Кривое на Северной Двине (ГРМ) и на полях псковского рукописного «Устава». Основываясь на текстологическом и иконографическом анализе средневековых документов, они поясняют, что под упоминаемыми в летописях «стоянами», следует понимать деревянные шатровые столпообразные церкви. По их предположению, шатровыми были несохранившиеся деревянные храмы в Вышгороде (1020–1026 годы), Устюге (конец XIII века), на Ледском погосте (1456 год);⁴⁹ М. А. Ильин и П. Н. Максимов допускают, что шатровой являлась церковь в Вологде (конец XV века).⁵⁰ Самым древним из достоверно известных науке деревянных шатровых храмов считается церковь в селе Уна Архангельской области (1501, не сохр.), обследование которой в 1880-х годах провел В. В. Суслов.

А. Л. Баталов бездоказательно относит датировку церкви Иоанна Предтечи в Дьякове к 1560-м годам⁵¹ и на этом основании предполагает: «В результате, история архитектуры может лишиться прямого предшественника собора Покрова на Рву. Они появляются не столько в результате последовательного развития русского зодчества, сколько благодаря уникальному заказу, претворенному по-своему зодчими этих построек. Также и собор Покрова на Рву – самое программное сооружение эпохи Ивана Грозного – мог и не иметь предшественников».⁵² Трудно представить, чтобы подобный храм возник на пустом месте, словно видение гениального иноземца. Аристотель Фиораванти при создании кремлевского Успенского собора вдохновлялся архитектурой древнего Успенского храма во Владимире, Алевиз Новый до возведения по сути ренессансного Архангельского собора глубоко изучил русские традиции храмостроения. Историки с полным основанием считают Дьяковскую церковь архитектурной предтечей Покровского собора. А. И. Некрасов связывал ее возведение с венчанием Ивана IV на царство в 1547 году, М. А. Ильин считал моленной о рождении наследника цесаревича Ивана Ивановича и относил строительство к 1553–1554 годам.

⁴⁸ Баталов А. Л. Указ соч. С. 238.

⁴⁹ Максимов П. Н. Воронин Н. Н. Деревянное зодчество XIII–XVI веков // История русского искусства. Т. III. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 264–268.

⁵⁰ Ильин М. А., Максимов П. Н., Косточкин В. В. Каменное зодчество эпохи расцвета Москвы // История русского искусства. Т. III. С. 415.

⁵¹ Баталов А. И. Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья... С. 57; *он же*. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры... С. 172.

⁵² Баталов А. И. О датировке церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове // Русская художественная культура XV–XVII веков. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. 9. М., 1998. С. 234.



Введение Богородицы во храм. Село Кривое. Северная Двина. Начало XIV в.

Сдвигание к 1560-м годам датировки храмов Александровой слободы и церкви в Дьякове, неизбежно приводит к идее «регрессивного развития» русского церковного зодчества второй половины XVI столетия, а также к бездоказательному утверждению: храм Покрова на Рву является «абсолютно новым произведением, разрывающим связи с местной традицией». ⁵³ Эта по-своему логичная гипотеза, призванная «опровергнуть общепринятую до начала 1990-х годов теорию эволюционного развития средневековой русской архитектуры», ⁵⁴ вызывает возражение не только с историко-архитектурной, но и с культурологической точки зрения.

Во второй трети XVI века в России возникают шедевры иконописания, появляются новые литературные жанры (исторические хронографы и книги светского содержания), московские летописцы завершают грандиозную историческую энциклопедию – Никоновскую летопись, один из списков которой содержит около шестнадцати тысяч цветных миниатюр и получает название «Лицевой летописный свод», в «кружке» митрополита Макария составляются «Степенная книга» и «Великие Минеи-Четьи» – «свод всех чтимых книг на Руси», канонизиру-

⁵³ Баталов А. И. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры... С. 226.

⁵⁴ Там же. С. 174 и др.

ются и включаются в общерусские святцы десятки местночтимых святых, завершается создание церковно-певческого канона, начинается книгопечатание, церковный «Стоглавый собор» постановляет устраивать в городах «книжные училища»... Именно при митрополите Макарии складывается в общих чертах русский архитектурный стиль, основные элементы которого несут отчетливое символическое содержание, напоминают о «праотеческих» временах.⁵⁵ Можно говорить об упадке в культурном развитии страны лишь после начала массового террора в период Опричнины (1565–1572), приведшего к многолетней разрухе и запустению.⁵⁶



Адам Олеарий. Астрахань. Гравюра. 1663

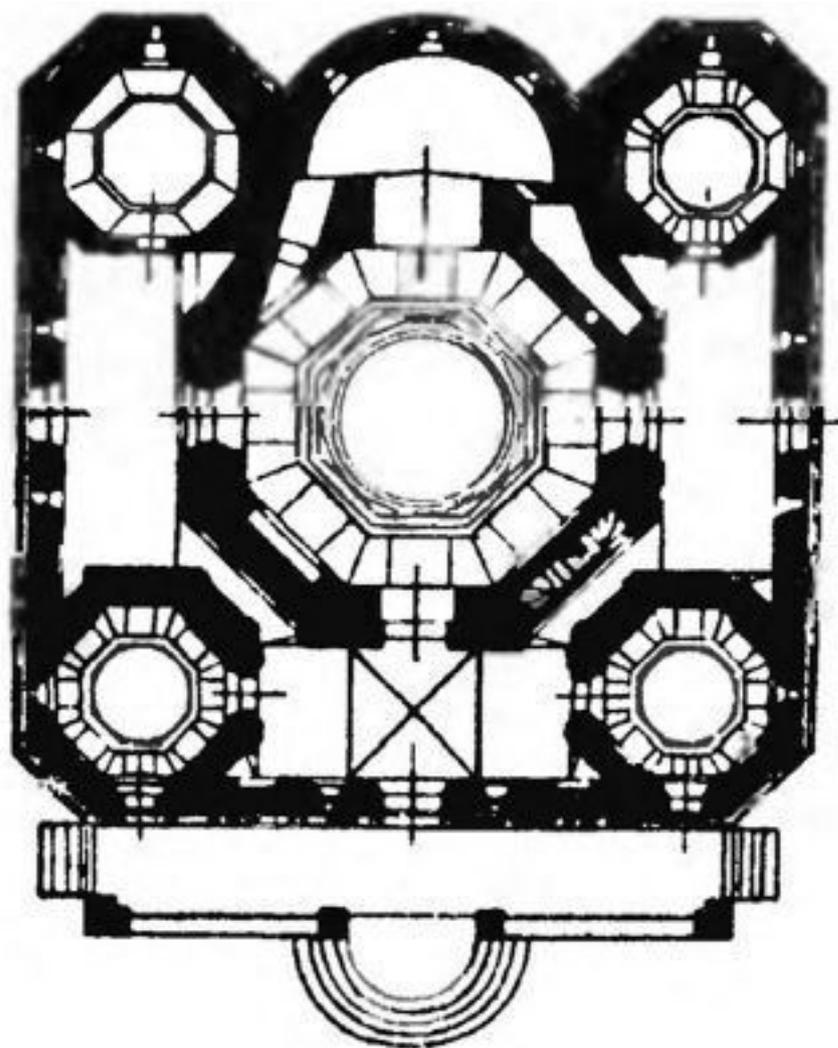
После 1528 года дипломатические отношения с Италией прервались на несколько десятилетий, хотя «фряжские» зодчие и строители, несомненно, приезжали в Москву в надежде стать придворными «архитекторами». Вероятно, кто-то из них был призван для сооружения крупнейшего на Руси храма, но перед началом строительства неведомый зодчий был обязан на деле показать заказчикам свое мастерство. Предположительно, с этой целью ему поручили возведение в царском селе Дьяково церкви Иоанна Предтечи.

Вряд облик странного, громоздкого храма получил одобрение царя и митрополита. Центральный столпообразный объем переходит в высокий барабан, созданный восемью массивными сомкнутыми полуцилиндрами, между которыми зажаты щелевые окна. Над ярусом круглых кокошников центрального восьмерика выложен зигзагообразный пояс – ставший модным после возведения церкви Вознесения в Коломенском, но геометрически упрощенный мотив. Он троекратно повторен на конусах столпов над четырьмя приделами и над окнами по обе стороны от западного портала. Попытка неведомого зодчего создать собор нового облика, соединив элементы русского зодчества с «фантастической» архитектурой в духе поздней ренессансной эклектики,⁵⁷ оказалась явно неудачной. Вместе с тем план этой пятичастной церкви, объединяющий четыре придела вокруг центрального объема, получил логическое развитие в девятичастном плане храма Покрова Богородицы на Рву.

⁵⁵ В середине 1650-х годов этот канон был разрушен патриархом Никоном, запретившим возведение над храмами шатров, вскоре после этого в России утвердилось мода на униатское по происхождению польско-украинское барокко.

⁵⁶ Новый период в развитии архитектуры, связанный с градостроительной деятельностью царей Федора Ивановича и Бориса Годунова, начинается в 1583–1584 годах, когда в России создается Приказ каменных дел, с тем, «чтобы в Москве более каменного, нежели деревянного строили». Цит. по: *Косточкин В. В.* Государев мастер Федор Конь. М.: Наука, 1964. С. 11.

⁵⁷ В качестве «характерных для Ломбардии конца XV столетия» примеров «соединения североитальянской готики с ренессансными мотивами» А. Л. Баталов упоминает «фантастическую», «декоративно насыщенную архитектурную пластику» капеллы Коллеони в Бергамо (1476) и Чертозы ди Павия (1497), весьма далеких от облика собора Покрова на Рву, но сравнимых по фантазмагоричности с чуждой русскому Средневековью Дьяковской церковью. См.: *Баталов А. Л.* Указ соч. С. 84–88; *он же.* Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры... С. 322 и сл.



Церковь Иоанна Предтечи в Дьяково и ее пятичастный план. 1553–1554 (?)

Зодческую идею Покровского собора традиционно связывали с Иерусалимским храмом, однако их архитектурные образы различны, а планы совпадают лишь в самых общих чертах: центральной ротонде церкви Гроба Господня соответствует храм Покрова Богородицы, а многочисленным приделам – ее восемь церквей. Известно, что после покорения Казанского ханства царские зодчие, следуя воле Ивана IV, попытались объединить все деревянные церкви, возведенные во время военного похода, в один каменный храм в честь Покрова.⁵⁸ Однако вместо этого поначалу был воздвигнут деревянный Покровский храм с семью приделами, на месте которого лишь через несколько месяцев решились возвести каменный девятичастный собор.⁵⁹ Заметим, что геометрия плана Покровского собора в виде двойного (восьмилучевого) креста, вписанного в квадрат, универсальна, и потому топологически совпадает не только с планами ренессансных центрических построек XV–XVI веков, но и деревянных шатровых церквей с восьмиугольными срубами,⁶⁰ и октагональной каменной церкви св. Иоанна Лествичника на Соборной площади в Кремле (1329, разобрана в 1505 году),⁶¹ и дохристианских сооружений

⁵⁸ См.: *Молева Н.* Московские тайны: дворцы, усадьбы, судьбы. М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. С. 36; *Малиновский А. Ф.* Обзорение Москвы. М.: Московский рабочий, 1992. С. 89.

⁵⁹ См.: *Архимандрит Макарий.* Храм-памятник // Московский журнал. 2009. № 7. С. 55.

⁶⁰ *Красовский М. В.* Курс истории русской архитектуры. Часть I. Деревянное зодчество. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1916. С. 208–226.

⁶¹ *Кавельмахер В. В., Панова Т. Д.* Остатки белокаменного храма XIV в. на Соборной площади Московского Кремля //

(например, кругового святилища в Перыни IX в. под Новгородом),⁶² и, разумеется, с планом храма в селе Дьяково, выполненным в виде равностороннего креста.

При датировке Дьяковской церкви 1560-ми годами становится неясно, какому историческому или придворному событию посвящен столь крупный храм, воздвигнутый во владении рюриковичей. Весьма сомнительно, чтобы Иван Грозный в условиях обострения в 1561–1562 годах изнурительной Ливонской войны (1558–1583) и брожения среди боярства решился бы начать новое дорогостоящее строительство. Кроме того, вряд ли царь, митрополит и кто-либо из их окружения являлись сторонниками возведения некоей «упрощённой реплики» Покровского собора,⁶³ неповторимость которого все ясно сознавал.⁶⁴

После кончины митрополита Макария в канун 1564 года Иван Грозный потерял преданного и просвещенного советника, способного сдерживать его властолюбие и болезненную подозрительность. Столкнувшись в ходе Ливонской войны с коалицией Ливонского католического ордена, Великого княжества Литовского (затем Речи Посполитой) и полупротестантской Швеции Иван Грозный отнюдь не питал симпатий к католикам, при этом его неприятие «чужеземных» и «иноверных» начал сочеталось со стремлением к заимствованию западноевропейских навыков возведения крупных каменных сооружений.⁶⁵

Гипотеза о создании собора Покрова Богородицы на Рву – крупнейшего русского церковного сооружения XVI века – неизвестным иностранным зодчим, приверженцем эстетики итальянского Ренессанса не выдерживает критики. Ее автор без должных оснований определяет это сооружение, как «многопридельный центрический храм»,⁶⁶ неоднократно повторяет тезис о «многопридельности», настаивает на том, что план собора «удивительным образом соответствует» характерному для итальянского Ренессанса «поиску идеального плана центрического сооружения с восемью капеллами».⁶⁷ Эти утверждения входят в противоречие с архитектурными реалиями⁶⁸. Во-первых, создатели Покровского собора вовсе не стремились к

Культура средневековой Москвы XIV–XVII вв. М.: Наука, 1995. С. 75–76.

⁶² См.: Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. М: Наука, 1982. С. 329.

⁶³ См.: Баталов А. Л. О датировке церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. В. 9. М., 1998, с. 222. Попытки возвести в последующие десятилетия храмов, в какой-то мере подражающих облику Покровского собора, естественны и объясняются огромным воздействием на современников этого уникального и дорогостоящего сооружения, при этом архитектурные «упрощения» исходного образца были неизбежны. Ср. Баталов А. Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры... С. 269. Нельзя согласиться с утверждением автора книги, что храм в царском селе Остров (втор. пол. XVI в.) «показывает, насколько упрощенно могли интерпретироваться формы Покровского собора» (там же). Центрические шатровые храмы такого типа, характерные для деревянного зодчества, породили особую линию развития в каменном храмо-строении (ц. Николая Чудотворца «Гостинодворская» в Казани, ок. 1570 года; ц. Покрова Богородицы в Медведкове, 1635 года и др.

⁶⁴ Произвольно утверждение, что это значительно более сложное по архитектурному замыслу, нежели Дьяковская церковь, сооружение «представляет не завершающий этап в развитии типа многопридельного центрического храма, а начальный». См.: Баталов А. Л. Указ соч. С. 174. Намерение Ивана Грозного пригласить в 1567 году на службу архитекторов из англиканской Британии, казавшейся более близкой к православию, нежели католическая Италия, вовсе не означало их «абсолютной свободы» в России, которую, по словам А. Л. Баталова, мастера «из Северной Италии» получали повсюду «на чужой территории». Баталов А. Л. Указ. соч. С. 328.

⁶⁵ Намерение Ивана Грозного пригласить в 1567 году на службу архитекторов из англиканской Британии, казавшейся более близкой к православию, нежели католическая Италия, вовсе не означало их «абсолютной свободы» в России, которую, по словам А. Л. Баталова, мастера «из Северной Италии» получали повсюду «на чужой территории». Баталов А. Л. Указ. соч. С. 328.

⁶⁶ Там же. С. 421. А. Л. Баталов утверждает, что «иностранному архитектору» должен был «обладать характерной для мастеров Ренессанса способностью к креативному созданию новых форм», которая заключалась в комбинировании «готизирующих» и «ренессансных» архитектурных мотивов. Если отбросить тавтологию («креативность» не предполагает повторение существующих форм), следует заметить, что «креативность», пусть особого типа (обновление традиции внутри канона), была весьма характерна для средневековых русских зодчих, хотя им, разумеется, были чужды «представления Ренессанса о ничем не ограниченных возможностях формотворчества». Там же. С. 421.

⁶⁷ Там же. С. 174 и сл., С. 419.

⁶⁸ А. Л. Баталов ссылается на описания «идеальных храмов в трактатах Франческо Колонны и Антонио Аверлино». (Баталов А. Л. Указ. соч. С. 421), что требует уточнений: Колонна, доминиканский монах, описал в своем романе «Гипноэротомехии

«идеальной» центричной композиции: вертикаль шатра значительно сдвинута к западу относительно средокрестия собора (осей храмов св. Николы Великорецкого, а также свв. Киприана и Устины).⁶⁹ Во-вторых, в Покровском соборе не было капелл (или приделов): вокруг центрального храма объединялись восемь самостоятельных церквей.⁷⁰

В стремлении доказать «ренессансность» Покровского собора автор гипотезы переворачивает с ног на голову сущность храмовой архитектуры, ее обращенную к людям пластическую символику: «следует отвергнуть идею о доминировании внешнего облика, фасадов в архитектурном облике собора».⁷¹ Это означает, что семантика зримых форм, сакральные символы храма вторичны, а первичным и смыслообразующим является план сооружения? Но двухмерный чертеж или фундамент, позволяют создать различные трехмерные архитектурные образы и никак не могли предопределить волюметрию или декор сооружения.

Очевидно, что над созданием собора Покрова Богородицы на Рву (1555–1561) вместе трудились и русские, и иностранные мастера, а замысел этого величественного девятичастного храма-твердыни, восходил к идеям митрополита Макария и царя Ивана. Их намерения увенчались успехом. В сердце Руси, на Красной площади возникла архитектурная икона неприступной христианской державы. Общепризнанное значение новой святыни подтверждали многочисленные сказания о московском юродивом и легендарном зиждителе храма, чье имя дало второе название собору – храм Василия Блаженного.

К концу XVII столетия идеология культурной самобытности, сформировавшаяся в эпоху Ивана Грозного, оказалась полностью исчерпана. «Окно в Европу» России пришлось прорубать заново, оставляя в прошлом патриархальное наследие Московской Руси.

Май 2018

Опубликовано: «РусАрх». 15 сентября 2018 // URL: <http://www.rusarch.ru/baydin1.htm>

Полифила» (1499) лишь воображаемый остров в виде совершенного круга с амфитеатром посередине; Аверлино в середине XVI века создал проект идеального города Сфорцинда в виде восьмиконечной звезды с дворцом посередине. Градостроительные модели итальянского Ренессанса нельзя считать основой для «облика идеального храма», который якобы пытался возвести гипотетический иноземный создатель Покровского собора. Нет достаточных оснований, чтобы принять данный, по словам А. Л. Баталова, «наиболее общий и потому достоверный вывод». (Там же. С. 421).

⁶⁹ А. Л. Баталов настаивает на стремлении строителей к «идеальной» центричности плана, хотя и признает давно известный факт: «центризм композиции собора не абсолютен». (Баталов А. Л. Указ. соч. С. 181) Он объясняет «смещение церкви Покрова к западу» необходимостью «устройства у нее выделенной алтарной части». (Там же. С. 186). Но это решение свидетельствует лишь о том, что строители вовсе не стремились к отвлеченной цели: к созданию искусственной с точки зрения русской средневековой эстетики «идеальной» симметричной композиции.

⁷⁰ Вызывает удивление настойчивое отрицание очевидного. А. Л. Баталов упорно повторяет: в соборе «обособленность каждого придела» (выделено мной – В. Б.) «определена русской литургической традицией, ее требованиями к отделенности каждого храмового пространства». (Баталов А. Л. Указ. соч. С. 422.) Заметим, что литургия совершается в алтаре за иконостасом и иного обособления не требует: «придел» в архитектурном отношении неизменно открыт в пространство трапезной, о чем говорит само значение этого слова.

⁷¹ Там же.

Душа природы

Заветы русской цивилизации

Призыв апостола Иоанна «Не любите мира, ни того, что в мире» (I Ин. 2:15) кажется несовместимым с проповедью о любви к Богу и ближнему, с евангельским откровением: «Бог есть Любовь». Смысл этой мудрой «нелюбви» позволяет уяснить значение слова «мир» в исходном греческом тексте (*κόσμος* – мироздание, мир, небесный свод, земля), в переносном смысле, который и предполагает Евангелие (свет, люди, народ), оно относится к суетливо-светской жизни людей.

В «начале-начал» мир был иным. Исходя из религиозного понимания эволюции, библейский шестой день творения увенчал совершенное мироздание: «И увидел Бог всё, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1:31). Адам и земные существа были наделены дыханием жизни, «всякое дыхание» было призвано «хвалить Господа» (Пс. 150:6), и потому весь природный мир, включая «зелень травную», воспринимается христианством подобно «ближнему», требующему любви. Тварная материя не противостоит духу, как издавна утверждается в гностико-манихейских учениях, не является в отношении к нему «вторичной», вопреки марксистской схоластике. Касаясь «православного монизма», Владимир Лосский уточняет: «Благодать – это божественная сущность, которая выходит за свои пределы, выявляя себя, это природа Божества, к которой становятся причастны с помощью божественных энергий»⁷². Тайна действия благодатных энергий остаётся тайной, хотя очевидно, что каждый миг они пронизывают мельчайшую каплю вещества. Творец не может лишить творение благодати.

Православная экология (от греч. *οἶκος* «дом, жилище») восходит к библейским, общечеловеческим основаниям, соединяет научную мысль с религиозным долгом служения. Врачебное правило «не навреди!» должно сопровождать все усилия по преобразованию природы – её «регуляции» (Николай Фёдоров). Мнение о том, что русскому православию чуждо экологическое сознание, глубоко неверно. Лишь в исторически недолгую советскую эпоху многовековой опыт мироустройства, свойственный русской цивилизации, был отброшен под лозунгом «покорения природы».

Представления восточных славян о мироздании складывались на протяжении нескольких тысячелетий, и наиболее стойкие из них восходят к периоду индоевропейской культурной общности. Таковым являлось почитание *небесного света*, создавшего всё и вся. Его сменило поклонение «сияющему небу» **deiço*, которое также было забыто. Уже в хеттской культуре (IV–III тысячелетия до н. э.) возникло раздвоение священной первоосновы жизни на противоположные силы неба (бог грозы Тешшуб) и земли (змея Иллуянка).⁷³ В I тысячелетии до н. э. грек Эмпедокл выдвинул идею четырёх творящих мировых стихий: огня, воздуха, воды, земли.

Неизменной осталась лишь древнерусская картина мира. Она возникала в сознании подобно вспышке – от слова *свет*, за которым скрывался ослепительный лик небесного божества. Лишь в русском и близкородственных языках оно по сей день сохранило поразительную многозначность и несомненную сакральную основу. В расширительном смысле понятие *свет* вбирает в себя значения древнегреческих *κόσμος* «небесный свод; мир, земля», *οἰκουμένη* «заселенная земля», *τὸ σύνολον* «всё», латинских *universum* «вселенная», *mundus* «мироздание, вселенная» и *orbis* «небесный свод; человечество». Праславянскому **svěť* соответствовали

⁷² *Losski Vladimir*. Essai sur la théologie mystique de l'Église d'Orient. Paris, 1990. P. 159.

⁷³ Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров подробно обосновали существование у индоевропейских народов так называемого Основного мифа о противостоянии уранического Бога Грозы и хтонического Змея. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974. С. 4–180 и сл.

древнеиндийские *śvāntás* «светлый, белый» и *śvétate* «светит, светлеет», а также древнеиранские *sraēta* – с теми же значениями и *sraenta* «свет, светлый; святой». Для хеттов *siwatt* значило «день», а у литовцев индоевропейская основа осталась в глаголе *švitėti* – «блестеть», «сверкать». О почитании обожествленного света свидетельствует множество древнерусских разнокоренных синонимов этого слова и их производных.⁷⁴ В русских диалектах корень **свет*– породил более двухсот производных, а **свят*– более пятидесяти.⁷⁵ Все вместе они могли бы составить целое священное мирописание.⁷⁶ Его сердцевиной являлось имя бога *Сvároga* – солнцевидного светоподателя. Древние индийцы родственными словами *svárga*, *svárgos* называли небо, а *s(u)var* – солнце.

К праславянскому **svěť* восходят слова *светлый* и *светать*, *светоч* и *светило*, *свеча* и *светлица*, *светилен* (церковный стих) и *свѣчень* (февраль), *светляк* и *светлынь*, *рассвет* и *просветление*, а также *святой* и *святить*, *святки* и *святцы*, *святыня* и *святилище*, *святитель*, *священник*...⁷⁷ Опосредованно с этой основой связаны слова *звезда* и *цветок*.⁷⁸ Необычайно выразительны созданные с её помощью имена собственные *Светослав*, *Светислав*, *Световид*, *Светолик*, *Светлан*, *Светозар*, *Пересвет*, *Радосвет*, родственные им или близкие по смыслу *Святополк*, *Святомир*, *Святогор*, *Святобор*, *Велизар*, *Лучезар*, прилагательные *светозарный*, *светоносный*, *светлоликий*, *всесветный*... Слова с отрицательными значениями *святотатство*, *святоша*, *пустосвят* и тому подобные лишь подчеркивали важность ограждаемых самим языком духовных ценностей. Единственным земным воплощением *света* считался *огонь*, который именовали *сварожичем* – происходящим от небесного божества, одного корня с ним хеттское *agniš*, древнеиндийское *agnis*, латинское *ignis*, литовское *ugnìs*.

Возможно, в слове *ирий*, родственном с греческим *αἴρος* и латинским *aēr* «воздух» сохранилась смутная память о самоназвании ариев (авестийским *airya* и древнеиндийскому *ārya*) и об их мифической небесной прародине. Иной образ – лучащегося света – вызывало слово *рай*. Оно соответствует авестийскому *rāy*– «богатство, счастье, дар» и древнеиндийскому *rāy* «сокровище, богатство», латинскому *radius* «луч солнца и света, молния» и французскому *rayon* «луч». Тот же корень входил в название *Израй-реки* («текущей из рая») народных стихов и в слово *радуга*, *рай-дуга*. Многоцветный небесный полукруг, возникавший от соединения солнечного света и дождя, считался знаком благодати, вызывал ликование.

Воздух почитали духоносным и животворным началом, объединяющим землю с небом, с ним роднились слова *дух* и *вздых*. Священной, происходящей от света считалась небесная *влага* – живительное *благо* древних славян. *Благодателями* (*благодетелями*) являлись роса и дождь. Первое слово восходит к индоевропейскому **rōsa* «роса, влага, сырость, сок», а второе

⁷⁴ Байдин Валерий. Краса всесветлая // Роман-газета (юношеская серия). 1989. № 10–11. С. 436–437.

⁷⁵ *Словарь русских народных говоров*. Вып. 36. СПб.: Наука, 2002. С. 252–274, 343–344; Вып. 37. 2003. С. 5–10.

⁷⁶ Совокупность слов, связанных с почитанием света и огня, можно признать одним из вариантов «базового словаря» праславян, составленного по принципу «глоттохронологических списков» Морриса Сводеша и др. Впервые выделить «в пределах славянского словаря <...> обширный и относительно самодовлеющий «подсловарь» (условно **svet*– словарь)» такого типа предложил В. Н. Топоров, при этом он рассматривал «элемент **svet*–», главным образом, как источник понятий «святость», «святой», существовавших «в недрах дохристианской традиции» до принятия Русью православия. Топоров В.Н. Об одном архаичном элементе в древнерусской духовной культуре – **svet*– // Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука, 1987. С. 184–227.

⁷⁷ Слова семантических рядов, восходящих к существительному «свет» и прилагательному «свят, святой», лингвисты уверенно соотносят с общей праславянской основой **svěť*. См.: Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. В 4 тт. М.: Прогресс, 1964–1973. Т. III. С. 575, 585. В. Н. Топоров видел в них «несомненно связанные» праформы *svět*– «свет» и *svet*– «святой». Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. В 2 т. Т. I. М.: Гнозис, 1995. С. 475.

⁷⁸ Слово *цвет* обычно возводится к реконструированному на основе западнославянских языков праславянскому **kvěť* (см.: Фасмер Макс. Указ. соч. Т. IV. С. 292). При этом оно находится в родстве с литовским *szvitėti* «блестеть, сиять», латышским *kvītēt* «сверкать, блестеть», санскритским *śvétate* «светит, светлеет» и, следовательно, имеет не растительную, а световую этимологию, которая предполагает родство с праславянским **svěť*.

дождь (с неясной этимологией) звучит подобно мольбе: *даждь, подаждь, подай!* Восприятие *благодати* как светлой небесной воды, питающей землю, было переосмыслено после принятия христианства.

Землю, подобно Океану древних греков, опоясывала светоносная *Сиян-река* (*Окиян-море*), угадываемая по утреннему и вечернему зареву над горизонтом. Точно так же небо и землю огибала упоминавшаяся в Ригведе река *Rasā*, её название в санскрите имело значения «роса, влага, сок растений, и всякий сок вообще», а в «Махабхарате» – «питье, жидкость, молоко». Источая молочно-белый свет, *Rasā* стекала на снежные вершины гор и по их склонам устремлялась в долины. Древнеиранское название крупнейшей в Армении реки *Раздан* происходит от *hrazdān* «светлая вода». У древних славян небесная река, предположительно, называлась *Рось, Росá, Ру́са*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.