

Юрий ЛИННИК

г. Петрозаводск



1. Все двенадцатые праздники имеют освящённые каноном иконописные воплощения. Мы любим и чтим эти образы. Хотя символизм присутствует в них всегда, но сюжеты подаются предметно – с разной мерой условности или реалистичности. Изограф не знает особых затруднений – он изображает пусть чудесное, однако видимое, натурное.

Почему мы начинаем с этого трюизма? Для контраста с архитектурой – ситуация тут абсолютно иная.

Зодчеству не вменяется быть отражением действительности.

Посвящение храма вовсе не обязано как-то отражаться в его формах. Одинаковые по стилистике храмы называются Рождественскими, Покровскими, Успенскими и т.д. Внешнее индифферентно по отношению к внутреннему.

Тем не менее зададимся вопросом: какой из двенадцатых праздников может получить в зодчестве наглядную интерпретацию? Речь идёт о пластической – средствами архитектуры – передаче сакрального смысла.

Будет не лишним привести список двенадцатых праздников, следуя хронологии церковного года, который начинается 1(14) сентября:

Рождество Богородицы – 8(21) сентября;
Воздвижение Креста Господня – 14(27) сентября;
Введение во храм Пресвятой Богородицы – 21 ноября (4 декабря);
Рождество Христово – 25 декабря (7 января);
Крещение Господне – 6(19) января;
Сретение Господне – 2(15) февраля;
Благовещение Пресвятой Богородицы – 25 марта (7 апреля);
Вход Господень в Иерусалим – воскресенье перед Пасхой – переходящий;
Вознесение Господне – 40-й день после Пасхи, всегда в четверг – переходящий;
День Святой Троицы – 50-й день после Пасхи, всегда в воскресенье – переходящий;
Преображение Господне – 6(19) августа;
Успение Богородицы – 15(28) августа.

Всмотримся в каждый праздник, примеривая его к языку архитектуры – когда он окажется способным схватить семантику события?

Думается, что имеется только два случая, открывающие перед зодчим такие возможности, – это *Вознесение Господне* и *Преображение Господне*.

Коломенский столп!

Вырабатываемая им духоподъёмная тяга не-

избывна. Созерцая его, ощущаешь некий захват и отрыв – будто впрямь восходишь, вздымаешься, возносишься.

Правда, здесь возможен иной душевный отклик – и соответственно иное истолкование: храм осеняет тебя – нетварная энергия низводится долу.

Разные векторы!

Нельзя ли их привести в отношение дополнителности?

Сторонником второй – наиболее популярной – точки зрения был М.А. Ильин. Обсуждая вопрос о символике, которую несёт форма церкви Вознесения, он писал: «Наиболее верным путём решения данной проблемы представляется обращение к идее осенения шатром всего внутреннего пространства храма» (1).

Иную направленность в динамике столпа видел Н.Е. Роговин. Читаем у него: «Выявлению идеи «вознесения», отвечавшей названию храма, служили, в частности, двадцать декоративных стрел на его стенах» (2). По мнению учёного, этот взлётный импульс каменный шатёр воспринял от своих деревянных предтеч – нам импонирует именно такой каузальный порядок вещей. Н.Е. Роговин пишет: «Все формы храма в Коломенском чрезвычайно органичны и конструктивны, как и формы деревянных храмов, из которых они возникли» (9).

Вспомним деревянное Вознесение из Пиялы (1661).

Наложим его на коломенское Вознесение.

Какая полнота унисона!

Хронологически Пияла следует за Коломенским.

А если задуматься о генетической связи деревянного и каменного дела, взяв альтернативу шире и общей? Тогда последовательность может инверсироваться.

М.А. Ильин полемизирует с Н.Е. Роговиным. Шатёр есть «осеняю-

щая форма» – данный тезис хорошо обосновывается им (4).

Однако летопись говорит: «храм строился вверх на деревянное дело».

Вверх, а не вниз!

Мы не хотим вести софистическую игру в наречия-антонимы.

Но вот очевидное: столп рос из надира в зенит – строился ввысь по вертикали как *лестница*.

Ведь для подъёма, а не для спуска! Богу для низведения своей благодати не нужно ничего подсобного. Тогда как нам ради установления контакта с Ним поначалу необходимы различные снасти, орудия.

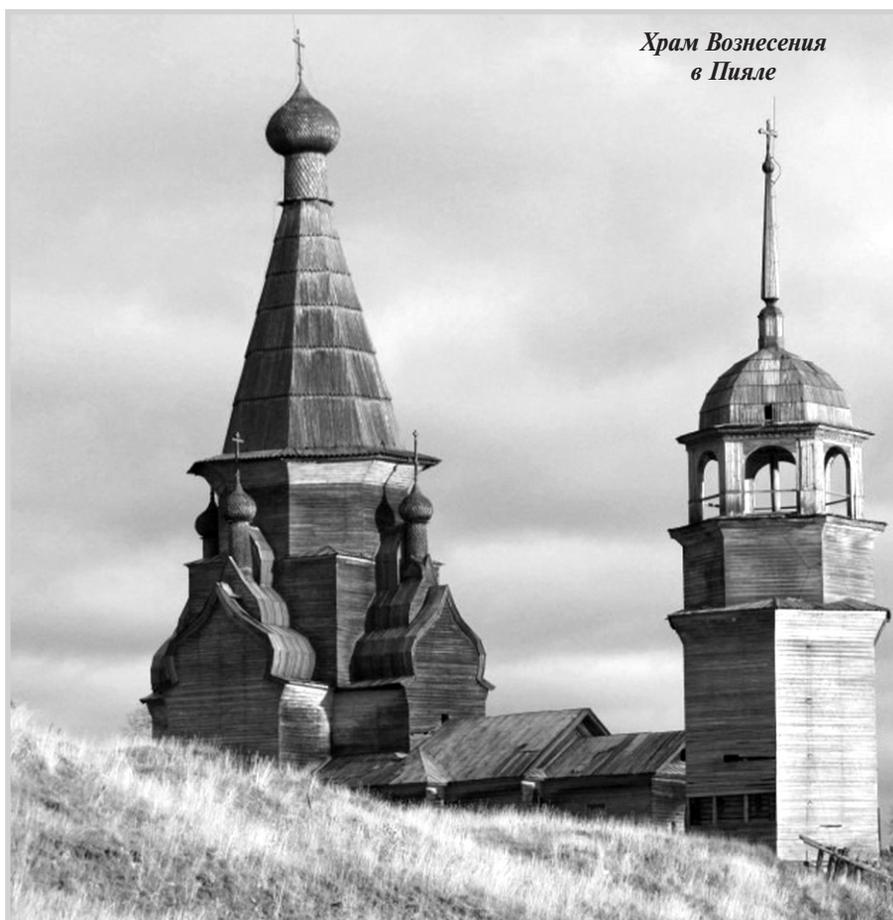
Вот наше: ярус на ярус.

Эта сила возрастания – исходная, первичная – сохранилась навсегда.

Мы её чувствуем и в Острове, и в Варзуге.

Однако не будем односторонними.

Восхождение и *нисхождение* вполне могут сочтаться в шатре.



*Храм Вознесения
в Пияле*

Альтернатива на деле отсутствует.

М.А. Ильин возражает Н.Е. Роговину: «*Архитектура – образное, а не изобразительное искусство*» (5). Но разве Н.Е. Роговин даёт повод для обвинения в натурализме? Грань между конкретным и символическим порой оказывается очень тонкой.

Коломенский столп – не только метафора идеи Вознесения, но и непосредственное – визуальное, физическое – её выражение.

Это уровень изобразительности.

Хотя субстанция здесь другая: не живописная – архитектурная.

Тем не менее адекватность несомненна.

И это конкретная, чувственная адекватность.

Главное – эмоциональный заряд: он вложен в пропорции храма – он срабатывает мощно и прямо.

2. То же самое мы вправе сказать о кижском Преображении.

Все двенадцатые праздники происходят на черте *горнего* и *дольнего* – все обращены к трансцендентному, надмирному, вечному.

Эта интенция у праздников Вознесения и Преображения – сюда надо ещё и Пятидесятницу добавить – имеет как бы зрительное сопровождение: мы видим *нездешнее* – оно *проявляется* для нашей сенсорики. Парение Христа в световом потоке – ослепительная Фаворская вспышка – духоносные огненные языки: изографу доступно изображение этих реалий – инобытие предстаёт нам со всей очевидностью.

Вспомним небывалое: «*И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них*» (Деян.2:2-4).

Художник это может запечатлеть.

Потрясает фреска М.А. Врубеля в Кирилловской церкви на данную тему. Но что здесь может сказать зодчий? Возникает ассоциация с *пламенеющей готикой*. Она даёт хороший фон для сюжета. Но развить его не в состоянии.

Конечно, есть желание усмотреть в северных ансамблях-триадах *пространственную икону Святой Троицы* – однако этот *арифмологический изоморфизм* всё же очень абстрактен. Философское умозрение в нём доминирует над эстетическим чувством. А второе нам сейчас важнее первого.

Опять-таки: эти рассуждения нам нужны для того, чтобы выделить Вознесение и Преображение из ряда двенадцатых праздников – единственно по критерию их представимости в системе архитектурной образности.

Зодчество нашло свой эквивалент для визуализации идеи Вознесения.

Идея Преображения требует более сложных решений.

В Кижях они были найдены.

С темой *Μεταμόρφωσις* мы традиционно связываем две реалии:

– абрис горы Фавор;

– предивное воспламенение, о котором в стихе поётся так: «*Христа славословим, наше огнем Божества преобразивша естество, и якоже прежде нетлением облиставша*».

Гора и пламя имеют одинаковую симметрию.

Это симметрия конуса.

Она задаётся тяготением.

Прогрессия в умерении ширины – её последовательное убывание – ритмичная поступенность: этот признак является своего рода константой для многих земных структур, образующихся в полях тяготения. Отключите гравитацию – и формобразование на планете примет совсем другой характер: симметрия конуса будет замещена симметрией цилиндра – исчезнут все лимитации для роста. Фантастическое вероятно!

В геометрию конуса вписываются многие формы, поднимающиеся вверх: пирамиды – колокольни – деревья – термитники – костры и т.д.

Наши ярусные храмы не являются исключением.

Преображенка гороподобна.

И пламеневидна!

Храм весь как есть – воспламенение духа.

Для нас особое значение имеет семиотика главок. Приведём рассуждения Е.Н. Трубецкого: «*Византийский купол над храмом изображает собою свод небесный, покрывший землю. Напротив, готический шпиз выражает собою неустойчивое стремление ввысь, подьемлющее от земли к небу каменные громады. И, наконец, наша отечественная «луковица» воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится причастным потустороннему богатству. Это завершение русского храма – как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся*» (6).

Храм устроен фрактально – части вторят целому.

И главки – отдельно, и вся масса церкви моделируют пламя.

При определённом ракурсе двадцать два огненных языка сливаются в один богодухновенный сполох. Храм смотрится как огромная лампада, возжённая во славу Бога – дивно её подвесила над онежскими зеркалами белая ночь.

Прорись иконы Преображения – и обмер Преображенки: накладывая их друг на друга, мы выявляем интереснейшие и композиционные, и се-

мантические соответствия. Они могут дать ключ к пониманию некоторых аспектов храма.

3. Возьмём для анализа образ, написанный Феофаном Греком (конец XIV в.; происходит из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском; ныне – ГТГ).

Симметрия конуса организует пространство иконы. Контуры Преображенки вписываются в схему с абсолютной органичностью.

Назвать это коллинеарностью?

Или конгруэнтностью?

Суть не в терминах.

И не в мере формальной точности.

Существен унисон как таковой – важна резонансная переключка.

Прорыв в небо – в инобытие: иконописец и зодчий говорят на эту тему. Знаковые системы разные! Но их взаимосоотнесенность несомненна.

Мы видим в иконе четыре горизонта.

Они естественно сопрягаются с четырьмя ярусами храма.

Четыре луча исходят от Спасителя.

Развернём в плоскости Слогограмму Преображенки – и охватим единым взглядом все её четыре каскада. Они предстают невероятным веером! И совпадают с Фаворским четырёхлучьем.

Архетип *лестницы* узнаётся и здесь, и там.

Подъём или спуск?

На этот вопрос, поставленный русскими шатрами, исчерпывающим образом отвечает иконография Преображения.

В средней части композиции дважды изображены Христос и три ученика: справа они *восходят* – слева *нисходят*. Композиция указывает на паритет этих двух направлений. Но симметрия однажды будет нарушена. В пользу восхождения! Ведь это наше призвание: *теозис* – полнота *обожения*. Человек необратимо поднимется к Богу. Ступенчатый храм предуготовляет путь для этого.

В чуде Преображения ярко и утвердительно явлена христианская модель мира. Главное в ней – *двууровневость*: это *тварное* – это *нетварное*. В Христе нераздельно и неслиянно соединились обе природы. На горе Фавор человеческим очам предстала Его прикровенная богосыновья суть. Евангелие свидетельствует: *Он «преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет»* (Мф.17:2).

Это был свет, для которого русский язык нашёл изумительные поэтические определения: *несказанный* – *неглаголемый* – *нерекомый* – *неизрекомый* – *неизреченный*.

Преображенка является источником этого света. Сие не риторика.

В том и заключается тайна подлинного искусства, что ему удаётся опрозрачить преходящую материю – в ней начинает сквозить *вечность*.

На горе Фавор плоть Христа стала прозрачной – и апостолы узрели сияние премирного.

Красоту иногда так и определяют: *вечность* во времени.

Это формула Преображения.

В локальных масштабах оно совершается всюду, где творится подлинная красота, одолевающая тлен и энтропию.

В Преображенке перманентно идёт **Μεταμόρφωσις**.

Можно сказать так: предстояние перед ней по сути родственно созерцанию той картины, которая открылась Петру, Якову и Иоанну – источник света в обоих случаях один. Понятна различная интенсивность. Однако главное надо усматривать в общей природе явления.

Сейчас уместно повторить слова Александра Блока: *«Здесь говорят о несказуемом»*. Ощущения, которые мы пытаемся передать, уходят от вербализации. Преображенка воздействует на нас суггестивно. Слова – относительны, Преображенка – абсолютна. Проговариваемое о ней неизбежно несёт на себе печать поэзии. Условное, метафоричное! Рациональный анализ тут пасует.

Как средствами архитектуры удаётся создать эффект прорыва в иномир?

Северное зодчество сказочно.

И мистериально!

В Преображенке эти качества достигают максимума. Будто из горних сфер её спроецировали на ландшафт Заонежья. Плотникам оставалось лишь овеществить предвечный эйдос, означившийся то ли в снах, то ли в творческих наитиях. Анхимово было первой попыткой. Тогда не удалось точь-в-точь материализовать первообраз.

Аберрации, отклонения: это естественно при контакте идеи и вещи. Пришлифовка достигается не сразу.

В Преображенке она несомненна – это полнота совершенства.

Процитируем А.Ф. Лосева: *«Чудо – диалектический синтез двух планов»* (7). Имеются в виду уровни идеального и вещного. Преображенка осуществляет такой синтез. Поэтому она есть *чудо*.

Это наши эмоции?

Не только они – ещё и диалектика. Причём в её неоплатоническом, самом надёжном изводе.

Обыденное пространство разрывается – и мы видим: *земное раздвинуто неземным*. Это *откро-*

вение в самом прямом значении данного слова: с недоступного снимается печать – и в наш мир изливаются эманации вечности.

В Кихах это широкий поток.

Преображенка воспринимается как откровение. Чувствуете касание *запредельного*?

Остаётся загадкой, как архитектуре удаётся произвести впечатление, будто на её языке с нами говорило высшее, неизъяснимое. В канале связи между горним и дольним начисто отсутствует шум. Сообщение из трансцендентных высей принято обонежскими плотниками без всяких потерь.

Μεταμόρφωσις имеет эстетическое измерение. Красота условная, переходящая замещается красотой безусловной, нетленной.

Вспомним Апокалипсис: «1 И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. 2 И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Апок 21 1-2).

Это открылось на острове Патмос.

Но нечто подобное было явлено на острове Кихи.

В Преображенке предвзвешивается небесный Иерусалим – она его предчувствие и предвосхищение; наглядно представленная мечта о нём; неуклонная воля к нему.

Преображенка может быть интерпретирована как своеобразное пророчество. Её профетическое значение первично – это её основная миссия: показать – в переливчатой призме символа – провозвещанное будущее, его красоту.

Пророчеству по определению присуща радикальная новизна. Ошеломительная и внезапная, она вырывает нас из обыденного ряда – и переносит в какую-то иную, воистину небывалую действительность.

Такова Преображенка.

Храм инициирует не только чувство *прекрасного*, но и чувство *возвышенного* – когда наше эстетическое сознание сталкивается с чем-то непомерным, выходящим за грань привычных перцепций.

Для восприятия Преображенки характерна сложная и тонкая интерференция этих чувств.

Исходно – *возвышенное*: это похоже на положительный стресс – когда имеет место не только восторг, но ещё и момент некоторой подавленности, как бы шоковости.

Поначалу мы не справляемся с мощным пресингом впечатления.

Однако постепенно адаптируемся – осваиваем эстетику Парадиза.

Возвышенное трансформируется в *прекрасное*. И вместе с тем сохраняется! Подчеркнём ещё раз:

дополнительность двух этих чувств – в психологической сути своей противоположных, играющих на контрасте – многое предопределяет в нашем эстетическом отношении к Преображенке.

4. Описывая Преображенку, мы обычно используем четыре взаимосвязанных параметра – говорим, что это храм

- 1 – *крещатый*,
- 2 – *восьмериковый*,
- 3 – *ярусный*,
- 4 – *многоглавый*.

Рассмотрим последовательно каждую характеристику.

Архетип креста проявился в культуре задолго до христианства.

Это одна из самых онтологически значимых первосхем – она читается как некое предначертание, в соответствии с которым должен быть построен космос.

Мироздание зиждется на крестовине.

Пройдёт много эпох, пока Рене Декарт откроет свои прямоугольные координаты – но по сути именно с их закладки начинается космогенез.

Это первичное, базисное.

Преображенская церковь – своеобразная модель мира – накладывается на них точь-в-точь, неукоснительно вторя геометрии бытия.

Архетипы – это предвечное.

Что предшествовало Преображенке в земном времени?

Ответить на этот вопрос нам поможет Алексей Иванович Некрасов (1885–1950). Жертва сталинщины, этот выдающийся учёный нёс в себе изломы эпохи, вызывающие сегодня чувство досады. Порой в его суждениях о народном искусстве чувствуется нигилизм. Однако и в своих негативах он эвристичен.

Ставя вопрос о происхождении крещатого плана, столь популярного у зодчих Русского Севера, А.И. Некрасов указывает на два возможных первоисточника:

- ранние христианские храмы Херсонеса;
- Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (XII в.).

Глубокие корни!

Выдвинув нетривиальную гипотезу, А.И. Некрасов тут же дезавуирует её (8). Однако представляется интересным проследить ход его ассоциаций. Чем шире контекст, в котором воспринимается Преображенка, тем полезней для дела.

Самоочевидно, что крещатые церкви – в аспек-

те своей семантики – могут считаться посвящением как празднику Богоявления, так и тому моменту, когда равноапостольный князь Владимир погрузился в корсунскую купель. Они отсылают нас и к другим событиям, в которых был задействован крест. Однако эти линейные связи слишком абстрактны. И всё же их следует учесть.

Поэтому вспомним о том, что в 1825 г. вице-адмирал А. Грейг, главнокомандующий Черноморским флотом, предложил увековечить место, где Владимир принял Крещение. Были предприняты раскопки. Они привели к открытию остатков крестоподобной в плане базилики. Эта схема была усвоена Владимирским собором, возведённым здесь по проекту Д.И. Гримма. Строительство закончилось в 1891 г. Неовизантийский стиль органичен для замысла.

Преображенская церковь – и два херсонесских храма, древний и новый: у них общая архетипическая матрица. В свете этого сопоставления преемственность от ромеев делается для нас более живой и наглядной.

Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря уникален. С необычайной пластичностью – почти скульптурно – здесь воплощён сакральный символ: равноконечный православный крест.

Выразительное экстерьерное решение было новым для Руси XII века.

Удивляют и некоторые другие приёмы формообразования.

Откуда веянья?

Конструктивно схожие храмы тогда возводились на Балканах. В связи с этим высказывалось предположение о привлечении к строительству иноземных мастеров. Впрочем, архетипы могут проявляться сами по себе – мастер заимствует напрямую у платонова мира идей. Так или иначе, но прямого аналога псковскому шедевр мы не найдём – если искать параллели, то не лучше ли это делать на материале деревянного зодчества?

Впрочем, вот ещё один унисон – построен-

ная в камне смоленская Свирская церковь (1180–1197). Северное посвящение у неё позднее, но оно ласкает наш слух. С Преображенкой храм перекликается по ряду признаков: наряду с крещатым планом наличествуют ещё два существеннейших инварианта – подчёркнутый вертикализм и характерная уступчатость.

И многообломные пилястры, и каскадность объёмов поддерживают устремление храма ввысь.

Ярусов – как и в Кихах – тоже четыре!

За игрой этих созвучий могут стоять нетривиальные, причём вполне объективные зависимости.

В Интернете мы находим такое допущение: «По композиции Свирская церковь явилась выражением архитектурных приемов русского деревянного строительства, переложенных на язык кирпичной кладки» (8).

Притворы похожи на прирубы!

А их лотковые покрытия? Добавь сюда пучину – и прорежутся бочки.

Анализируя фасады этих замечательных притворов, А. Зарбинтский нашёл в них элементы, которые «встречаются в деревянном зодчестве Русского Севера» – его сближения интригуют (9).

Наверно, не случайно композиция, выводящая вон ветви креста, в сознании исследователей настойчиво увязывается именно с деревянной архитектурой – пример этого даёт и цитата из П.Н. Максимова, знатока темы. Речь идёт о Спа-

*Спасо-Преображенский собор
Мирожского монастыря*



со-Преображенском соборе Мирожского монастыря: «не касаясь вопроса о происхождении этого храма – от византийских прототипов, связанных с заказчиком-греком (архиепископом Нифонтом), или деревянных церквей с крещатым срубом, нужно отметить, что структура таких храмов значительно проще, чем структура построек с внутренними столбами» (10).

Крупнейший исследователь не исключает первичности деревянного дела в генезисе псковского храма! Это следует принять во внимание.

Вернёмся к трудам А.И. Некрасова. Он склонен объяснять крещатый план северных церквей «весьма просто и естественно» – вот как их схема намечается сама собой в силу своей внутренней логики:

– на оси Восток-Запад располагаются клетки алтаря и входа;

– перпендикуляр к ней – ось Юг-Север – составляют «ряды стоящих перед иконостасом»;

– отсюда «вытекает обычная в XVII веке тенденция к образованию поперечно-организованного пространства, которое и образуется благодаря пристройке ещё по клетке с юга и севера. Получается крестовый план, который поддерживается также христианской идеологией и символикой. В результате мы имеем совпадение с поперечно-организованным пространством восточных храмов»;

– это совпадение – здесь вспоминаются и Херсонес, и Псков – А.И. Некрасов считает *внешним и случайным* (11).

Интересные мысли!

Наложение на крещатый план культовой семантики А.И. Некрасов называет явлением вторичным, поверхностным. Этот план предзадан функциональной целесообразностью. Архитектура необходимо – если не сказать фатально – выходит на него.

Смысловые наложения могут быть самые разные.

Если взять для примера *кельтский крест*, то известна такая его интерпретация: идея христианства, принесённая в Ирландию св. Патриком, соединилась в нём с памятью языческого солярного культа – перед нами артефакт, отражающий феномен *двоеверия*.

Этот феномен характерен и для Русского Севера.

Возможно, что Преображенка тоже осуществила гармонический синтез двух моделей мира, который усматривают в кельтском кресте – любопытны попытки увести её корни в дохристианские пласты.

Собственно, это одна модель – вневременная, надконфессиональная.

Солнцеворот – круг праздников – лимб окоёма, размеченный странами света: не суть важно, когда и где архитектура будет отражать строй бытия – всегда и всюду она это будет делать схожим образом.

Конвергентное сходство глубже сходства филадельфийского.

Ведь за ним стоит мир архетипов.

Два каменных храма XII века, о которых шла речь выше, – псковский и смоленский – стоят особняком в истории русской архитектуры. Это явления исключительные. Тем замечательней, что именно они корреспондируют с Преображенкой – как бы рифмуются с ней. Конечно, типологическое сходство тут предельно общее – на резкость оно не наводится. И всё же его значимость бесспорна.

Переместимся из XII века в век XVI.

В поле нашего зрения оказываются деревянные шатровые храмы (Успенская церковь в Александрово-Куштском монастыре – после 1519 г.; церковь Рождества в Передском монастыре – 1530-е гг.).

Вовлечение в сравнительный анализ храмов этого типа вполне законно. Вспомним сказанное А.В. Ополовниковым о кижском многоглавии: «Этим торжественным верхом зодчие сумели одновременно и передать дух своей эпохи, и сохранить черты шатровых предшественников Преображенского храма» (13).

Раньше схожую мысль высказали И.Э. Грабарь и Ф.Ф. Горностаев: «Кижский храм до половины своей высоты, вместе с центральным восьмериком, кажется подготовленным для принятия шатра» (14).

В развитии архитектуры мы наблюдаем нечто подобное тому, что биологи-эволюционисты называют *независимой изменчивостью* – одни признаки варьируют в рамках целого, другие сохраняют константность.

Сколь устойчивы восьмерики!

Однако их завершения претерпевают глубокие метаморфозы. Спектр модификаций широк: и шатёр, и банька, и многоглавие.

А.В. Ополовников прав: Преображенка наследует храму шатрового типа – от него к ней переходит не только структура основания, но и важнейший признак высотности.

Перейдём в XVII век.

Мы видим, как обогащается облик шатровых храмов – всё убедительней в них проступают новые черты, которым суждено получить полное раскрытие в Преображенке. Это своего рода предварения! Или пророчества.

Такова Климентовская церковь в Уне.

На основе церковных записей её датировали 1501 г. Однако В.В. Сусловым она была отнесена

к началу XVII в. Чудесная церковь кажется зачатком Преображенки. Роднит эти храмы не только крещатый план, но и тонкая игра форм, в которой задействована уступчатость, каскадность. И.Э. Грабарь и Ф.Ф. Горностаев так пишут о необычных изменениях, которые претерпели бочки: «*Последние получили здесь в высшей степени своеобразное развитие благодаря тому, что каждая из них расслоилась на две бочки, причём ближайшая к центру несколько приподнята, образуя как бы ступень*» (15).

Впервые именно в Уне успешно используется эффект прогрессии, столь существенный для формообразования Преображенки – радиус ярусов или бочек последовательно убывает, благодаря чему возникает ощущение перспективы, увлекающей взгляд в высоту.

Вознесенская церковь в Пияле (1651) и Успенская церковь в Варзуге (1674) обогатили этот приём. Он будет усвоен и крещатой Преображенской церковью в Чекуево (1687). Однако её завершение – новация: четверик увенчан кубом, проросшим главами. Вкупе с главами на четырёх прирубках мы получаем многоглавие. Ещё одна аппроксимация Преображенки!

Среди предтеч заонежского шедевра И.Э. Грабарь и Ф.Ф. Горностаев называют Никольскую церковь из Шевдинского городка Тотемского уезда (1625) и церковь Рождества Богородицы из села Заостровье Шенкурского уезда (1726). Пусть не смущает дата строительства последней: учёные считали, что она точь-в-точь воспроизводит более ранний – во времени предшествующий Преображенке – храм.

Структурно близка Преображенке и Никольская церковь из села Берёзовец-на-Ноле Галичского уезда (кон. XVIII в.). Вот её уникальная особенность: свою крестовидную станину она будто дублирует – уже в уменьшенном виде – на высоком кряжистом восьмерике. Сходясь на нём под прямыми углами, небольшие четверики в свою очередь прорастают совсем маленькими восьмеричками – и те на грановитых барабанах поднимают в небо изящные главки. Это же решение повторяется под центральной главой.

Крест – восьмерик – крест – восьмерик: необычное наложение форм!

Никольский храм на Ноле запечатлела с натуры Е.Д. Поленова.

Мы выстроили эволюционный ряд, который показывает: на крещатое основание накладываются все более сложные структуры – энтелехией этого захватывающего дух процесса станут анхимовский Покров и кижское Преображение.

5. Куда ни направишь взор – всюду круг: его линией очерчивается бытие.

Круг и космологичен, и онтологичен.

Давно осознана связь между симметрией и красотой.

Всего симметричнее вакуум. Греки его знали как хаос – буквально зиянье. Симметрия пустая, ничтожная! Она находится вне эстетики – вообще за рамками восприятия.

Другое дело, когда – сейчас мы даём парафраз А.Ф. Лосева – на фоне хаоса себя *вырезает* космос.

Сферический, кругообразный космос!

Именно он воспринимался эллинами как максимум красоты.

Точно сказано – *вырезает*: это волевая – креативная – акция. Она предполагает и выемку из пустоты, и её заполнение материей, и художническое структурирование аморфной *ύλη*.

Это активное *определение* – разумное *ограничение* – софийное *оформление*.

Рождается *форма*.

Она есть условие эстетики – её сущая *causa causarum*.

Эстетика круговых движений находится в фокусе античного мироощущения.

Платон пишет в «Эпиномисе»: «*Всякая геометрическая фигура, любое сочетание чисел или гармоническое единство имеют сходство с кругообращением звёзд*» (16).

Сфера – самое симметричное тело.

Круг – самая симметричная фигура.

Небу – круглое, земле – квадратное.

Эта оппозиция прочно утвердилась в культуре.

Будучи привязаны к земной плоскости существования, мы тем не менее стремимся к небесному совершенству – стараемся подражать высшей красоте. Хотим воспроизвести её в дольных измерениях!

В этом дерзком *мимезисе* себя утвердила Эллада.

Византия и Русь унаследовали экстремальную установку.

Жажда абсолютной и безусловной красоты – а таковая связана с небом – имманентна православному сознанию.

Культурная архитектура эволюционирует в этом направлении. *Прямоугольное* в ней или замещается, или дополняется *круговидным*.

Небесный идеал остаётся *асимптотой*. Она недостижима. Но бесконечное приближение к ней является стимулом для творчества.

У дерева есть естественная – весьма ограниченная – мера гнущия.

Как плотнику построить круглый в плане храм?

Бревно кондовой сосны искривлению не поддаётся.

Решение – вот: рубленый *восьмерик*.

Древле устанавливаемый прямо на земле, он так и назывался: «*восьмерик от пошвы*».

Эта форма считается исходной.

Никольский храм в Лявле построен в 1589 г. Поначалу он был выше – учтём и осадку, и брэнность нижних венцов: не всегда была возможность их заменить. Несмотря на потерю в *h*, мощный 8-гранный столп сохраняет весь свой антигравитационный потенциал – работает на преодоление земной тяжести.

Вздымающая порывность! Мы восприимлем её, глядя на храм снаружи. А внутри мы уже почти небожители: трансцендентная цель близка – касания нездешней благодати всё ощутимей.

Высокое – выпрэннее – запредельное: душа народа испытывала в этом неотменимую потребность.

Восьмериковый храм тянется к небу – и как бы отражает его: устанавливает геометрическое – пусть приблизительное, асимптотическое – отношение подобия между ним и собой.

Это миссия храмов: призывать небо на землю – поднимать землю к небу.

И спуск, и восхождение должны осуществляться уверенно. Никак не вслепую! Для этого необходима отлаженная система ориентации. Она изначально закладывается в структуру храма. Глядя на него, мы можем обойтись без компаса: углы и грани, оси и диагонали помогут нам выявить страны света не хуже магнитной стрелки.

Храм изоморфен миру.

Он даёт представление о мире – помогает переделиться в мире.

Далёким предком восьмериковой Преображенки является афинская Башня ветров. Она была построена из того же мрамора, что и Парфенон – снежно-белый камень добывался в славной горе Пентеликон. Вдохновил строительство астроном Андроник из Кирры. Оно закончилось в середине I века до н. э.? Иногда встречаешься с более ранней датировкой.

О башне пишут так: «древнейший метеорологический памятник». По сути, это была огром-

ная буссоль. Высота 12 м – диаметр 8 м! По восьми граням башни определялись азимуты. Откуда дует? Аллегорические изображения на фризе выполняли функцию румбов.

Для воображения греков характерен антропоморфизм.

Они вочеловечивали ветра.

Приведём параллельно два списка ветров – древнегреческий и севернорусский.

<i>Северный</i>	<i>Борей</i>	<i>Сиверко</i>
<i>Северо-восточный</i>	<i>Кекий</i>	<i>Моряна</i>
<i>Восточный</i>	<i>Апелиот</i>	<i>Всточник</i>
<i>Юго-восточный</i>	<i>Эвр</i>	<i>Обедник</i>
<i>Южный</i>	<i>Нот</i>	<i>Летник</i>
<i>Юго-западный</i>	<i>Липс</i>	<i>Шелоник</i>
<i>Западный</i>	<i>Зефир</i>	<i>Западь</i>
<i>Северо-западный</i>	<i>Скирон</i>	<i>Голомяник</i>

Вспомним, что творение Андроника стало образцом для двух примечательных сооружений, выполняющих схожие функции, – это обсерватория Радклиффа в Англии (1794) и Башня ветров в Севастополе (1849).

Почему мы так пристально всмотрелись в античный восьмерик?

Ведь и Преображенка – будто роза ветров.

Звездopodobная, восьмилучевая!

Так она смотрится сверху – из точки зенита.

Деревянные храмы Русского Севера – ещё и навигационные приборы: они проявляют структуру Универсума – и с максимальной точностью вписывают в неё человека.

Если принять гипотезу Платона, согласно которой космос есть *организм* – и если наделить его *Нусом* Анаксагора или *Логосом* Гераклита, то



*Афинская
Башня ветров*

можно сказать так: в храмах – через храмы – он познаёт себя. Это называется *спонтанным моделированием*: великое повторяет себя в малом – будто хочет посмотреть на своё подобие со стороны.

Вот Нус глядит на Преображенку – и она ему заменяет зеркало: отражает строй космического мышления. Разве нельзя из неё эксплицировать ключевые симметрии и пропорции мироздания? Храм их высвечивает и закрепляет – по нему можно изучать *Harmonia Mundi*.

Преображенка обращает нас и к небу, и к земле. *Народное зодчество* неотъемлемо от *народной геодезии*.

Храм ещё и *репер*, и *отвес*! Он работает с пространством – он организует его.

Восьмерики на этой стезе являются отличным инструментарием.

6. Воспроизведём схему строительства Преображенской церкви – она проста:

Восьмерик
Восьмерик + восьмерик
Восьмерик + восьмерик + восьмерик

Говорят, что Николай Клюев, поэт Кижей, бывал в Китае – у него много соответствующих аллюзий:

Китай за чайником мурлычет,
Чикаго смотрит чугуном...
Не Ярославна рано кычет
На забороле городском.

Вот и мы сейчас процитируем *Дао-Дэ-Цзин*:

Дао порождает одно.
Одно порождает два.
Два порождает три.
Три порождает мириады существ (17).

Эта арифмология заложена в Преображенку. Она и проста, и фундаментальна. Единое – его раздвоение – выход на триаду: таков алгоритм диалектического становления, уже известный и Лао-цзы, и Пифагору.

Человека всегда влекла мистика чисел.

Мы и сегодня охотно *играем в бисер* (Г. Гессе). Культурное зодчество даёт для этого много поводов.

Одноглавие – трёхглавие – пятиглавие – девятиглавие: на эти структуры хорошо ложатся различные сакральные смыслы.

Но надо помнить: структуры – в их формальной

схематике – первичны. Тогда как значения наслаиваются позже. Причём они могут варьировать, сменяя друг друга – как в зависимости от конъюнктуры, так и по прихоти наших ассоциаций.

Неисчерпаем тезаурус триады! Диапазон широчайший: от Святой Троицы – до трёхмерности пространства. Преображенка вводит в этот ряд свои три яруса.

А тетрактида? Четыре евангелиста – четыре первоэлемента – четыре страны света – четыре времени года – четыре части симфонии и т.д. Эту последовательность Преображенка дополняет количеством своих прирубов.

Числа помогают выявлять единство в разнообразии. Обычно это весьма абстрактные изоморфизмы. Не зацикливаясь на них, обратим внимание на динамический аспект проблемы: формообразование – математично. Морфогенез Преображенки тут не является исключением.

Известен афоризм Пифагора: «*Числа правят миром через свойства геометрических фигур*». Они это делают эффективно! Главным их методом являются *преобразования*. Если строительство храма представить как органический рост, то мы увидим закономерную, изнутри упорядоченную серию трансформаций.

Среди них пусть наше внимание остановит упомянутая выше *прогрессия*.

Как органично три восьмерика *вырастают* друг из друга!

Преображенка биологична.

О ней хочется говорить в терминах ботаники – системные аналогии напрашиваются сами собой. Восточная трава *кунжут* (*Sesamum orientate L.*) интересна для нас своим восьмигранным стеблем. Междоузлия – как звенья: их радиус убывает с движением вверх. В самоорганизации Преображенки мы видим нечто подобное. Тут одна логика формы – один алгоритм прогрессии. Архитектоника задаётся условиями роста в полях тяготения.

Вертикаль для биосферы Земли – своего рода аттрактор: живое тянется ввысь.

Эту тенденцию раньше всех проявили растения.

Её поддержали наши предки, перейдя к прямохождению. И однажды начав строить зиккураты, пирамиды! В деревянном зодчестве Русского Севера она получила необычайное усиление – категория высотности ёмко и точно схватывает основное устремление человека.

Фундаментальные архетипы действуют и в природе, и в культуре.

Среди них мы выделим сейчас архетип лестницы.

Позвоночное животное – или членистобельное

растение: метамерная – лестницеподобная – структура определяет их морфологию.

Архетип лестницы, будучи осознан человеком, быстро получает одухотворение.

Читаем в Библии про опыт Иакова: *«И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней»* (Быт.28:12-16).

Культура норовит приставить лестницу к небесам – вывести её в трансцендентные измерения.

Порой эти попытки экстремальны!

Результат плачевен: обрушение Вавилонской башни.

Однако небо не теряет своей магнитной силы.

Преображенка притягивается к нему.

Пирамида восьмериков – и четыре бочечных каскада: архетип лестницы реализуется дважды, порождая изумительный по красоте контрапункт.

Будем исходить из того, что центральная глава в завершении православных храмов – символ Бога.

Бог есть любовь. (1Ин.4:8).

Удивительно, что у Платона по иерархической лестнице познания – ко всё более и более общим идеям – человека возводит любовь. Читаем в «Пире»: *«Вот каким путём нужно идти в любви – самому или под чьим-либо руководством: начав с отдельных проявлений прекрасного, надо всё время, словно бы по ступенькам, подниматься ради самого прекрасного вверх – от одного прекрасного тела к двум, от двух – ко всем, а затем от прекрасных тел к прекрасным нравам, а от прекрасных нравов к прекрасным учениям, пока не поднимешься от этих учений к тому, которое и есть учение о самом прекрасном, и не познаешь наконец, что же это – прекрасное»* (18).

Преображенка содействует этому познанию.

В кульминации нашего подъёма чувство красоты получает полное удовлетворение.

Загадочно созвучье между Платоном и Иоанном Синайским – в конце «Лествицы» мы находим такое обращение к любви: *«Но желаю я узнать, как видел Тебя Иаков утверждённо на верху лествицы? Скажи мне, какой был вид онаго восхождения? Что означает самый образ лествицы, и расположение степеней ее, тех восхождений, которые полагал в сердце своём (Пс. 83, 6) некий любитель красоты Твоей? И сколько их числом, жажду узнать? И сколько времени требуется на восхождение оной?»* (19).

Две лестницы – языческая платоновская и христианская иоанновская – вовсе не расходятся в стороны, а скорее конвергируют.

Дионисий Ареопагит – и Иоанн Лествичник: между ними много переключек. Оба видят бытие как иерархию. Однако нельзя не заметить, что на

архетип лестницы у того и другого накладывается печать их личностей – конструкции получаются разные, как бы авторские.

У Дионисия Ареопагита лестница построена из трёхступенчатых маршей.

Это система триад.

Она структурирует горние сферы – высвечивает их упорядоченность.

Вот наилучший образец для подражания!

Главное ощущение, на котором ловишь себя при подъёме вслед за Дионисием Ареопагитом, – быстрое нарастание освещённости.

На определённом рубеже физический свет переходит в свет метафизический.

Внизу мерцание светляка – вверху сияние серафима.

Разные уровни!

Однако Дионисий убеждён: между ними нет принципиального разрыва – от красоты природной мы уверенно и успешно поднимаемся к божественной красоте. Первая является рефлексом второй.

Это называется *анагогическим* – ступенчатым – восхождением.

Именно этот момент Ареопагитик вдохновил аббата Сюжера на создание готики. Сколько мистериальных лестниц взметнула в небеса средневековая Европа! За кафедрами Шартра и Кёльна, Реймса и Милана, Дарема и Вены стоит философия Дионисия Ареопагита.

На Руси тоже читали корифея апофатического богословия.

Во фресках церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода (60 – 80-е гг. XIV в.) специалисты усматривают влияние Ареопагитик.

Северный нестяжатель Нил Сорский впитал их идеи.

Духовной опорой стали они для протопopa Аввакума.

Тяготела к ним Выгореция – до Кижей совсем недалече.

Дионисий Ареопагит находился под сильным впечатлением *эманационной лестницы неоплатонизма* – свет нисходит вниз, умаяясь и убывая с каждой градацией.

Он окончательно сходит на нет в мороке материи. Дионисий Ареопагит перевернул – инверсировал – эту лестницу!

У неоплатоников *minor* – в Ареопагитиках *major*.

Падение сменяется на подъём.

Путь в небо открыт.

Нужна подсобная лестница?

Преображенка – лучшая среди них: идея анагогического восхождения воплощена в ней адекватно.

7. Известны попытки редуцировать многоглавие Преображенки к языческим источникам. Это правомерно в плане системного подхода – но сомнительно с точки зрения филогенеза. У язычества и христианства немало общих архетипов. На этой основе возможны самые разнообразные конвергенции. Порой они интереснее, чем прямая преемственность.

Православный храм антропоморфен.

Два множества элементов – архитектурных и анатомических – могут быть поставлены во взаимно-однозначное соответствие.

Если главке соответствует κεφαλή, то многоглавию – поликефалия.

Этот феномен культуры имеет вес архетипа.

Божества-поликефалы известны в разных регионах. Выстраивая их в нарастающую последовательность, мы получаем уже известный нам арифмологический ряд – будучи индифферентным по отношению к своему предметному наполнению, он снова показывает нам, что числовое становление универсально и однотипно.

Приведём славянские примеры:

2-главие – *Двуглав (Чернобог и Белобог)*

3-главие – *Триглав*

4-главие – *Святовит*

5-главие – *Поревит*

7-главие – *Ругиевит*

Вот как Святовита описывает А.Ф. Гильфердинг, хорошо известный нам по Кижам: «Здесь, среди великолепного храма, стоял идол Святовита, огромный, свыше человеческого роста, с четырьмя головами на четырёх отдельных шеях, смотревшими врознь, с обритыми бородами и остриженными волосами, по обычаю Ранского народа» (20).

Святовит похож на Збручского идола, найденного незадолго до штудий А.Ф. Гильфердинга – в 1848 г. Ныне подлинность этого знаменитого артефакта поставлена под сомнение. Возможна подделка. Типа краледворской рукописи – но только теперь в области пластики.

Вокруг славянских богов – это модная тема – много псевдологии.

Однако вряд ли можно усомниться в свидетельстве Саксона Грамматика. В «Деяниях Даннов», описывая разрушение храмов в Коренице в 1168 году, он рисует такую картину: «Отряд спутников [епископа] рьяно двинулся к изваянию Поревита, которое почиталось в ближайшем храме. Он был изображен с пятью головами, но безоружным. Срубив его, вошли в храм Поренута» (21).

Семантика поликефалии связана с идеей полноты, избыточности, всеохватности.

Бытие стремится умножить себя.

Авторедупликация – полимеризация – пролиферация: это витальное – это то, что выражает сущность жизни.

Покрова-на-Рву – и Преображенка: нам явлены ещё и храмы плодородия, славящие вегетацию как таковую – энергию роста, цветения. Жизнь антиэнтропийна. Печальным следствиями, вытекающим из второго закона термодинамики, она противопоставляет чудо самовоспроизведения – достигает бессмертия на родовом уровне.

Этот мотив неявно присутствует в многоглавии Преображенки.

Вероятно, может показаться рискованным предположение, что глубинно она связана с матриархатом – с культом живородящего женского начала. Подобные гипотетические связи нельзя провести однозначно. Если они и существуют, то залегают в коллективном бессознательном – действуют априорно, исподволь.

Интересно, что «Песнь о Великой Матери» Николая Клюева начинается с картины Онего, в которой доминируют Кижы:

*Эти притчи – в день Купалы
Звон на Кижях многоглавых,
Где в горящих покрывалах,
В заревых и рыбьих славах
Плещут ангелы крылами.*

В поэме много аллюзий матриархата.

Дух этой эпохи передаёт полимастия – многогрудие. Вспомним образ Артемиды Эфесской.

Северные многоглавия – возвращение по спирали к исходному: первые русские храмы имели сложные завершения.

В 989 г., сразу вслед за принятием христианства, новгородцы построили – аккуратно над рекой Волховом, в конце улицы Пискупли (Епископской) – деревянную Софию «о тринадцати верхах». Срубленная из дуба, она сгорела в 1045 г.

Многоглавия Онего стали анамнесисом новгородской Софии?

Активная фаза этого своеобразного припоминания пришлась на XVII в.

Девятиглавия мы встречаем в кубоватом зодчестве Поонежья.

Вспомним Чухчерьму (Ильинская церковь, 1657) и Заостровье (Сретенская церковь, 1688).

Здесь другая структурная схема, нежели в анхимовском и кижском храмах, но идея проявлена. И ведь как убедительно! В развитии многоглавия мы

видим замечательный параллелизм: условия для него с одинаковым успехом создают и кубоватые, и четвериковые, и восьмериковые основания.

В становлении многоглавия есть глубокая логика. М.В. Красовский считал, что её можно высвечивать, не считаясь с хронологической последовательностью – вот что он пишет о Никольской церкви Оштинского погоста (1791): *«Хотя церковь Оштинского погоста построена почти на целое столетие позднее тех, которые являются образцами окончательно сложившегося стиля многоверхих храмов и к обзору которых мы сейчас перейдём, тем не менее мы считаем себя вправе рассмотреть её предварительно, так как она повторяет, по-видимому, архитектурный приём более древних, не дошедших до нас церквей, строители которых, всё ещё сохраняя девятиглавие, нашли для себя новые формы, которые заставляют считать эти церкви, а вместе с ними и позднюю их копию, т.е. Церковь Оштинского погоста, последней ступенью к церквам многоверхим»* (22).

В эту линию, игнорирующую временной порядок, М.В. Красовский вводит ещё два храма – Покровский в Кижих (1764) и Богоявленский в Лядинах (1793). Получается обращённый перечень дат: 1793 – 1791 – 1764 – 1714. Кого-то может шокировать эта парадоксальная ретроспектива. Но подход М.В. Красовского воистину философичен. Номенальное он ставит выше феноменального.

Думается, что у зодчих, создававших многоглавие, не было программной установки: заложить в них конкретные смыслы – увязать через число с теми или иными реалиями.

Симметрия тут превалировала над семантикой.

Пятиглавие хорошо вписывается в квадратный план, девятиглавие – в октогональный.

Содержательное – вторично.

Первенствует имманентное самостановление формы.

Легенды утверждают: и к анхимовскому, и к кижскому дивам причастен Пётр I – якобы это был его замысел. Его предназначение!

Это представление интересно в аспекте мифогенеза. Само по себе оно кажется крайне наивным. У императора были совсем другие вкусы. Об этом хорошо пишет Н.И. Исцеленнов в своей поэме «Кижих»:

*Собор Петра и Павла в крепости на устье
Как кирку протестантскую возводит.
Всё, что у ней и будет для красы:
Игла.*

*Как мачта корабля
На небо вознесётся,*

*И мачта та на небе
Любимее царю
Исконных наших глав.*

Возможность для подобного сравнения некогда давал и Петрозаводск. Основатель города самочинно выбрал стилистику местного Петропавловского собора (1703–1711). Это был *новома-нерный* храм. Есть тут и крещатый план, и горка восьмериков. Но что может быть чужероднее Преображенки?

Летом 1877 г. на почтовом дилижансе в Петрозаводск прибыл Л.В. Даль. Первое, что он сделал – обмерил четырёхъярусный Петропавловский собор. Потом сразу отправился в Кижих. Там его ждали совсем другие впечатления.

8. Николай Клюев на берегах Онего живо ощущал веянье Индии. Читаем в его стихах:

*А в хлевушке, где дух вымян,
За удоем кривая Лукерья.
Вьявь прозрела Индийских стран.
Самоцветы, парчу и перья.*

Или ещё:

*Певчим цветом алмазно заиндевел
Надо мной древосложный навес,
И страна моя, Белая Индия,
Преисполнена тайн и чудес.*

Лев Владимирович Даль воспринимал Кижих в схожем духе. Ему казалось: сквозь Преображенку проступают индийские пагоды – и своим далёким брезгом указуют на её праисторические корни.

С этого начиналось изучение русской архитектуры: настойчиво проводилась мысль, что источники у неё – восточные, азиатские.

А.П. Брюллов писал: *«В стиле церковной Русской архитектуры ясно видны следы восточного вкуса и большое сближение с индейскою архитектурою; пришлецы каменщики могли внести этот вкус, не чуждый оригинальности, но вовсе лишённый отчётливости в частях»* (23).

Где была потеряна эта отчётливость?

На долгом пути миграции стиля из Индии на Русь?

Так или иначе, но проводимые здесь аналогии отличаются размытостью, зыбкостью – искомое сходство не удаётся навести на резкость. И всё же ассоциативные сближения отнюдь не беспочвенны.

Как нам кажется, определённое сходство с

Преображенкой имеют прежде всего *гопурамы* – надвратные башни святилища.

Обычно это четверики в плане.

Из них вырастают многоярусные конусы.

Наверху – цилиндрическое покрытие: оно похоже на нашу бочку.

Бросим взгляд на храм Вирупакши в Хампи – его история восходит к VII в.

Тетрагон здесь превращается в октагон? Выступы храма хочется сопоставить с прирубями.

На выразительный силуэт Вирупакши хорошо накладывается Преображенка.

Как и Покров-на-Рву.

В связи с этим храмом И.Е. Забелин писал: «Тот же Василий Блаженный отличается пирамидальным складом как в главной постройке, так и в целом, во всей группе сооружения, что ближе всего напоминает индейские пагоды» (24).

В среде компетентных историков и археологов созревает желание чётче проследить предполагаемые связи и зависимости.

Петербургская Академия художеств в 1871 году принимает решение командировать в Индию академика Л.В. Даля – цель формулируется так: «для изучения архитектурных памятников, могущих служить археологии разработкой материалов для осования русского архитектурного стиля» (25).

Л.В. Даля торопят с выбором маршрута.

Тот экстренно изучает английский язык; штудирует литературу за последнее десятилетие – это был период интенсивных исследований индийского зодчества.

Подход Л.В. Даля широк: он читает Веды, Махабхарату, Рамаюну – хочет ввести в общекультурный контекст свой будущий поиск.

Почему намерения академии изменились? Её конференц-секретарь Петр Федорович Исеев 21.3.1872 г. оповещает: «До настоящего времени предположение о посылке академика Даля в Индию ещё не получило окончательного разрешения» (26).

Экспедиция не состоялась.

Но спустя несколько лет Л.В.Далю предстоит увидеть Белую Индию.

Ректор академии А.И. Резанова 13.2.1877 г. издаёт приказ о поездке Л.В. Даля на Север. В помощники ему придаются прежние сотрудники В.П.Леонов и Б.К.Веселовский.

Однако обстоятельства сложатся так, что путешествие он совершит один – и оно станет первооткрытием народного зодчества Русского Севера.

Приведём отрывок из записей Л.В. Даля – речь идёт о Муромском монастыре: «Лес употреблён на постройку твёрдый, самая постройка отличается по отзывам посещавших храм археологов старинным, ныне оставленным способом: соединением брёвен в пазах и углах. Сомнения в том, что церковь смогла сохраниться свыше 500 лет в настоящем виде, быть не может. Во времена преподобного Лазаря в девственных лесах Обонежья можно было выбрать хороший строительный материал, при этом грунт земли, на которой стоит церковь, состоит из песка, не промерзающего даже зимою. На древность постройки указывают и хранящиеся в сенях двери (теперь они приставлены к стене у входа), которые не привешены были на железных петлях и крюках, а врублены выдающимися концами в желобки. Наконец, самая миниатюрность церкви и недостаток железа указывают, что церковь строилась давно, при скудных средствах» (27).

Обратная дорога пройдёт через Ошту, Белозерск, Кириллов, Вологду.

Свои северные зарисовки Л.В. Даль покажет осенью на Санкт-Петербургской технической выставке в Соляном городке.

Оформит экспозицию И.Н. Петров-Ропет. Он многое почерпнёт из работ старшего коллеги.

27. 03. 1878 г. жизнь Л.В. Даля пресечётся.

Более полувека Кижы будут ждать нового внимания к себе.

В 1904 г. их посетит и запечатлеет И.Я. Билибин.



*Храм Вирупакши
в Хампи*

И.Э. Грабарь, М.В. Красовский, Ф.А. Каликин, Л.М. Лисенко, Б.В. Гнедовский, Л. Петтерссон, А.В. Ополовников, К.Н. Афанасьев, В.А. Крохин, В.П. Орфинский, М.И. Мильчик, А.В. Попов: низкий поклон всем исследователям и защитникам Преображенки.

1. Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVII века. М., 1980. С. 36.
2. Роговин Н.Е. Церковь Вознесения в Коломенском /XVI век/. Памятники русской архитектуры. Вып. 1. М., 1942. С. 7.
3. Там же. С. 9.
4. Ильин М.А. Цит. соч. С. 37.
5. Там же. С. 18.
6. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. М., 1916. С. 9.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 186.
8. Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества X–XVII века. М., 1936. С. 343.
9. Интернет-ресурс:
www.smz.smolensk.ru/church01/page.htm
10. Интернет-ресурс: znb-by.org/Roznae/MIHAILO-ARHANGELSKAYA-TSERKOV
11. Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976. С. 93.
12. Некрасов А.И. Цит. соч. С. 343.
13. Ополовников А.В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М., 1955. С. 59.
14. Грабарь И.Э. История русского искусства. М., 1910. Т. I. С. 440.
15. Там же. С. 250.
16. Платон. Послезаконие. Соч. Т. 3, ч. 2. М., 1972. С. 502.
17. Мистерия Дао. Перевод с древнекитайского и исследование А.А. Маслова. М., 1996. С. 258.
18. Платон. Пир. Соч. Т. 2. М., 1970. С. 142.
19. Иоанн Синайский. Лествица. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1898. С. 250.
20. Гильфердинг А.Ф. История балтийских славян. Собр. соч. Т. 4. М., 1874. С. 161.
21. Саксон Грамматик. Деяния даннов. Интернет-ресурс: ru.wikipedia.org/wiki/Поревит.
22. Красовский М.В. Курс истории русской архитектуры. Часть I. Деревянное зодчество. П., 1916. С. 288.
23. Энциклопедический лексикон Плюшара. СПб., 1835. Т. 3. С. 275.
24. Забелин И.Е. Черты московской самобытности. М., 2007. С. 439-440.
25. Медведев Ю.М. Вся красота поднебесная // Родина. 2003. №11. С. 136-138.
26. Цит. по: Филатов Н.В. Лев Владимирович Даль. Нижний Новгород, 1999. С. 82.
27. Там же. С. 101-103.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. СОВЕРШЕНСТВО

Это допущение, чья степень вероятности весьма высока: Покров в Анхимове и Преображение в Кижях построены одним мастером.

Или одной артелью мастеров.

Интервал между храмами – шесть лет:
1708 – 1714.

Понятно, когда художник в жажде совершенства переписывает картину – череду вариантов мы находим у многих мастеров. Относительно малый масштаб работы позволяет всё снова и снова натягивать холст.

Другое дело – архитектура: возможность второй попытки здесь практически исключена.

Парфенон (447–438 гг. до н.э.) совершенен. Но предположим, что Иктину и Калликрату дали возможность ещё раз построить нечто подобное – они могли бы превзойти себя.

Однако это немыслимо!

А вот на берегах Онего такое случилось.

Один гениальный замысел здесь воплощён дважды. Для этого требовались колоссальные и технические, и экономические ресурсы. К счастью, они нашлись.

Где ещё найдутся столь благодатные условия для беспримерного сравнительного анализа?

Прекрасная идея не сразу находит в материи адекватное воплощение.

Неизбежны ошибки, погрешности.

Хорошо, если даётся шанс исправить первоначальные недочёты – и приблизиться к совершенству.

Мастера на Онего получили такой шанс.

Сопоставление Покровской и Преображенской церквей сразу – на основе непосредственных впечатлений – приводит нас к тому ощущению, что формы здесь высветляются и одухотворяются, всё уверенней преодолевая косность вещества и гибко подчиняя его себе.

А.И. Некрасов писал: *«Дематериализация и пышность центральных зданий с вертикальной динамикой проникли и в архитектуру Севера. К XVII–XVIII относятся знаменитые многоглавые пирамидальные соборы Вытегорского и Кижского погостов»* (1).

Дематериализация: это очень точное слово.

В развитии идеи многоглавого храма мы видим прогрессирующую *дематериализацию*.

Зрительный вес двух одинаковых по объёму храмов кажется существенно различным: Покровская тяжёловата – Преображенская невесома.

Дух победительно берёт верх над материей!

Покровская ещё борется с гравитацией – Преображенская окончательно преодолевает её.

Массы уравниваются – пропорции гармонизируются – симметрии утончаются.

Восхищаясь Покровской церковью, М.В. Красовский в то же время указывает и на утяжелённость основного восьмерика, и на несоизмерность с ним верхней главы. Стали бы мы отмечать эти нюансы в случае отсутствия Преображенской церкви? Она задаёт эталон! М.В. Красовский со всем основанием говорит: «Эти недочёты композиции совершенно отсутствуют у другого памятника многоверхо-го стиля, а именно у церкви Преображения в уже знакомом нам Кижском погосте» (2).

Приведём тонкое наблюдение А.В. Ополовникова: «Впечатление непрерывного устремления ввысь достигнуто прежде всего максимальным сближением главок в ярусах и самих ярусов между собой; при этом главки трёх нижних ярусов вдвинуты в расположенные за ними бочки, что усиливает целостность объёма, так как заполняется пространство между главками и стенами срубов» (3).

Я бы эти мысли перефразировал так: главки как бы втягиваются внутрь храма – и этим увеличивается специфическая *аэродинамичность* храма. Он легко взмывает ввысь!

Покровская и Преображенская – как две стадии взлёта: первая только готовится оторваться от земли – вторая этот отрыв осуществляет.

Если проэкстраполировать эту тенденцию, то мы выйдем на небесный Иерусалим – он был для мастеров чаемым идеалом.

И в Преображенке они достигли его.

1. Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества X–XVII веков. М., 1936. С. 379.

2. Красовский М.В. Курс истории русской архитектуры. Часть I. Деревянное зодчество. П., 1916. С. 291.

3. Ополовников А.В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М., 1955. С. 59.

2. ИКОНА ИЗ НЯМЦА

1. Перед этой иконой «Преображения» молился Паисий Величковский.

Письмо XVI в.

Происходит из Молдо-Валахии.

Место пребывания – монастырь Агапия: тот, что в Нямце. Последние пятнадцать лет жизни великого старца прошли на этой земле. Там титулуют: Паисий Нямецкий.

Не знаю другого образа на эту тему, где столь



Икона «Преображение» из Нямца

ярко и экспрессивно была бы передана духоподъёмная мощь Преображения – его глубинное родство с Вознесением.

Горы здесь действительно горы – и Фавор, и Синай, и Хорив, непомерно вытянутые, рвутся в небо.

Нетварная энергия стремительно движется по ослепительному трёхлучию.

Она и бьёт долу, и вздымает горе.

Вертикализм определяет главное в иконной композиции. Наложите на неё обмер Преображенки – и вы изумитесь: тождество абсолютное.

Создаётся ощущение, что изограф был паламитом – образ написан в духе исихастской эстетики.

Фаворский свет полнит икону всклень.

2. Паисию Величковскому наша православная культура обязана возрождением исихазма.

Восприемником прерванной традиции стал Русский Север.

Вот как в «Кринах сельных» старец говорит об умной молитве: «Если кто с желанием и непрестанно, как дыхание из ноздрей, творит молитву сию, вскоре вселится в него Св. Троица – Отец, Сын и Св. Дух и обитель в нём сотворит, и пожрёт молитва сердце, и сердце – молитву, и станет человек день и ночь творить сию молитву и освободится от всех сетей вражиих» (1).

Паисий Нямецкий – Феодор Свирский – Лев Оптинский: трансляция исихазма шла на Русь по этой линии.

Ещё один канал: Паисий Нямецкий – Досифей Киевский – Феофан Соловецкий.

На этих промыслительных путях окажутся пять северных монастырей: Валаамский – Соловецкий – Новоезерский – Палеостровский – Александро-Свирский.

Важнейшим передаточным звеном станет Киев.

3. Свой земной путь Феодор Свирский (1756–1822) начинал во грехе.

Нанявшись приказчиком в богатый купеческий дом, он после смерти хозяина соблазнил сначала его старшую, а потом младшую дочь.

Совесть подняла мятеж.

Во всех своих чувствах – в том числе и покаянном – Феодор был неистов. Напряжённый духовный поиск привёл его к Паисию Нямецкому. У него он обучился искусству умной молитвы. Овладев им в совершенстве, Феодор – по словам жития – «вступил в океан видений» (2). Там по сути и остался – был человеком *не от мира сего*.

Экстаз поднимал его на запредельные высоты.

Житие свидетельствует: «он выступал из себя» (3).

Близость Феодора к инобытию смущала окружающих. Вся жизнь он подвергался остракизму.

4. Исихастский опыт парадоксален для нас.

Вот Феодору является *безвидный* юноша. Но инок всё же воспринимает его!

Теперь Феодору предстаёт *безвидная* обитель. Однако её архитектура явственна для тайнозрения!

Нетварный свет, с которым Феодор находился в непрестанной синергии: он *внефизичен, надфизичен, метафизичен* – и тем не менее доступен для человеческих глаз.

Оппозиция *правое-левое* обрела у Феодора необычайную резкость.

Вот узкой стезёй вестник уводит Феодора *в левую сторону* – и веянье смерти становится всё ощутимей.

Но вдруг поднимается некий вихрь – и старец переносится *на правую сторону*.

Раздаётся голос: – *Ты спасён!*

В смертный час Феодор услышал ободряющие слова своего друга иеросхимонаха Николая.

Они прозвучали с *правого* клироса.

5. В 1801 г. Феодор вернулся в Россию.

Его не понимают и не принимают.

Ни в одном из монастырей он не находит надёжно-го пристанища.

Исключением станет Чолнская обитель, где Феодор встретит инока Леонида, будущего старца

Льва Оптинского (1768–1841) – возобновителя исихазма в прославленной пустыне. Феодор имеет к этому самую прямую причастность – Леониду он целокупно передаст знания, полученные от Паисия Нямецкого.

Общение учителя и ученика продолжится в Белобережской киновии, где в 1804 г. отец Леонид станет настоятелем – это бремя он будет нести четыре года. Потом тяга к уединению возьмёт верх. И позовёт иноков на Север! Но пока раздельно – их пути разминутся.

6. Феодор подается в Новоезерский монастырь.

Опять отторжение!

Инок переселится в Палеостровскую пустыню. Там он проведёт два крайне тяжёлых года: 1809–1811.

Неприязненное отношение к старцу усугубится игуменством Иосафа Белоусова. Уроженец Каргополя, он стал купцом 1-й гильдии – щедро вкладывал в местные монастыри. Богобоязненный человек! Но к Феодору ревновал – если не сказать больше: преследовал инока.

И тот на утлой лодке совершил побег.

Явившись к епархиальному архиерею, попросил определить его в Валаамский монастырь.

Феодора вернули на Палеостров.

Однако через несколько месяцев всё-таки удовлетворили прошение.

Как раз в это время – шёл к концу 1811 г. – на Валаам прибыл и отец Леонид.

7. Валаамская почва охотно приняла исихастский побег.

Он быстро пошёл в рост.

Сколько было наработано в совместном подвиге!

Увы, старая коллизия не заставила себя ждать: настоятель Иннокентий остро невзлюбил старцев. Они стали самой притягательной силой на острове – обрели высший авторитет и для паствы, и для паломников.

Над Феодором и его сподвижниками опять нависли тучи.

Помогло заступничество святителя Филарета.

Однако Валаам пришлось оставить: в июне 1817 г. Феодор и Леонид перебираются в Александро-Свирский монастырь.

Здесь отец Феодор проведёт пять благополучных лет.

А отец Леонид – двенадцать: в 1829 г. он уедет в Оптину пустынь. И принесёт ей славу.

За два года до отъезда из Александро-Свирского монастыря под началом отца Леонида окажется интеллигентный юноша из Петербурга.

Сегодня мы знаем его как Игнатия Брянчанинова – столпа русского исихазма.

8. Перед немецкой иконой «Преображения» можно было застать молодого инока Феофана (1744–1819) – в будущем соловецкого пустынника.

Что привело его в Молдавию?

Келейник киевского старца Досифея (1725–1778), он однажды испросит у него совета и благословения: тянет посетить Святую землю.

Досифей направит инока – для вящей пользы его – в другую сторону: к Паисию Величковскому.

Там Феофан обретёт себя – станет исихастом. Полюбив Немец, захочет здесь укорениться.

Но Паисий скажет ему: «*Иди теперь в Россию*» (4).

При этом добавит: старец Досифей недужен – близка его кончина. Нужна опека.

Вот прощальные слова Досифея – знаменательные, провозвестительные: «*Когда погребёшь меня, не оставайся здесь, но иди на север; там в обители Соловецкой ты найдёшь спасение*».

Феофан смутится: «*Отче, я обещался проводить жизнь при пещерах преподобных Антония и Феодосия*».

Последует такое увещание: «*Чадо, пред Богом равны здесь Антоний и Феодосий, там Зосима и Савватий; они имеют одинаковую благодать ходатайствовать о духовных чадах своих. Вижу, что Божественный промысл указывает тебе место на севере*» (5).

Не сразу, но Феофан исполнил завет старца – его житие мы находим в «Соловецком патерике».

9. Эта книга впервые опубликована в 1873 г. Там впервые обнародован факт, ошеломивший Россию, – цитируем житие Феофана: «*После сделалось известным, что затворник Досифей была девица Дария из рязанских дворян Тяпкиных*» (6).

Неисповедимы пути Господни.

Досифея не выходила из кельи – и никого не впускала в неё: общалась с миром через окошечко. Однажды возле него оказался совсем юный Прохор Мошнин. Досифея направила его в Саров – там он стал Серафимом: напитал благодатью всю Россию.

Соловки не сразу приняли Феофана.

Три года он провёл в Сумпосаде.

Отшельничал в глухих кемских лесах.

Здесь инока ждали тяжкие испытания: охотники, заподозрившие в анахорете скрывающегося казнокрада, подвергли его зверским истязаниям. Одно из них не вмещается в сознание – цитируем житие: «*привязав верёвкой, протаскивали Феофана подо льдом из одной проруби в другую*» (7). Откуда такая жестокость в наших людях?

Феофан побеждал любовью.

Прекрасно звучит его внушение ученикам: «*отжени-те от себя гордость*» (8).

Второй раз после Северной Фиваиды наша суровая земля просияла неглаголемым светом.

Спасибо за это ученикам Паисия Немецкого.

1. Интернет-ресурс:

biblioteka3.ru›biblioteka/krini_sel/index.html

2. Интернет-ресурс:

ksana-k.narod.ru›Book/optina/13.htm

3. Там же.

4. Соловецкий патерик. М., 2010. С. 139.

5. Там же. С. 139-140.

6. Там же. С. 140.

7. Там же. С. 145.

8. Там же. С. 161.

Юрий Владимирович ЛИННИК

родился в 1944 году в Беломорске.

Ученый, доктор философских наук,

профессор КГПА,

автор многих книг стихов и прозы, искусствоведческих книг,

книг для детей о природе.

Член Союза писателей с 1970 года.

Живет в Петрозаводске.

