

УДК 141

*Ю.В. Линник*

Петрозаводский государственный университет,  
Музей космического искусства им. Н.К. Рериха,  
Карельское отделение Ассоциации Музеев Космоса, г. Петрозаводск. Карелия

### КОСМИЗМ ТРЁХШАТРОВОГО ХРАМА



**1. Вначале – ассоциация, потом – аналогия.** Такой переход удаётся осуществить далеко не всегда. Однако сближение разнородных явлений – без претензий на поиск точного системного сходства – может быть самоценным в поэтическом плане.

*Шатровые храмы – и космические ракеты:* кто первым сопоставил их? Думается, за ярким и зорким сравнением стоит не отдельная личность, а коллективное бессознательное: метафора напрашивается сама собой, подсказывается духом эпохи. Это нечто спонтанное, идущее из глубины народа. В ретроспективе кажется: наши храмы пророчат о космическом взлёте России, накапливают импульс для него.

Широкое бытование этого сравнения – его по сути фольклорный характер – говорит об очень многом. В нём связь времён. Или так, скажем: эстафета поколений – единство увлекавшей их духоподъёмной тяги.

Приведём примеры контекстов. В школьном учебнике Ю.С. Рябцева «История русской культуры XI-XVII веков» (М., 1997) читаем: «*В XVI в. на Руси стали строить шатровые церкви. Привычный вид храма изменился, стал походить на устремлённую ввысь ракету*». Такие же ассоциации вызывает готика.

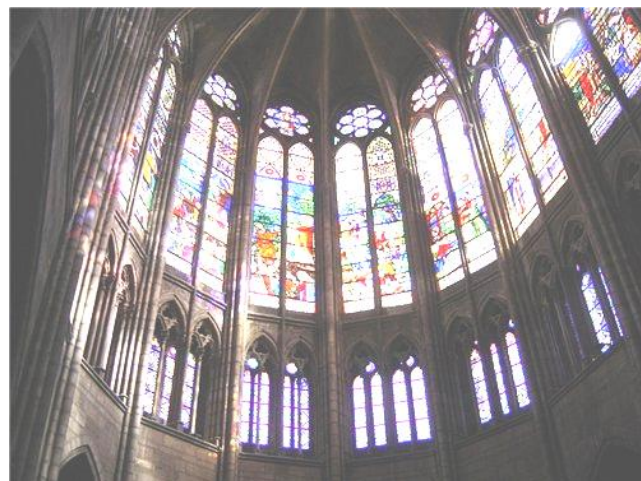
Ещё пример – *закарпатский*. Вскоре станет ясно, почему мы расширили ареал. Владимир Грипась пишет в Интернете, перенося нас в село Данилово: «*Высокую башню Николаевской церкви (1779 г.) завершает почти такой же высоты шпиль. А сама устремлённая ввысь церковь, если смотреть на неё с дороги, чем-то напоминает ракету, готовую вот-вот взлететь*».

Николаевская церковь построена в ключе так называемой *мараморошской готики*. Строители-славяне прямо ориентировались на западные образцы – их вдохновляли каменные костёлы соседней Трансильвании. Это было ученичество, но никак не эпигонство: влияние подвергалось творческой переработке. К тому же использовалось дерево – калькирование здесь исключается. Однако сам факт взаимодействия весьма значителен.

Два выдающихся исследователя русского зодчества – Алексей Иванович Некрасов (1885–1950) и Вольфганг Вольфгангович Кивельмахер (1933–2004) – развивали гипотезу: у русских шатров – готические корни. Ещё раньше это вероятие поддерживали Н.М. Карамзин и И.М. Снегирёв – истинные патриоты, не страдавшие ксенофобией. Сегодня проблема вновь дискутируется. Не будем встревать в спор.



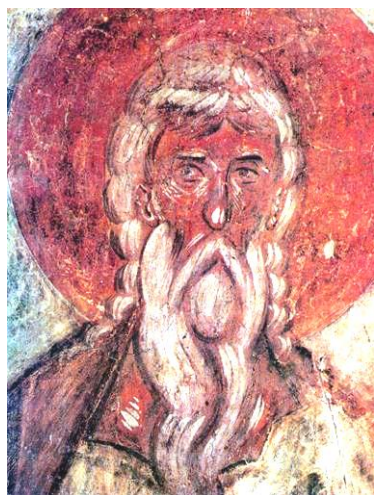
*Николаевская церковь в с. Данилово.*



*Витражи Сен-Дени.  
И архитектура, и освещение переносят  
человека в надмирные сферы.*

Если генетическое родство двух явлений у кого-то вызывает сомнения, то их типологический параллелизм очевиден. Разве тут не заявляет себя общая интенция? Не ищет внешнего выражения одна идея? Суть её как нельзя лучше схватывает понятие, которое любил повторять аббат Сюжер, вдохновитель готики (1081–1151): *anagogicus mos*. Термин латинский. Введён Иоанном Скотом Эригеной – перевод с греческого: *метод восхождения*.

Первоисточник – *Ареопагитики*. Аббат Сюжер был убеждён: в окормляемой им обители покоятся останки именно Дионисия Ареопагита. Не Дионисия Парижского!



*Феофан Грек. Святой Дионисий Ареопагит.  
Новгород. 1378.*

Последнее доказывал Пьер Абеляр – этим приумножил свои страдания. Два очень разных персонажа наложились друг на друга. Но это – детали. Заблуждение аббата Сюжера оказалось продуктивным.

Гениальный философ, живший на рубеже V–VI вв. – никак не современник апостола Павла и не член афинского Ареопага – видел наше задание в том, чтобы построить лестницу – *лествицу* – в неизрекомое занебесье.

*Лествица* должна быть крутой, вертикальной. Из *материального* она уводит в *имматериальное*. Поэтому по мере подъёма горний свет всё больше насыщает её ступени, как бы вытесняя из них дальнее вещество – развоплощая структуру. Разительная метаморфоза! И всё же это единая конструкция – она успешно соединяет землю и небо.

Готический стиль, найденный аббатом Сюжером в счастливом озарении, есть не что иное, как переложение идей Дионисия Ареопагита на язык архитектуры.

2. *Ареопагитики* читались и на Руси. Северных подвижников тоже воодушевлял метод *анагогического* – то бишь постепенного, скалярного – восхождения к превыспреннему Богу. Шатровый храм как нельзя лучше соответствовал этой установке. Восток здесь конвергирует с Западом, поморская Уна перекликается с Реймсом.



Уна. Климентовская церковь. (1501).  
Макет Валентина Поклада.

Дионисий Ареопагит мыслил триадами – вторил главному догмату христианства. Русская архитектура срезонировала на оба момента – воплотила и трёхипостасную меру, и анагогическую вертикаль. Прочитируем протопопа Аввакума: «Он же Дионисий пишет о небесных силах, росписует, возвещая, како хвалу приносят Богу, разделяя девять чинов на три тройцы».

Именно эти сакральные «тройцы» – в их архитектурном преломлении – станут предметом нашего внимания.

Шатровые храмы поднимают человека к небу. И порой используют для этого *троякое* усилие – соединяют в купу сразу *три шатра*.

*Вертикаль* – понятие не только геометрическое, но одновременно – в единстве всех своих аспектов – онтологическое и эстетическое, ценностное и экзистенциальное.

тетическое, ценностное и экзистенциальное.

*Вертикаль* – опора нашего бытия. *Вертикаль* – осевое условие многих прекрасных форм. *Вертикаль* – в плане аксиологии – указывает на жизненность: *стоим* неколебимо – пока дышим, но придёт час – и *поляжем* до Судного дня. *Вертикаль* – наша сущностная экзистенция: тело может *никнуть* – тогда как дух *воспаряет* на предельные высоты.

Мы верны *вертикали*. Эту верность в нас искони поддерживают два явления: рост *растения* и струение *пламени*. При всём различии своих природ, оба явления имеют замечательный инвариант: развиваются по вертикали – тянутся ввысь. Отсюда схожая симметрия – *сужающийся конус*: в него вписываются и костёр, и дерево, и шатровый храм.

Ритм сужения – задающийся им пропорциональный строй конуса – может варьировать. Но в целом наличествует определённый интервал, внутри которого – амплитуда довольно широка – располагаются все феномены, организующиеся на планете Земля по вертикали. Условно: на Марсе (сила тяжести меньше) и на Юпитере (сила тяжести больше) имела бы место другая система пропорций – конусы казались бы нам или непомерно вытянутыми, или непривычно сплюснутыми.

Это отражение принципа П. Кюри: форма реагирует на режим тяготения – согласуется с ним. Или же работает на его преодоление! В этом порыве соединяются и опыт столпничества, и программа космонавтики.

Наше прямохождение знаково, символично. Имманентная нам *ортоградная* поза имеет глубочайший провиденциальный смысл. Эволюция подняла человека с четверенек для противодействия гравитационному фактору. Хочется сказать так, впадая в поэ-



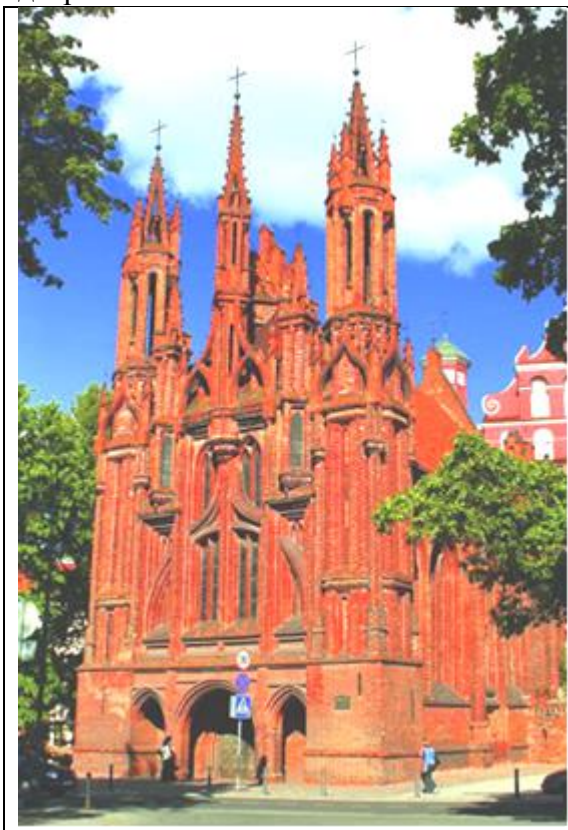
тически допустимую телеологию: она это сделала с дальней целью вывести *Homo sapiens* в космос – превратить его в *Homo cosmicus*.

Храмы антропоморфны. Они строились для того, чтобы усиливать наш духовный рост – возносить над всем бранным и преходящим. Высота – наша *энтелехия*. *Ортотропизм* – тяга к высоте, вкус высоты – закон культуры. Не суть важно, какое сечение мы берём – физическое или ментальное; главное – направляющий вектор: от надирра к зениту. В этом конвергируют: экстаз мистика – струя гейзера – космический старт.

*Дендролатрия* – почитание деревьев: вертикальная составляющая имела в нём главенствующее значение. *Пиролатрия* – огнепоклонничество: у пламени много степеней свободы, но ему соприродно движение вверх.

Храмы *башенного типа* – по терминологии В.П. Орфинского – могут символизировать и то, и другое. Это относится как к западной готике, так и к нашим шатрам. Вспомним про античный *мимезис* – подражание природе: в нашем случае первообразом для архитектуры стали и дерево, и пламя. Конечно, о буквализме не может быть речи – его заместил символизм, который, тем не менее, удержал – зримо, натурно, при всей своей обобщённости – существенные черты обоих прототипов.

Отдадим должное *пламенеющей готике* – поздней фазе великого стиля. Его шедевр – костёл Святой Анны в Вильнюсе (1495 – 1500).



Вильнюс. Костёл Святой Анны



Орифламма из Сен-Дени

В символику храма заложен и архетип *Arbor mundi*, и образ пламени. Это же самое можно сказать о любом из наших шатровых храмов. Народ называл их *свечами* – узнавал в них горение духа.

Святыней аббатства Сен-Дени была *Орифламма* – штандарт французских королей. Одновременно он использовался в качестве запрестольной хоругви. Перевод: *золотое пламя*. Поверните изображение на 180° – не стало ли оно более естественным?

Пламя может *падать, нисходит* – но при этом остаётся *восходящим*.

Это его закон.

3. *Вертикаль и горизонталь* издревле ведут в архитектуре напряжённый диалог. С удивительной наглядностью его передаёт Сант-Аполлинаре-Нуово – раннехристианская базилика в Равенне, построенная в конце V–начале VI вв. королём Теодорихом. Если говорить про саму базилику, то формально это Италия, но по существу – Византия.



Сант-Аполлинаре-Нуово.

Мы видим горизонтально пластающееся по земле здание храма. А рядом – вертикаль *кампанилы*: детище итальянского гения. Высота *кампанил* возростала с прогрессом колоколотейного дела. Они стали своего рода *альтиметрами* культуры – измеряли не только технологический, но и духовный рост. Впрочем, два эти аспекта коррелируют – космонавтика унаследовала их взаимосвязь.

*Звонницы* на Руси были замещены *колокольнями* благодаря *Фрязинам* – заезжим итальянским мастерам. С потрясающей чуткостью они уловили глубинные эстетические потребности пригласившей их страны. Беспримерное *вчувствование*! Чужое для пришлых зодчих стало своим. Бон-Фрязин возвёл первые ярусы Ивана Великого. Петрок Малый взметнул горé столп Коломенского. Вскоре шатровые и многоярусные колокольни станут неотъемлемым элементом русского ландшафта.

На рубеже XV–XVI вв. в развитии нашей каменной архитектуры произошёл *перелом*. Она как бы промутировала! Внезапно – с эмерджентной непредсказуемостью – появились новые признаки: свидетельство того, что высота стала для них своеобразным аттрактором. Эти горы кокошников! Эти шатровые покрытия!

Что было доселе? Стена – закомары – купола: от силуэта веет покоем и величием. Здание как бы почитает на достигнутом – не порывается подняться выше.

И вдруг что-то взбурлило в массивных сводах! Они выплеснули из себя невиданные структуры. Таковы килевидно заострённые кокошники. М.П. Кудрявцев и Г.Я. Мокеев, признанные исследователи русской архитектуры, увидели в них «*подобие языков пламени, будто охватившего собой верх зданий*».

Храм Георгия Победоносца в Ендове замечателен тем, что сплошные ярусы кокошников на третьем уровне разделяются – и опоясывают каждый барабан отдельно. Это придаёт завершению храма небывалую экспрессию. Взрывающее пятиглавие! Такое увидишь не часто.

Пятиглавия и шатры – не всегда антитеза.





*Храм Георгия Победоносца в Ендове (1653)*



*Храм Преображения в Острове  
(рубеж XVI–XVII вв.)*

Очень интересно кокошники работают на взлётность в покрытии Островского храма Преображения. Шатёр дважды получает от них энергетическую подпитку, причём энтропия равна нулю: пружинная сила сразу – без всяких потерь – выводит нас на трансцендентную орбиту.

Вот два снимка, сделанных сверху: взлёт ракеты – и храм Покрова на Рву. Подобные сопоставления могут показаться некорректными: это техника – это культура. И что же? Для набора высоты человек использует разные орудия. Ракета ли, колокольня ли: высота и там, и здесь является чаемой целью.



Структурное сходство двух композиций мнится поверхностным? Нам оно представляется *системным*.

Продолжим нашу компаративистику.

4. Один из алгоритмов в развитии высотности – расчленение основного объёма: смотрите, как массивный куб изнутри дифференцируется – центральная часть усиливается и выдвигается вверх – четыре края оформляются в отдельные башенки, которые поддерживают осевую доминанту. Гомогенное стало гетерогенным! Однообъёмное – многообъёмным!

Эти радикальные метаморфозы с предельной выпуклостью запечатлел пятистолпный храм в Дьякове.

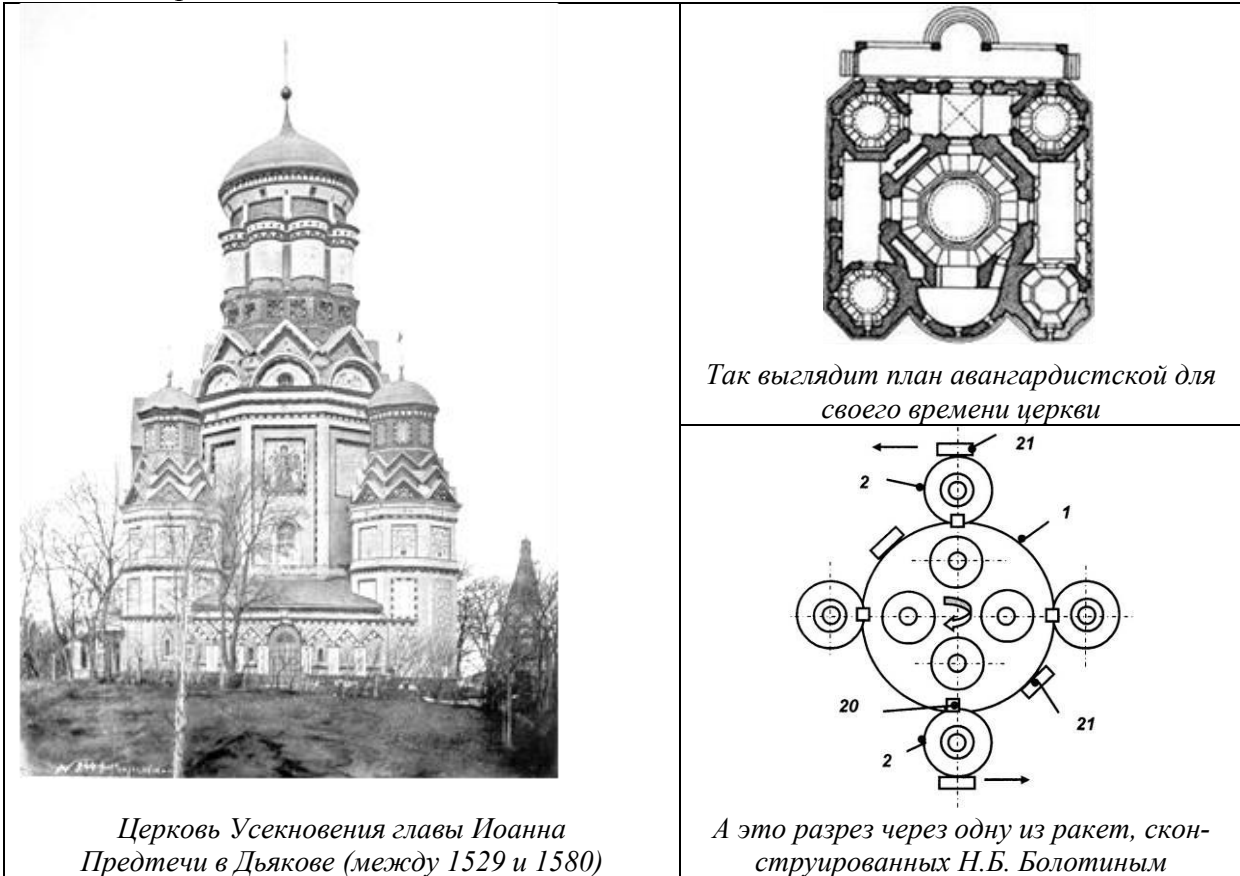


Схема достаточно универсальная – мы встретим её и в живой природе. Разве не похоже на диаграмму цветка? Анализируемая нами архитектуроника оказалась оптимальной как для храмов, так и для ракетостроения. Конструктор ракеты – где-то ещё и зодчий. Модули, пропорции, симметрии: всё это ему небезразлично.



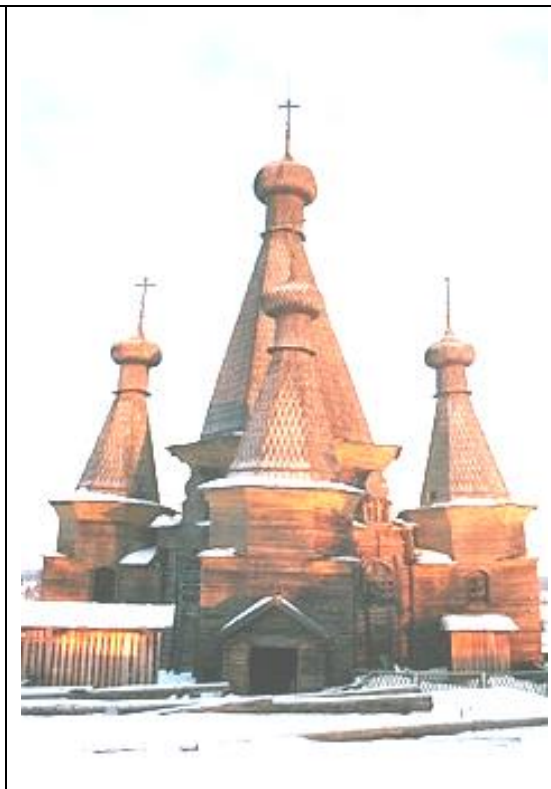
Эти наши ракеты изоморфны дяковскому храму. В их ряд органично впишутся две пятишатровых церкви – Борисоглебская в Старице и Троицкая в Нёноксе. В Старице – плотная связка шатров, в Нёноксе – разрежённая композиция.

Мы играем в бисер? Наши аналогии имеют чисто формальный характер? Думается, что все эти взаимоподобия близки духу тектологии: А.А. Богданов заложил в ней основы общей теории систем.





*Борисоглебский пятишатровый храм в  
Старице (1558 – 1561)*



*Троицкая церковь (1727)*

Наши соотнесения и формальны, и содержательны. За сходством структур стоит единство идеи. Или функциональной задачи! Сколь бы ни различались контексты, но перекличка бесспорна: обеспечивается вознесение – или духовное, или физическое. Но в перспективе – с позиции Н.Ф. Фёдорова – совместное.

**5. Шатры кряжистые, мужественные – и шатры изящные, женственные.** Шатры приземистые – и шатры невесомые. Шатры рубленые – и шатры каркасные. Шатры под тёсом – и шатры под лемехом. Формотворческий диапазон в шатровом зодчестве – при идентичности общей схемы – поражает своей широчайшей вариативностью. Целеустремлённые восьмигранные покрытия! Мы видим их в разных сочетаниях: соло – и дуэты, триады – и пентады.

Рассматривая старинные изображения Москвы, приходишь к выводу: когда-то в ней первенствовали трёхшатровые храмы. Увеличение их количества хочется увязать с централизацией русского государства. Есть в форме шатра стягивающее, интегрирующее начало. Потому ли она импонировала стране, победившей междуусобицу?

Впрочем, шатёр был привлекателен по многим параметрам – эстетический среди них мог играть ведущую роль. Шатёр поднимает – раскрепощает – вдохновляет. Это достигается благодаря его красоте как таковой – вне всякой символической или прикладной нагрузки. Пропорциональный строй шатра отработывался веками. Сколько решений! Общая тенденция здесь такая: найти настолько совершенный абрис, что сама геометрия – углы, линии, наклоны – будут создавать ощущение полной свободы от гравитации.

Москва преуспела в этих поисках, работая преимущественно с камнем. Русский Север воплощал идею шатра в дереве.

Почему шатры на разных широтах стали объединяться в тройственные композиции? Тут несомненно влияние Сергия Радонежского, поставившего перед Русью ве-

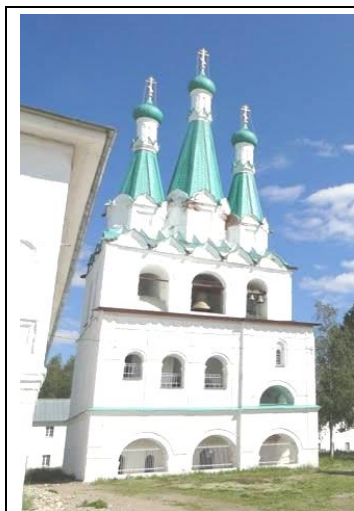


ликую задачу: став зеркалом Святой Троицы, повторить в своём устройении её гармонию. Диалектика нараздельного и неслиянного!

Это ещё и закон красоты, что показал Андрей Рублёв. Его «Троица» – и трёхшатровые храмы: они стоят в одном ряду – несут в себе общее мироощущение.

Три точки опоры – условие устойчивости. Разнообразные троекратия пронизывают универсум. Трёхмерность пространства – трёхфазность времени – трёхсоставность человека: арифмологические унисоны завораживают. Аккорд – как минимум – трезвучие. Трёхшатровые храмы – гениальные аккорды.

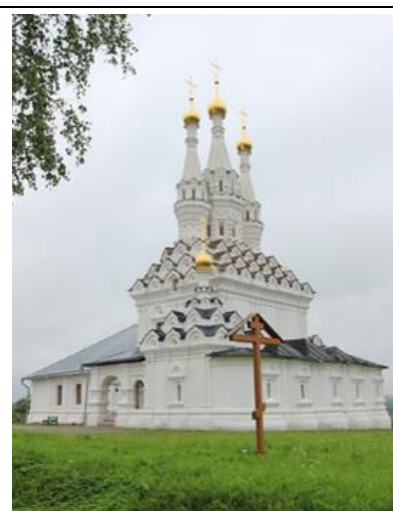
В 1508 г. Александру Свирскому явилась – в сполохах нетварного сияния – Святая Троица. Трёхшатровая звонница монастыря – как память этого события. Вот ретроспектива русских трёхшатровых храмов. Дадим её в перебив с ракетами, имеющими схожую организацию.



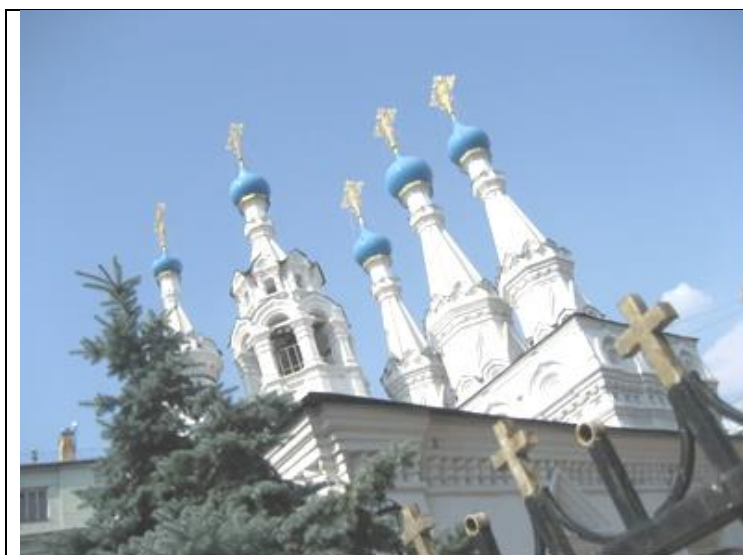
*Александрo-Свирский монастырь. Звонница (1640-е гг.)*



*Казань. Иоанно-Предтеченский монастырь (1652)*



*Вязьма. Церковь Одигитрии (1638)*

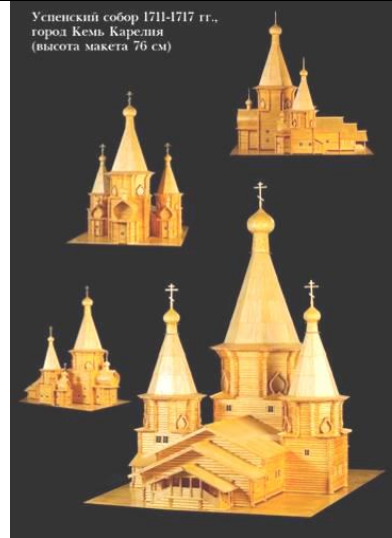


*Церковь Рождества Богородицы в Путинках (1652)*





*Троицкое-Голенищеве.  
Храм Троицы (1645)*



Успенский собор 1711-1717 гг.,  
город Кемь, Карелия  
(высота макета 76 см)

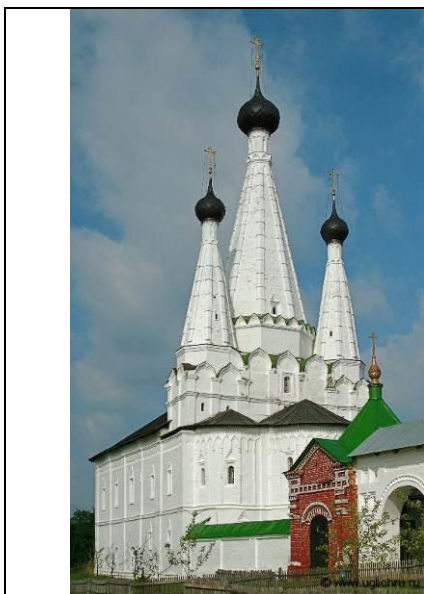
*Кемь. Успенский собор  
(1717). Макет Георгия  
Кузьменко*



*Ракета Ариана – 5. Возникают ассоциации с пластицизмом Ле Корбюзье*



*В.В. Суслов. Кемь.  
Успенский собор*



*Углич. Дивная церковь (1628)*



*Снога Александрo-Свирский монастырь*



Боковые приделы или прирубы в зодчестве – и боковые двигатели в ракетостроении: в обоих случаях конструкция усиливает вертикальную тягу.

Трёхшатровые храмы философичны. Это - космизм в архитектуре, образный, экспрессивный.

**Рецензент статьи:** доктор технических наук, заведующий кафедрой Уральского государственного лесотехнического университета Р.Н. Ковалёв.