

Протоиерей Лев Лебедев

СИМВОЛИКА ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Часть I. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ	
Лекция 1. Онтологические основы церковной символики	4
Лекция 2. Происхождение канонов церковной символики	15
Лекция 3. Основы канона: православной иконописи	28
Часть II. ЦЕРКОВНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ	
Раздел первый. ПРАВОСЛАВНЫЙ ХРАМ	
Глава 1. Небесное и земное в символике православного храма	42
Глава 2. Архитектура православного храма	49
Глава 3. Алтарь	54
Глава 4. Святой престол	57
Глава 5. Горнее место, семисвечник, жертвенник, ризница	65
Глава 6. Живописные изображения в алтаре	69
Глава 7. Иконостас. Средняя часть храма	72
Глава 8. Свет и светильники	82
Глава 9. Притвор	85
Глава 10. Колокола. Колокольные звоны	86
Глава 11. Кладбища, часовни	88
Раздел второй. БОГОСЛУЖЕБНЫЕ СОСУДЫ И ПРЕДМЕТЫ	
Глава 1. Литургические предметы	89
Глава 2. Утварь для совершения особых богослужений, треб и таинств	100
Глава 3. Принадлежности архиерейской службы	102
Раздел третий. ОДЕЯНИЯ ДУХОВЕНСТВА	
Глава I. Повседневные облачения	105
Глава 2. Кресты, панagia, посох	111
Глава 3. Богослужебные одеяния диакона и иерея	114
Глава 4. Богослужение одеяния архиерея	128
Глава 5. Цвета богослужебных облачений. Символика цветов	132
Заключение	138
Литература	139

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая благосклонному читателю книга является опытом предварительного начертания по существу новой богословской науки, которую можно обозначить как Православная теория образа, эта наука рождается на стыке догматического богословия и литургики. До сих пор некоторые (далеко не все!) церковные предметы и символы, облачения духовенства вкратце истолковывались у нас в различных учебных пособиях по литургики, что вполне уместно и естественно. Однако в этих толкованиях отсутствовало объяснение многих "второстепенных" предметов и главное не было достаточного теоретического обоснования необходимости вещественных образов и символов в церковной жизни, никак не выявлялась духовно-таинственная природа образа в самом широком смысле этого слова. А потому оказывалось не вполне ясным, являются ли образы и символы Церкви существенно необходимой стороной Православной веры, или это нечто "условное", чисто человеческое, "иллюстративное", нечто такое, без чего вполне можно и обойтись... Последнее дало возможность современному "православному" экуменизму и модернизму утверждать, что весь образно-символический строй (то есть, по существу, вся литургическая жизнь Церкви) не является принципиальным и фундаментальным основанием Православия.

Меж тем внешние (в нашей теме — вещественный) образ или символ — это великая и удивительная тайна Божия Домостроительства о спасении человека и творения в Церкви Христовой! Богословское исследование онтологии образа, приоткрывая покров тайны, позволяет человеческому духу углубляться в меру возможности поистине в океан Божественной Премудрости. Такое исследование выходит за рамки литургики, не может быть полностью внесено и в догматику; оно должно стать особой дисциплиной, связанной и с литургическим и с догматическим богословием. В данной книге и сделана попытка такого исследования. Кроме того, мы ставим себе целью описать и изъяснить с богословской точки зрения полный круг всех предметов, употребляемых в церковном обиходе.

Книга состоит из трех лекций, прочитанных нами в октябре 1980г., и переработанной и дополненной нашей работы "Православный храм. Богослужбная утварь и облачения духовенства", опубликованной в "Настольной книге священнослужителя" М., 1983, т.4, без авторской подписи, как и все разделы этого издания, имеющего слишком узкий круг читателей.

Заведомо прошу простить, если в чем согрешил в словах по немощи своего грешного ума!

Протоиерей Лев Лебедев
Курск, 1990 г.

Здесь приходится вспомнить выражение Библии о том, что человек сотворен «по образу» и «по подобию» Божию. Значит, образ и подобие должны находиться в соответствии одно другому. Но мы знаем, что в нынешней земной реальности это не всегда так. Недаром подвижники христианского благочестия называются преподобными (приставка «пре» в данном случае указывает превосходную степень). Это означает, что они путем трудного подвига сумели восстановить в себе в наибольшей возможной для них в земных условиях мере подобие Создателю. Итак, в нынешних земных условиях возможно существование образов при отсутствии в них подобия первообразу. Возьмем, к примеру, карикатуру. Она нарочито пишется так, чтобы человек, ею изображаемый, был узнаваем. То есть карикатура сохраняет образ того, на кого она сделана. Но подобия первообразу в ней нет, оно нарочито искажено. И именно это резкое расхождение между образом и подобием в карикатуре вызывает наш смех или улыбку. Не случайно диавол у некоторых отцов назван «обезьяной Бога». Как Божие создание он не способен творить ничего принципиально нового, своего (над ним тяготеет закон сообразности!); он может лишь повторять то, что видит у Бога и в Божием творении, но в перевернутом, искаженном, как бы карикатурном виде.

Мы еще будем особо говорить о принципе подобия образа первообразному. А пока отметим только то, что в грехопадении Денницы ангелов его, а затем и человека, как вершины и средоточия всей твари, нарушилась не сообразность, а подобие твари в целом Богу и различных уровней тварного бытия друг другу. Таким образом, определенное онтологическое единение твари с Творцом продолжает сохраняться, несмотря ни на что. Но для того чтобы оно соделалось единением благодатным, требуется привести в полное соответствие и согласие оба средства или условия такого единения сообразность и подобие. Только в этом случае становится возможным беспрепятственное проникновение благодати Божией во все уровни тварного бытия, и прежде всего — в человека, и живое, непосредственное и непрерываемое общение человека и видимого творения со своим Творцом — Богом.

Следовательно, в основу связи и взаимодействия различных уровней, сфер, областей, видов тварного бытия друг с другом и с Богом положены законы образа и подобия.

Мы знаем, что полное восстановление благодатного единения твари с Творцом, или, как иногда говорят, обожение твари, произойдет во Втором славном Пришествии Христовом, когда явятся «новое небо», «новая земля» и «Иерусалим новый» (Откр.21,1-2), где будут уже вечно жить люди, удостоившиеся пребывать в этом небесном Царствии. Значит, спасение людей, человека находится в прямой связи со спасением твари в целом. На эту связь указывает Писание: «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих,... что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы чад Божиих. Ибо мы знаем, то вся тварь совокупно стонает и мучится доньше, и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» (Рим.8, 19- 23). Конец этому всеобщему стенанию будет положен во Втором Пришествии так: «...земля и все дела на ней сгорят», «воспламененные небеса разрушатся и разгоревшиеся стихии растают» (2 Петр.3: 10- 12). Всё видимое будет предано огню. Однако это огненное горнило не будет означать уничтожения видимого творения Божия. Это явится как бы переплавкой старого в новое, «изменением колеблемого, как сотворенного, чтобы пребыло непоколебимое». (Евр. 12, 27). При этом человек не только духовно, но и телесно сохранится, «изменившись» «во мгновение ока» «при последней трубе» (1 Кор.15, 51- 52). Святые отцы согласно учат, что в грядущем космическом пожаре тварь «не совершенно уничтожится, ...но изменится; и будет небо ново и земля нова» (Преп. Иоанн Дамаскин, со ссылкой на Василия Великого и Иустина Философа. Точное изложение православной веры, кн.2, гл. VI, изд.4, М. 1855, с. 63 — 64 (об изменении небес) и с.84 — об изменении земли.; см. также Григорий Палама «Омилии». Монреаль, 1968, с. 46). Произойдет всеобщее воскресение мерт-

вых, когда души всех людей, когда-либо живших и живущих на земле, вновь соединятся со своими телами и люди предстанут на Страшный суд, после которого для них начнется вечное бытие, только для одних это будет вечная жизнь в Царстве Небесном, а для других - «вторая смерть», как вечное пребывание в аду.

Следовательно, не погибнет совершенно весь сотворенный Богом прекрасный мир, дивная земля, из персти которой отчасти создан и венец всего творения - Богоподобный человек! Бог поругаем не бывает. Огнем уничтожится лишь всякая скверна. Сотворив видимое мироздание однажды, Господь воссоздает его во главе с человеком в еще большей славе и красоте в нетлении «новой земли», «нового неба» и «Иерусалима нового».

В самом деле, ведь недаром же совершилось Первое Пришествие Христово, в котором Сын Божий стал Сыном человеческим, соединив в Своей Личности две природы — Божественную и человеческую (включая вещественную плоть)! Обе природы с тех пор пребывают во Христе в неслитном, но и в нераздельном единстве. А это означает, что во Христе уже совершилось полное примирение Бога со Своим творением, уже произошло то благодатное единение твари с Творцом, о котором мы говорили, уже совершилось обожение творения, начиная с человека. Но всё это - во Христе, в Его Бого-человеческой Личности, в Его душе и теле. Здесь положен как бы начаток обновления, или преображения всего тварного бытия, создана возможность такого преображения. Человек, и тем паче — Богочеловек, содержит в себе, вбирает в себя элементы, вещества, формы, стихии, энергии всего сотворенного Богом космоса. Во Христе всё это уже навечно соединено с Божеством, преображено и обожено. Но Христос основал в человечестве и Церковь Свою, которая есть мистическое Тело Его, где Глава Телу Он Сам, мы же все суть члены этого Тела Христова (Ин.15, 1-18; Рим. 12, 4-5; 1 Кор. 12, 12-27; Евр.1, 22-23; 4, 4, 12-16, 25; 5, 30; Кол.1,18). Отсюда явствует, что в Богочеловеческом организме Тела Христова — Церкви — должно совершаться примерно то же самое, что в Богочеловеческой Личности Спасителя, а именно- неслитное и нераздельное соединение Божественного с тварным, приобщение видимого творения Богу, преображение и обожение твари, включая вещественное, плотское начало. Вместе с тем ясно, то если в Личности Спасителя, воскресшего с плотью, это единение Божества с веществом есть уже свершившаяся, как бы явная реальность, данность, то в мистическом (таинственном) Телу Его — Церкви- такое единение должно совершаться тоже пока мистически(таинственно), то есть ка бы не явно. Иными словами, в Церкви оцерковляемая тварь лишь таинственно приуготовляется к тому, чтобы пройдя через огненное горнило во Втором Пришествии, обрести возможность и способность к совершенному преображению в «новое небо» и «новую землю»!

Состояние «новой земли» и изменённых тел человеческих трудно представить, разве что через созерцание состояния плоти и одежд Спасителя в Преображении на Фаворе и после Его Воскресения из мертвых, когда стало ясно, что над Его плотью не властны законы пространства, времени, земного тяготения. Но нам важно было уяснить, что Царство Небесное не будет неким чисто духовным бытием и люди там будут пребывать не в виде бестелесных духов. Хотя и измененные, но будут всё же - «земля», «небо», «град» и духовно-телесные люди!

Как практически происходит таинственное приуготовление твари к полному преображению в «новую землю»?

Церковь вовлекает в служение Богу и верующим, прежде всего — в Богослужение в собственном смысле слова, все стихии: землю, воду, огонь, воздух, самые различные вещества, например — дерево, масло, металлы, драгоценные камни, а также тщательно отобранные краски, линии, сочетания цветов, звуков, формы, движения и т. п. Все это служит для создания образов и символов церковных. Образами и символами Церкви являются: здания храмов, их внутреннее устройство и убранство, настенные росписи и иконы (в узком смысле слова), богослужебные сосуды и предметы, облачения духовенства, динамика священнодействий, мелодика и ритмика чтения и пения, богослужебный язык и т. д. Всё богатство образов, создаваемых Церковью, можно подразделить на символику словесную, мелодическую, динамическую и вещественную

(материальную). Подразделение, конечно, условное, так как всё находится в неразрывном внутреннем единстве. Но такое подразделение понадобилось нам для того, чтобы четко ограничить основной предмет наших изысканий. Таковым будет вещественная, или материальная, символика Церкви, хотя нам придется касаться и других областей церковной символики.

Во всех вещественных образах и символах Церкви искони соблюдаются два основных правила: образы должны быть подобными своим первообразам, то есть тому, что они изображают, или тем, кого они изображают, и должны непременно освящаться святой водой с призыванием Святаго Духа. После всего рассмотренного нетрудно видеть, что здесь налицо приведение оцерковляемого творения к подобию высшим уровням тварного бытия (ангельскому «небу», Царству небесному) и Богу Творцу всяческих, то есть восстановление благодатного единения твари со своим Создателем и Горним миром. Тем самым тварь оказывается как бы неким проводником благодатных сил (энергий) Божества, которые беспрепятственно могут через образы и символы Церкви проникать в души людей, с верою к этим образам притекающим. Так возникает двусторонняя обратная связь в цепочке: спасение человека — спасение твари.

Но ведь сущность спасения человека в том, чтобы во Христе посредством вхождения в благодатный организм Тела Его — Церкви — достичь отчасти уже здесь, на земле, сближения и единения с Богом на путях восстановления в себе, образе Божиим, подобия (преподобия) Богу и получить возможность в полной мере пребывать в непосредственном Богообщении в Царстве небесном вечном после всеобщего воскресения мертвых.

Начало такому обновлению человека во Христе посредством Церкви полагается в таинстве Святого Крещения. Как известно, оно установлено Самим Иисусом Христом, и в основании этого таинства находится личное Крещение Христа во Иордане от Иоанна. После этого Спаситель сказал: «Если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие» (Ин.3, 5). Почему же не только от Духа, но непременно и от воды? Обычно отвечают, что человек как существо не только духовное, но и телесное (духовно-телесное) нуждается в освящении Духом и святым веществом воды. Вода же избрана потому якобы, что искони служила средством омовения, очищения у многих народов... Пусть так. Но почему Христос избирает для таинства Крещения именно воду (а не землю, огонь, воздух)?

Кажется, нам придется заняться немного тем, что можно назвать материологией, то есть богословием материи. Нам поможет в этом правильный ответ на вопрос: зачем Сам Господь Иисус Христос принял Крещение в водах Иорданских? Порой на этот вопрос даются самые нелепые ответы. А между тем песнопения молитвословия праздника Богоявления (Крещения) Господня, а также Таинства Крещения содержат очень простой и точный ответ: не имевший никакой нужды в личном очищении и покаянии Христос вошел в Иорданские воды для того, чтобы изгнать оттуда «тамо гнездящихся змиев» (то есть демонические силы) и освятить водное естество, которое после этого может служить «ко обновлению», ко второму рождению человека, к наследованию им Царства небесного (см. стихиру 1 на литии праздника Богоявления, молитву и тайную молитву на Великом освящении воды; там же — песнопение на «Слава и ныне»). В стихирах на литии в день Богоявления указывается на всеобъемлющее для сего творения Божия значение Крещения Господа Христа: «Крещается Христос и восходит от воды, соизводит бо с Собою мир... Днесь тварь просвещается, днесь всяческая веселятся, Небесная вкупе и земная»... В каноне утрени особенно подчеркнуто значение Крещения Господня для людей, для Церкви Нового Завета: «Неплодная древле и бесчадная люте, днесь веселися, Христова Церковь: водою бо и Духом сынове тебе родишася» (1-й канон, тропарь 3-й песни). Интересен подбор ветхозаветных текстов для паримий на вечерне в Крещенский сочельник и на Великом освящении воды. В первом случае читаются тексты из самого начала книги Бытия, где, в частности, сказано, что «земля была безвидна и пуста, и тьма верху бездны и Дух Божий ношашеся верху воды», затем следуют тексты других книг, где говорится о знамениях Божиих древнему Израилю, соделанных посредством воды. Паримии в чине Великого водоосвящения в празд-

ник Крещения Господня составлены из текстов пророка Исайи, в которых прообразовательно говорится о грядущем Царстве небесном, о вечной радости человека и всего творения.

Мы уже начинаем чувствовать, что вода — это не просто и не только одно из веществ окружающего нас мира, это нечто большее!...

Попробуем посмотреть поглубже. Первый и второй стихи первой главы книги Бытия говорят: «Вначале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Быт. I, 1- 2). В книге Премудрости Соломона читаем, что всесильная рука Божия «сотворила мир от безобразного вещества» (Прем. II, 18). Апостол Петр прямо пишет: «... Вначале словом Божиим небеса и земля составлены из воды и водою» (2 Петр. 3, 5).

Преп. Иоанн Дамаскин, говоря о новозаветном крещении водой, как бы вдруг вспоминает: «Дух Божий еще вначале носился над водами» (Точное изложение Православной веры, с. 237). Григорий Палама рассуждает так: «Вначале сотвори Бог небо и землю, не пустую, конечно, и не совершенно лишенную всякой влаги: ибо земля была смешана с водой... Итак, таким образом сотворил Бог небо и землю, сотворил как некую материю — всеобъемлющую и потенциально всё несущую» (Омилии, с. 69). В толковании на книгу Бытия Блаженный Августин пишет, что бытописатель хотел «именем невидимой и (точней — безвидной, безобразной — о.А.) и неустроенной земли и бездны дать понятие о бесформенности, ... именем воды обозначить материю, подлежащую действию Творца», ибо эта материя «ввиду легкости обработки и большей подвижности, должна быть названа скорее водою, чем землею», «...посему над водою и носился Дух Божий, чтобы под Духом мы разумели Творящего, а под водою — то, из чего надлежало творить, то есть способную к образованию материи», или «мировую материю», как называет её Бл. Августин немного далее (О книге Бытия, Творения, Киев, 1912, ч. 7, гл. IV, с. 104-105, 99-108). Эти мысли позволяют Бл. Августину выразить представление об изменении мира во Втором Пришествии так: «...Уничтожатся совершенно от огня те свойства стихий тленных, которые соответствовали тленным телам нашим, а самая субстанция (видимо, «мировая материя» - о.А.) получит такие свойства, которые через удивительное изменение окажутся соответствующими телам бессмертным, так что мир, обновившись к лучшему, получит полное приспособление к людям, обновившимся к лучшему и по плоти» («О граде Божиим». Творения, ч. 3, кн. 4, Киев, 1906, с. 201).

Как видим, вода — действительно нечто особое. Если в том виде, как она есть сейчас, вода и не является первичной (мировой) материей (хотя вполне возможно, что является!), то она, несомненно, - непосредственный образ состояния такой материи!

Теперь понятно, почему при Крещении Иисуса Христа в водах Иордана был слышен глас Отца Небесного и Дух Божий «в виде голубине» нисходил с неба над водами на Спасителя. Крещение Господне, то есть освящение Им водного естества с очищением его от присутствия демонских сил, - это начало творения нового мира, «новой земли», «нового неба» и Иерусалима нового. Здесь прямая параллель началу творения вообще и образ его. Тогда волею Отца, посредством Сына-Слова, без Которого «ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. I, 2), и благодатью Духа Животворящего созидались из ничего небо и земля, и «Дух Божий носился над водами». В Крещении Господнем одновременно, явленным для людей действием Святой Троицы водное естество претворяется в новую «мировую материю» как «субстанцию» всех вещей, «всеобъемлющую и потенциально всё несущую»!

Важно заметить, что ни в одном событии земной жизни Иисуса Христа (ни в Рождестве, ни в Крестном подвиге, ни даже в Воскресении и Вознесении) нет такого явного для людей участия всех Ипостасей Святой Троицы, за исключением Преображения Господня на Фаворе. Там тоже слышен глас Отца Небесного и видно светлое облако, которое многие отцы толкуют как явление благодати Святого Духа. Мы вправе заключить, что по этому очень важному признаку Крещение и Преображение тесно связаны. Преображение Спасителя, кроме того, что давало ученикам возможность увидеть Его Божественную славу «якоже можаху», а также и о том что во Христе преображается

человеческое естество. А это и является целью и следствием спасения человека через Крещение во Христе! Поскольку человек есть вершина и средоточие всей видимой твари и поскольку спасение последней зависит от спасения человека, то мы не ошибёмся, если скажем, что в Крещении Господнем полагается начало, а в Преображении указывается конечный итог обновления, «изменения» всего мироздания, начиная с человека! Начало и итог творения нового мира — вот что здесь обнаруживается. Поэтому закономерно сугубое (точней — трегубое) явление действия и славы Творца, в Троице покланяемого, как в Крещении, так и в Преображении.

Покидая земное бытие до Своего Второго Пришествия, Христос говорит своим ученикам: «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа, уча их соблюдать всё, что Я повелел вам; и се Я с вами во все дни до скончания века. Аминь» (Мф.28, 19-20).

Согласно этой заповеди и поступает Святая Православная Церковь. Причем в чине освящения воды для Таинства Крещения Церковь точно отображает то, что происходило на Иордане в момент Крещения Господа Христа. Священник трижды знаменует воду крестообразно, погружая в неё свои персты (образ телесного вхождения в воду Сына Божия), при этом каждый раз (трижды) произносит: «Да сокрушатся под знаменем образа Креста Твоего вся сопротивныя силы» (образ гласа Отца небесного) и так же трижды дует на воду (образ нисхождения над водами Духа Святаго).

Теперь отчетливо видно, что освященная таким образом вода («великая агиасма») становится для крещаемого человека материей нового мира как телесной «субстанцией» всех вещей «всеобъемлющей и потенциально всё несущей, что и дает возможность человеку отнюдь не только духовно, но и телесно воскреснуть в этот новый мир под «новым небом» на «новой земле».

Но что же будет представлять собою это «новая земля»? Очевидно, как мы видим, что она будет ничем иным, как преобразованием земли нынешней после огненной «переплавки» во Втором Пришествии.

Мы встречаемся здесь с необычным для нас значением слова «земля». Оказывается, оно может означать не только планету., сушу, почву, но и «мировую материю», материю всего космоса. Но тогда, столь же очевидно, что в теле Христовом — Церкви — эта земля также должна уже теперь таинственно обновляться, получать некий начаток и залог грядущего своего Преображения! И она его получает.

Как мы уже отмечали, освящению в Церкви подвергаются все предметные, вещественные образы и символы, состоящие из самых разных веществ. Более того, освящаются дома, одежды, поля, сады и огороды, колодцы, пчелиные улья православных христиан, семена, пачатки овощей, плоды урожая, даже - корабли, в том числе - военные, воинское оружие и т.д. И освящение это, подобно человеческому Крещению, совершается тоже - водою и Духом!

Если сопоставить чины и молитвословия Таинства Крещения и Великого и малого освящения воды для иных целей, то можно увидеть как сходство, так и отличие этих чинопоследований и молитв. При Великом и малом освящении воды так же испрашивается «наитие Святаго Духа», «чистительное Троическое действо», «благодать Иордана», но ничего не говорится о втором рождении человека. Непосредственное водоосвящение происходит троекратным погружением в воду Креста. Такой водой окропляются и люди (но не погружаются в нее) и все вышеназванные предметы и объекты, тогда как «великая агиасма» может употребляться только для крещения людей и ни для чего более. Можно привести и еще многие сходства и отличия, но думаем, что и сказанного хватит, дабы показать следующее. Освященная в Великом и малом водоосвящении вода для людей служит «ко освящению», «ко очищению» от скверн, которые могут заводиться в человеке и после Крещения, но ни в коем случае не ко второму рождению, (то есть не заменяет Крещения). Для предметов и иных материальных объектов такая вода является примерно тем же самым, что «великая агиасма» Крещения для человека, то есть очищенной, освященной, обновленной «мировой материей», или «землей» (в самом широком смысле), которая дает возможность освященным объектам таинственно восходить к бытию «новой земли», «нового неба» и «Иерусалима нового»

(смотри по этому поводу нашу статью «Духовное преображение творения в Православном Богослужении» (ЖМП 1983, №7).

Все это точно соответствует сходству и различию между человеком и остальной тварью, «землей». Человек отчасти сотворен «от персти» этой «земли», но онтологически он выше нее, поскольку имеет в себе нечто от Божественного начала непосредственно. Отсюда, видимая тварь - «земля» - может являться в должной мере сообразной Творцу только через человека как вершины и средоточия всякого творения, то есть человек оказывается как бы связкой двух миров - Божественного и тварного.

Нельзя удержаться от того, чтобы походя заметить, что «земля»[№] как «мировая материя» во всем многообразии и внутреннем единстве своим форм и объектов - отнюдь не бездушна, отнюдь не является «неживой природой», как ее иногда называют. В противном случае она принципиально не могла бы произвести ничего живого. В книге Бытия сказано: «И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую, и птицы да полетят над землею... И сказал Бог: да произведет земля душу живую, по роду ее, скотов и гадов, и зверей земных, по роду их. И стало так». (Быт. 1, 20-25). Не чудо ли пред нами? Хотя и по Божью повелению, но непосредственно сами вода и земля производят души живых существ (не говоря уж о растениях)! Следовательно, вода и земля (а теперь мы знаем, что это почти синонимы) как бы одушевлены, обладают относительно самостоятельными творческими способностями! Да и в самом деле, Живой Бог не может творить мертвого, не живого! От «персти» такой живой «земли» был отчасти создан и человек, получив затем сверх того непосредственно от Бога «дыхание жизни», то есть некое Божественное начало, чем и стал он, по преп. Серафиму Саровскому, отличаться от прочих животных, которые тоже имеют разум, волю, чувство и даже своего рода «язык», как систему сигналов, передающих определенную информацию.

Вот эта наполненная жизнью тварь «совокупно стенает и мучится», «с надеждою ожидает откровения сынов Божиих», когда в человеке и творении путем оцерковления последнего будет совершенно восстановлено благодатное единение с Богом. Мистически и прикровенно это осуществляется уже в образах и символах церковных.

Необходимость достигать в образе подобия первообразному - всеобъемлющий закон бытия, о чем вкратце мы уже говорили. Вещественные образы и символы непременно должны быть подобны тому, кого они изображают, или тому, что они изображают. Человек в Церкви тоже должен стремиться к воссозданию в себе подобия (преподобия) Богу, но в отличие от вещественных, неподвижных образов и символов, он может достигать этого лишь путем растянутого во времени трудного подвига по правилам православной аскезы.

Закон подобия образа первообразному был известен людям с глубочайшей древности и использовался во всех языческих религиях и магиях (в магиях и оккультизме он используется по сей день). Но если в магии различают образы, символы и действия служат достижению связи или со стихиями и существами видимого мира, или с силами преисподней, то в христианстве образы, символы и действия служат к установлению благодатного единения с Небесной Церковью святых, ангельским миром, с Богом. Кроме того (что очень существенно!) такое единение через образ с Первообразом в Церкви осуществляется во Христе и благодатной силой Святого Духа.

Насколько изображение сходно с первообразом, - пишет преп. Феодор Студит, - настолько оно и участвует во всецелом подобном ему толковании, не присоединяя к поклонению и вещество, на котором оно находится. Природа изображения в том и заключается, что оно тождественно с первообразом в отношении подобия, а различается по значению сущности» (природы - о.А.). (Преподобный Феодор Студит. Творения. СПб. 1907, т.1, с. 186-187). «Первообраз и образ некоторым образом имеют бытие друг в друге», - говорит он же. Это оказывается непосредственно в том, что благодатные силы первообразного становятся присущими образу, действуя в нем и через него - на человека. Данное утверждение византийской (то есть Православной) теории образа является основополагающим. В нем, по мнению В.М. Живова и других исследователей, решительно преодолевается неоплатонизм ареспагитик (если он в них был, ибо многие

ученые в этом теперь сомневаются). О присутствии сил (энергий) первообраза в образе согласно учат Иоанн Дамаскин, Феодор Студит, Григорий Палама, другие отцы).

Вообще о связи образа с первообразом написано достаточно много. Теория образа разрабатывалась на протяжении веков многими святыми Отцами. Назовем лишь некоторые основные имена: Дионисий Ареспагит, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Максим Исповедник, Патриарх Герман, Феодор Студит, Иоанн Дамаскин, Григорий Палама, Симеон Солунский, у нас в России - Патриарх Никон. Кроме того, очень важные истины этой теории запечатлены в 82-м Правиле Шестого Вселенского (пято-шестого Трулльского) Собора 692 г., и особенно в Догмате иконопочитания Седьмого Вселенского собора 787 г. В последнем утверждается, что живописные изображения служат «ко уверению истинного, а не воображаемого воплощения Бога Слова», определяется наряду с изображениями Креста создавать иконы Христа Спасителя, Божией Матери, ангелов и святых, чтобы «вспоминать и любить первообразных им», чествовать иконы не Богопоклонением, каковое должно воздаваться только Божественному естеству, но «почтительным поклонением», подобно тому, как чтятся Крест, Евангелие и «прочие святыни», «ибо честь, воздаваемая образу, переходит к первообразному, и поклоняющийся иконе, поклоняется существу, изображенному на ней. Ибо так утверждается учение святых отец наших, то есть предание Кафолической Церкви, от концов до концов земли принявшей Евангелие» («Книга Правил». Догмат VII Вселенского собора).

Значит, догмат утверждает наличие благодатной связи образа с первообразом, почему и становится возможным, поклоняясь иконе, поклоняться существу изображенному на ней, а сама икона оказывается святыней, требующей «почтительного поклонения». Догмат упоминает также изображения Креста, Евангелия (как напрестольную книгу) и «прочие святыни», из чего следует, что не только иконы в узком смысле слова, но и все церковные литургические символы обладают тем же свойством связи с первообразами, то есть с тем, кого (или - что) они изображают (знаменуют).

Для этого, как мы уже установили, требуется, чтобы образ (символ) был подобен первообразу. Но вот вопрос: как возможно человеку в состоянии греховной поврежденности (которая полностью не упраздняется в земной жизни даже у святых) осуществлять в земном (тоже поврежденном, подверженном порче, распаду, гибели) веществе подобие чистейшей, святейшей, нетленной Горней реальности?

Вспомним, как в древности в Православной Церкви, в частности и у нас на Руси, определяли, «правильно» или «неправильно» написана икона? По одному важнейшему признаку, - соответствует или не соответствует она исконно принятым канонам (правилам) иконописи! Также определяли (и определяют) правильность любых других символов Церкви. Что же это за каноны, кто и как их устанавливал? В полной мере мы ответим на этот вопрос в следующей лекции, специально посвященной происхождению канонов. А пока ограничимся лишь констатацией того, что подобие образа первообразу достигается с помощью каких-то очень древних правил и не может поэтому зависеть от произвола человеческой («творческой») фантазии и выдумки. Что же касается очищенности и святости вещества, из которого создаются образы и символы Церкви, то это чистота и святость обеспечиваются освящением вещественных образов водою и Духом, схожим (но не тождественным!) с Крещением человека от воды и Духа.

Вспомним то, что мы говорили о таинственности (мистичности) единения Божественного с тварным в таинственном (мистическом) Теле Христовом - Церкви. В чем здесь основной «секрет»? В том, что оцерковляемая (освящаемая) тварь начиная с человека и во главе с человеком, не теряет своих нынешних, тленных, земных свойств и во тоже время начинает принадлежать иной, Горней, нетленной, святой реальности.

Крещеный человек - «новая тварь» (по Апостолу), он «уже не грешит» (то есть не должен грешить). Но мы знаем, что и после Крещения человек все-таки грешит («Если говорим, что не имеем греха - обманываем самих себя и истины нет в нас» (1 Ин. 1, 7)). Недаром Церковь содержит в Таинство Покаяния (Исповеди) - «второго Крещения», как названо оно в слове священника к исповеднику. И после Крещения человек подвергается болезням, старению, повреждениям, наконец - временному разлучению ду-

ши и тела, называемому первой смертью. Подобно сему и любой освященный объект или предмет (от здания Храма, до нательного крестика) не теряет свойств поврежденной материи, подвержены обветшанию, поломкам, даже разрушению, но в то же время они предуготовлены, как бы к воскресению на «новой земле», подобно человеку при всеобщем воскресении мертвых в жизнь вечную.

Лучше всего рассмотреть сущность того, о чем мы говорим, на примере Преосуществления Святых Даров.

Претворение хлеба и вина в Плоть и Кровь Христовы выходит далеко за рамки вещественной символики, но отчасти все же пребывает в рамках (в условиях) этой символики. Обычно, материальные, хлеб и вино в момент и после Преосуществления их в Плоть и Кровь Спасителя не теряют своих «земных» свойств, могут быть подвержены разным повреждениям, но в то же время они суть истинные Плоть и Кровь Христовы, принадлежащие поэтому к области бытия вечного, нетленного, даже - Божественного! Подобно сему и все прочие вещественные, материальные образы и символы Церкви.

В таком случае мы должны признать, что в Церкви человек - образ Божий, стремящийся еще и к уподоблению Богу, и создаваемые человеком образы, подобные своим горным первообразами, не принадлежат в полной мере ни земному, ни небесному бытию. Человек в Церкви живет отчасти по новому Адаму - Христу, но отчасти еще и по Адаму ветхому, греховному. Так и Церковь, состоящая из таких же людей, и все, что в ней содержится, - это уже не «мир сей» («царство не от мира сего»), но еще и не Царство Божие, Небесное! Царство Божие уже присутствует в Церкви, составляя ее духовные недра («внутри вас есть»), но в то же время оно еще и цель странствования (плавания в ковчеге) земной Церкви!

Дело еще более проясняется, если мы вспомним земную жизнь Богочеловека Господа Иисуса Христа. По Своему человеческому естеству Спаситель был подвержен чувству голода, жажды, душевным страданиям, страданиям плоти во время истязаний, наконец - действительной смерти на Кресте... И лишь после Победного Воскресения из мертвых Его человеческая природа (и плоть в том числе) обрела удивительные новые свойства - проходить сквозь запертые двери, появляться неожиданно в любой точке пространства и столь же неожиданно исчезать, наконец - вознестись на небо и «воссесть» вечно «одесную Отца».

Не значит ли это, что единение образов и первообразов в Церковной символике - то же самое, что единение двух природ в единой Личности Спасителя? Нет, не значит, При всей схожести мистического Тела Христова - Церкви с Его личным телом, последнее не тождественно Церкви, хотя бы потому, что оно и в земной жизни было совершенно без греха, тогда как люди, составляющие Церковь, все-таки несут в себе печать греховной поврежденности. Кроме того, две природы во Христе соединены неслитно и нераздельно в одной Личности, тогда как образ и первообраз в символике различны не только по природе, но и по ипостаси. Самый совершенно написанный Лик Спасителя на иконе при всем подобии Лику Христа, все-таки не тождественен Ему, хотя разница здесь представляется минимальной. Образ стремится к полному подобию первообразу, но никогда не достигает полноты подобия. Значит, единение первообразов с образами в символике Церкви сообразно, подобно единству двух природ во Христе, но не тождественно этому неслитному единству.

Тогда каково же положение, или состояние церковных образов и символов по отношению к нынешней земной реальности и реальности бытия первообразов (архетипов)? Излагая суть теории образа Максима Исповедника В.М. Живов пишет: «Церковь и есть первичный образ, движущийся к своему архетипу, с нею и в ней все тварное, а как было показано, всякое тварное (в Церкви - о.А.) выступает в качестве образа своего нетварного логоса - архетипа - входит в Бога, дабы Бог был «всем во всех» (1 Кор. 15, 28). Через Церковь «Бог, сделавший из человеков богов по благодати, делает все сотворенное Своим» (Амв.7: 1088с). Как пишет А.Риу, Церковь у Максима есть лишь «символический» переход, пасхальный и эсхатологический «исход» Таинства в мир и мира в Таинство. Она сама есть Мистагогия, как «путь Таинства». Она не уравнивается ни с Богом, ни с тварью, но является ипостасным ядром присутствия Бога в мире и мира в

Боге» (указ. соч., с. 119-120). Подобно сему, схоже о сим любой церковный образ (символ) не уравнивается ни с земным, ни с небесным бытием, но является ипостасным ядром присутствия первообразного в образе и образа - в первообразном (в архетипе). Более того, согласно Максиму Исповеднику и другим отцам, образ обладает способностью к движению к «пасхальному исходу», «переходу» в область бытия первообразного, то есть к Царству Небесному, «Иерусалиму новому». Независимо от Живова, инок афонского монастыря Ставроикиты иеромонах Григорий говорит, что вся совокупность содержимого Церковью и совершающегося в ней «сосредотачивает в Одном все Таинства Церкви, целью которых является переход (Пасха) человека и творения из этого мира в другую, «странную», действительность и совершение нового во Христе и Духе Святом творения» (Литургия Божественной Евхаристии. Богословские труды. 1980., вып. 21, с. 145).

Все это, подтверждая ранее нами сказанное, вместе с тем сообщает нам и нечто новое, а именно: состояние образного строя церковной жизни есть состояние движения, перехода (Пасхи!) человека и оцерковляемой материи в область вечного бытия Царства Небесного.

Отчасти такое движение обусловлено постоянным стремлением человека в Богоуподоблению, которое, начинаясь в земных условиях, продолжается в вечности и не может иметь предела, ибо беспределен Бог. Кажется, из этого можно было бы сделать вывод, что в таком же состоянии должны находиться образы и символы Церкви, то есть также стремиться ко все большему подобию своим первообразам, поскольку спасение человека тесно связано со спасением твари. В определенном глубинном смысле так это и есть, и так должно быть. Но в поверхностной (эмпирической) действительности это стремлением может прерываться в эпохи, когда происходит какой-то отход, отступление (апостасия) от исконных устоев церковной жизни. В таких периодах возможно даже движение вспять, или в сторону, по ложному пути. Одной из таких эпох, без сомнения, является наша, нынешняя. Соблазны католицизма, недопонимающего смысла и значение образа, и особенно соблазны протестантизма с его бесчисленными разновидностями и сектами, вообще отрицающего иконопочитание, заражают и сознание многих православных. Мы видим, как у нас на глазах екуменисты и модернисты ради достижения «христианского единства» с современными еретиками иконоборческого толка третируют так называемую «внешнюю сторону» веры, то есть литургическую жизнь Церкви со всеми образами и символами, объявляя ее чем-то настолько второстепенным, что она, якобы, даже и не касается существа Православия. По их мнению, церковная символика и «обрядность» - это только человеческая, исторически обусловленная традиция, нечто такое, что может выглядеть так, а может - иначе, а может и вообще не существовать... При этом часто повторяются сектантские ссылки на текст Евангелия, «Бог есть дух: и поклоняющиеся Ему должны поклоняться в духе и истине» (Ин. 4, 24). Ошибочность протестантских и сектантских выводов из этих слов изобличается контекстом самого Евангелия. Кто и когда это сказал? Тот, Кто в момент произнесения этих слов Сам был Богом воплотившимся! Следовательно, поклонение Богу «в духе и истине» не только не отвергает внешнюю вещественную «обрядность» и символику, но, напротив, принципиально предполагает наряду с чисто духовными средствами служения также и формы и действия вещественные, материальные как непреходящие и обязательные, органические присущие Церкви Христовой!

Как будто именно для нашего времени Апостол Павел написал: «Смотрите, братие, чтобы кто не влек вас философией и пустым обольщением, по преданию человеческому, по стихиям мира, а не по Христу, ибо в Нем обитает вся полнота Божества телесно» (Кол. 2, 8-9). Это естественно, поскольку «Слово стало плотью» (Ин. 1, 14). Отсюда, как верно замечает о. Павел Флоренский, «нет ничего внешнего, что не было бы явлением внутреннего» («Иконостас»).

В Бого-человеческом организме таинственного Тела-Церкви Богочеловека Иисуса Христа «вся полнота Божества» стремится к своему телесному, то есть вещественному, материальному выражению по тем же законам и подобно (хотя и не тождественно) тому, как известно, но и нераздельно объединяется во Христе две природы - Божествен-

ная и человеческая, включая «плотскую субстанцию» (Бл. Августин). В этом одно из фундаментальных оснований необходимости образного и символического строя церковной жизни.

Второе основание, как мы видели, состоит в необходимости спасения Божией твари путем ее оцерковления через создание церковных образов и символов, тем паче, что такая оцерковляемая в образах тварь через свое подобие первообразам Горнего бытия, и освящения водою и Духом, служит проводником энергий этого бытия к людям, обеспечивая нужные условия для спасения людей, в свою очередь. Вот почему нынешние учения протестантизма, сектанства и экуменизма являются не только иконоборческой ересью, но явно грешит против догмата о Боговоплощении, так как в сущности отказывается как должно исповедовать Христа Сыном Божиим, пришедшим во плоти.

Из всего сказанного видно, что «внешняя», обрядовая и образно-символическая сторона Православной веры и церковности является неперменным и необходимым условием и основой веры и Церкви, такой же догматически и онтологически существенной и принципиально важной, как и идейно-духовная (безусловно главенствующая!) сторона.

Жизнь человека в Церкви есть бытие в мире Образа, в самом широком значении этого понятия. А образ, как было показано, движется к Первообразу или, по выражению Максима Исповедника, «возвращается» к нему, возводя, возвращая с собою и человека.

Чтобы еще наглядней показать природу образности, проделаем опыт. Если спросить об иконе: где она находится, или где находится тот образ, который создан на иконе? - то такой вопрос для многих покажется странным. Но попробуйте приблизиться к иконе вплотную. Вы увидите трещины, может быть, потери красочного слоя, несовершенства линий и мазков, доску... Перед нами будет прежде всего материальный предмет, но не образ! Если вы отойдете от иконы на слишком большое расстояние, то вовсе не увидите, кто на ней изображен... Значит, собственно образ возникает в пространстве, где-то между плоскостью иконы и глазом смотрящего, но ближе все-таки и материальному носителю образа-доске с красками. Значит, собственно образ даже не материален (!), хотя теснейшим образом связан с такими материальными вещами, как иконная доска с живописным изображением и воспринимающий глаз человека!..

Это еще штрих к доказательству того, что в Православии поклоняются не доске с красками, а «существу (природе) изображенного на ней», то есть «не присоединяя к поклонению вещество», как выразился Феодор Студит. И в самом деле, «вещество» образов и символов Церкви, то есть материя, «земля», хотя и освященная, не может быть объектом поклонения человека, поскольку находится на более низком онтологическом уровне бытия, чем человек.

Нас, православных, иногда лукаво вопрошают: разве без иконы и других образов и символов не возможно молиться Богу? Если нам предлагают рассмотреть дело и с такой духовно-рациональной точки зрения, - ответим. Конечно, возможно, а иногда и нужно! Например, в дороге, в больнице, в местах заключения человек может обращаться к Богу, Ангелам и святым, не имея пред собой их изображений, и Господь, видя особые обстоятельства человека, несомненно, посылает ему Свою благодать. Но как только православный человек возвращается с дороги домой, или получает возможность там, где он находится, водрузить иконы или посетить Храм, он непременно молится и пред иконами и иными святынями. Молитвы без икон и пред иконами не противоречат друг другу и не заменяют одно другим, они восполняют (дополняют) друг друга. Как правило, молитва выражается в определенных словах и словесных сочетаниях, которые тоже ведь являются своего рода материальными словесными образами (символами) духовных смыслов. Словесную молитву совершают иногда вслух (и тогда она совсем уже материализуется в звуках), а иногда и молча, в сердце. Непременно одно должно чередоваться с другим. Наконец, есть и вовсе бессловесная молитва, как «предстояние Богу» или «хождение пред Богом», как выражаются подвижники. Но и такое полное молчание пред Богом не заменяет и не упраздняет молитвы словесной! Одно чередуется с другим, одно дополняет другое, одно другому способствует.

Однако почему не чисто духовное служение и поклонение Богу и Небесной Церкви святых никогда не может заменить служения и поклонения с использованием вещественных и иных материальных образов и символов? Если один человек - да т то не во всех, а лишь в некоторых случаях и состояниях - может обращаться к Богу сердцем, без слов, то в собрании Церкви это уде становится невозможным. Церковь должна быть пусть самой минимальной, но непременно множественностью («Двое или трое»; сравним выражение молитвы «Отче наш...»). В таком собрании Церкви все или кто-то один для всех долдны читать или петь молитвы вслух, а это уже вполне материальные словесная, или словесно-мелодическая, то есть внешняя символика, материализация нематериального духовного содержания. Но кроме того, молитва личная (одного человека) или общая есть дело произвольное, зависящее от желания и возможности человека или собрания верующих людей. А иконы и иные святыни, образы и символы, если они канонически верно исполнены и освящены, являются проводниками благодатных энергий первообразного, независимо от того, молятся им в данный момен верующий человек или нет. Такой ток благодати через образ к человеку является постоянным, имеющим характер объективной необходимости. Он может восприниматься и ощущаться в данный момент, но его объективное воздействие сохраняется, хотя это действие может иметь разный образ и последствия, в зависимости от духовного состояния воспринимающих субъектов (добродетельны они, или сознательно грешат, верующие они, или богохульники и т.п.). Один из важных секретов здесь состоит в том, что человек, в отличие от предметных образов и символов церковных, как мы уже говорили, может достигать подобия Богу в святости лишь путем даящегося во времени подвига. При этом его состояние может колебаться («подъемы» могут чередоваться с падениями). Образы же и символы церковные, если они однажды созданы в достаточной мере как подобия образов и освящены, неподвижны в этом подобии и святости (исключая, разумеется, тот случай, когда святыни затем подвергаются осквернению).

Подобно тому, как человек не мог бы существовать вне материального вещественного мира, так и христианин (духовно-телесное существо) не может постоянно пребывать бне оцерковленной, освященной, облагодатственной и приуготовленной к полному преображению материи вещественных и иных образов и символов Церкви; он с Божией помощью сам формирует и освящает эту материю с тем, чтобы она, спасаясь таким образом, помогала человеку в деле его спасения!

Ибо благодатное единение Бога-Творца с тварью, как мы видели, может осуществляться, если сообразная Ему тварь обладает ее и подобием Творцу в святости. Именно такое благодатное единение и происходит в канонических и освященных образах и символах Церкви. Через них человек и имеет возможность беспрепятственного общения с Творцом. Конечно, в особых, отдельных случаях Бог по Своему всемогуществу может благодатно воздействовать на человека и через среду неосвященной, безблагодатной, поврежденной материи, вопреки законам, Им же Саими установленных для такого состояния маерии. Но такие случаи называются и являются чудом, неким чрезвычайным Божиим вмешательством в обычные порядки вещей. Поэтому, если человек, принципиально отвергая предлагаемую Церковью благодатную, очищенную от скверны среду материальных образов и символов, настаивает на том, что с Богом можно пребывать в благодатном общении в любой среде поврежденного мира сего, то это означает требование от Бога постоянного и обязательного чуда, что является очередным безумием.

Остался невыясненным один очень важный вопрос: как практически достигается в образах и символах Церкви подобие их Божественным или Небесным первообразам? Но этот вопрос будет предметом особого изучения в следующих наших беседах.

ЛЕКЦИЯ 2

Происхождение канонов церковной символики.

Канон — слово греческое, означавшее в переводе буквально прямую палку, которая может использоваться для измерения, проведения прямой линии (ср. — наше учебное — линейка). Но уже в глубокой древности это слово употреблялось в значении "нормы" "правила" (нравственного, юридического — всякого). В этом значении слово правило (канон) употреблено впервые в новозаветной литературе Апостолом Павлом (Гал.6,16; Флп. 3,16).

Каноны (правила) регулируют всю жизнь Церкви Христовой. Есть каноны нравственной жизни и поведения верующих, каноны, определяющие образ служения, права, обязанности и отношения священнослужителей, имущественные и иные внешние стороны церковной жизни, и т.д.

Большинство важнейших канонов (правил) было принято на Семи Святых Вселенских Соборах Церкви и на 10-ти общечтимых древних Поместных Соборах, а также вошло в состав Правил св. Апостолов (Апостольских Правил) и Правил некоторых Святых Отцов. Есть даже особая церковная наука — "Каноническое право". Есть Правила Богослужения совершения Таинств, запечатленные в основном в Церковном Уставе (Типиконе), служебниках и требниках. Сборники различных правил составили содержание "Номоканонов", "Кормчих" книг, "Учительных известий". Определенные правила (каноны) положены в основу духовного подвига монахов и мирян. Такие правила содержатся в аскетических произведениях древних и новых подвижников благочестия. Имеются правила поста и молитвы. Суточный круг личных молитв христианина называется его молитвенным правилом (каноном)» Есть, наконец, каноны (правила) церковного пения и чтения, общественной молитвы в храме, каноны храмоздательства, внутреннего устройства и убранства храмов, каноны иконописи, изготовления и применения церковных сосудов, иных предметов, Богослужебных и повседневных облачений духовенства и т.п. Есть каноны писаные (и тогда их историческое происхождение большей частью известно) и есть неписаные каноны, соблюдаемые как традиция (и происхождение их неизвестно).

К последним относятся каноны (правила) храмостроительства, ансамблей храмовых и монастырских, каноны композиции, рисунка и цветовой символики, Богослужебных сосудов, предметов, покрова и цветового оформления облачений духовенства.

В отношении к канонам церковной жизни (в любой её области, или в любом проявлении) могут быть (и есть!) две крайности. Одна состоит в том, что каноны воспринимаются только как Божие установление, и потому ни одна йота, ни одна деталь в них не может быть изменена, опущена или нарушена. Другая крайность заключается в утверждении, что каноны — это только человеческие изобретения и установления и потому в них можно изменять всё что угодно и как угодно в соответствии с "духом времени" той или иной "эпохи".

С богословской, пока лишь теоретической, точки зрения обе точки зрения неверны. Каноны церковной жизни не могут быть ни только Божественными, ни только человеческими установлениями. В Богочеловеческом организме Тела Христова — Церкви всё имеет Бого-человеческое происхождение! Следовательно, в основе своей церковные каноны должны быть Боговдохновенны. Но Божие вдохновение, внушения Духа Святого, воспринимаемые свободным человеческим сознанием, находят отражение в свободном человеческом творчестве. А оно может быть более совершенным (то есть более соответствующим Божию вдохновению) или менее совершенным, в зависимости от духовного состояния живых людей, воспринимающих Божие водительство. Тогда в истории церковной жизни и культуры неизбежно возникает процесс выравнивания несовершенного в сторону большего совершенства, то есть большей сообразности и подобия Божиим откровениям, а также процесс изживания чисто человеческих произвольных мудрований, которые неизбежно примешиваются в церковную жизнь, эти процессы иногда ошибочно принимаются за "эволюцию" церковной культуры, но это

явная дань современным материалистическим представлениям о бытии и развитии вещей.

Общепризнанным в Православии может считаться святоотеческое учение о предвечном существовании нетварных логосов (архетипов) всех феноменов тварного бытия. Не вполне ясно только, где содержатся эти логосы (архетипы). Если допустить, что в Самом Боге, то это невозможно, так как Чистейший Абсолютный Дух не может в Себе Самом иметь ничего, не принадлежащего к Своей собственной Сущности (Природе), если же предположить, что логосы имеют бытие в чём-то тварном, то тогда они не будут нетварными логосами. Вероятней всего, на наш взгляд» что нетварные логосы (архетипы) имеют бытие в области нетварных энергии Божества, в паламитском понимании этих энергий (сил). Тогда логосы (архетипы) не принадлежат ни к собственно Божественной природе, ни к твари. Поскольку нетварные энергии Божества суть силы, которыми Творец проникает Свое творение и управляет им, то естественно, что логосы (архетипы) проникают в иерархический порядок разных уровней тварного бытия. Тогда объекты высших уровней творения могут становиться в свою очередь первообразами (архетипами) для объектов низших уровней. Более того, некие первичные объекты одного и того же уровня могут становиться первообразами — архетипами для следующих, например, — по времени, объектов.

Так практически может выглядеть (в самых общих чертах, конечно) действие законов образности и подобия твари с делом во главе с человеком — Богу, и различных уровней и объектов тварного бытия — друг другу, о чем мы говорили в предыдущей беседе.

Законы суть законы! Их действие обнаруживается с особой, явной силой даже не тогда, когда они в точности соблюдаются (исполняются), а когда они нарушаются. Последнее переживается тварью, как диссонанс, повреждение, болезнь, от которой тварь "стенает и мучится", непременно стремясь к преодолению порчи, исцелению от болезни.

Каноны (правила) Церкви в любой области её бытия и есть не что иное как законы жизнедеятельности благодатного организма таинственного Тела Христова, которым является Церковь. Вольное или невольное нарушение этих законов приводит к той или иной степени болезненности организма земной Церкви, а сознательное отрицание этих законов, как необходимых и в основе своей Богоданных, приводит к выпадению из Церкви (отпадению от неё) самих отрицателей.

Всё это в полной мере относится и к канонам (правилам) вещественной, материальной символики Церкви, которая является предметом нашего изучения.

С его же начать нам?

Начнём с того, с чего начинается любой человек. приближающийся к православному храму с желанием понять смысл его внешнего и внутреннего устройства и всего, что внутри него содержится и происходит.

При всем многообразии православной церковной архитектуры можно выделить всего несколько типов зданий, которые затем повторяются и варьируются в размерах, деталях плана, особенно — в декоре. Тип первый — базилика (вариант — купольная базилика). Это прямоугольное вытянутое здание с двускатной кровлей, часто оформленное внешней и внутренней колоннадой вдоль стен с полукружием в алтарной части. Второй тип храма — крестово-купольный, Это здание, в плане близкое к квадрату, в центре которого на кровле барабан с куполком (внутри — высокое подкупольное пространство), сводчатые потолки опираются на столпы, кровля (фигурная, на ней могут быть несколько куполов, реже -шатровые покрытия. Третий тип — храмы, круглые в плане со сферическим или купольным покрытием. Четвертый тип — храмы, в плане крестообразные, или в виде звезды, чаде всего — восьмиконечной (квадрат на квадрат под углом 45°).

Все эти типы храмов в их различных вариациях встречаются как в византийском, так и в древнерусской архитектуре. Однако бесспорным является тот факт, что доминирующими, наиболее распространенными типами оказались базилика и крестово-купольный храмы. Бесспорно и то, что базиличный тип храмов получил наибольшее раз-

витие и распространение в Западной (ныне — Римско-католической) Церкви, а крестово-купольный в — в Восточной Греко-Кафолической и особенно — в Русской. Русь изначал совсем отказалась от базилик, сохранив, как доминирующий и главнейший, — крестово-купольный) тип храмовых зданий.

Историческое происхождение базилик известно. В первые времена христианства состоятельные римляне и греки, обратившиеся ко Христу, нередко отдавали под храмы базилические здания в своих усадьбах, служившие ранее парадными залами для приемов гостей, различных торжеств и празднеств. В полукружии абсиды одной из коротких стен прямоугольной базилики стояла обычно статуя императора, или чтимого языческого божества. При обращении базилики в храм эта статуя убиралась и на её месте устраивалось седалище епископа, или ставилась гробница мученика, служившая Престолом для совершения Литургии. Таким образом, базилика — это светское, мирское сооружение, приспособленное для собрания христиан.

Происхождение крестово-купольного храма решительно не известно! Этот тип сооружений можно было бы признать удачной выдумкой какого-то неведомого архитектора (или архитекторов), если бы не удивительная его схожесть с храмами — капеллами в Римских и иных катакомбах эпохи гонений на христианство (I — IV-й в.в. по Р.Х.). Впервые выявив очевидные, явные параллели, мы объявили катакомбную капеллу прототипом крестово-купольного храма в нашей работе "Православный храм, богослужебная утварь и одеяния духовенства", опубликованное в 4-м томе "Настольной книги священнослужителя" (М.1983, с. 7-157, без авторской подписи, как и все материалы этого издания). До сих пор наше утверждение не встретило никаких возражений в церковной и светской литературе. Совпадение основных принципов построения внутреннего пространства подземных капелл и наземных крестово-купольных храмов русско-византийского стиля выглядит в самом деле поразительным и неоспоримым.

Подземная катакомбная капелла — это уже исключительно христианский храм, специально создававшийся для собрания верующих на богослужения, в том числе и главным образом для служения Литургии. Его отправной исходной точкой, как и в кубикулах и криптах — (тоже катакомбные помещения, но гораздо меньшего размера) служила гробница почитавшегося мученика, являвшаяся Престолом (по древнее терминологии — "жертвенником") для совершения Евхаристии. Далее окрест неё всё устраивалось в соответствии с (физическими условиями подземелья и некоторыми, уже тогда существовавшими, символическими представлениями. Вокруг гробницы высекалось алтарное пространство с полукружием абсиды против гробницы для седалища епископа и по сторонам от него — седалищ сослужащих священников. Алтарная площадка делалась выше (на одну ступень) от пола остального помещения храма. Тогда уже, как утверждает церковная археология, делалась особая невысокая алтарная решетка, ещё более отделявшая алтарь от остальной части храма (зародыш будущего иконостаса). Строгой всеобщей ориентировки алтаря на определенную сторону света не было, так как многое в создании капеллы зависело от расположения подземных коридоров и иных близко расположенных помещений. Но ориентировка на восток достаточно часта, что может говорить о стремлении, тенденции именно такого направления.

Прочность потолка обеспечивалась сводами и непременно столпами, державшими на себе верхнюю толщу земли. Столпы также обеспечивали нужное членение пространства храма на алтарь, собственно церковь (помещение для верных) и притвор (помещение для оглашенных и кающихся). В средней части капеллы ближе к алтарю вверх вынималось как можно больше породы, чтобы максимально приблизиться к поверхности земли и сделать световод колодец (люминарии) для освещения подземелья в дневное время и лучшей циркуляции воздуха. Получалось высокое сферическое пространство с источником света в центре. В плане капелла оказывалась вытянутым прямоугольником, где средняя часть, близкая к квадрату, дополнялась алтарной частью, с одной стороны, и притвором, с другой.

Если представить себе классический тип русско-византийского наземного крестово-купольного храма, то легко увидеть, что внутри он словно скопирован с капеллы! Здесь тоже — своды и столпы, тоже — высокое подкупольное пространство, но созданное

уже нарочито, без всякой физической необходимости. А в центре купола (сферы) уже не вещественный свет, а образ "Света истинного, пришедшего в мир" — Господа Иисуса Христа! Но и вещественный свет проникает в наземный храм через окна, которые, однако, сделаны столь узкими, что в дневное время в храме царит некий полумрак, явно схожий с сумраком подземелья» Утверждение, что в древности не умели делать широких окон (или не могли, дабы не создать угрозу обвала стен) не выдерживает критики. Узкими церковные окна делались нарочито. В центре алтаря наземного храма — престол (жертвенник) как своего рода гробница, ибо под престолом, или по дальнейшей практике — в антиминсе на престоле, находятся мощи мучеников, без чего не может совершаться Литургия!.. Соблюдается и трехчастное деление храма (с некоторым вариантом, присущим особенно русской архитектуре, о чем мы скажем в дальнейшем особо).

И только извне наземный храм, естественно, является уже особым некатакомбным творчеством. Наличники окон, иные архитектурные декоративные украшения могли придавать храму ту или иную меру благолепия. Очень большие сложности возникали с кровлей, которую приходилось выводить по законам и кокошникам в соответствии с внутренними сводами, делая её (фигурной). В эпоху "рационализма" в XVIII — XIX в.в. это часто надоедало и на древних храмах безжалостно закладывались или стёсывались наружные каменные полукружия верхов и устраивалась простая, не требующая особых стараний и искусства, четырехкратная металлическая кровля... Исключительно наземным изобретением явились и купола. Византийские сферы на барабанах превратились на Руси сперва в "шеломы", а затем — в "маковицы", покрытые металлом, часто — золоченым» Центральный барабан всегда -- световод, то есть с узкими окнами. На церковных куполах - главах непременно помещаются кресты; их стремятся золотить.

Таким образом, внешнее благолепие наземных храмов, как кажется на первый взгляд, уже вступает в противоречив с его внутренним "подземным", полусумрачным обликом. Однако и внутри храмы стараются, по возможности, всячески благоуукрашать иконами, настенными росписями, золочением и серебрением иконостасов, окладов икон (в которых не редкость — драгоценные и полудрагоценные камни), блеском начищенных бронзовых подсвечников и паникадил... Это всё образы и символы благолепия и красоты Горнего мира, Царства небесного, земным образом которого должен становиться православный храм!

Но тогда в храме явно осуществляются одновременно два образа, — сумрачного подземелья и сверкающего золотым блеском Божественной славы Царства Небесного!

Отметим, что позднее в XVIII — XIX в.в. этот двойной символизм несколько нарушается. С проникновением в Православие западных влияний и связанного с этим определенного "обмирщения" церковного сознания храмы стали делаться с большими широкими окнами, обилием освещения (с XX в. — электрического), напоминая больше дворцовые залы, чем места молитвы. Это следствие упадка православной церковной культуры, стоящее в одном ряду с такими явлениями, как отказ от каноничности древней иконописи, заменяемой "реалистическими" образами в западном духе, подобное же искажение церковного пения и т.д. Но образ "подземелья" в этих новых храмах полностью не исчез: продолжали (и продолжают) сохраняться своды, столпы, высокое подкупольное пространство.

Если же вернуться к нормальному православному каноническому храмоздательству, то у нас на Руси с X по XVII-й в.в. в наибольшей мере осуществляется указанный двойной символизм. Нам необходимо посмотреть, к чему, к каким первообразам восходит такая символика.

Христианство органически таинственно связано с пещерой (подземельем). Рождество Христово совершилось в пещере Вифлеема. Исход Спасителя из этой земной жизни произошел через погребение Его человеческого тела в пещерке Гроба Господня. Из неё же Он и Воскрес победно из мертвых! После этого Святая Церковь воспекает: "Яко живоносец, яко рая краснейший воистину и чертога всякого царского показася, светлейший Христе, гроб Твой,- источник нашего воскресения".

Итак, исторически, материально-вещественно Гроб Христов — это темная пещера

(подземелье), духовно же — это нечто настолько великое и прекрасное, что светлее любого царского дворца и даже красивей Рая небесного!

Что такое Гроб Господень в архитектурном отношении? Он состоял из двух частей, — небольшого преддверия и погребальной камеры, куда ведет низкий лаз, закрытый после погребения массивным камнем. Всё это было высечено в скальной породе, так что погребальная камера была сводчатой и внутри неё стояло длинное прямоугольное каменное ложе, на котором и было положено тело Спасителя, обернутое в ткань, пропитанную ароматическими веществами (плащаницу).

Как видим, этому поразительно соответствуют и подземные катакомбийные капеллы с гробницей мученика, и наземные кресто-купольные храмы с престолом, где тоже почивают мощи мучеников.

Если мы обратимся к известной на сегодня христианской литературе, как древней, так и поздней, то мы нигде не найдем указаний на то, что крестово-купольные православные храмы сознательно создавались (или должны создаваться) во образ подземной капеллы, или тем паче — Гроба Господня! А между тем эти соответствия налицо.

Вспомним древнюю практику многих первых отшельников, избравших для своих молитвенных подвигов пустующие "гробы" (то есть погребальные камеры), или естественные пещеры, или пещеры, ископанные своими руками, при полной возможности соорудить наземные кельи. Затем эта традиция проходит через всю историю Церкви и у нас в России служит основанием многих пещерных (печорских) монастырей. Особенно интересен феномен пещерных монастырей и храмов, созданных иконопочитателями в эпоху борьбы с иконоборческой ересью (VIII — IX в.в.). Спасаясь от преследований еретиков, православные бежали на окраины тогдашней Византийской империи, — в Крым, в Грузию, в Малую Азию, в Сицилию. И где бы они ни появлялись, они, словно сговорившись, создавали пещерные храмы и монастыри одновременно с наземными постройками. Пещерные города и храмы были и до них. Но иконопочитатели создали это пещерное строительство своей отличительной, устойчивой традицией. Помещения высекались не только в труднодоступных горах, но и в скалах, стоявших, в открытых долинах. В Турции есть долина, покрытая огромными валунами — монолитами гранита. В этих валунах иконопочитатели высекли множество храмов, украшенных прекрасной росписью. Так что объяснить пещерное творчество ревнителей Православия желанием обезопасить себя от внешних врагов не представляется возможным. Здесь мы встречаемся с проявлением определенного мировоззрения.

Какого?

Ближайшим образом оно может быть связано с воспоминанием о гонимой Церкви эпохи I-IV в.в., которая вынуждена была уходить в подземелья (катакомбы). С тех пор гонимое христианство ассоциируется с катакомбами (сравним название части Русской Православной Церкви, не признавшей отступничества митрополита Сергия и его церковного управления и ушедшей с 1927г. на нелегальное положение, — "катакомбная Церковь").

Однако вряд ли простое подражание могло заставить массы православных иконопочитателей, независимо друг от друга, в разных частях империи с таким упорством и последовательностью создавать в VIII — начале IX веков пещерные монастыри и храмы. К воспоминанию о первых веках христианства и стремлению ему подражать должно было присоединиться и нечто более глубинное и значительное. Тем паче, что таким подражанием никак невозможно объяснить возникновение "печорских" (пещерных) монастырей, например, у нас на Руси, в эпохи, когда никакого гонения на Православие не было...

Невольно приходится обратиться к пещерам Вифлеема и Гроба Господня. Почему войти в эту земную жизнь и выйти из неё Господь Иисус Христос благоволил именно через пещеры?

Гетера, подземелье есть синоним и образ тьмы, тесноты, темницы, где томятся узники, содержатся рабы; пещера есть также образ греха, тьмы греховной, ада как темницы, - истинного под — земля — места заключения грешников; в значении темницы пещера есть также образ греховной плоти человеческой, темницы души, где томит-

ся дух человеческий, ожидая освобождения от уз (оков) такой (то есть греховной) плоти; пещера — это и образ недр земли, неких её глубин (а "земля" как мы уже знаем, в одном из своих значений — это "мировая материя", вещество всей вселенной); от "персти" земли сотворен отчасти и человек, поэтому после грехопадения ему говорится, что он "возвратится в землю, из которой... взят" (Быт.3,10). Образом и даже синонимом рождающей земли очень часто является утроба матери, из которой рождается человек; рождаясь из материнских недр, человек, умирая, заключается по плоти в недра земли, в могилу, которая тоже есть своего рода пещера (подземелье), а иногда — пещера в буквальном смысле слова как погребальная камера; образом первоначальной ещё благодатной "земли", "земли неоранной", "земли ненасеянной" (=девственной) является Богородица, из утробы Которой воссиял миру Христос Бог — Творец всяческих.

Христос воплотился, пришел в земную жизнь человеческую, чтобы спасти "народ, сидящий во тьме", "и сидящий в стране и тени смертной воссиял свет" (Мф. 4,16). Христос — "Восток свыше" приходит, дабы "просветить сидящих во тьме и сени смертной" (Лук.1, 78-79). Христос — "Свет", который "во тьме светит, я тьма не объяла его", "Свет истинный, Который просвещает великого человека, приходящего в мир" (Ин.1; 5,9).

В церковных песнопениях праздника Рождества Христова отмеченные параллели (сравнения) находят явное отражение. "... Бог во плоти явился сущим во тьме и сени седящим, рождется от Девы; вертеп и ясли прияша Того..." (Стихира I на Литии). "Днесь рыдает Дева Творца всех, Едем приносит вертеп..." (Стихира на стиховне). "... Что бо хуждше вертепа? Что же смиреннее пелен? в нихже просия Божества Твоего богатство" (Ипакой по 3-й песне канона). "... Воплощся Христос Бог наш из чрева Богоматери в яслех скотних возлежит и пеленами повивается, разрешает же многоплетенныя пленицы прегрешений" (тропарь 6-й песни). Параллель: "Дева — земля", "Дева — пещера" (вертеп) содержится в Кондаке праздника: "Дева днесь Пресущественнаго раждает, и земля вертеп Неприступному приносит..." Но ярче всего это сопоставление звучит в ирмосе 9-й песни канона: "Таинство странное вижу и преславное: Небо — вертеп, престол Херувимский — Деву, ясли, — вместилище, в нихже возлеже Невместимый — Христос Бог...". Подобные сопоставления часты и потому, конечно, т случайны. Вот, к примеру. Ещё одно: "Величай, душе моя, от Девы Бога, плотию рождагося. Величай, душе моя, в вертепе рождагося Царя" (припевы на тропарях по 9-й песне).

Общим местом православного проповедничества является мысль о том, что Христос родился в вертепе (пещере) Вифлеемской и был положен в ясли (кормушку для скота) потому, что эти пещера и кормушка были образами духовного состояния падших, грешных людей, чьи души стали подобны мрачным вертепам, где находят прибежище скотские страсти. Вот в эту духовную "тьму" приходит "Свет Истинный" — Христос, чтобы светить здесь притом так, чтобы "тьма не объяла" этот свет! Но для тех, кто принимает свет Христов, вертеп и ясли становятся Небом, подобным Девическому чреву Богоматери, которое "бысть пространнее небес!" Сравним с этим то, что мы уже слышали о Гробе Господнем: он — "живоносец", "рая краснейший" и воистину всякаго царскаго чертога светлеший".

Теперь мы ясно видим, что в церковном сознании Бого-воплощение — это сошествие Христа в недра земли (Материи =Девического чрева Богоматери) с тем, чтобы освятить, просветить эту "землю" до самых её глубин, и навеки соединив её со Своим Божеством, соделать Небом, Раем, Царским чертогом, то есть преобразить (положить начало преображению) её во главе с человеком в "новую землю", "новое небо" и "Иерусалим новый" Царства небесного.

Отсюда проистекает, что без благодатного единения с Богом, без Христа "земля", земная жизнь, земная вселенная с её вещественным солнечным светом есть на самом деле вертеп, пещера, мрачное подземелье темницы. Освободиться от неё можно только так, чтобы осознать земную жизнь именно вертепом, (пещерой), темницей, тьмой, но такой, в которой отныне "свет (Христов) светит", свет новой жизни б грядущем (и отчасти духовно уже открывающемся) Царстве Небесном! Чтобы родиться во Христе и

совоскреснуть Ему, нужно пройти "узким путем" и "тесными вратами" отречения от соблазнов и суеты внешнего мира сего и похотей собственной плоти, как бы вселяясь в пещеры Вифлеема и Гроба Господня, которые вместе с тем в духовном смысле, подобно Приснодевственной утробе Богоматери, суть — небо. Рай, царские чертоги и даже нечто ещё прекраснейшее и пространнейшее!

Совершенно очевидно, что такому мировосприятию с поразительной точностью соответствуют как пещеры отшельников, пещерские монастыри и храмы, так и канонические крестово-купольные наземные храмы византийско-русского стиля!

Но нигде, решительно нигде в христианской литературе мы не найдем указания на то, что храмы должны нести в себе наряду и одновременно с образом Царства Небесного, благодатной вселенной, ещё и образ подземелья (пещеры).

Уподобление храма Горнему миру, духовному Небу очень часто встречается в самых древних, так и в более поздних и близких к нам по времени толкованиях, о чём мы ещё будем говорить особо. Но нигде нет письменных свидетельств о том, что наземный храм должен при этом уподобляться подземелью. А между тем любой древний крестово-купольный храм являет собою достаточно отчетливо и этот образ, образ полу- мрачного подземелья, где однако "свет во тьме светит, и тьма не объяла его".

Нам представляется, что это могло произойти исторически вполне случайно. Когда после эпохи гонений I — начала IV в.в. Церковь вышла из катакомб, христиане могли создавать наземные храмы, повторявшие в основных чертах внутреннего устройства обстановку катакомбных капелл, к которой они привыкли. Для этого не требовалось никаких теоретических обоснований, здесь действовала сила традиции, всем очевидной.. В земле была как бы отлита та форма храмов, которая, будучи затем вынесенной на поверхность, стала архитектурной основой строительства благолепных крестово-купольных храмов. При этом теперь христиане могли даже особо подчеркивать в своих идейных толкованиях храма не его подземное происхождение, а его духовно- символическое значение Горнего мира, Неба и т.п. Но традиция действовала на протяжении веков и действует по сей день, воспроизводя в лучших образцах церковной архитектуры столпы, свода, высокое подкупольное пространство...

Но если нам удалось достаточно достоверно вывести традицию крестово-купольной храмовой архитектуры из катакомбной, то нам никак не удастся возвести эту традицию к пещерам Вифлеема и Гроба Господня! Они никак не связываются и не только по отсутствию письменных данных, но и по логике вещей. Как уже отмечалось, подземные капеллы христиан эпохи гонений просто приспособлялись в своем устройстве к условиям подземелья. То, что эти подземелья как таковые совпадали с подземельями Вифлеема и Гроба Господня — это исключительно историческая случайность, случайное совпадение, с историко-архитектурной точки зрения.

А — с духовной, духовно — таинственной? ...

Мы знаем, верим, исповедуем, что в историческом бытии Тела Христова Церкви, Глава Которому Он Сам, нет ничего случайного, особенно в каких-то важных, существенных явлениях. Так что это совпадение есть та неслучайная случайность, каких очень много в церковной жизни и которые выдают особое Божие промысление, особые внушения, вдохновения Духа Святого, тайно-водящего сознания верных сынов Божиих.

Доказательством этому служит отмеченная нами выше практика отшельников и преподобных как древнейших, так и позднейших, которые нарочито вселялись в пещеры, или искапывали их сами. В этом пещерном творчестве преподобные всех веков явно шли не от традиции катакомбных храмов христиан эпохи гонений, а от созерцания сущности христианской веры в её отношении к реальностям мира сего и мира иного. Горнего, то есть от тех мировоззренческих установок церковного сознания, которые мы выяснили выше. Иными словами "пещерная" практика монахов связана более всего, как бы напрямую именно с пещерами Вифлеема и Гроба Господня.

И лишь в феномене пещерных храмов и монастырей, создаваемых иконопочитателями VIII — начала IV в.в. определенно просматривается соединение традиции катакомбной архитектуры раннего христианства с "пещерными" традициями преподобных

иноков.

Я это тоже глубоко не случайно! Движение иконопочитателей привело к Святому Седьмому Вселенскому собору и к тому, что является и называется Всемирным Торжеством Православия!

Сказывается, в Богочеловеческом творчестве культовой культуры Богочеловеческого Тела Христова — Церкви можно выделить (увидеть) его Божественное начало (а, значит, и чисто человеческое — тоже).

Попробуем представить себе русский православный храм без столпов, сводов и высокого подкупольного пространства (а такие храмы есть; это большей частью домовые церкви и так называемые "молитвенные дома", появившиеся у нас в России в последние десятилетия в силу крайней необходимости). Любой церковный человек скажет, что это, конечно, храм, но — неканонический! Следовательно, столпы, своды, подкупольная сфера (то есть элементы подземелья) в церковном сознании — обязательные основы канона храмовой архитектуры. Но Творцом такого канона (в его принципиальных основах, конечно) как мы видели является Сам Господь Христос и Дух Снятый, животворящий Церковь и таиноводящий сознание её верных чад к тому, как нужно устраивать храм, чтобы он соответствовал важнейшим догматическим истинам и духовным смыслам.

Чтобы убедиться в этом окончательно, исследуем второй образ, осуществляющийся в православном храме — образ Царства Небесного.

Обратимся теперь к христианской базилике. Её непосредственным прототипом послужили, как уже отмечалось, наземные базилики в усадьбах богатых римлян, то есть вполне мирские постройки, приспособленные затем под христианские храмы. А что послужило первообразом, исходной точкой такой традиции? Несомненно — Тайная вечеря Господа Христа со Своими учениками.

Заметим, что эту вечерю, содержащую в себе такие великие события как умовение ног, пространная беседа Христа о тайнах Церкви и Царства Небесного, наконец — первое таинство Причащения, то есть первая Литургия, Господь благоволил совершить в праздничный день накануне Иудейской Пасхи и потому — не где-нибудь на горе, в открытом поле, или в саду, а в особой "горнице" (Сионской горнице), "большой, устланной, готовой" (Мк. 14,15; Лк.22,12), как свидетельствует Евангелие, этого свидетельства достаточно, чтобы иметь неложное представление о том, что сия "горница" имела некое праздничное убранство, насколько это было в обычаях, иудеев тех времен и насколько позволяли возможности хозяина "горницы", судя по всему, не самого бедного. Славянское слово "горница" указывает на возвышенность, то есть на то, что это было не простое бытовое помещение (не подвал и не хозяйственная постройка), а просторная комната в верхней части дома, служившая у хозяев местом приема дорогих гостей, праздничных трапез (нечто вроде нашей современной гостиной). Отметим особо, что именно в этой же Сионской горнице и снова — в праздничный день Пятидесятницы произошло Сошествие Святаго Духа на Апостолов, то есть здесь родилась Церковь Христова, церковь Нового Завета!

Вот где исток или семя всего благолепия православного храмового Богослужения!

Что же было дальше? А дальше ученики Спасителя ещё продолжали ходить в Храм Иерусалимский, однако не столько для молитвы, сколько для того, чтобы по особому Божию повелению "став в Храме" проповедать иудеям "слова жизни", то есть Евангелие (Деян. 3,1; 5,20), но на свои христианские собрания собирались в иных вестах, "преломляя по домам хлеб" (Деян. 2,45). Иными словами, Евхаристию (Литургию) ученики Христа совершали "по домам", и, надо думать, в горницах, подобных Сионской. Вскоре иудеи совсем изгнали из храма Иерусалимского учеников Христовых, и тогда единственным "храмом" для них должны были стать эти самые горницы. Однако в сознании иудеев, а таковыми и были по происхождению самые первые ученики Спасителя, храм — это совсем не то, что синагога. Храм и должен быть храмом, подобным Иерусалимскому. А храм Иерусалимский устраивался по особому Божью откровению и первообразом своим имел Скинию Моисееву, также устроенную по особому Откровению, в котором Бог в мельчайших подробностях сообщил Моисею, что и как нужно в

ней создать. В храме Иерусалимском было Святое святых, где хранились скрижали Завета, стамна манны, жезл Ааронов процветший, была завеса, отделявшая Святое святых от остальных частей Храма, был жертвенник кадильный, притвор, двор, в храме совершались жертвоприношения животных, каждение, особые Богослужения с песнопениями и т.д.

Но всё, что совершалось в Храме Иерусалимском было лишь прообразами, нашедшими свое исполнение во Христе Иисусе -- единственной истинной Жертве за грехи мира. Величие и святость бескровной жертвы Евхаристии, то есть пресуществления хлеба и вина в истинные Тело и Кровь Христовы с последующим Таинством Причащения верующих неизбежно должны были с самых ранних апостольских времен возбуждать в христианах — иудеях стремление, тяготение в тому, чтобы это великое Таинство теснейшего Богообщения совершалось в подобающей обстановке, подобной, схожей (пусть и не во всём) с обстановкой, устройством Храма Иерусалимского. А когда началась (очень скоро!) проповедь Евангелия среди язычников, и множество их в Эллинской среде Греции, Малой Азии, Италии стали принимать христианство, то в сознании этих христиан и подавно служению Богу связывалось с представлением об особых храмах с особым благолепием и подобающей символикой.

Но дело совсем не только в психологических стереотипах мышления иудеев и язычников (хотя и эти стереотипы имели важное значение и были отнюдь не случайны! Внутренние, духовные святость, великость, премирность, вселенская значимость Таинства Евхаристии настойчиво требовали подобного внешнего, вещественного выражения. Определенный недвусмысленный "намёк" на это содержался уже в том, что Сам Христос благоволил совершить впервые это Таинство не где попало и не когда попало, а в праздничный день, в празднично оформленной горнице. Отсюда тяготение первых христиан прежде всего к тому, чтобы отделить литургическое помещение от жилого дома, соделать местом особым, святым. Это и происходит очень скоро, уже в I-м веке по Р.Х. и ярче всего — в случаях с использованием отдельных стоящих в усадьбах базилик. Они уже сами по себе, как таковые, являются помещениями "большими", готовыми, празднично устроенными.

С началом последовательных гонений на христианство праздник Богообщения в Евхаристии перемещается под землю, и здесь мы уже отчетливо видим отделение алтаря от остального пространства храма, а также — притвора в задней части храма. Здесь должен был произойти (и произошёл!) синтез подземелья, схожего с пещерами Вифлеема и Гроба Господня, и празднично оформленного Храма, схожего с храмом Иерусалимским.

Так в самые раннехристианские времена в вещественном устройстве храмов естественно и органично исповедуются земное, человеческое состояние Иисуса Христа (кенозис Божества) и Его Божественная слава как Царя Мира, имеющего даровать верным красоту вечного Царства Небесного "Иерусалима нового". Это глубоко соответствует логике истины о Боговоплощении, о соединении в единой Личности Иисуса Христа Божественной природы и природы человеческой с целью обожения этой последней.

С тех пор возникает постоянное и устойчивое представление о христианском храме как об образе Горнего мира. Неба, Рая, Божия вместилища. Последнее представление особо связывается с алтарем.

Знаменитый церковный историк Евсевий Кесарийский (первая половина IV в. по Р.Х.), сказав много и образно о душах христиан как храме Божиим в соответствии с учением Апостола Павла, обращается затем к рукотворному храму по случаю освящения такового в г.Тире, где присутствовал сам Евсевий, и пишет так: "А что такое этот величественный, большой и единственный алтарь, как не пречистое святое святых общего нашего Иерея" (Иисуса Христа!). Таков этот великий храм, объемлющий всю вселенную, воздвигнутый великим её Строителем — Словом, и существующий на земле как мысленное подобие того, что превыше небесного свода, дабы вся разумная тварь на земле чтит Отца и поклонялась Ему. Но область высшую небес и образцы того, что мы здесь видим: Иерусалим, именуемый горним, небесную гору Сион, и находящийся

над всем этим миром град Бога Живого, в котором тьмы ангелов и Церковь первенцев, написанных на небесах, величают своего Создателя и Владыку... — ту область никто из смертных не может восхвалить по достоинству, ибо "не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его". (Евсевий Памфил. Церковная история, кн. 10, п. 69-69. Богословские труды. М 1985).

В XV в., более чем через 1000 лет, Св. Симеон Солунский (+1428г.) в своей "Книге о храме" говорит: "Хотя храм устраивается из вещества, но его осеняет высшая благодать. Он освящается таинственными молитвами архиерея, помазуется миром Божественным и весь делается селением Верховного Существа ... (Храм) "прообразует мир видимый и невидимый... Алтарь есть образ неба; храм же — Божественный символ земли. Ещё храм разделяется на три части: на Притвор, Церковь и Алтарь. ... Притвор соответствует земле, Церковь — небу, а святейший Алтарь — тому, что превыше неба. Божественный Храм посредством страшного жертвенника, то есть Святого Престола прообразует Самого Бога. Поэтому престол и называется Святая Святых, седалищем Божиим, местом Его успокоения, очистилищем грехов всего мира, алтарем высочайшего жертвоприношения, гробом христовым и селением Его славы. Под именем завесы, вокруг престола находящейся, разумеется небесная скиния подле Престола Божия, где обитают лики Ангелов и покоятся праведники" (Симеон Солунский. Книга о Храме. М. 1896. В кн. "Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии").

В XVII в. у нас по Руси, основываясь на древней восточной "Скрижали", переведенной и изданной у нас в 1656 г., Патриарх Никон выражает следующее восприятие Храма: "Сказание о церковных таинствах, яко храм или церковь мир есть, сие святое место — Божие селение и соборный дом молитвы, собрание людское; святилище же тайны то есть алтарь, в нем же служба совершается; трапеза же (престол — о.А.) есть Иерусалим, в нем же Господь водворися и седе, яко на престоле, и заклан бысть нас ради. Предложение же (жертвенник в современном обозначении — о.А.) Вифлеем есть, в немже родился Господь..." (Израццовая надпись 1668 г. под сводами по кругу ротонды над Гробом Господним в Воскресенском соборе Нового Иерусалима).

В 1803 г. вышла первым изданием книга архиепископа Вениамина (Краснопевкова) "Новая скрижаль", выдержавшая затем 17 изданий!), где толкование храма (алтаря, собственно церкви и притвора) дается в точном соответствии со св.Симеоном Солунским, которого мы уже цитировали (См. "Новая Скрижаль", СПб. 1908, с. 14-20).

То же наше представление о храме и символике его внутреннего устройства содержится в книге Дмитриевского "Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии", М. 1896, и во множестве иных книг, учебников Закона Божия и пособий по литургике, издававшихся у нас до революции и в последние годы (см. "Настольная книга священнослужителя", М., 1983, т.4, раздел I, с. 7-157).

Можно было бы привести множество иных свидетельств из сочинений святых отцов и учителей Церкви, но и рассмотренных достаточно, чтобы увидеть, что в соборном разуме Церкви искони восприятие христианского храма содержало в себе одновременно и представления о Скинии Моисея, ветхозаветном храме Иерусалимском, и о Горнем мире, "Иерусалиме новом". В то же время христианский храм ни в коем случае не копирует храм ветхозаветный. С последним его сближают лишь некоторые важнейшие черты: отделение алтаря, как "святого святых", светильники, каждение и некоторые другие. В храме ветхозаветном всё это существовало потому, что должно было, по Божию смотрению, послужить устройству храмов Завета Нового. Это понятно. А откуда взято то, что в христианском храме мы видим "образцы" (образы) "Иерусалима, именуемого Горним, небесной горы Сион и находящегося над всем этим миром града Бога Живого?" Здесь ведь явные намеки на то, что видит и описывает Иоанн Богослов в своем Откровении! Подобные сравнения часты и срастворены с общим представлением о храме как образе Горнего мира.

Нигде, решительно нигде в литургических толкованиях мы не найдем указания на то, что христианский храм сознательно устраивался, или должен устраиваться в соответствии с данными Апокалипсиса. Но если мы рискнем последовательно прочитать

Откровение Иоанна Богослова на предмет выявления черт Богослужбной храмовой символики, то мы обнаружим следующее.

В Откровении, с одной стороны, содержится утверждение, что в "Иерусалиме новом" вообще нет храма, "Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель — храм его, я Агнец" (Откр. 21,22). Но, с другой стороны, прямо говорится о некоем таинственном "храме", который временами "отверзается на небе" (II, 1,19; 15, 5-8). Через некую "дверь, отверстую на небе" Тайновидцу открывается: "Престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий" (4,2). Окрест этого Престола (седалища) расположены малые Престолы — седалища 24-х "старцев" — "священников" (4,4). Перед седалищем Вседержителя горят семь светильников (4,5). Далее перед этим же Престолом — седалищем расположен "золотой жертвенник" (8,3) под ним — "души убиенных за слово Божие" (6,9). Посреди престола и старцев Иоанн Богослов видит "Агнца", как бы закланного" (5,6). К престолу и жертвеннику подходят ангелы "опоясанные по персям золотыми поясами" (15,6) и совершают различные служебные действия. При этом у них оказываются "золотые кадильницы", "чаши", "книги", "вечное Евангелие". Ангелы, старцы-священники и праведники приносят Богу славословия, молитвы, прошения, воспевают: "Свят, свят, свят Господь Вседержитель" (4,8), "Аллилуиа" (19,1), некую "новую песнь" и т.д. Отмеченного достаточно, чтобы увидеть, как поразительно всё это соответствует алтарю нашего Православного храма, особенно — собора, когда в нем совершается Божественная Литургия архиереем в сослужении духовенства и клириков. Здесь тоже временами отверзаются Царские врата (двери) алтаря, через которые в определенных случаях можно увидеть архиерея восседающего на Горнем месте, по обе стороны которого на малых седалищах располагаются сослужащие священники. Перед Горним местом горит "семисвещник", далее за ним, перед тем же седалищем епископа в центре алтаря — престол (в современной терминологии), который в древности назывался именно "жертвенником" (или "трапезой"). Под этим жертвенником (престолом) — мощи мучеников (или по современной практике — мощи святых в антиминсе на престоле). Диаконы и иподиаконы, опоясанные по персям поясами — ораями, входят и выходят, совершая различные служебные действия, в том числе, — с чашей, книгами, Евангелием, кадилами. При этом поются славословия, прошения, молитвы, в частности, - "Свят, свят, свят Господь Саваоф", "Аллилуия" и т.д.

Это наше наблюдение было уже четырежды опубликовано в церковной печати и до сих пор не встретило никаких возражений, да оно и не может встретить существенных возражений ввиду слишком явного, очевидного совпадения устройства алтаре Православного Храма и всего, что в нем происходит во время Литургии, с тем, что видит Иоанн Богослов в таинственном "Храме небесном". Откровение даёт все основания воспринимать этот "Храм... как синоним всего Царства Небесного, всего Иерусалима нового. Поэтому в бытии "новой земли" и "нового неба" (Откр. 21,1-2), действительно, нет храма как отдельного, особого здания, как в нынешнем поврежденном состоянии земного бытия. И совсем не случайно то, что "храм небесный" соответствует собственно только алтарю нынешнего нашего храма, а не всему храму, где стоят без действия верные, а также оглашенные и кающиеся: в Царстве Небесном соучаствовать в надмирной Литургии будут все, и не будет там уже ни оглашенных, ни кающихся. Нынешний алтарь и есть, по общему верованию Церкви, образ Горнего мира как вечного благодатного единения твари во главе с человеком со своим Творцом и Вседержителем.

Однако, повторяем, если мы обратимся к христианской литературе, то нигде не найдём указания на то, что алтарь Православного храма должен сознательно устраиваться в соответствии с данными Откровения Иоанна Богослова (хотя сравнения с ними — не редкость). То, что алтарь Православного храма оказался в поразительном соответствии с данными Апокалипсиса, есть чистая историческая случайность. Точнее — неслучайная случайность! Это особенно подтверждается такой деталью, как "семисвещник". Если бы алтарь издревле старались оформить согласно Откровению Иоанна Богослова, то уж непременно поместили бы в нем "семь светильников", тем паче, что подобные сему семь светильников были в храме Иудейском Иерусалимском! Но

наши Уставы ничего не говорят о семисвещнике; по Уставу в алтаре на престоле (жертвеннике) должны гореть две свечи чистого воска (по крайней бедности — одна). Семисвещник же появляется у нас в храмах только в XVIII в. как заимствование с Запада, а затем превращается ещё и в "семилампадный". В данном случае — это хорошее заимствование, так как приводит всю символику алтаря к наиболее полному соответствию тому "храму небесному", который видит Иоанн Богослов!

По особому Божию откровению создавались ветхозаветные Скиния и Храм Иерусалимский. Посему неудивительно и совершенно закономерно, что и Православный храм устроился также по Божию откровению.

Отсюда с особой яркостью и отчетливостью видно, как Промысел Божий, таиноводство Святаго Духа, не нарушая свободы человеческой воли, не подавляя разума человеческого, направляют их, тем не менее, так, что церковные образы и символы, создаваемые людьми, приходят в точное соответствие, в подобие с небесными первообразами (архетипами). Мы не раз будем убеждаться в этом, в процессе более детального изучения храма, иконописи, Богослужбных сосудов и предметов, облачений духовенства.

Если вспомнить, что, по согласному мнению многих отцов, люди в Царстве Небесном будут созерцать не что иное, как бесконечно раскрывающуюся Божественную Литургию, Евхаристию, и соучаствовать в ней!), то Литургия, совершаемая ныне в условиях земного православного храма, есть образ этой вечной небесной Литургии, как это хорошо показано в "Мистагогии" Максима Исповедника. Об этом единстве небесного и земного в православном Богослужении вдохновенно говорит Иоанн Златоуст) "О дары Христовы! В вышних славословят воинства ангелов, здесь, в церквях, предстоящие люди подражают им. ... Там Серафимы воспевают Трисвятую песнь, здесь множество людей возносят то же. Составляется общее небесных и земных торжество, одна Евхаристия, одно ликование и радостное предстояние. Ибо её (Евхаристию — о. Л.) составило неизреченное снисхождение, её составил Дух Святой, её гармония звуков была составлена Отческим благоволением. Свыше она имеет стройность напевов..." (Григорий, иеромонах. Литургия Божественной Евхаристии. Б.Т. 1980, сб. 21, с. 145).

Всё это означает, что не только алтарь и его основные святыни, но и все вообще литургические образы и символы Православной Церкви, сознательно, или "случайно" введенные в обиход, но принятые соборным разумом Церкви, соответствуют определенным небесным первообразам, подобны им, обладают их энергиями, содержат в себе их присутствие. А это означает, в свою очередь, что каноны в области церковной символики в основе своей — не человеческое только изобретение; они — Боговдохновенны!

Это становится особенно очевидным, если мы вспомним, что образы Горнего мира, Иерусалима нового осуществляются в Православной литургике вместе с образами подземелья, пещеры, в условиях сих последних, а эти образы тоже в основе своей Боговдохновенны. Поэтому Боговдохновенным является и весь канон храмовой архитектуры в целом, то есть как сочетание в храмовом здании образа подземелья и образа Царства небесного. Этому хорошо соответствуют слова Симеона Солунского о престоле, что таковой есть "гроб Христов и — селение славы Его". С такой двойственностью, или антиномичностью церковной символики мы встретимся ещё не раз.

Теперь ясно, что исповедание основополагающего значения образа (символа), огражденного Боговдохновенными канонами, во всей церковной жизни есть общее верование неразделенной и неразделимой никогда (!) Церкви Христовой, а также есть единственно правильное (то есть право — славное) исповедание Иисуса Христа как Сына Божия, пришедшего во плоти. Ибо Церковь есть таинственная Плоть Христова со всеми вытекающими отсюда последствиями необходимости вещества (материи), формы, верных линий, законов жизнедеятельности, внешней структуры и т.п. в его бытии и обязательного соответствия (подобия!) всего этого небесным архетипам по внушениям Духа Святаго. Ибо, по Апостолу Павлу, во всем этом "телесном" и должна быть явлена "вся полнота Божества". Бог, не переставая быть в Себе Самом, чистейшим Духом, бесконечно отличным по природе от всего тварного, в Церкви не слитно,

но и нераздельно соединяется со Своим творением, подобно (хотя и не тождественно!) тому, как в Личности Христа — Главы Своего мистического Тела — Церкви — неслитно и нераздельно соединились Божественная природа и природа человеческая.

Там, где нет совсем никакой образности и символики, или там, где символы (образы) произвольны, являются лишь плодом человеческой выдумки, то есть не имеют подобия небесному и Божественному, а значит, и не связаны с ним, там нет самого главного — радости пребывания Бога с людьми. Русские люди поняли и почувствовали это искони. Как сообщает нам "Повесть временных лет" под 987 годом, на великокняжеском совете решался важнейший вопрос веры для Русской земли. Слушали тех, кто в разных землях и народах наблюдал, у кого какая служба и "кто как служит Богу". Как "недобрый закон" было сразу определено мусульманское богослужение. Далее посланцы князя Владимира сказали: "И пришли мы к немцам, и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы в Греческую землю и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как рассказать об этом, — знаем только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах, не можем мы забыть красоты той..."

Следовательно, красота для русских — это радость пребывания Бога с людьми, то есть как раз то благодатное единение твари во главе с человеком со своим Творцом, которое в земных нынешних условиях бытия может достигаться только в канонической православной Богослужебной символике! Происхождение же канонов, как мы увидели (и ещё не раз будем видеть) синэргично, то есть оказывается согласным проявлением воли Божией и воли человеческой, Божественного Разума и разума человеческого, внушении Духа Святаго и свободного человеческого творчества, при главенстве в этой синергии, конечно, Божественного начала. "Дивны дела Твоя, Господи, вся премудростию сотворил еси!"

ЛЕКЦИЯ 3.

Основы канона православной иконописи. Восприятие иконы.

Во всем многовидном строе церковных образов (символов) главенствующее, как бы основополагающее значение имеют образы (иконы) в непосредственном, узком смысле этого слова и прежде всего — иконы Спасителя и Матери Божией. Эти два образа и по времени, согласно церковному Преданию, явились самыми первыми. По образу их стали затем создаваться и все прочив иконы, в том числе очень сложных композиций, повествующие о различных событиях священной истории Ветхого и Нового Заветов, о догматическом значении этих событий, о различных истинах Божиих.

Первый вопрос, давно возникавший в связи с иконными изображениями, состоит в том, — являются ли они только иллюстрациями Священного Писания и Предания, Церковной истории, созданными чисто человеческим воображением, или же иконы — нечто неизмеримо большее, заключающее в себе таинственное присутствие святых лиц, их благодатных энергий?

Исторически на этот вопрос было дано два разных ответа. Догмат Седьмого Вселенского Собора 787 г., идейно разгромившего иконоборческую ересь, утверждал, что живописные изображения в Церкви служат "ко уверению истинного, а не воображаемого воплощения Бога Слова", повелевал создавать иконы Господа Христа, Его Пречистой Матери и святых, "дабы вспоминать и любить первообразных им" и свидетельствовал, что "поклоняющийся иконе, поклоняется существу изображенного на ней".

Мы уже говорили об этом догмате в первой лекции. Теперь обратим внимание на то, что здесь содержится представление об иконе как о вероучительном и нравоучительном пособии, с одной стороны, и как о святыне, требующий "почтительного поклонения", поскольку икона мистически связана с "существом" (природой и личностью) того, Кого она изображает, с другой стороны. Последнее прямо вытекало из разрабатывавшейся веками Византийской теории образа, согласно которой икона обладает энергиями своего первообраза (архетипа), почему и становится возможным живое личное общение верующих с теми святыми лицами, которые изображены на иконах, и благодатное воздействие этих святых через икону на тех, кто поклоняется ей.

Деяния и догмат VII Вселенского Собора об иконопочитании вызвали непонимание в Западной Церкви. Карл Великий совсем не признал решения собора. А Римский папа Адриан I-й направил в Константинополь свое разъяснение, суть коего заключалась в том, что иконам не следует придавать столь большого значения, что они нужны лишь для того, чтобы неграмотные люди могли через изображения, вместо книг, знакомиться со Священной историей... Римская Церковь, всегда выступавшая против иконоборчества на стороне иконопочитателей, в данном случае не заметила, как стала на позиции умеренных иконоборцев, которые тоже учили, что иконы могут быть допустимы "для невежественного народа, но не для просвещенных" (об этом свидетельствует Преп. Феодор Студит, вспоминая книгу одного иконоборца, которую ему приходилось читать).

Восточные отцы Церкви никогда не отрицали учительного, познавательного значения иконы, иногда даже подчеркивали именно эту сторону иконописи. Но вместе с тем они всегда видели в ней и святыню, в которой таится благодатное присутствие того, кого она изображает, что и делают иконы, по выражению о. Павла Флоренского, "окнами в невидимый мир", через которые мы можем реально общаться с небожителями. Более того, в Восточной Церкви это второе значение иконы всегда почиталось главным, основным.

Нетрудно видеть, насколько более глубоко и точно Византийское, Православное восприятие иконы соответствует догмату Боговоплощения, каковым и обосновано всё учение Православия об образе и в частности — об иконе. Своей исходной точкой это учение всегда имело "истинное, а не воображаемое воплощение Бога Слова". Из этого прямо вытекает, что во Христе обоженное Им вещество твари ("плотская субстанция" по Бл. Августину) оказывается "явлением всей полноты Божества телесно" (Кол. 2, 8-9),

что и делает возможным и необходимым изображение в этом освященном веществе Божества и всего, что о нем связано в Горнем мире и в области вероучительных истин. Если же не так, то есть, если в вещественных образах невозможно отображение Божественного и небесного, то "разрушено домостроительство Христа, тщетна иконономия спасения" (Теодор Студит, между Богом и тварью исчезает всякая связь, образуется непроходная пропасть. Эти положения находились в самом центре спора иконоборчества с иконопочитанием в VIII- начале IX в.в. и выходили далеко за рамки вопроса об иконах в узком смысле слова. Победа учения иконопочитателей была продолжением и блистательным завершением всего учения Церкви о Боговоплощении, о значении этой истины для жизни Тела Христова — Церкви, для спасения во Христе (в Церкви) вещественного творения Божия.

Но отсюда следовало, что в иконах, прежде всего в иконах Христа как "Слова, ставшего плотью" должно было отражаться не только человеческое естество, воспринятое Спасителем, но и Его Божественное естество, Божественная слава как Сына Божия. И действительно, Православное учение настаивает именно на таком двойном, или антиномичном символизме икон. Как верно подметил современный богослов "парижской школы" Л.Успенский, такое учение закреплено в 82-м правиле VI Вселенского (пятошестого Трулльского) собора 692 г. Правило, отменяя изображение Христа в виде агнца, говорит, что, хотя древние "образы и сени" принимаются Церковью о любви, как "знамения и предначертания истины", но теперь нужно изображать Христа в Его человеческом облике, чтобы "через это, созерцая смирение Бога Слова, приводиться к воспоминанию Его жизни во плоти, страдания и спасительной смерти и происшедшего отсюда искупления мира" (Книга Правил, VI-й Вселенский собор). Здесь важно, что в иконах Христа должно, следовательно, запечатлеваться не только Его "смирение", но и слава, как Бога Слова и Исккупителя мира.

Так изображение кенозиса (уничуждения) и славы Божества одновременно становится важнейшим основополагающим началом иконописного Канона.

Можно лишь заметить, что это начало заложено в Православной символике иконы, а в 82-м правиле VI Вселенского Собора оно нашло лишь каноническое закрепление на очередном этапе церковной истории. Это правило, по словам Л.Успенского, полагает "известный критерий литургичности образа, подобно тому как канон в словесном и музыкальном творчестве определяет литургичность текста или песнопения. Оно (правило) утверждает принцип соответствия иконы Священному Писанию, ... то-есть историческую реальность и ту символику, которая действительно отражает грядущее Царствие Божие..." "Церковь постепенно создает новое — как по содержанию, так и по форме — искусство, которое в образах и формах материального мира передает откровение мира Божественного, делает этот мир доступным созерцанию и разумению". (Успенский Л. "Смысл и язык иконы". Журнал Московской Патриархии, 1955, №6).

Добавим к этому, что тем самым церковное искусство обеспечивает и благодатное общение, единение людей с миром Божественным. При этом Церковь решительно отмежевывается от того "презренного Эллинского искусства", которым, по словам еретиков иконоборцев, будто бы "оскорблялось" величие Иисуса Христа и иных святых лиц. Правило 100-е того же Трулльского собора гласит: "Очи твои право да смотрят, и всяческим хранением блюди твое сердце,- завещает Премудрость, ибо телесные чувства удобно вносят свои впечатления в душу. Посему изображения на досках, или на ином чем, представляемые, обаяющие зрение, растлевающие ум, и производящие воспламенение нечистых удовольствий, не позволяем отныне каким-либо способом изображать. Если кто сие творить дерзнет,- да будет отлучён" (Книга Правил).

Данное повеление как-будто не имеет отношения к иконам, оно анафематствует искусство не церковное, направленное к тому, чтобы очаровать зрение или растлить (соблазнить) ум, или вызвать чувственное возбуждение. Поэтому, между прочим, почти всем современным художникам, скульпторам, писателям, поэтам, артистам, деятелям театра, кино и телевидения не плохо бы знать и помнить, что они находятся под анафемой VI Вселенского Собора, отлучены от Церкви, поскольку в их творчестве могут содержаться (и, как правило, содержатся) образы чарующие, растлевающие, возбуж-

дающие.

Но 100-е Правило свидетельствует косвенно всем своим смыслом, что церковное православное иконописание не может

пользоваться образами чувственными, чарующими и соблазнительными. В "Деяниях" VII-го Вселенского Собора сказано, что "иконописание вовсе не живописцами выдуманно, оно является исконным законоположением Церкви и существовало со времен апостольской проповеди."

Несколько отвлекаясь на время от нашей непосредственной темы, мы должны заметить, что в некоторых чисто формальных чертах иконопись безусловно связана именно с Эллинским искусством. И не только иконопись! Почти вся церковная символика (песнопение. Богослужебные ризы, некоторые предметы, обрядовое благолепие и т.п.), а также и православное богословие связаны с Эллинской языческой культурой, многое от неё взяли. Однако, взяв от эллинизма, Церковь преобразила, воцерковила, переплывила всё это так, что от духа язычества не осталось и следа, но всё стало служить изображению и выражению чистых, высочайших христианских истин. В этом отношении совершенно справедливо утверждение проф.-прот, Георгия Флоровского, что преобразенный христианством эллинизм есть "вечная категория христианского существования". ("Пути русского богословия". Париж, 1936, с.509). Почему же именно -- эллинизм, античность? Па потому, что в этой именно культуре, по Еожию смотрению, возникли такие формы мысли и искусства, которые, будучи преобразены Церковью наиболее точно и верно могли выразить вечные Божии истины, и потому сами соделались в Церкви вечными и неизмененными.

Вечным и неизмененным является и Православный догмат о том, что "поклоняющийся иконе", поклоняется существу изображенного на ней". В свете всего вышесказанного это означает, во-первых, то, что образ должен обладать определенной действительной связью с первообразом, и что, во-вторых, такая связь обусловлена в частности одновременным изображением в иконе как "смирения" Божества, то-есть человеческого, плотского облика, так и Божественной славы, то есть чисто духовного, небесного, горнего начала.

Всего этого не поняла Римо-католическая Церковь, в чём особенно ярко проявилось её расхождение с Церковью Греко-Ка-фолической. Устремленному к миру сему, обмирщенному духу Римо- Католической Церкви поразительно соответствовало восприятие только внешней, человеческой, учительной стороны иконописи. Это нашло отражение и в восприятии самих образов Спасителя, Матери Божией и святых. В этих личностях Западная Церковь увидела тоже преимущественно только человеческую сторону, что и явилось доминантой развития всего запад-ного церковного искусства.

Эта доминанта стала быстро обнаруживаться по мере отхода Римской Церкви от Вселенской Полноты после 1054 г. Поначалу в западной иконописи ещё сохраняются символические черты, присущие иконам древней Церкви: плоскостной характер изображения, каноничность композиций, обязательные золотые нимбы, золотой фон ("свет"), ассист, надписи и т.п., но часто лики святых странно искажаются какими-то нечеловеческими гримасами. Потом исчезает весь древний символизм; всё более развивается аллегоризм, то-есть произвольно-человеческие выдумки относительно святых лиц, священных событий и вероучительных истин (например, изображение Бога Отца, композиция "коронования Богоматери" и т.п.). Иконопись становится всё белее "реалистической" и всё более индивидуальней, когда каждый художник руководится не канон и традицией, а собственным человеческим воображением и фантазией. Духовность изображений сменяется душевностью (например, в "Мадонне Литте" Леонардо), или очень утонченной и соблазнительней плотскостью (Боттичелли), а затем откровенной грубой анатомической плотскостью (Микельанджело, Рембрандт, особенно -- Рубенс) и доходит до демонического мистицизма (Брейгель, Дюрер).

В итоге оказывается, что Христос воспринимается западной иконописью преимущественно только в Его человеческом естестве. А это уже переход к чисто атеистическому восприятию! Возьмем, к примеру, стержневую, главнейшую тему христианства — тему искупительного подвига Господа Иисуса Христа. Наибольшее распространение на За-

паде получает образ Распятия, на котором мы видим только тяжело страдающее человеческое тело, часто изображенное во всех анатомических подробностях, руки провисли, на лице мука. Такой несчастный страдалец может вызвать жалость, сострадание, возмущение теми, кто так жестоко казнил невинного, но никак не духовное восхищение, не восторг! А ведь в том и величие подвига Христа, что Он добровольно взошел на Крест, будучи Всемогущим Богом, Царем.

Сравним с этим наиболее почитаемое в Православии изображение Распятия. Здесь тоже Христос на Кресте, то-есть налицо образ Распятия, мучения. Но руки Его не провисли, а простерты прямо, наподобие объятий, всё тело Его торжественно покоится на Кресте и лик Его спокоен. У правой руки — символ солнца, у левой — луны; это образ полноты творения, объемлемого Сыном Божиим, "Имже вся быша", Который есть "Альфа и Омега, начало и конец". В самой верхней части Креста — образ Святой Троицы (позднее — вкравшимся незаконно образ Бога Отца), то-есть символ бытия Божия; на малой верхней перекладине — образ ангелов (ангельского мира, духовного Неба); на нижней косой перекладине, к которой пригвождены ноги Спасителя, — образ града; это символ мира человеческого, по градам и весям которого ходил ногами Своими Христос, проповедуя Евангелие Царствия и тем духовно возводя людей ввысь к Горнему бытию (приподнятые конец перекладины устремлен вверх, к правой руке Христа); под ногами Спасителя — череп и кости праотца Адама — символ смерти человека по причине грехопадения, а также — символ ада, куда тоже сходил Христос, дабы возвести от смерти в жизнь вечную прародителей и всех, с радостью принявших Его там; в самом нижнем конце вертикали Креста — символ причины гибели человеческого рода — "древа познания добра и зла". Вокруг главы Спасителя — нимб с канонической надписью "_____" — "Суций" — свидетельство Божества Иисуса Христа; на малой верхней перекладине — столь же каноническая надпись " I Н Ц I " — "Иисус Назерей царь Иудейский".

Перед нами, таким образом, не только и не просто несчастный мученик, объявивший Себя "Царем Иудейским", и жестоко казненный за это; перед нами Бог, пришедший во плоти, Творец и Царь мира, добровольно взошедший на Крест за грехи человеческого рода и "всех привлекающий к Себе" (Ин,12,32) в Свои объятия любви. Крест объемлет всю Вселенную, все уровни бытия, — Божественного, небесного (ангельского), земного человеческого и преисподнего. Невозможно представить себе символа более всесторонне и вместе о тем предельно кратко раскрывающего смысл и значение Крестного подвига Спасителя для людей и для всей твари, при одновременном сохранении изображения исторического "кенозиса" Божества! При этом всё изображенное совершенно лишено чего-либо чарующего, растлевающего ум, возбуждающего чувственность. Это достигнуто в особенности принципиальным отказом от реалистического анатомизма в передаче тела Спасителя, плоским, условным способом изображения этого тела!

Следовательно, ещё одной важной основой Православного иконописного канона является целомудренная условность в изображении человеческой плоти, принципиальный отказ от "реализма" в изображении "кенозиса", то-есть человеческой, исторической стороны святых лиц.

Римо-Католическая Церковь тоже не поняла глубины и значимости этой канонической основы. А между тем в данной основе — не только целомудренность в восприятии и передаче человеческой плоти (хотя и это имеет немалое значение!). Здесь нечто ещё более серьезное. Дебелая "земная" плоть» человеческая, подверженная смерти и тлению, не может быть объектом поклонения христиан. В Богочеловечестве Христа мы кланяемся, собственно, обоженному и преображенному, человеческому естеству, воспринятому Сыном Божиим, вознесшим это естество в пренебесные области, в вечную славу ("одесную Отца"). Подобно сему и человеческая плоть святых людей, изображаемых на иконах, должна являть образ обоженного и преображенного в вечности состояния этой плоти, а не её временной, земной облик.. Отсюда, в частности, оказывается, что прижизненный портрет святого человека никогда не может быть его иконой! В то же время иконопись стремится к бережному сохранению именно личностных портретных

черт Христа, Его Пречистой Матери и святых людей, а также к передаче особенностей их земного исторического служения и подвига (последнее достигается лаконичными условно-символическими деталями). В итоге мы видим на Канонических православных иконах святых людей с плотью, но не такой, как наша, а уже прославленной, обоженной. Иными словами, даже изображение "кенозиса", то-есть чисто человеческого начала в святых лицах на иконах включает в себе сразу же свидетельство их вечной славы во Христе.

Но что такое плоскостное, не реалистическое изображение с точки зрения правдивости, исторической реальности? Не более ли прав западный реализм, стремящийся к передаче человеческого облика, как он есть в земных условиях бытия, с его дебелистью, объемностью, анатомической точностью? Тем паче, что западный реализм, начиная с эпохи Возрождения, не выдумал этих приёмов; он именно возродил то, что уже было давно достигнуто и разработано "презренным эллинским искусством" в эпоху античности?..

В таком случае нужно поставить вопрос так: а несколько, в самом деле, реалистичен "реализм" в иконописи? Кто и когда из художников видел, как именно выглядело лицо и тело Иисуса Христа, или любого древнего святого человека? Как выступали на его теле мышцы, суставы, кровеносные сосуды, как именно выглядели его одежды и в каких именно складках они облегали его тело? Очевидно, что таких подробностей никто из живописцев знать не может. Значит, все такие подробности в "реалистической" живописи являются просто выдумкой, фантазией художников, то-есть по отношению к данному, конкретному святому лицу совершенно не реалистичны! Относительной реалистичностью в этом случае может обладать только портрет о натуры. Но тогда он должен был бы в мельчайших деталях в точности воспроизводиться во всех последующих поколениях, что невозможно и чего никогда не было. Тогда, значит, художник — "реалист", предлагая зрителю свою фантазию относительно внешнего вида тех или иных святых лиц, создает у зрителя иллюзию исторической реальности, а не передает эту историческую реальность, как она на самом деле была. Но ведь это не что иное, как сознательный обман зрения, или попросту — ложь, каковой не должно и не может быть в христианстве как религии правды, какой бы "благочестивой" ни была эта ложь в субъективных намерениях художника. Канон православной иконописи, напротив, решительно отказывается от всякой лжи, передавая внешний человеческий облик святых лиц символически — условно, нарочито не реалистично. Основным прием здесь — плоскостное изображение, хотя его никак нельзя понимать слишком буквально. В православных иконах всегда указывается объем в передаче плоти, но не с помощью тени (черноты), а сгущением охристых тонов, иногда пучками тонких светлых линий возле глаз, как бы световыми ударами, но это всегда именно намёк на объем, а не иллюзия полной объемности. В таком случае созерцатель иконы даже и не пытается узнать, какой именно была в земной жизни плоть изображенного святого лица. Ему достаточно свидетельства иконы о том, что плоть была и что в Царстве Божиим, во Христе она изменилась, стала не такой, какой была, и не такой, какой он, зритель, ныне обладает. Исключение составляет лишь изображение лица, лика святого. На основе древнего церковного предания икона всегда стремится передать некие важнейшие портретные черты, но изображая их тоже достаточно условно и символично. Форма головы, волосы, их цвет или седина, пострижены они, или нет, величина бороды (или её отсутствие у молодых), морщины (или их отсутствие), общий абрис лица — всё это бережно передается иконописным православным каноном из поколения в поколение, чтобы соделать образ в наиболее возможной мере подобным первообразу; здесь имеется в виду не только схожесть с земным историческим ликом святого, но, главным образом, — передача того духовного состояния, в котором человек прославился и в котором он стался в соборной памяти Церкви. В связи с этим приобретают особую важность символические изображения одеяний святого и символы его духовного подвига или значения для Церкви (например, ключи у Апостола Петра в соответствии со словами Спасителя: " ... и дам тебе ключи Царства Небесного"; меч у Апостола Павла в соответствии с его учением о Слове Божиим как о "мече", "мече обоюдоостром", упо-

треблением которого сам Апостол особенно прославился; багряницы и кресты в руках мучеников, монашеские мантии и схимы у преподобных, архиерейские облачения у святителей, царские облачения у князей и благоверных царей и т.п.). Здесь уже полный отказ от реализма. Изображаются не те предметы и одежды, какие действительно были у данного святого лица, а символы одежд и предметов, свидетельствующие о сущности и особенностях его подвига. Хотя там, где это возможно, передаются условно и действительные одеяния или предметы пользования святого, если они были точно указаны в Священном Писании или Предании, или в житиях (например, -верблюжьи шкуры и кожаный пояс у Иоанна Крестителя, наборы врачебных принадлежностей у Евангелиста Луки и целителя Пантелеймона и т.д.).

Таким образом, второе важнейшее основание православного иконописного канона, — а именно условность в передаче человеческого облика святого и сознательный отказ от реализма, можно обозначить общим понятием символизма всего изображения. Но такой символизм, как видим, в высшей степени реалистичен в отношении к исторической сущности подвига святого, тогда как "реализм" в античном и западном возрожденческом смысле — в высшей степени иллюзорен, не реалистичен в отношении исторической действительности и в этом отношении должен быть назван именно иллюзионизмом, обманом зрения.

Это принципиальное расхождение между православным реалистическим символизмом и западным иллюзорным "реализмом" особенно ярко проявляется в передаче пространственно-временного мира (космоса) иконы.

С эпохи Ренессанса западная иконопись создаёт иллюзию физического земного пространства и времени. В частности, это делается при помощи "прямой перспективы". Путём пропорционального уменьшения предметов и лиц, находящихся на мнимых вторых, третьих и т.д. планах иконы — картины, художник создаёт видимость физического пространства в том виде, как мы его воспринимаем в нынешних земных условиях бытия. Это как-будто должно соответствовать тому, что святые лица в свое время жили и подвизались в условиях такого же земного пространственно — временного бытия.

Но икона — картина — это на самом деле только плоскость (!) доски, стены, холста и т.п.. Значит художественные хитрости, создающие видимость пространства создают опять-таки обман зрения, то-есть ложь! Кроме того, для достижения полной иллюзии пространства в прямой перспективе художник вынужден наполнять икону — картину какими-то ещё деталями псевдо — исторического, псевдо — реалистического характера (например, деталями интерьера помещений, иди пейзажем, или вымышленными композициями из каких-то ещё "действующих лиц"). А это всё уже совершенные выдумки и фантазии, совершенная неправда. И, наконец, прямая перспектива в своем логическом завершении — это точка, тупик, то-есть конец бытия... Точкой начала, исходного положения бытия, которое как бы всё более разворачивается по мере приближения к зрителю, её признать нельзя, так как сия точка безлична, незрима и не содержит в себе ничего, даже подразумеваемого. Конец прямой перспективы — это именно — ничто (не-бытие).

Не таков мир или космос православной канонической иконы! Не будет ошибкой сказать, что здесь нет вообще никакой "перспективы". Многие исследователи, тем не менее, часто говорят об "обратной перспективе" в православной иконописи. Действительно, она встречается, но является совершенно случайной в том смысле, что в православии обратная перспектива никогда не является принципом, применяемым столь же последовательно и обязательно, как прямая перспектива у "реалистов". Композиция православной иконы строится по-разному. Может оказаться, что лица, или предметы "второго" или "третьего" плана гораздо больше лиц и предметов плана "первого" (это и есть обратная перспектива), или, наоборот, — на первом плане фигуры крупней, чем на втором, где они уменьшены, но так непропорционально, что это нельзя никак принять за прямую перспективу; есть также иконы, где на первом плане лица и предметы нарочито уменьшены по сравнению с большими фигурами второго плана, а на третьем плане всё снова уменьшено. В иконах явно наличествует один единственный общий

живописный принцип Г крупней всего должно быть изображено то, что с духовной точки зрения является главным в композиции каждой данной иконы. Так что, собственно, никаких живописных "планов" в православных иконах нет. Икона предельно правдива в том, что плоскость, на которой она написана, никак не преодолевается иллюзией какого-либо физического пространства; плоскость остаётся плоскостью, ей соответствует и плоскостной характер изображения (с той поправкой или оговоркой, какую мы сделали для понятия "плоскостного" изображения).

И тем не менее "третье измерение" в иконе, соответствующее "глубине" мнимого пространства в реалистической картине, всё-таки есть! Это — догматическая глубина. Воем набором символических средств, укрупнением наиболее значительных о духовной точки зрения фигур икона вводит зрителя в иную, горнюю реальность, где раскрывается вечный вероучительный смысл изображения. В этом, чисто духовном значении в канонической иконописи всегда действительное наличествует как бы обратная перспектива: "пространство" духовного смысла расширяется в направлении бесконечности, начиная от смотрящего. Такая перспектива тоже имеет свою логическую точку; это — именно смотрящий человек, его сердце и сознание. Такая "точка" жива и личностна. Человек действительно призван к вечной жизни, к бесконечному Богопознанию.

Возьмем, к примеру, ещё две ключевых темы иконописи: Евхаристию и Воскресение Христово. Образ Тайной Вечери Христа со Своими учениками передаётся западным "реализмом" примерно так, как в знаменитой иконе-картине Леонардо да Винчи. Здесь перед нами полная иллюзия историчности: в определенном помещении за столом сидят Господь, Его апостолы, на столе различные предметы трапезы. Картина отражает будто бы тот момент, когда Спаситель говорит: "Аминь глаголю вам, один из вас предаст Меня" ; апостолы — в смятении, Иоанн Богослов приник ко Христу, вопрошая о том, кто именно будет предателем. Но ни Леонардо, ни кто-либо другой из живописцев не был на Тайной Вечере и не получал откровения о том, как именно располагались ученики за столом, что при этом на столе находилось, какие позы приняли апостолы при вышеуказанных словах Христа... Всё это — совершенная человеческая фантазия, выдумка на тему Тайной Вечери!

От такой фантастической "реалистичности" поэтому принципиально отказывается православная иконопись, — ибо даже "благочестивая" ложь остается всегда только ложью, что несовместимо с религией правда. Каноническая икона изображает в Тайной Вечере Христа в двух фигурах. В первой Христос преподаёт одной группе учеников святой хлеб Причащения, во второй фигуре Христос преподаёт иной группе учеников Чашу. При этом среди причастников оказывается и Апостол Павел, который исторически на Тайной Вечере вообще не был. Тем самым такое изображение раскрывает все-ленское значение Евхаристии для всех верующих, из коих любой становится духовно причастником (участником) Тайной Вечери!

Ещё* более интересны особенности композиции Воскресения Христа. Попытки "реалистической" живописи передать, как именно Господь выходил из Гроба, заведомо нелепы, так как этого никто не видел! Православная икона поэтому и не пытается передать реальность момента Воскресения. Она изображает Христа сошедшим во ад, сокрушившим врата его и изводящим оттуда Адама, Еву, иных праведников. Как это в действительности происходило тоже никто не видел, но икона и не претендует на то, чтобы показать как Христос сходил во ад; она условно-символически изображает то, что означает для человечества Воскресение Господа, — конец роковой власти ада и дьявола над людьми и возможность всем верующим во Христа ожить, то-есть воскреснуть вместе с Ним в жизнь вечную!

Как видим, подобный символизм может быть с полным основанием назван догматическим реализмом. Знаменательно, что в нем гораздо больше учительности, чем в западном "реализме", хотя как раз Запад настаивал всегда на учительном значении иконы как единственном.

Символизм иконы далеко не ограничивается описанными средствами изображения ликов, фигур и композиции. Если на минуту представить себе лики святых в любых

композициях без нимбов, то получится, что-то вроде "советского Палеха", где все фигуры вроде бы иконные, а передают вовсе не святую действительность, а действительность "мира сего", во зле лежащего. Золотые (или желтые, что в символике одно и то же) нимбы в виде оплошного круга — обязательная и очень важная символическая деталь иконописного изображения святых! Это неотъемлемый знак их принадлежности к Царству Божию, во Христе как Царь Славы, ибо золото — символ Его Царственного достоинства.

Бледное сияние над главами святых в западной иконописи, или бледные окружности, висающие над их главами, не могут быть признаны знаком святости во Христе, так как бледный свет — это вообще свет Люцифера ("светоносного"), дьявола, но никак не Христа! В Преображении Христа на Фаворе апостолы увидели Его лицо, просиявшим "как солнце" и одежды, источавшие белый свет, но не бледный, однотонный, а ослепительный, "как снег", то-есть играющий всеми цветами радуги! Христос и есть Свет, Восток свыше, Солнце правды, а солнечный свет лучше всего передается именно золотом. Оно часто служит на иконах общим "фоном" изображения, что в древности так и именовалось — "светом" иконы.

А .Успенский верно отвечает, что на канонических иконах лики и фигуры рождаются светом и из света. Поэтому часто в одеждах святых проступает ассиот — золотые линии в складках; фигуры таким образом как бы сотканы из света.

"Бог есть свет и нет в Нем никакой тьмы" (I Ин.1,5). Отсюда в иконе нет и быть на может подразумеваемого физического источника света, и связанной с этим неизбежно в "реализме" игры света и тени. Сгущением тонов указывается на объем, то-есть на то, что плоть святого лица — это именно плоть, но новая, измененная, преображенная, обоженная, уже не такая, как у людей еще живущих в земных условиях бытия. Поэтому такое сгущение тонов никак не связано о "источником света"; в иконе всё — свет и всё из света. Исключение составляют изображения пещер, адских бездн, иногда орудий пытки. В этих случаях может употребляться откровенно чёрные цвет, как знак тьмы, отсутствия света.

Небольшое наше собственное наблюдение: о тьме (темноте) можно сказать, что она есть простое отсутствие света, но о свете никак нельзя сказать, что он есть простое отсутствие тьмы! Свет — положительное явление, он — от области сущего. Тогда как тьма — это не сущее, она вообще не явление, но отсутствие какого-либо явления. Бе то чтобы тьма, тень была не реальностью. Нет, это реальность, но не имеющая собственной природы, целиком зависящая от сущностной реальности света и иных объектов тварного бытия. Такова, скажем, тень, отбрасываемая человеком, повторяющая вое его движения, но не являющаяся живым существом. Таково же и зло по отношению к добру. Добро — положительное явление, от области сущего. Зло — отсутствие добра, как бы его тень, не имеющая онтологической основы сама по себе. Отсюда в иконописи черный цвет может употребляться в двояком смысловом значении, — как знак простого отсутствия света (вариант — отсутствия физического, вещественного света, внешней чувственной жизни) и как знак темных сил ада, демонов — носителей зла. В первом значении черный цвет может выражать как бы прекращение жизни страстной и чувственной, но для достижения иной жизни — в свете духовном (черняв одеяния преподобных, изображения "Божественного мрака", предшествующего яркому Свету Божества). Во втором значении черным цвет имеет прямо противоположный смысл — "тьмы кромешной", то-есть кроме , вне света Божия пребывающей области бытия, которая поэтому есть, собственно, и не бытие.

Наша нынешняя земная жизнь есть удивительное состояние пребывания как бы между светом Царства Божия и тьмой вечного ада ("тьмы кромешной"). Отсюда свет и тень (тьма) в этом земном бытии чередуются, перемежаются. Этому соответствует в мире вещественном объем предметов и тел, который я зрительно воспринимается и изобразительно передаётся через сочетание света и тени. Такое сочетание есть признак бытия ещё не преображенного, не обоженного, подверженного разрушению и тлению, "дебелого", как выражаются подвижники. Это важнейшая причина того, что в православном иконографии не принята скульптура. Как бы благоговейно она ни была

сделана, скульптура всегда объемна, то-есть представляет "здешнее", дебелое состояние плоти. Есть, конечно, исключения. Например, — скульптура Николы Можайского, Параскевы Пятницы (из Новгородских пределов), деревянные резные скульптуры Русского Севера. Последние, впрочем, определено — заимствования с Запада, через Новгород, Псков, Архангельск распространившиеся в Северных областях Руси. Исключения, как всегда, лишь подчеркивают правило. А правило именно в том, что в Православии скульптура не канонична, её явно избегают. Пластические (металлические, деревянные, каменные) рельефы допускаются. Но теперь мы можем понять, — почему. В рельефах объем не полон, он лишь обозначен, подобно тому, как он указывается и в иконах, как знак того, что плоть есть именно плоть, однако не такая, как в земных условиях бытия. В целом же рельеф православной пластики носит плоскостной характер, подобный иконописным изображениям. Кстати, скульптура Николы Можайского тоже — нарочито сплюснута, стремясь как бы приблизиться к плоскостному образу.

И всё же скульптурный образ не рождается светом и из света, как образ иконописный, и не может поэтому в достаточной мере быть свидетельством иного, Горнего бытия. Как мы уже видели, принадлежность святого лица к этому иному бытию обязательно обозначается нимбом. Но есть и ещё символы Царства Божья в иконах. Это обязательнее надписи, указывающие кто именно изображен.

Надпись — не такая простая вещь, как кажется. К чему, например, надписи "И С" "ХС", или "_____" (Матерь Божья — греч.) на иконах Христа и Богородицы, образы Которых легко узнаваемы, если они канонично исполнены?

В этом случае надписи являются церковным свидетельством того, что данные образы исполнены верно, соответствуют первообразам, что и даёт возможность каждому верующему поклоняться им. То же самое можно сказать и о всех надписях на иконах иных святых лиц; эти надписи — не только пояснения того, кто именно изображен, но и свидетельство того, что он изображен правильно.

Отсюда уже ясным становится, что в православной иконописи могут изображаться только те святые лица, которые так или иначе являли себя в истории Церкви в описуемом облике. В этом ещё одно незыблемое основание иконописного канона.

Канон поэтому не допускает изображения Бога Отца. "Бога никто никогда не видел, и не может видеть; Единородный Сын, сущий в лоне Отчем, Тот явил", — положительно говорит Писание (I Ин. 4,12). Ряд соборных постановлений Церкви однозначно запретил это изображение (последний раз в Русской истории — в соборных определениях 1667 г.). Тем не менее изображение Бога Отца?, как заимствование с Запада, проникло в православную иконопись ещё в XVI в. (в композиции "Отечество") и получило особое распространение в XVIII — XIX в.в., когда западные влияния уже свободно вторглись в нашу церковную жизнь. Но нужно знать и помнить, что сколько бы чуждых Церкви элементов ни вторгались в её благодатную жизнь, они всегда останутся именно чуждыми, подобно тому, как вбитые в живое дерево гвозди никогда не станут его ветвями, хотя могут торчать в нём постоянно. Однако вредить опасению людей такие чуждые заимствования могут очень сильно, о чём мы окажем позднее.

Правило канона иконописи не изображать того, что не являло себя в описуемом облике, нуждается в пояснениях. Его твёрдо можно отнести к изображению святых людей, ангелов (поскольку они являлись людям в человеческом облике), Святого Духа "в вида голубине" (поскольку так Он благоволил явить Себя в момент Крещения Христа в Иордане). Но что касается композиций, а также некоторых символов (круги, восьмиконечные "звезды" и фигуры и т.п.), то здесь мы встречаемся с некоей загадкой. Ряд композиций явно историчен. Например, Рождество Христово, Преображение, Вознесение, Рождество Богородицы, Введение во Храм, Благовещение и т.п. символически передают нам самым образом события и что оно означает для домостроительства спасения людей в вечности, одновременно изображая премирную славу святых лиц, "участвующих" в композициях. Здесь как-будто всё более или менее ясно. Но есть ряд композиции, например, — уже описанное нами Воскресение Христово как сошествие Его во ад, Страшным суд, Похвала Богородицы ("О Тебе радуется"), Деисис (Деисус), где представлены Богоматерь и Иоанн Креститель, умоляюще Христа о спасении людей, и не-

которые другие, в которых символически изображено то, чего казалось бы никто никогда видеть не мог. Как могли явиться в Православии такие композиции?

Если учесть, что Православие решительно против произвольного человеческого фактазирования на Божественные темы, столь распространенного в западной иконописи, что указанные композиции православных икон, явившись в древности, затем бережно повторялись, не дополняясь новыми, на иные темы, то нам остаётся предположить, что они произошли от особых Божиих откровений.

Здесь мы подходим к важнейшему основанию канона православной иконописи: в своем первооснове православные иконы должны быть Божиим Откровением, должны быть Боговдохновенны!

"Подобно тому, как великие подвижники оставили нам в словесных образах описания Царства Божия, которое было внутри их (Лк. 17,21), — говорит Л.Успенский, — другие подвижники оставили те же описания его в образах видимых, на языке художественных символов и свидетельство их столь же подлинно. Оно то же откровенное богословие, только в образах. Это своего рода писание с натуры при помощи символов, так же как и словесные описания святых отцов. "Ибо мы говорим о тем по созерцанию,- свидетельствует св. Симеон Новый Богослов,- почему сказываемое должно быть именуемо паче повествованием о созерцаемом, а не помышлением". Как Священное Писание, так и священный образ передает не человеческие идеи и представления об истине, а саму истину — Божественное Откровение. Ни реальность историческая, ни реальность духовная не допускают никакого вымысла. Поэтому церковное искусство реалистично в самом строгом смысле этого слова как в иконографии, так и в своей символике. ... Никто не может возвещать о Божественной жизни сам от себя. Поэтому икону выдумать нельзя. Только люди, знающие по собственному опыту то состояние, которое в ней передаётся, могут создавать соответствующие ему образы, являющиеся действительно "откровением и показанием скрытого", то-есть участия человека в жизни созерцаемого им преображенного мира, подобно тому, как Моисей творил такие образы (в Скинии — о.А.) какие видел, и сделал херувимов, какими видел их, то-есть "по образу, показанному на горе" (Исаи 25,40). Только такой, образ может, в своей подлинности и убедительности, указать нам путь ж увлечь нас к Богу" ("Настольная книга священнослужителя" т.4, М. 1983, с. 192).

В иконной символике одним из важных свидетельств того, что изображение относится к вневременной, вневсезонной реальности, созерцаемой как Откровение Божие людям, пребывающим ещё в реальности земное, является так называемый "ковчег", своего рода обрамление иконы, которое выступает над плоскостью иконы, так что изображение на внутренней плоскости -- это образ вневсезонной действительности, а выступающий "ковчег" — знак действительности нынешней, земной, через которую, сквозь которую мы смотрим на реальность иную. Очень часто нимбы святых лиц выходят за внутреннюю плоскость, захватывая часть "ковчега", что свидетельствует о том, что свет Божий и в земной реальности светит, и её увлекает, зовёт к преображению, к вхождению в новый мир "новой земли" и "нового неба".

К этому нужно добавить то, о чем мы уже не раз говорили и что отмечается всеми исследователями, а именно, что образ, икона, содержит в себе энергии первообраза, то-есть того или тех, кого она изображает, и того, что она изображает. Иными словами икона таинственно, но реально содержит в себе присутствие того, что она изображает, в определенной мере оказывается не только свидетельством о первообразе, но и явлением первообразного. Это возможно только в том случае, если икона канонична, то-есть является действительным Божиим Откровением об изображаемом, а не человеческой выдумкой.

Значит, подобие образа первообразу достигается не иначе как соответствием образа Боговдохновенному канону иконописи. Последнее делает возможным написание икон не обязательно только святыми людьми. Любой верующий иконописец, достаточно благоговейно употребляя свой дар живописца, может создавать иконы, пользуясь правилами православного канона» Канон — не шаблон. Он даёт достаточно возможностей для проявлений личностного восприятия каждым иконописцем Богооткровенных ис-

тин иконных изображений, но при этом освобождает его от "мук творчества", от греховной самости, вводя в Царство Духа, в котором всегда — подлинная свобода (2 Кор.3,17)! При всей канонической строгости лучших образцов древнерусской иконописи, в ней невозможно найти двух совершенно одинаковых икон на одну и ту же тему. Даже у одного иконописца иконы на одну тему, написанные в разное время, не одинаковы,

Историческое происхождение правил канона иконописи восходит к первым временам христианства. Церковное предание рассказывает о нерукотворенном образе Спасителя, который Он Сам чудесно запечатлел на полотенце, чтобы послать больному князю Эдесскому Авгарю. Из Предания мы знаем также, что Св.Апостол и Евангелист Лука, владея, кроме врачебного искусства, ещё и искусством живописца, написал несколько икон Богоматери с Нёй Самой, присовокупив изображения Богомладенца, сделанные по Её описанию. При этом Пречистая Дева Мария оказала, что с Её иконой всегда будет Её благодать и сила. Историк Церкви Евсевий Кесарийский (первая половина IV по Р.Х.) говорит, что видел статуи и образы Христа и Апостолов, созданные ещё во времена их земной жизни. После всего рассмотренного следует обратить особое внимание на выражение отцов VII вселенского Собора о том, что "иконописание вовсе не живописцами выдуманно". Хотя, надо заметить, что и живописцы старались, как говорится, приложить к этому руку. В Римских катакомбах мы встречаем как "реалистические" образы Христа и иных лиц, выполненные в духе "презренного Эллинского искусства", так и образы символические, соответствующие гораздо более поздним каноническим образцам, это означает, что символика церковной иконописи явилась непосредственно Божиим Откровением о том, как, какими именно средствами, приемами, символика нужно в земном веществе изображать Божественное и небесное так, чтобы образ обладал должным подобием первообразу. При этом от Эллинского искусства были взяты лишь некоторые чисто технические приемы, да и они подверглись преобразению и одухотворению.

Реальность историческая и реальность духовная, как мы вида* деля, не терпит вымысла. Спрашивается, — почему? Да потому что иначе не будет связи с первообразом, или, другими словами, в образе не будет присутствовать, жить первообраз, то-есть тот, кто изображен, или то, что изображено.

Рассмотрим два очень разных примера.

Загадка и курьёз Фаюмских портретов состоят в том, что они обнаружены в гробницах — склепах!.. В головах покойника на стенке склепа техникой энкаустика делался портрет умершего и поныне поражающий своей реалистической выразительностью, совершенством живописи. Делался стало быть, так, чтобы ни влага, ни колебания температуры не могли его разрушить, -навечно. Для чего такая тщательность и прочность в могиле!), то-есть, где никто из живых никогда не должен увидеть этот портрет?! Ответ может быть только один: в образе, достаточно схожем, подобном первообразу, этот последний присутствует, живет. Следовательно, по мысли древних, доколе будет существовать портрет умершего, доколе его душа будет в нём жить (а надо, чтобы она жила вечно!). Конечно, это курьёз, конечно, здесь большая доля наивности; но не только, здесь есть и мудрость, состоящая в знании о действительной, живой связи образа с первообразом! Поэтому создатели Фаюмских портретов никак не могли писать по собственному домыслу и вымыслу; они должны были знать умершего, или видеть его лицо, когда он умер, или руководствоваться подробными описаниями родных и близких покойного.

Точно так же и православный иконописец в изображении новой, обоженной твари и новей, Горней жизни не мог и не может руководиться своими домыслами и фантазиями. Он может передавать эту иную действительность или так, как Сам Господь Бог ему благоволил её показать, открыть, или как она была открыта Богом другим, до него жившим святым, и передана в их иконах. Иначе о нею, о этой иной реальностью не будет никакой живой связи, не будет её присутствия в образе, а, значит, её благодарные энергии никак не будут через образ источаться на людей, к этому образу притекающих. Рассмотрим с этой точки зрения то, что было создано Преп. Андреем Рубле-

вым в его всемирно известной "Троице". В соответствии с законом о том, что в иконах не должны изображаться лица, никогда не являвшие себя в описуемом облике, православные иконописцы в древности никогда и не пытались изобразить Троичное Божество, "как Оно есть". Согласно общему верованию Церкви определенное знамение, образ Святой Троицы был дан в Ветхом Завете праведному Аврааму, когда у Мамврийского дуба ему явились три таинственных странника — ангела, в которых он духом узнал Господа (Быт.18). Композиции явления Аврааму трех странников — ангелов были известны давно в греческой, болгарской иконописи, затем и в русской. Они изображали, как правило, трех ангелов за столом, Авраама, служащего им, Сарру у шатра, иногда сцены заклания тельца и т.д., то-есть следовали библейскому тексту. Но на иконе Рублева изображено совсем не это! Здесь представлен Пред-

*

вечный совет Святой Троицы о сотворении мира и человека и о имеющем быть искуплении падшего человека Кровью Агнца, Который возьмет на Себя грехи мира.

Воспитанный в строгом древнем монашеском послушании я аскезе ума инок Андрей Рублев никогда не решился бы навязывать Церкви свою личную фантазию на эту тему. Значит, Господь благоволил показать, открыть ему, духовному ученику Преп. Сергия Радонежского — великого созерцателя Святой Троицы, то, что следовало передать в иконном изображении! Очевидно, что так же рождались и все принятые Церковью издревле канонические композиции.

"Троица" Рублева замечательна ещё в том, что точно соответствуя иконописному канону, она не производит впечатления чего-то нового, небывалого. Зритель долгов время пребывает в уверенности, что перед ним известная композиция явления Аврааму трех странников, только без изображения Авраама, Сарры и т.п. (так сказать, — Три Ангела, от которых убрано "всё лишнее"...). Эта икона послужила прототипом для таких же икон других русских иконописцев.

Благодатность "Троицы" Рублева и последующих канонических списков с неё столь явна и ощутима даже для современного, нецерковного человека, что не нуждается в подтверждениях.

На примере этой иконы можно видеть и ещё один принципиально важный аспект канонического письма. Икона написана для людей, для их созерцания, но так, что она как бы отрешена от мира человеческого, от здешней чувственной земной жизни. Эта отрешенность — общее правило канона для всех православных икон. Они ни в коем случае не должны воздействовать на поверхностные душевные чувства человека, то есть не должны стараться "умилить", "растрогать", "очаровать", или "поразить" зрителя. Высшая духовная действительность, представленная на иконе, обращена к высшим духовным чувствам человека, а не к его низшим, душевым эмоциям. "Душевный человек,- пишет апостол Павел,- не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сём надобно судить духовно. Но духовный судит о всем, а о нём никто судить не может. Ибо кто познал ум Господень, чтобы мог судить его? А мы имеем ум Христов" (I Кор. 2, 14-16).

В этих словах Писания — ключ к разгадке того, почему современные верующие люди не могут воспринимать древнюю каноническую иконопись, почему она кажется им скучной, примитивной, безжизненной... В подавляющем своем большинстве нынешние православные — это люди душевные, не духовные. Но такому их состоянию, с другой стороны, очень сильно поспособствовали умышленно вводимые в церковный обиход антиканонические изображения в западном "реалистическом" духе, вводимые с конца XVII в. и в течение всего XVIII-го просто насильственно. При этом, пользуясь доверчивостью простых людей, такие изображения снабжали каноническими надписями, что вводило в заблуждение, обманывало. И началось постепенное массовое выпадение из "ума Христова", своего рода с-умасшествие... В результате теперь в церковной жизни всё больше опираются именно на душевные, поверхностные чувства человека, стремясь их "умилить", "растрогать", "поразить". Так например, Васнецовско-Нестеровские росписи Владимирского собора в Киеве и иные их "иконы" — это не более чем человеческий произвольный вымысел и Божественном и Небесном. Хотя он

выполнен художественно замечательно и поражает воображение, он — вопиющая неправда о Горнем мире. Напротив, Рублевские росписи Успенского собора во Владимире, фрески Дионисия и им подобные — это правда о Божественном, хотя они никак не потрясают и не поражают наших эмоций. Поэтому и приходится ныне писать "трактаты", объясняющие глубину духовности канонической церковной символики, чтобы хоть как-то, хоть кого-то побудить "принять то, что от Пуха Божия". Впрочем, в подобных опытах есть свой смысл: они показывают, что учение Духа, ума Христова отнюдь не противоречит обычному человеческому душевному рассудку, но может и им быть в какой-то мере понято, уложиться в прокрустово ложе интеллектуальных представлений и внешней рассудочной логики. Хотя в этом случае наш душевный ум может лишь приблизиться к пониманию глубины того, что давно было ведомо и видно уму духовному, но никак не вместить в полной мере этой глубины. Для этого всё же нужно каждому из нас постараться стать "духовным человеком", а не "душевным"...

Каково же значение образа, иконы в деле нашего приближения к духовности? Мы уже отмечали, что человек, создавая вещественную церковную символику и освещая её "водою и Духом", делает это для того, чтобы эта вещественная символика становилась как можно более чистым проводником тех благодатных сил первообразного, которые в образах должны быть заключены, и которые делают образ, символ действенным средством очищения, освящения, возвышения человека, дают ему возможность действительного общения о миром Божественным и небесным. Мы выяснили также, что образы Церкви только тогда могут быть такими проводниками высших благодатных сил, когда они соответствуют древним канонам, потому что эти каноны Боговдохновенны, ибо только Сам Господь, Дух Святой могут научить человека тому, как в земном поврежденном веществе создавать образы, непогрешительно отражающие высшую- Горнюю действительность. Отсюда следует, что образ искаженный, не соответствующий канону должен терять и теряет (!) присутствие в себе благодатных энергий Божества, в той мере, в какой он отступает от канона. Поэтому иконы, представляющие собою вместо явления Горней духовной реальности умильные картинки, призванные воздействовать на наши низшие душевные чувства, лишают нас возможности получать духовные силы, того, что они изображают. Ко всему прочему эти картинки ещё и лгут нам относительно того, что они изображают. А всякая ложь — от дьявола. Пагуба для души очевидная и страшная!

Однако Господь снисходит к человеку, даже когда тот опускается на низшие уровни восприятия. Только таким Божиим снисхождением можно объяснить тот факт, что некоторые иконы, исполненные в "реалистическом" духе, не теряют благодатности, иногда даже становятся чудотворными. Но, если присмотреться, то в таких иконах далеко не полностью нарушен канон; здесь только лики святых, например, Богоматери, переданы в реалистической манере, имеют чувствительно-умиленный характер, все же прочие основы и черты канонической иконописи сохранены, это некое балансирование на грани между дозволенным и недозволенным, что и дает возможность благодати Божию действовать и через такие образы. Примером могут служить по-своему прекрасные иконы афонского письма конца XIX- начала XX в.в.. Но всё имеет свой предел, которого переступать нельзя. Есть образы настолько чудовищные, что их невозможно назвать иначе, чем издёвкой над православными. В одном из храмов есть икона — литография так называемом "Новозаветном Троицы" начала XX в.. Изображены в полуголом виде Бог Отец с седом бородой, Христос с большим Крестом, между Ними — Дух Святой в виде голубя. Сидят они почему-то на некоем шаре, а шар этот снизу как-бы раскручивают совсем голенькие мальчики с крылышками, то есть вполне языческие купидоны — амурчики. Набожные люди, лобызая эту икону неизбежно лобызают как раз этих самых купидонов, так как они в нижней части иконы. На вопрос, кого вы целуете? — старушки отвечают: ангелочков! — А где вы видели или читали, что ангелы Божий являются, извините, с голыми задницами? — Ой, что вы такое говорите?? — Только то, что вы видите сами!.. — Нет,- отвечают старушки, — эта икона старинная, написана до революции, ей ещё наши, деды кланялись! И попробуйте убрать такую икону из Храма, заменив её копией с рублевской Троицы! Будет великое возмущение и

действительная скорбь (убрали старинный образ!). Но "Троицу" Рублева всё же нужно было представить. Суждение приходам: Это что-то не то... На нашей иконе (то есть испорченной) Бог Отец и Спаситель — как живые, а там (то есть на рублевской) какие-то непонятные...

Здесь полное отсутствие представления и духовного чувствования Божественной жизни, какое-то полное помрачение ума. Нетрудно видеть, что это результат более чем двухсотлетней игры на доверчивость русских людей. Как малые несмышленные дети многие наши люди (не все, конечно!) верили церковному начальству: если оно благословляет в церкви такие-то иконы и освещает их, значит они святы!.. Как будут отвечать пред Богом за обман народа те, кто неосознанно или даже сознательно содействовал проникновению искаженных образов в церковную жизнь, мы не знаем. Знаем только, что это великое преступление.

Освящению могут подлежать только образы, соответствующие канону. Только на них могут делаться канонические надписи, говорящие о том, что это образ именно такого-то святого лица (или события) и что он исполнен правильно, то-есть подобен первообразному.

Особый случаи представляют иконы чудотворные. Если о святом человеке мы знаем, что дар чудотворения дан ему в связи с его трудным подвигом восхождения к Богу по правилам православной аскетики, то чудотворные иконы для нас всегда загадка. Почему Господь, Матерь Божия Духом Святым сообщают особую, чрезвычайную благодать определенной иконе, - это тайна Божия Промысла. Опытны мы знает только, что все канонически верно исполненные и освященные иконы благодатны. Но не каждый зритель может воспринять эту благодать. В молитвах различным чудотворным иконам очень часто указывается, что они даруют благодатные действия тем, кто "с верою притекает" к ним. О какой вере идёт речь? Само собою разумеется, что поклоняется иконам человек, верующий в Бога и в того святого, который на иконе изображен. Значит не эта вера имеется в виду. А какая? Вера в то, что в иконе своею благодатной силой присутствует тот, кто изображен, или то, что изображено! Удостоверить же православных людей в том, что это именно так, и призваны канонические надписи на иконах и то, что эти иконы освящены и находятся в Церкви.

О символике православных канонических икон написано очень много, так много, что один список литературы вопроса занял бы, наверное, не один объемистый книжный том. Для примера можно указать классические работы некоторых наших исследователей, где содержатся глубокие и блестящие суждения и мысли об иконописи. Кн. Е.Н. Трубецкой "Умозрение в красках", М., 1915; "Два мира в древне-русской иконописи". №, 1916; Священник Павел Флоренский "Иконостас". Богословские труды, Вып. 9, М., 1972; Л.А. Успенский "Смысл и язык икон". ЖМП, 1955 № 8, а также ряд других его работ, опубликованных в ЖМП и иных журналах и суммированных в раздела "Иконопочитание и иконопись в Богослужбной жизни Церкви" в 4-м томе "Настольной книги священнослужителя" М. 1983.

Мы же ставали задачей данной лекции в общих чертах передать лишь самые основные принципы иконописного канона, их смысл и важность для того, чтобы иконы становились свидетельствами и явлениями высшей Божественной и небесной духовной действительности, которая должна свободно изливаться свою благодатную силу через иконы на людей, "с верою к ним прибегающих".

ПРАВОСЛАВНЫЙ ХРАМ.

Глава I.

Небесное и земное в символике Православного Храма.

Предметные, или вещественные, церковные символы принято делить на знамения (знаки) и образы.

Знамения - это такие предметы или изображения, которые передают духовное значение Божественных и небесных истин явлении, не изображая их непосредственно.

Пример знамения - это четырехконечный или восьмиконечный Крест, призванный напоминать о Распятии, но не имеющий изображения Распятия. Такой Крест сооружается на куполах храмов, изображается на богослужебных сосудах, одеждах, просфорах, на митрах, архиепископских, митрополичьих и патриарших скуфиях и клобуках, на архиерейских посохах, в орнаментах стенной и иконной росписи, на богослужебных и небогослужебных духовных книгах, на церковных орденских знаках и других установленных Церковью предметах.

Крест с изображением Распятого Господа Иисуса Христа - это образ.

К знамениям относятся также внешние и внутренние архитектурные формы храма, его некоторые части, жертвенник, иконописные изображения Всевидящего Ока в треугольнике, изображения лестницы, круга, меча, ключей (в образах Петра и Павла), головные уборы священнослужителей, архиерейские посохи, дикирий и трикирии, орлецы, подсвечники, паникадила, дарохранительницы, дароносицы, одежда престола и жертвенника, завеса царских врат, илитоны, плат для отирания губ после Причастия, покровцы, воздух, звездица, лжица. Знаменем Господа Иисуса Христа является хлебный агнец, изымаемый из просфоры, и вино, смешанное с водою в чаше до их претворения в Тело и Кровь Христовы, а также частицы, вынутые в честь Матери Божией, святых и о здравии и упокоении людей.

Образы - это священные изображения и предметы, осуществляющие не только духовное значение, но передающие и внешнее сходство Божественных и небесных лиц и предметов. К образам относятся прежде всего иконы Господа Иисуса Христа, Матери Божией, Креста Господня с Распатым Спасителем, ангелов, святых людей, а также изображения священных событий.

К образам относятся алтарь с царскими вратами, Горнее место с седалищем для архиерея, семисвечник, престол, чаша, кадильница, горящие лампы и свечи, угли и ладан, дым (фимиам) от кадила, эти предметы были явлены в Апокалипсисе как составляющие устройство и принадлежности храма небесного, К образам относятся дискос с изображением ангелов, копие, как напоминание о копье, которым был прободен Спаситель на Кресте, губка, во образ той губы, через которую был напоен Спаситель уксусом на Кресте, вервие, опоясывающее престол, как образ пут ведомого на суд Спасителя, все богослужебные и повседневные облачения и одежды духовенства, соответствующие по виду и покрою или земным одеждам Иисуса Христа, или одеждам, в которых Он явился в Своей небесной славе, или одеяниям ангелов.

Особое положение в церковной символике занимают антиминс, напрестольные Евангелие и Крест, мощи святых.

На антиминсе, как правило, изображается положение Господа Иисуса Христа во гроб. Присутствие в антиминсе или под престолом мощей святых угодников имеет столь великое значение, что без этого на престоле не совершается Евхаристия - таинство Бескровной Жертвы. В этом - гармония земного и небесного, ибо в таинстве Евхаристии соучаствуют земная Церковь в лице священнослужителей, совершающих эту службу, и верующих, и Небесная церковь, что символизируется вещественными останками святых людей, так, что совершаемое даже в самом отдаленном и малолюдном храме таинство Евхаристии приобретает значение и силу вселенского события.

Естественно, что в самой священном своей точке, там, где Иисус Христос снисходит в храм и предлежат Его Святые Дары, то есть на престоле, Православная Церковь должна иметь звено, связующее землю с небом - Церковь земную с церковью Небес-

ной. Таким звеном являются мощи святых угодников Божиих. Мощи святых мучеников на престоле храма свидетельствуют о неразрывном связи Иисуса Христа с Церковью, как Своим таинственным Телом.

Мученики своими страданиями и смертью за веру приобщились страданиям и смерти Господа Иисуса Христа и засвидетельствовали, что Он - истинно Сын Божий.

Святые мощи и Святые Дары, находясь в одном месте, означают собой Торжествующую Небесную Церковь, которая на земле является вот такой видимой реальностью.

Напрестольные Евангелие и Крест знаменуют собою, что все совершающееся на престоле и во всем храме и Церкви совершается во исполнение Евангелия и Искупительного Подвига Иисуса Христа, Сына Божия: Евангелие есть знамение Иисуса Христа - учащего и проповедующего, образ того вечного Евангелия и книги, которую видит Иоанн Богослов в небесном храме, а напрестольный Крест есть образ Распятия Господня.

Антиминс, напрестольные Евангелие и Крест содержат в себе всю полноту догматов о Домостроительстве спасения человеческого рода, привлекая таким образом к престолу и всю полноту Божественной благодати, почему и весь престол знаменует собою Самого невидимого и невместимого Бога и одновременно Единородного Сына Его, Иисуса Христа.

Вершина всей символики - пресуществленные Святые Дары, ибо это Тело и Кровь Христовы.

Православный храм воспринимается как органическая часть Богозданной вселенной, будучи ее духовным завершением. Увенчанные крестами купола церковей связуют небесное и литургическое пространство в целостный знак освященного мира. Духовное средоточие храма - алтарь в его восточной части, в центре которого - святой престол священнейшее место в храме, место присутствия Славы Божией. Он также символически означает гроб Господень. Две одежды полагаются на престоле: нижняя изображает плащаницу, которой был обвит снятый со Креста Спаситель; верхняя одежда (индития) возводит ум к переживанию славы Престола Господня. На индитии полагается илтон, духовно соотносимый с началом и концом земной жизни Спасителя.

На престоле также находится ковчег (кивот) для хранения Святых Даров, символизирующий пещеру гроба Господня.

Престол окружен невидимым чувственному зрению сиянием Света Христова, его духовное присутствие обозначают светильники семисвечника (лампады или свечи) за престолом и возжженными на престоле свечами или лампадами. За престолом находится Горнее место - кафедра епископа, символизирующего во время службы Господа Славы. В северной части алтаря находится жертвенник для приготовления евхаристических Даров. Его неотъемлемые принадлежности: дискос, чаша, звездица, копие, лжица, губа, покровцы малые и покров большой (воздух, или греч. "аер") - знаки литургического переживания земной жизни Христа. Все происходящее в алтаре, в мире горнем, как духовное свершение, делается зримым в строении иконостаса. "Храм без вещественного иконостаса, - пишет священник Павел Флоренский, - отделен от алтаря глухой стеной, иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними - живых свидетелей Божиих". В иконостасе русских храмов полностью реализуется символика алтарных преград раннехристианских и византийских храмов. Начало XV века, проникнутое атмосферой духовного возрождения, отмечено возникновением высокого иконостаса, окончательное оформление структуры которого произошло в XVI веке. Кроме царских врат, в иконостасе еще двое дверей. Дверь в северной части алтаря ведет в жертвенник, южная - в диаконник. Против них, на юго-западе, устанавливаются места для чтецов и певцов (левый и правый хоры), которые символизируют лики небесной иерархии. Церковь органически связана с общиной верующих, посредством храмовой символики вступающей на новую ступень духовного сознания: к живому и благодатному переживанию присутствия Христа. Третья часть храма - притвор - служит местом молитвенного приготовления перед богослужением, напоминая о необходимости очищения человеческого существа, желающего идти по пути обожения своей природы.

Храм изображает собою то святое и чистое состояние всего сущего, в котором земное и небесное пребывали до грехопадения человека, в котором теперь они пребывают во Иисусе Христе и в котором будут пребывать в вечности после второго славного пришествия Христова. Православный храм своими настенными росписями, иконами и архитектурным обликом изображает и самый процесс очищения и возрождения во Христе человека и всего творения в целом. Поэтому православному храму с древнейших времен усваивается символическое значение Христа, спасающего человеческий род и в нем творение Божие, и значение человека, спасающегося вместе со всем творением во Христе.

Божественная Премудрость, положившая в основу бытия всего сущего законы неслитного, но и нераздельного единства и подобия, дает возможность православному храму быть одновременно знамением и всего творения Божия во главе с Творцом Его - Богом, и Христа Спасителя, и человека. При этом алтарь, собственно храм (средняя часть) и притвор могут означать соответственно: Троицу Бога в Его отдельной от творения и непостижимой области бытия, духовный вещественный мир как творение Божие; Божественное естество Христа Спасителя и Его человеческие душу и тело; дух, душу и тело человека.

Храм может состоять из двух частей - алтаря и собственно храма. В таком случае, алтарь означает Бога в Троице, а собственно храм - Его творение в целом, или соответственно - Божественное и человеческое естество Иисуса Христа, или духовный и телесный составы человека. В православном богословии приняты и краткое понятие о естестве человека, как состоящем из души и тела, и более полное, где учитывается дух человека, как глубокое ядро человеческого существа, определяющее прежде всего деятельность души, а через нее - тела.

Указанные символические значения храма основываются на толкованиях святого Симеона, архиепископа Солунского (+1429), и широко используются православными исследователями богослужения. В любом из этих значений православного храма - Бог и творение, Христос, человек - присутствует понятие о Царстве Божием, в свет и славу которого должно входить и входит творение благоволением Отца, Искупительным Подвигом Сына, благодатной силой Духа Святого.

Наступление Царства Божия есть освобождение избранного творения из плена греха и особое освящение и возрождение его для жизни вечной. Именно этот процесс и осуществляется Церковью Христовой для каждого верующего человека и для всей полноты верующих. При этом он осуществляется внутри храмов. В каждом из них благодатные дары таинств, проповедь Слова Божия, молитва, все богослужение, молчаливая проповедь икон, росписей и прочих символических предметов, наконец, особая благодать Божия, присутствующая в храме, очищает членов Церкви от скверн, которыми заражаются люди, живущие среди мира, научают людей истинам веры и способам духовного совершенствования, освящают их, делая достойными и способными к богообщению, возвышают людей духовно, все более восстанавливая в них Образ и Подобие Божие. Так уже в условиях земной жизни Церковь осуществляет для своих членов возможность жить по законам жизни вечной в условиях Царства Божия, Царства Небесного. Этот процесс называется спасением. Спасение человека и всей полноты верующих - это движение, путь от тьмы греха и смерти к свету, праведности и жизни вечной в единении с Богом.

Таким образом, с точки зрения своего назначения, православный храм является воистину ковчегом спасения для верующих людей. Подобно тому, как Ной спасал себя и свой род в бурных волнах потопа, находясь в ковчеге, так Церковь, словно корабль, спасает верующих от греховного потопа среди бурных волн житейского моря, препровождает их от берега тьмы и смерти, к берегу света и вечной жизни, к тихому пристанищу Царства Небесного. Поэтому с древнейших времен, согласно Постановлениям апостольским, православный храм повелевалось созидать "наподобие корабля, продолговато устроенным, на восток обращенным, от обеих стран к востоку притворы имеющим".

И действительно, форма храмов в виде корабля получила наибольшее распростране-

ние, так что многие наши храмы создают весьма впечатляющий зрительный образ корабля с высокой мачтой -колокольной и наполненными ветром парусами - куполами, устремившегося закругленными алтарными абсидами на восток, к восходу солнца. Внешняя форма храмов может быть различна: крест, круг, восьмиконечная звезда, прямоугольник, но духовное значение ковчега спасения при этом сохраняется в любом случае. Обращение православного храма алтарем на восток понятно и соответствует спасительному значению Церкви, так как если плыть от тьмы к свету, то, конечно, нужно плыть с запада на восток: на востоке был рай (Быт.2,8); Господь Иисус Христос, как Солнце Правды (Мал.4,2) приходит с востока и Сам именуется Востоком (Зах. 6,12; Пс. 67,34) или Востоком свыше (Лк.1,78). Таинственному Востоку - Господу соответствует зримый восток как сторона света, от которой восходит солнце, начиная новый день.

Храм именуется также церковью, как вся полнота верующих во Христа православных христиан - Единая Святая Соборная и Апостольская Церковь, что присуще не только русскому языку: в греческом языке с апостольских времен словом "экклесия" называлась вся христианская Церковь (Мф. 16,18; I Кор. 12,28; Флп. 3,6; Гал. 1,13; I Кор. 10,32; Еф. 1,11,23), отдельные местные общины христиан (I Кор. 1,2; Рим.16,1; Еф. 1,1) и даже просто верующая семья (Рим. 16,4; I Кор. 16,29; Флп. 1,2; Кол. 4,15).

Таким образом, язык Священного Писания Нового Завета одним и тем же словом обозначает любое собрание, любую совокупность верующих во Христа людей - от нескольких человек до всей полноты Вселенской Церкви, что соответствует словам Спасителя: "Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них" (Мф. 18,20). Сложилась даже латинская поговорка: "Ubi tres ibi ecclesia" (Где трое, там и Церковь). Слово "экклесия" происходит от глагола "эк-калео" - вызываю, созываю собрание - и точно отражает понятие о церковной общине и всей Церкви, как об обществе созданных Христом и собранных во имя Христова людей. Но в этимологии этого слова отражены также времена, когда первые христиане не имели еще своих храмов, как специально посвященных Богу сооружений для своих молитвенных собраний. Когда же появились храмы в современном значении, они стали называться соответствующим словом "экклесия" словом "кириаки, кириакон", что значит дом Господень или жилище Господне.

Русь приняла христианство от Византии в X в., и распространение христианства на Руси сопровождалось строительством храмов. Поэтому в сознании русских людей понятие "собрание верующих" было тесно связано с понятием "дом Божий". Греческое слово "кириаки", претерпев изменения, фонетически трансформировалось в слово "церковь" и стало означать и храм как здание, и собрание верующих, и всю Вселенскую Церковь Христову, так что храм как дом (здание) есть прекрасное символическое знамение Дома Божия, как всей Христовой Церкви.

Духовное спасение людей, свершающееся в храме, совершается и во всей полноте Церкви и всею этою полнотою символизирует таинственное духовное и молитвенное единение каждого члена Церкви со всей Вселенской Церковью. Поэтому духовно храм должен быть образом Вселенской Христовой Церкви, возрождающей, очищающей и возвышающей верующих людей, призывающей их ко спасению, к жизни вечной.

Итак, к значениям православного храма как знамени Бога и Его творения - Господа Иисуса Христа и человека - прибавляется еще одно существенно важное значение - Вселенской Церкви Христовой, как дома Божия, как полноты всех собранных во имя Господне. Это значение не только дополняет собой перечень вышеприведенных значений. Оно входит в них, ибо, согласно православному вероучению, Вселенская Церковь есть таинственное Тело Христово, Глава которому Христос, а верующие люди в своей полноте суть члены, составляющие собою это Тело (Еф. 5,30; Рим. 12,5). Естественно, что Тело Господа Иисуса Христа является по преимуществу именно Его жилищем, домом Господним. Апостол Павел называет Церковь, как полноту верующих, домом Бога, в котором Иисус Христос властвует как Сын (Евр. 3, 3-6). Таким образом, понятие "кириаки, кириакон" (жилище, дом Господень) объединяет и понятие о богочеловеческом естестве Самого Господа Иисуса Христа, и понятие о Вселенской Церкви, как Тела Христовом, и понятие о всем творении в целом (Откр. 21, 22-27; 22,3; Рим. 8,19-21),

и, наконец, понятие об отдельном человеке как храме Божиим (Ин.14,23; I Кор. 3,16; 6,19).

Действительно, в грядущем Царстве Божиим и природа, и люди, и каждый из них - все творение должны быть домом и жилищем Божиим. Но пока это состояние еще не достигнуто, в условиях земной жизни человека, Домом Божиим является Церковь, как Тело Христово, в котором спасается общество избранных во Христе, освященных, очищаемых детей Божиих (Ин. 1,12). Зримым и выразительным знамением этого все-ленского дома Божия и совершающегося в нем Домостроительства спасения является православный храм: церковь, дом Господень. Понятие "Домостроительство спасения" в апостольской и древней отеческой письменности употребляется по аналогии с постройкой дома, где христиане называются живыми камнями, каждый из которых является носителем Духа Божия (Еф. 19-22).

Понятие творение, Христос, человек, Церковь, рассматриваемые, как дом Божий, храм, не однозначны, не равны между собой. Их единство не упраздняет различия в лицах. Например, отдельный человек, хотя и призван к уподоблению Христу, не Христос; также и отдельный христианин, хотя и должен быть храмом Божиим, как и вся Церковь, не составляет Церкви как собрания. Церковь непременно предполагает несколько верующих во Христа, хотя бы двоих или троих. Это имеет глубокий духовный смысл, восходящий к Тайне Пресвятой Троицы. Единым в Существо Своем и Троичным в Лицах Господь Бог в устройстве Своего творения также положил законы троичности, отражающиеся в бытии небесного и земного миров. Так, ангельский мир духов Божиих разделен на три чина - по три степени в каждом. Престолы, херувимы и ближайший к Богу чин ангельских существ - серафимы, непосредственно от Бога принимают благодать и сообщают ее следующему чину - господствам, властям и силам. Этот чин, в свою очередь, передает принятый свет благодати третьему чину - началам, архангелам и ангелам. Принимая друг от друга благодать Творца своего и Бога, сообщаясь друг с другом в духе любви и взаимного служения соответственно своему чину, ангельские существа, таким образом, все более воспламеняются любовью к своему Создателю и друг к другу.

Такому устройству Церкви небесных существ соответствует и устройство Церкви чад Божиих - людей.

Весь народ церковный разделен на три степени: духовенство, миряне - верные, миряне - оглашенные (и кающиеся). В свою очередь, духовенство также составляет три чина: епископство, священство, диаконство (архиерейство, иерейство, диаконство). Полнотой церковной власти и благодати обладают епископы, от них приемлют благодать рукоположения остальные священные степени.

Священники (иереи) по сообщенной им от епископов благодати встав и имеют власть совершать все шесть таинств Церкви, кроме седьмого - рукоположения в священные степени. Диаконы, принимая благословение высших священнослужителей, имеют право участвовать в совершении церковных таинств, сослужить епископам и священникам, но сами не совершают таинств. Миряне в Церкви также разделяются на три основных чина. Во-первых, это лица, участвующие в богослужении, но не в совершении таинств, среди которых есть особо посвященные чтецы и иподиаконы, имеющие право прислуживать в алтаре священнослужителям, читать и петь богослужебные тексты, певчие и прочие участвующие в богослужении. Во-вторых, это верующие, имеющие право молиться в средней части храма. В-третьих, это оглашенные и кающиеся - люди, которые, хотя и приняли Евангелие, оглашены проповедью Слова Божия, но по тем или иным причинам еще не крестились, не стали членами Церкви в полном смысле слова, и крещенные члены Церкви, но через тяжкие грехопадения оказавшиеся под епитимией покаяния. Оглашенные и кающиеся могут присутствовать не при всех священных службах. При совершении таинства Евхаристии после возгласа "Оглашенный, изыдите" они должны удаляться из средней части храма в притвор, который в древности отделялся для этого стеной с закрывающимися дверями. Сам притвор, как первая, начальная по входе часть храма, соответствует их духовному состоянию. Такое духовное состояние соответствует вообще области земного бытия, где

происходит борьба света и тьмы, добра и зла. Поэтому притвор, как место, отведенное Церковью для таких людей, знаменует собою область земного бытия и вообще плоти, как самой внешней составной части человека и всякой твари.

В современной церковной жизни давно уже нет оглашенных и кающихся в их различных степенях, как особой, внешне отделяемой категории людей. В храме ныне все входящие стоят, кому где придется, и не выходят при возгласе "оглашении, изыдите", кому следовало бы выходить, но это не отменяет силы и значения церковных понятий об этих людях. По существу, есть в наши дни и оглашенные, есть и кающиеся, хотя к ним и не применяется внешне вся строгость древних правил, и стоят они зачастую по неведению не там, где им следовало бы стоять. А потому и притвор не утратил своего символического значения.

Люди, называемые уставом верными, занимают в храме при богослужении среднюю часть (собственно церковь) и могут присутствовать при всех службах и возносить свои молитвы об оглашенных и кающихся. Эти люди не безгрешны в полном смысле слова, но и духовное состояние не выходит из рамок канонических требований, предъявляемых к члену Церкви, они очищены покаянием и церковным прощением их грехов. Поэтому средняя часть храма и знаменует собою область небесного бытия (горний, ангельский мир) и душу человека. Миряне первого чина - певчие, псаломщики, чтецы - занимают место на возвышении - солее, близ самого алтаря, а некоторым из них разрешен и вход в алтарь.

Алтарь - это место, где преимущественно пребывает духовенство всех степеней, возносящее у Престола Божия молитвы о всех людях. Епископ, а в его отсутствие священник, знаменует собою Христа Спасителя; диаконы, иподиаконы, алтарники также соответствуют небесным существам, служащим Богу. Все это согласуется с духовным значением алтаря, как области бытия Божия, или духа человека, как высшей составной его части, или рая небесного, где особого храма уже не будет, ибо Сам Господь Бог станет для спасенных людей храмом (Откр. 21,22).

Священные чины Православной Церкви окормляют верующих людей духовно, а верующие своими добровольными приношениями содержат своих пастырей и служителей церковных материально; высшие чины духовенства и мирян молятся за нижних, нижние воссылают свои молитвы о высших; благодать Божия сообщается сверху вниз и в виде благодарности и любви возвращается снизу вверх; каждый член Церкви молится Богу о себе, о высших себя и низших, и за всех, и за вся. Так возгревается в каждом и во всех любовь к Богу и друг к другу, в союзе братства и взаимного служения.

Таково премудрое устройство церковной иерархии. Как видим, православный храм в духовном значении своих отдельных частей и их совокупности соответствует иерархическому устройству Церкви, как собрания верующих людей, и духовному состоянию, которое изображается каждым иерархическим чином, а также иерархии небесных, ангельских существ.

Итак, наиболее распространенное трехчастное деление православного храма соответствует:

- 1) трехчастному делению всего сущего (области Троицкого Бога, небесной и земной областям бытия);
- 2) Божественной природе Христа Спасителя (алтарь) и Его человеческой природе, как состоящей из души и тела (средняя часть храма и притвор);
- 3) человеческой природе в более полном ее понимании, как состоящей из духа, души и тела;
- 4) трехчинному делению ангельской иерархии;
- 5) трехстепенному составу земной Церкви Христовой;
- 6) трехстепенному духовному состоянию верующих людей: началу духовной жизни во Христе, шествию по пути спасения в земной жизни и пребыванию в Царстве Небесном в состоянии совершенной чистоты и обожности.

Алтарь православного храма знаменует собою:

- 1) превысшее небо, область бытия Троицкого Бога, совершенно не смешива-

ющего со Своим творением, почему алтарь и отделяется от средней части храма преградой - иконостасом;

- 2) Божественную природу Христа Спасителя;
- 3) дух человека;
- 4) рай, или Царство Небесное.

Алтарь соответствует также:

- 1) высшему чину ангельских существ;
- 2) высшей степени церковного народа - освященному духовенству;
- 3) высшей степени духовного состояния человека - обожности.

Средняя часть православного храма, собственно храм, или собственно церковь, знаменует собою:

- 1) область небесного бытия в творении Божиим (мир ангельских существ и праведных людей, перешедших от смерти в жизнь вечную, то есть Небесную Церковь);
- 2) человеческую душу Христа Спасителя;
- 3) душу человека.

Средняя часть храма соответствует также:

- 1) второму чину ангельских существ;
- 2) второй степени церковного народа - мирянам-верным;
- 3) второй (средней) степени духовного состояния человека - шествию по пути спасения вкупе с Церковью и под ее водительством.

Притвор православного храма знаменует собой:

- 1) область земного бытия в творении Божиим - мир, подчиненный законам пространства и времени;
- 2) человеческое тело Христа Спасителя;
- 3) тело человека.

Притвор соответствует также:

- 1) третьему (нижнему) чину ангельской иерархии;
- 2) третьей степени или чину народа церковного - начинающим входить в Церковь, но еще не вошедшим в нее, или кающимся;
- 3) начальной степени духовной жизни человека или началу исправления человека после грехопадения.

Столь всесторонняя и органическая связь символики храма с глубиной догматического вероучения Православной Церкви свидетельствует, что не только человеческое мышление принимало участие в создании и устройстве православных храмов и не богословы придумывали Символические значения для храмовой архитектуры, как это иногда представляется поверхностному сознанию. Премудрость церковного устройства есть свидетельство того, что это - богочеловеческое творчество, как и все духовное творчество в Церкви.

Глава 2

Архитектура Православного Храма

Об основных чертах архитектуры православных храмов мы уже говорили в лекции № 2. Теперь нам предстоит подробнее рассмотреть эту архитектуру, особенно в её русских вариантах.

Вместе с Православием, Русь приняла от Византии образцы церковной архитектуры. Такие известные русские храмы, как Киевский Софийский собор, София новгородская, Владимирский Успенский собор, нарочито строились по подобию константинопольского Софийского собора. Сохраняя общие и основные архитектурные черты византийских храмов, русские церкви имеют много самобытного, своеобразного. В православной России сложилось несколько самобытных архитектурных стилей. Среди них прежде всего выделяется стиль, ближе всего стоящий к византийскому. Это классический тип белокаменного прямоугольного храма, или даже в основе своей квадратного, но с прибавлением алтарной части с полукруглыми абсидами, с одним или несколькими куполами на фигурной кровле. Сферическая византийская форма покрытия куполов заменилась шлемовидной. В средней части небольших храмов имеется четыре столпа, поддерживающих кровлю и символизирующих четырех евангелистов, четыре стороны света. В центральной части соборного храма может быть двенадцать и более столпов. При этом столпы пересекающимся между ними пространством образуют знамения Креста и помогают разделению храма на его символические части.

Святой равноапостольный князь Владимир и его преемник князь Ярослав Мудрый стремились органически включить Русь во вселенский организм христианства. Воздвигнутые ими храмы служили этой цели, ставя верующих перед совершенным софийным образом Церкви. Эта ориентация сознания через литургически опытную жизнь, определила во многом дальнейшие пути русского средневекового церковного искусства. Уже первые русские храмы духовно свидетельствуют о связи земли и неба во Христе, о Богочеловеческой природе Церкви. Киевский Софийский собор выражает идею Церкви как единства, состоящего из множественных, обладающих определенной самостоятельностью частей. Иерархический принцип устройства мироздания, ставший основной доминантой византийского мировоззрения, наглядно выражен как во внешнем, так и во внутреннем облике храма. Человек, входящий в собор, чувствует себя органически включенным в иерархически упорядоченную вселенную. Неразрывно связано со всем обликом храма его мозаичное и живописное убранство. Параллельно со сложением типа крестовокупольного храма в Византии, шел процесс создания единой системы храмовой росписи, воплощающей богословско-догматическое выражение учения христианской, веры. Своей предельной знаковой продуманностью эта роспись оказала огромное влияние на восприимчивое и раскрытое духу сознание русского человека, выработав в нем новые формы восприятия иерархической реальности. Роспись Киевской Софии стала определяющим образцом для русских храмов. В зените барабана центрального купола — изображение Христа, как Господа Вседержителя (Пантократора), отличающееся монументальной мощью. Ниже — четыре архангела, представители мира небесной иерархии, посредники между Богом и человеком. Изображения архангелов расположены по четырем сторонам света, в знак их господства над стихиями мира. В простенках, между окнами барабана центрального купола, — образы святых апостолов. В парусах — образы четырех евангелистов. Паруса, на которых покоится купол, воспринимались в древней церковной символике как архитектурное воплощение веры в Евангелие, как основание спасения. На подпружных арках и в медальонах Киевской Софии — изображения сорока мучеников. Обшил замысел храма духовно раскрыт в образе Богородицы — Оранты (с греч. Молящаяся) — "Нерушимая стена", помещенном вверху центральной апсиды, который укрепляет целомудренную жизнь религиозного сознания, пронизывая его энергиями нерушимой духовной основы всего тварного мира. Под изображением Сранты — Евхаристия в литургическом изводе. Следующий ряд росписи — святительский чин — способствует переживанию духовного соприсутствия творцов православного богослужения - святых Васи-

лия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Григория Двоеслова. Так уже первые киевские храмы стали как бы материнской почвой для дальнейшего развития духовной жизни русского Православия.

Генезис византийского церковного искусства отмечен многообразием церковно-культурных центров империи. Затем постепенно происходит процесс унификации. Константинополь становится законодателем во всех сферах церковной жизни, в том числе в литургическо-художественной. С XIV века подобную роль начинает играть и Москва. После падения Константинополя под ударами турецких завоевателей в 1453 году в Москве крепнет осознание ее как "третьего Рима", подлинного и единственно законного наследника Византии. Кроме византийских, у истоков московской церковной архитектуры находятся и традиции Северо-Восточной Руси с ее вселенской синтетичностью, и чисто национальная система новгородцев и псковичей. Хотя все эти многообразные элементы вошли в той или иной степени в московское зодчество, тем не менее ясно просматривается некая самостоятельная идея этой архитектурной школы, в которой было суждено предопределить все дальнейшее развитие церковного храмостроительства.

В XV — XVII веках в России сложился значительно отличным от византийского стиль построения храмов. Появляются продолговатые прямоугольные, но непременно с полукруглыми абсидами на восток одноэтажные и двухэтажные, с зимними и летними церквями храмы, иногда белокаменные, чаще кирпичные с крытыми крыльцами и крытыми арочными галереями — гульбищами вокруг всех стен, с двускатной, четырехскатной и фигурной кровлей, на которой красуются один, или несколько, высоко поднятых куполов в виде маковок, или луковиц. Стены храма украшаются изящной отделкой и окнами с красивой резьбой из камня, или с изразцовыми наличниками. Рядом с храмом, или вместе с храмом, над его притвором воздвигается высокая шатровая колокольня с крестом наверху.

Особый стиль обрела русская деревянная архитектура. Свойства дерева, как строительного материала, обусловили и особенности этого стиля. Плавных форм купола создать из прямоугольных досок и балок трудно. Поэтому в деревянных храмах вместо него является остроконечной формы шатер. Более того, вид шатра стали придавать церкви в целом. Так явились миру деревянные храмы в виде огромного остроконечного деревянного конуса.

Иногда кровля храма устраивалась в виде множества конусообразно восходящих вверх деревянных маковок с крестами (например, знаменитый храм на погосте Кижи).

Формы деревянных храмов оказали влияние на каменное (кирпичное) строительство. Стали строить затейливые каменные шатровые церкви, напоминавшие огромные башни (столпы). Высшим достижением каменной шатровой архитектуры, по праву, считается Покровский собор в Москве, более известный как храм Василия Блаженного, — сложное, затейливое, многоукрашенное сооружение XVI века. В основе плана, собор крестообразен. Крест составляют четыре основные церкви, расположенные вокруг средней, пятой. Средняя церковь — квадратная, четыре боковых — восьмиугольные. В соборе девять храмов в виде конусообразных столпов, вместе составляющих собор, в общих очертаниях, один огромный красочный шатер.

Шатры в русской архитектуре просуществовали недолго: в середине XVII в. церковная власть запретила строить шатровые храмы, поскольку они резко отличались от традиционных одноглавых и пятиглавых прямоугольных (корабельных) церквей. Русские храмы столь разнообразны в общем облике, деталях убранства и украшения, что можно бесконечно удивляться выдумке и искусству русских мастеров, богатству художественных средств русской церковной архитектуры, ее самобытному характеру. Все эти храмы традиционно сохраняют трехчастное (или двухчастное) символическое внутреннее деление, и в устройстве внутреннего пространства и внешнего оформления следуют глубоким духовным истинам Православия. Например, символично количество куполов: один купол знаменует единство Бога, совершенство творения; два купола соответствуют двум естествам Богочеловека Иисуса Христа, двум областям творения; три купола знаменуют Святую Троицу; четыре купола — Четвероевангелие, че-

тыре стороны света; пять куполов (самое распространенное число), где средний возвышается над четырьмя другими, означают Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов; семь куполов знаменуют семь таинств Церкви, семь Вселенских Соборов. Центральный купол с золоченой главой (точней, сама эта золотая маковица) означает Главу церкви — Господа Христа, как Солнце Правды.

Особое распространение получают красочные поливные изразцы. Другое направление более активно использовало элементы как западноевропейской, так и украинской, и белорусской церковной архитектуры, с их принципиально новыми для Руси композиционными построениями и стилистическими мотивами барокко. К концу XVII века, постепенно, вторая тенденция оказывается господствующей. Строгановская архитектурная школа обращает особое внимание на орнаментальное убранство фасадов, свободно используя элементы классической ордерной системы. Школа нарышкинского барокко стремится к строгой симметричности и гармонической завершенности многоярусной композиции. Как некое предвестие новой эры петровских реформ, воспринимается деятельность ряда московских архитекторов конца XVII века — Осипа Старцева (Крутицкий теремок в Москве, Никольский военный собор и собор Братского монастыря в Киеве), Петра Потапова (церковь в честь Успения на Покровке в Москве), Якова Бухвостова (кафедральный Успенский собор в Рязани), Дорофея Мякишева (собор в Астрахани), Владимира Еелозерова (церковь в подмосковном селе Марфине). Реформы Петра Первого, коснувшиеся всех областей русской жизни, определили и дальнейшее развитие церковной архитектуры. Ход становления зодческой мысли в XVII веке подготавливал усвоение западноевропейских архитектурных форм. Возникла задача — найти равновесие между византийско-православной концепцией храма и новыми стилистическими формами. Уже мастер петровского времени И.П. Зарудный, воздвигая в Москве церковь во имя Архангела Гавриила ("Меньшикова башня"), сочетал традиционные для русского зодчества XVII века ярусность и центричность построения с элементами барочного стиля. Симптоматичен синтез старого и нового в ансамбле Троице-Сергиевой Лавры. Сооружая Смольный монастырь в Петербурге, в стиле барокко, Б.К. Растрелли сознательно считался с традиционно православным планированием монастырского ансамбля. Тем не менее, достичь органического синтеза в XVIII-XIX веках не удалось. Начиная с 30-х годов XIX века, постепенно возрождается интерес к византийской архитектуре. Только к концу XIX века, и в XX веке, предпринимаются попытки возродить во всей чистоте принципы средневекового русского церковного зодчества.

Престолы православных храмов освящаются во имя какого-либо святого лица или священного события, отчего получает свое название весь храм и приход. Часто в одном храме бывает несколько приделов, то есть, под одной кровлей оказываются как бы собранными несколько храмов. Они освящаются в честь разных лиц или событий, но весь храм в целом обычно получает название от главного, центрального престола.

Однако, иногда народная молва закрепляет за храмом название не главного, а одного из боковых приделов, если он освящен в память особо почитаемого святого.

Русская православная церковная архитектура — удивительное явление в мировой истории! Она, подобно русской иконе, с предельной яркостью выражает христианское мировоззрение и мировосприятие русской души с её самобытными национальными особенностями. Русский храм (монастырь и даже древнерусский город!) — это синтез, или сплав византийских (греческих), традиций зодчества, с неповторимыми русскими. В основе своей, архитектура русского храма имеет духовный символизм, унаследованный от Православной Византии, но как-бы переплавленный в горниле исконно русского видения мира. В то же время, эта архитектура — синтез лучших достижений в области естественно-научных знаний мировой культуры, через Византию пришедших на Русскую землю, — эстетических, математических, строительных, инженерных и т. д. Оба аспекта — мистико-символический и естественнонаучный — столь органично и тесно связаны в русском храмовом зодчестве, что порой очень трудно бывает определить, возникло ли данное архитектурное решение под влиянием духовной символики, или оно — результат сознательного математического расчета. Долгое время считалось,

что русский храм — чуть ли не всецело, плод архитектурных "интуиций", что в нем нет специальных расчетов. Такое представление возникло, в частности, потому, что от храмового и монастырского строительства на Руси X, начала XVII в.в. не сохранилось ни одного чертежа. Действительно, наши прекрасные храмы строились без чертежей! Однако, как показали исследования современных ученых, в частности, академика Б.А. Рыбакова, К.Н.Афанасьева, особенно — А.А.Пилецкого и других, древнерусские зодчие пользовались такими совершенными математическими системами пропорционирования, которые по богатству вариантов намного превосходят не только числовые "ряды" Леонардо Пизанского (Фибоначчи), итальянского математика XIII в., но и знаменитый модуль Ле Корбюзье. Достаточно сказать, что модуль Корбюзье, основанный на антропометрии, имел исходной величиной в первом своем варианте рост человека, равный 175 см. (с поднятой рукой — 216 см.) и во втором варианте рост человека — 183 см. (с поднятой рукой — 226 см.). А русская система пропорционирования, названная А.Пилецким "всемером", заключала в себе, по крайней мере, семь исходных параметров, соответствующих семи разным ростам человека (также с параллельными размерами — с поднятой рукой) — от очень маленького — (142,4) см., до очень высокого — (197,4 см.), что во много раз превышало возможности комбинаторики модуля Корбюзье. Древнерусский "всемер" так же, как и ряды Фибоначчи и модуль Корбюзье, имел своим "стержнем" "золотое сечение" ($\phi = 1,618...$) — самую эстетически совершенную пропорцию в архитектуре.

Итак, древнерусские храмы, и в целом, и во всех пропорциях, - от крупных до мельчащих, антропометричны. Вот в чем один из секретов их удивительной гармонии, красоты и так поражающей нас теперь соразмерности, созвучности всей окружающей природе! Для вычисления габаритов стен, сводов, кровли, главы, окон, деталей декора и т.п. пользовались очень хитроумными и в то же время, очень простыми приемами, с помощью несложного инструмента — "мерла" с особыми насечками, позволявшими выводить почти бесконечное число пропорции от нескольких основных заданных размеров. Такие размеры задавались, как правило, заказчиком. Так что чертежи и прочая проектная документация с десятками тысяч цифр, как это у нас теперь, были просто не нужны.

Дело однако, не только в совершенстве инженерно-строительных приемов и внешней эстетике (сколь бы важными для храма ни были эти аспекты). Дело глубже и интересней. Человек, как основной модуль архитектурных пропорций и размеров, в Православном зодчестве принят не случайно и не только потому, что пропорции его тела красивы, с некоей эстетической или математической точки зрения. Не забудем, что древнерусский зодчий мыслил прежде всего религиозными, духовными категориями.

Человек сотворен "по образу и по подобию" Божию (Быт.1,26) из "персти земли" (Быт.2,7). Человек, следовательно, должен быть, в какой-то мере, и "образом" земли, которой ему заповедано "господствовать" (Быт.1,28), а "земля", на языке Священного Писания, означает не только почву, сушу, планету, но и материю вообще, "мировую материю" (Блаженный Августин), из которой создан весь видимый мир (космос). Грехопадение человека исказило и помрачило его подобие Богу, лишило его достоинства господина земли. Но это подобие было восстановлено во Христе — совершенном Боге и совершенном человеке. Отсюда все, соединяющееся со Христом через веру, крещение, причащение, иные таинства и соответствующий, образ жизни, восстанавливают то, что было повреждено грехом, отчасти уже в земной жизни, а полностью и окончательно в Царстве небесном на "новой земле" под "новым небом" в "Иерусалиме новом" (Откр.21,1-2). Поэтому, обращаясь к верующим христианам, апостол Павел говорит: "Вы... Божие строение. Я, по данной мне от Бога благодати, как мудрый строитель, положил основание, а другой строит на нем, но каждый смотри, как строит. Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос. ... Разве не знаете, что вы храм Божий и Дух Божий живет в вас?" (I Кор. 3,9-16). И в ином месте: "Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа...?" (I Кор.6,19; сравнить — 2 Кор. 6,16).

Значит, первейшим храмом Божиим является человек, его душа и его тело. Отсюда храм, как архитектурное сооружение, должен быть сообразен человеку и в плане соответствия человеку, как "образу" Бога и созданной Им Вселенной, и, естественно, в плане соразмерности человеческому телу (антропометричнвн). Но человек не сотворен "индивидуумом", монадой, он сразу сотворен по образу Троидного Бога, единым по природе и множественным в лицах, личностях (Адам — Ева — предполагаемый первенец, согласно заповеди: "Плодитесь, множитесь..." (Быт. 1,28). Поэтому и "второй Адам" — Христос, согласно апостольскому учению, имеет Своим мистическим "Телом" — Церковь, то есть всю совокупность верующих в Него, которые оказываются как бы членами этого "Тела" (Рим. 12,4-5; I Кор. 10,17; 12, 12-30; Еф. 1,22-23; 4, 15-16; 5.23; Кол. 1,18,24; 2.19;3,15). Становится понятным, почему апостол Павел в вышеприведенных выражениях сочетает множественное число с единственным и говорит: "вы — храм..." (а не — "храмы") и — "тела ваши суть храм...". Так что здание храма моделирует в символических образах не столько единичного человека (хотя и его тоже), сколько Человека во всеобъемлющем смысле человечества во Христе, то есть Церковь. Церковь земная, как совокупность верных Христу людей предначинает в земных, временных условиях то, что должно раскрыться в вечности, как Царство Небесное, Новый Иерусалим. Более того, земная Церковь уже имеет это Царство в своих духовных недрах, общается с Небесной Церковью ангелов и святых. Поэтому в храме, как здании, должен непременно присутствовать и образ Царства Небесного — цели всего христианского подвига и жительства. Весь храм должен быть образом преображенной Вселенной — Царства вечной радости и красоты. В Священном Писании - это Царство, Иерусалим Небесный отождествляется с "женой, невестой Агнца" (Откр. 21,9-10), под которой понимается Церковь Христова. Её отношения со Христом описываются как "брак", как союз любви Небесного "Жениха" со своей "Невестой". В свою очередь олицетворением Церкви, средоточием её самых глубоких и чистейших начал, является Богоматерь, Приснодева Мария. Как Матерь тела Христа по человеческому естеству, Она в известном смысле оказывается и Матерью Его мистического "Тела", Матерью Церкви. Поэтому православный храм в своих архитектурных формах не может обойтись без символического изображения Богоматери (и, действительно, не обходится!). Символом Богородицы является часто "восьмерик" подкупольного пространства, поставленный на "четверик" основного корпуса, а также восьмигранный шатер (например, на храме Василия Блаженного). Восемь — число будущего, "осьмого" века — Царства Небесного, образом которого является Царица Неба и земли — Богородица. В иконописи на Её мафории в головной части и оплечиях изображаются восьмиконечные звёзды.

Глава 3 АЛТАРЬ

История алтаря православного храма восходит к тем ранним временам христианства, когда в катакомбных храмах под землей и в наземных базиликах в передней части, отгороженной низкой решеткой, или колоннами от остального пространства, ставилась, как святыня, каменная гробница (саркофаг) с останками святого мученика. На этой каменной гробнице в катакомбах совершалось таинство Евхаристии — претворение хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы.

В наше время, как уже говорилось, в антиминсе на престоле непременно присутствуют мощи святых. Вещественные останки небожителей, таким образом, устанавливают прямую и непосредственную связь престола и алтаря земной Церкви с Церковью Небесной, с Царством Божиим. Здесь земное неразрывно и теснейшим образом сопряжено с небесным: под небесным жертвенником, соответствующим нашему престолу, святой Иоанн Богослов видел души "убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели" (Откр. 6,9). Наконец, Бескровная Жертва, приносимая на престоле, а также то, что на нем, как правило, в дарохранительнице постоянно хранятся Тело и Кровь Спасителя в виде запасных Даров, делает алтарь величайшей святыней.

Естественно, что со временем алтарь со святым престолом стал все более отгораживаться от остальной части храма. В катакомбных храмах (I-V в.в. по Р.Х.) уже существовали солея и алтарные преграды в виде низких решеток. Затем возник иконостас с царскими и боковыми дверями.

Такое отделение соответствует догматическому понятию о Боге, как совершенно отличном от Своего творения Вездесущем Духе, Которые лишь по временам открывается людям в тех или иных Своих действиях и Которого являет нам Господь Иисус Христос — "Единородный Сын, сущий в недре Отчем" (Ин.1,18).

Слово "алтарь" происходит от латинского *alta arae*, что означает возвышенное место, возвышение. По-гречески, алтарь в древности назывался "бима", что означало возвышенный жертвенник, возвышение, с которого ораторы произносили речи, судилище, с которого цари возвещали народу свои повеления, творили суд, раздавали награды. Эти названия в общем соответствуют духовному назначению алтаря в православном храме. Но они также свидетельствуют, что уже в глубокой древности алтари христианских храмов устраивались на некотором возвышении по отношению к остальной части храма. Это, как правило, соблюдается и до наших дней.

Если алтарь в целом означает область бытия Божия, то вещественным знамением Самого невестественного Бога является престол, где Бог действительно особым образом присутствует в Святах Дарах и мощах Своих святых угодников.

Первоначально алтарь состоял из престола, который помещался в центре алтарного пространства, кафедры (седалища) епископа и скамей для духовенства (Горнее место), располагавшихся против престола у стены в полукружии алтарной абсиды. Предложение (нынешний жертвенник) и сосудохранилище (ризница) были в отдельных помещениях (приделах), справа и слева от алтаря. Затем предложение стало помещаться для удобства богослужения в самом алтаре, в его северо-восточном углу, слева от Горнего места, если смотреть со стороны престола. Вероятно, в связи с этим несколько изменились и названия святых мест алтаря. Престол в древности всегда назывался жертвенником или трапезой. Так называли его святые отцы и учителя Церкви. И в наших Служебниках престол именуется трапезой, жертвенником. В древности престолом называлось архиерейское седалище на Горнем месте, что вполне соответствует земному значению этого слова: престол — это царское или княжеское возвышенное седалище, трон. С перенесением предложения, на котором совершается приготовление хлеба и вина для таинства Евхаристии, в алтарь, в устной традиции оно стало называться жертвенником, а престол стал именоваться Горним местом; собственно жертвенник (трапеза), получил название престола. При этом имеется в виду, что эта таинственная духовная трапеза является как бы троном (престолом) Небесного Царя. Тем не менее в Уставе и богослужебных книгах по-прежнему жертвенник называется предложением,

а престол носит также название трапезы, так как на нем возлежат и с него преподаются духовенству и верующим Тело и Кровь Христовы. И все же прочная традиция чаще всего трапезу именуют святым престолом Божиим.

В наши дни в соответствии с древнейшими традициями в восточной стене алтаря с внешней стороны храма устраивается полукружие — абсида. Посредине алтаря помещается святой престол. Вплотную к середине абсида алтаря против престола сооружается возвышение. В кафедральных архиерейских соборах и во многих приходских храмах на этом месте стоит кресло для епископа, как знамение престола (трона), на котором невидимо восседает Вседержитель. В приходских храмах, в полукружии абсиды, возвышения и кресла может и не быть, но в любом случае это место является знамением того Небесного Престола, на котором незримо присутствует Господь, и называется поэтому Горнее место. В больших храмах и кафедральных соборах соответственно алтарной абсиде вокруг Горнего места полукружием расположены скамьи для духовенства, сослужащего епископу. Горнему месту обязательно кадят во время богослужений; проходя кланяются, осеняя себя крестным знамением; на Горнем месте непременно возжигается свеча или лампада. Прямо перед Горним местом позади престола помещается обычно семисвечник, который в древности был подсвечником для семи свечей, а ныне чаще всего является разветвленным на семь ветвей от одного высокого столпа светильником, в котором находятся семь лампад, возжигаемых при богослужении. Это соответствует Откровению Иоанна Богослова, видевшего на этом месте семь золотых светильников. Справа от Горнего места и слева от престола расположен жертвенник, на котором совершается проскомидия. Около него обычно стоит стол для поданных верующими просфор и записок с именами людей "о здравии" и "о упокоении". Справа от престола, чаще всего в отдельном помещении, располагается сосудохранилище и ризница, где хранятся в небогослужбное время священные сосуды, облачение духовенства. Иногда ризница может находиться в отдельном от алтаря помещении. Но в таком случае, справа от престола всегда имеется стол, на который полагаются ризы священнослужителей, приготовленные для богослужения. По сторонам семисвечника, с северной и южной сторон престола, принято поставлять на древках выносную икону Божией Матери (с северной стороны) и Крест с образом Распятия Христова (с южной). Справа или слева от престола помещается умывальник для омовения рук священнослужителей перед литургией и омовения уст после нее и место, где возжигается кадило. Перед престолом, у южных дверей алтаря, принято ставить кресло для епископа. Алтарь, как правило, имеет три окна, знаменующих несозданный троический свет Божества, или два раза по три (вверху и внизу), или три вверху и два внизу (в честь двух естеств Господа Иисуса Христа), или четыре (во имя Четвероевангелия). Алтарь по причине совершаемого в нем таинства Евхаристии как бы повторяет собою ту прибранную, устланную готовую горницу, где состоялась Тайная вечеря, постольку и в наши дни он содержится в особенной чистоте, устилается коврами, по возможности всячески благоукрашается.

В православном Типиконе и Служебнике, алтарь часто называется святилищем. Это, как полагают, происходит оттого, что древние учителя Церкви часто именовали алтарь ветхозаветным названием Святая Святых. Действительно, Святая Святых Моисеевой скинии и Соломонова храма, как хранившие в себе ковчег Завета и другие великие святыни, духовно прообразуют собою христианский алтарь, где происходит величайшее таинство Завета Нового — Евхаристия, хранятся в дарохранительнице Тело и Кровь Христовы. Трехчастное деление православного храма также соответствует делению скинии и храма Иерусалимского. Напоминание об этом содержится у апостола Павла в Послании к евреям (9,1-12). Но апостол Павел лишь в кратких словах говорит об устройстве скинии, замечая, что об этом не нужно теперь говорить подробно, и поясняет, что скиния есть образ настоящего времени, когда Христос, Первосвященник будущих благ, придя с большею и совершеннейшею скиниею, нерукотворенною, то есть не такового устройства, и не с кровью козлов и тельцов, но со своею Кровью, однажды вошел во святилище и приобрел вечное искупление". Таким образом, то, что в Святая Святых ветхозаветного храма, иудейский первосвященник входил только один

раз в год, прообразовало собою единократность Искупительного Подвига Христа Спасителя. Апостол Павел подчеркивает, что новая скиния — Сам Господь Иисус Христос — не так устроена, как древняя.

Новый Завет, следовательно, не должен был повторять устройства ветхозаветной скинии. Поэтому в трехчастном делении православного храма и в названии алтаря Святая Святых не следует видеть простого подражания Моисеевой скинии и Соломонову храму.

И по своему внешнему устройству, и по богослужебному пользованию православный храм настолько глубоко отличается от них, что можно говорить лишь о том, что в христианстве использован только самый принцип деления храма на три части, что имеет свое основание в новозаветной православной догматике. Употребление учителями Церкви понятия "Святая Святых" в применении к православному алтарю сближает его с ветхозаветным святилищем не по подобию устройства, а имея в виду особую святость этого места.

Действительно, святость этого места настолько велика, что в древности вход в алтарь был строго запрещен кому-либо из мирян, как женщинам, так и мужчинам. Исключение делалось иногда только для диаконов, а впоследствии для инокинь в женских монастырях, где они могли входить в алтарь для уборки и возжигания светильников. Впоследствии с особого архиерейского или иерейского благословения в алтарь было дозволено входить иподиаконам, чтецам, а также алтарникам из благоговейных мужей или инокинь, в обязанности которых входит уборка алтаря, возжигание светильников, приготовления кадила и т.п. На Руси в древности в алтаре не принято было держать иконы с изображением каких-либо святых жен, кроме Богородицы, а также иконы, на которых имелись изображения людей, не причисленных к лику святых (например, воинов, стрегущих Христа или мучивших святых страдальцев за веру и т.п.).

Глава 4.

СВЯТОЙ ПРЕСТОЛ

Святой престол православного храма знаменует собой невестественный Престол Пресвятой Троицы, Бога - Творца и Промыслителя всего сущего, всей вселенной.

Престол, как знамение единства Бога Вседержителя, являющегося средоточием и центром всякого тварного бытия, должен располагаться только в центре алтарного пространства, отдельно от всего. Прислонение престола к стене, если это не вызвано какой-либо крайней необходимостью (например, чрезмерно малыми размерами алтаря), означало бы смешение, слитие Бога с Его творением, что искажает учение о Боге.

Четыре стороны престола соответствуют четырём сторонам света, четырём временам года, четырём периодам суток (утро, день, вечер, ночь), четырём степеням области земного бытия (неживая природа, растительный мир, животный мир, человеческий род). Престол знаменует собою также Христа Вседержителя. В этом случае четырехугольная форма престола означает Четвероевангелие, содержащее всю полноту учения Спасителя, и то, что все четыре стороны света, все люди, призываются к общению о Богом в Святых Тайнах, ибо Евангелие проповедуется, по слову Спасителя, "по всей вселенной, во свидетельство всем народам" (Мф. 24,14). Четыре стороны престола знаменуют также свойства Личности Иисуса Христа: он был Великого Совета Ангел, Жертва за грехи человеческого рода, Царь мира, совершенный человек. Эти четыре свойства Иисуса Христа соответствуют четырём таинственным существам, которых видел святой Иоанн Богослов на Престоле Христа Вседержителя в храме небесном. В храме небесном были: телец - символ жертвенного животного; лев - символ царской власти и силы; человек - символ человеческой природы, в которой запечатлен образ и подобие Божие; орел - символ вышней, горней, ангельской природы. Эти символы усвоены в Церкви и четырём евангелистам: Матфею - человек, Марку - лев, Луке - телец, Иоанну - орел. Движения звезды над диском, сопровождаемые возгласами священника во время евхаристического канона, также сопряжены с символами четырех таинственных существ: "поюще" соответствует орлу, горнему существу, присно воспевающему Бога; "вопиюще" - жертвенному тельцу; "взывающе" - льву, царственному лицу, возвещающему со властью свою волю; "глаголюще" - человеческому существу. Этому движению звезды соответствуют и изображения четырех евангелистов с их символическими животными в парусах на сводах центральной, подкупольной части храма, в чём особенно наглядно видно теснейшее единство богослужебной, предметной, живописной и архитектурной символики православного храма.

Святой престол, кроме того, знаменует собою Гроб Господа Иисуса Христа, в котором покоилось Его Тело до момента Воскресения, а также и Самого Господа, лежащего во Гробе.

Таким образом, престол соединяет в себе два основных представления: о смерти Христа ради нашего спасения и о царственной славе Вседержителя, восседающего на пренебесном Престоле. Внутренняя связь двух этих представлений очевидна. Они же полагаются в основу чина освящения престола.

Этот чин сложен и исполнен глубокого таинственного смысла. Воспоминания о Моисеевой скинии и Соломоновом храме в молитвах на освящение храма и престола, призваны засвидетельствовать духовное исполнение в Новом Завете ветхозаветных прообразов и богоустановленность священных предметов храма.

Чаще всего святой престол устраивается следующим образом.

На четырех деревянных столпах высотой в аршин и шесть вершков (в современных единицах измерения эта высота равняется примерно 98 см, так что вместе с верхней доской высота престола должна составлять 1 метр) полагается деревянная доска так, что ее углы точно ложились на столпы, вровень с ними. Площадь престола может зависеть от величины алтаря. Если храм освящается архиереем, то между четырех столпов в середине под доской престола ставится пятый столбец в пол-аршина высоты для поставления на нем ящичка с мощами святых. Углы верхней доски, называемой трапезой, в местах их сопряжения со столпами заливаются воскомастикой -

расплавленной смесью воска, мастики - толченого порошка мрамора, смирны, алоэ, ладана. По толкованию блаженного Симеона, архиепископа Солунского, все эти вещества "образуют погребение Спасителя, так как и самая трапеза образует живоносный Гроб Христов; воск и мастика соединяются с ароматами потому, что эти клейкие вещества потребны здесь для укрепления и соединения трапезы с углами престола; в соединении своем все сии вещества представляют любовь к нам и соединение с нами Христа Спасителя, которые простер Он даже до смерти". Престол скрепляется четырьмя гвоздями, знаменующими те гвозди, которыми Господь Иисус Христос был пригвожден ко кресту, омывается теплая освященная водой, красным вином с розовой водой, особым образом помазуется святым Миром, что знаменует и возлияние Мира на Христа Спасителя перед Его страданиями, и те ароматы, которыми было полито Тело Его при погребении, и теплоту Божественной любви, и благодатные дары Божии, излившиеся на нас благодаря крестному подвигу Сына Божия.

Престол далее облачается в особо освященную белую нижнюю одежду - катасарку (от греч. "катасаркион"), что в переводе означает буквально приплотие, то есть ближайшую к телу одежду (по-славянски - срачица). Она покрывает весь престол до основания и знаменует собою плащаницу, в которую было обернуто Тело Спасителя при положении во Гроб. Вслед за этим престол опоясывается вервием длиной около 40 м. Если освящение храма совершает архиерей, то вервием опоясывается престол так, что оно образует собою кресты со всех четырех сторон престола. Если же храм освящается по благословению епископа священником, то вервием опоясывают престол вокруг в виде пояса в верхней его части, это вервие знаменует собою путы, которыми был связан Спаситель, ведомый на суд к первосвященникам иудейским, и Божественную силу, которая держит собою всю Вселенную, объемлет собою всё творение Божие.

За этим престол сразу облачается в верхнюю, нарядную одежду - индитию, что в переводе значит одежда. Она знаменует собою одеяние царственной славы Христа Спасителя, как Сына Божия, после Своего спасительного подвига воссевшего во славе Бога Отца и грядущего "судить живым и мертвым". Тем самым изображается, что слава Иисуса Христа, Сына Божия, которую имел Он и прежде всех времен, непосредственно основана и на его крайнем уничижении, даже до смерти, во время первого пришествия, на той Жертве, которую Он принес собою за грехи человеческого рода. В соответствии с этим архиерей, совершающий освящение храма, до покрытия престола индитией, священнодействует в срачице - белой одежде, надеваемой поверх его святительских риз. Совершая действия, знаменующие погребение Христова, архиерей, который собою также знаменует Христа Спасителя, облачается в одежду, соответствующую погребальной плащанице, в которую обернуто было тело Спасителя при погребении. Когда же престол одевается одеждой царственной славы, тогда с архиерея снимается погребальная одежда, и он предстает в блеске святительских риз, изображающих одежды Небесного Царя.

При начале освящения престола, из алтаря удаляются все мирские люди, остаются одни священнослужители. Хотя в чине освящения храма указывается, что это делается для того, чтобы избежать помех от большого скопления людей, это имеет и другой, духовный смысл. Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, говорит, что в это время алтарь становится уже небом, и туда нисходит сила Пуха Святаго. Посему и должно быть там одним небесным, то есть священным, и никому другому не должно смотреть". Одновременно из алтаря выносятся и все предметы, которые могут переноситься с места на место: иконы, сосуда, кадила, стулья, Этим изображается, что незыблемо и неподвижно утверждаемый престол есть знамение Нерушимого Бога, от Которого получает свое бытие все, что подвержено движению и изменению. Поэтому после того, как освящен неподвижный престол, все движимые священные предметы и вещи вновь вносятся в алтарь.

Если храм освящался архиереем, то под престол на средний столбец прежде покрытия престола одеждой полагается ящичек с мощами святых мучеников, переносимыми из другого храма с особой торжественностью в знак преемственной передачи благодати Божией от прежде бывшего к новому. В таком случае, в антиминсе на престо-

ле, теоретически, могли уже не полагаться мощи святых. Если же храм освящался иереем, то под престол мощи не полагаются, а присутствуют в антиминсе на престоле. На практике антиминс на престоле всегда с мотами, даже если он и был освящен архиереем.

После того, как престол помазан Миром, помазуется в подобающей очередности в особых местах и весь храм, окропляется святой водой, кадится благоуханием ладана. Все это сопровождается молитвословиями и пением священных песнопений. Так, от святого престола получает освящение и все здание храма, и все, что находится в нем.

В катакомбах престолами служили каменные гробницы мучеников. Поэтому в древних храмах престолы часто делались каменными, причем боковые стенки их обычно украшались священными изображениями и надписями. Деревянные престолы могут соиздаться и на одном столпе, что в таком случае означает Единого в Существо Своем Бога. Деревянные престолы могут иметь боковые стенки. Часто в таких случаях эти плоскости оформляются украшенными окладами с изображением священных событий и надписями. В таком случае одеждами престолы не одеваются. Сами оклады как бы заменяют собой индитию. Но при всех видах устройства престол сохраняет четырехугольную форму и свои символические значения.

По великой святости престола, прикасаться к нему, и к предметам, на нем лежащим, дозволяется только епископам, священникам и диаконам. Пространство от царских врат алтаря до престола, знаменующее собою входы и выходы Самого Господа Бога, епископам, священникам и диаконам позволено пересекать лишь по мере богослужебной необходимости. Престол обходят с восточной стороны, мимо Горнего места.

Престол для храма - то же, что Церковь для мира. Догматическое значение престола, как знаменующего собою Христа Спасителя, очень четко выражено в молитве, повторяемой за Божественной литургией дважды, - при каждении вокруг престола после проскомидии и при воспоминании о погребении Христа, во время перенесения Святых Даров с жертвенника на престол: "Во Гробе плотски, во аде же с душою яко Бог, в раи же с разбойником, и на престоле был еси, Христе, со Отцем и Духом, вся исполняй, неописанный". Это значит: Господь Иисус Христос, как Бог, не переставая пребывать на небесном Престоле Пресвятой Троицы, лежал плотью во Гробе, как мертвец, одновременно сходил душой во ад и в это же время пребывал в раю со спасенным им благоразумным разбойником, то есть исполнял Собою все небесное, земное и преисподнее, присутствовал Своею Личностью во всех областях Божественного и тварного бытия, вплоть до тьмы крошечной, из ада которой Он извел ожидавших Его пришествия ветхозаветных людей, предызбранных ко спасению и прощению.

Такое вездесущие Божие дает возможность святому престолу быть одновременно знамением и Гроба Господня, и престола Святой Троицы. В указанной молитве ясно выражено также неповрежденное, целостное воззрение Церкви на мир, как на нераздельное, хотя и неслитное единство в Боге небесного и земного бытия, в котором вездесущие Христа оказывается возможным и естественным.

На святом престоле, кроме верхней индантии и покрывала, находится несколько священных предметов: антиминс, Евангелие, один или несколько напрестольных крестов, дарохранильница, пелена, покрывающая все предметы на престоле в промежутках между богослужениями.

Антиминс - четырехугольный плат из шелковой или льняной материи с изображением положения во Гроб Господа Иисуса Христа, орудие Его казни и четырех евангелистов по углам с символами этих евангелистов - тельцом, львом, человеком, орлом и надписью, сообщающей, когда, где, для какой церкви и каким епископом он освящен и преподан, и подписью епископа. На антиминсе постоянно находится губка для собирания мелких частиц Тела Христова и вынутых из просфор частиц с диска в чашу, а также для отирания рук и губ священнослужителей после Причастия. Она является образом напоенной уксусом губки, которую подносили на трости к устами распятого на Кресте Спасителя.

Антиминс является обязательной и неотъемлемой частью престола. Без антиминса нельзя служить литургию. Таинство претворения хлеба и вина в Тело и Кровь Христо-

вы может совершаться только на этом священном плате. Антиминс находится постоянно в свернутом состоянии, в особом платке, также из шелковой или льняной материи, который называется илитонем (греч.- обертка, повязка). На илитоне нет изображений и надписей. Антиминс разворачивается, раскрывается только в определенный момент богослужения, перед началом литургии верных, и закрывается, свертывается особым образом по окончании ее. Если во время литургии загорится храм или если иное стихийное бедствие будет угрожать зданию храма, священник обязан вынести Святые Дары вместе с антиминсом, развернуть его в любом удобном месте и закончить на нем Божественную литургию.

Таким образом, по своему значению, антиминс равен престолу. Образ погребения Христа на антиминсе еще раз свидетельствует, что в сознании Церкви престол есть, во-первых, знамение Гроба Господня, а во-вторых, знамение престола славы Воскресшего из Гроба Спасителя. Последнее значение свидетельствуется образами четырех евангелистов по углам в знак того, что Евангелие обращено ко всем сторонам света, ко всей Вселенной, а также илитонем, являющимся, по блаженному Симеону, архиепископу Солунскому, образом той головной погребальной повязки (сударя), который увидели лежащим отдельно от плащаницы в свернутом виде апостолы Петр и Иоанн в Гробе Христа после Его Воскресения (Ин.20,7). Илитон также означает вообще погребальную одежду Христа Вседержителя, то есть служит для антиминса тем же, чем служит нижняя одежда для престола. В древности ткани антиминса иногда усваивалось значение плащаницы Христа во Гробе. Святой Исидор Пелусиот называет ткань антиминса "синдон" (плащаница). Так же называется и одежда епископа при освящении престола, знаменующая погребальные пелены Спасителя.

Слово "антиминс" состоит из двух греческих слов; "анти" - вместо и "мисион" - стол, то есть вместопрестолье,- такой священный предмет, который, заменяя собою престол, сам является престолом. Поэтому и в надписи на нем он назван трапезой. А при освящении архиереем храма, один или несколько антиминсов полагаются на верхней доске престола и освящаются вместе с престолом. При этом, в молитве на освящение престола, антиминсы названы также жертвенниками, на которых должна совершаться Бескровная Жертва Тела и Крови Христовых. Таким образом, чинопоследование освящения не делает различия между неподвижным престолом в алтаре храма и движимыми антиминсами. В средину антиминса, ближе к его верхнему краю, полагаются залитые воскомастикой мощи в мешочке. Антиминсы помазуются святым Миром.

Почему возникла необходимость иметь на незыблемом и неподвижном престоле антиминс - его движимое и отделенное от него повторение?

С V века, после принятия языческим миром христианства, в наземных храмах престолами в алтарях были особые сооружения из камня или дерева. И в этих престолах или под ними, в согласии с древним обычаем и его догматическим смыслом, непременно полагались мощи святых мучеников, осуществляющих теснейшую связь между Церковью земной и Церковью Небесной.

В связи с гонениями со стороны иконоборцев в VIII явилась потребность в переносных престолах - антиминсах, куда также полагали мощи святых мучеников, этот обычай приобрел настолько важное и глубокое значение для Православия, что VII Вселенский Собор в своем правиле уделил особое внимание мощам: "Божественный апостол Павел изрек, неких человек греси предъявлени суть, неким же и последуют (I Тим.5,24). Ибо грехам предваряющим и другие грехи последуют. За нечестивою ересью клеветников на христианство последовали и иные нечестия. Ибо как зрак честных икон отъяли у Церкви, так оставили и другие некие обычаи, кои подобает возобновити, и тако содержати, по писанному и неписанному законоположению. Сего ради, аще которые честные храмы освящены без святых мощей мученических, определяем: да будет совершено в них положение мощей с обычною молитвою. Аще же отныне обрящется некий епископ, освящающий храм без святых мощей, да будет извержен, яко преступивший церковные предания".

Это правило достаточно ярко показывает, насколько велико в сознании Православной Церкви значение мощей мучеников на престолах, так что трудно предположить,

чтобы, лишаясь храмов во времена гонений, православные могли дерзнуть совершать литургию не на мощах.

Отправляясь в долгие и дальние походы, византийские императоры и военачальники имели при себе священников, которые совершали для них таинство Евхаристии в походных условиях. В послеапостольские времена священники, переходившие по условиям времени с места на место, совершали Евхаристию в разных домах и местах. Благочестивые люди, имевшие возможность содержать при себе священников, с древнейших времен, отправляясь в дальние странствия, брали их с собою, чтобы не оставаться долго без причастия Святых Тайн. Для всех этих случаев издревле существовали переносные престолы.

Все это подтверждает глубочайшую древность практики переносных престолов (антиминсов), но не объясняет, почему неподвижные престолы в храмах стали иметь на себе еще и антиминсы как свою неотъемлемую принадлежность.

Приведенное правило VII Вселенского Собора помогает выяснить это обстоятельство.

В IV - VIII вв. по Р.Х. во время острой борьбы Православной Церкви с различными ересями бывали периоды, когда еретики захватывали храмы православных, строили свои, затем все эти храмы вновь оказывались в руках православных, и православные вновь освящали их. Такие переходы церквей из рук в руки не раз повторялись. Уже тогда для православных должно было иметь очень большое значение определенное свидетельство, удостоверение того, что престол их храма освящен православным епископом и по всем правилам. Во избежание сомнений престолы непременно должны были иметь на себе как бы некую видимую печать, свидетельствующую о том, какой епископ, когда освятил престол, и о том, что он освятил его о положением мощей. Такими печатями стали матерчатые платки с изображением креста и соответствующими надписями. Первые русские антиминсы XII в. подтверждают это. Эти древние антиминсы русских храмов пришивались к срачице или приколачивались к престолу деревянными гвоздиками. Это свидетельствует, что в древней Византии, откуда взят этот обычай, пришиваемые или прибиваемые платки с надписями не имели еще богослужебного употребления, а удостоверяли, что престол освящен правильно, с положением мощей, и о том, кем и когда он освящен. Однако в VIII - X вв. в Византии в связи с затруднительностью для епископов лично освящать строящиеся во множестве храмы возник обычай поручать священникам совершать освящение отдаленных церквей. В таком случае нужно было, чтобы сами престолы имели все-таки освящение от архиерея, потому что канонически, право освящать престол и полагать в нем святые мощи принадлежит только епископам. Тогда епископы стали освящать вместо престола ставшие уже традиционными матерчатые платы с удостоверительными надписями и полагать в них святые мощи. Теперь такой платок - антиминс (вместо-престол) с зашитыми в нем мощами, освященный архиереем, не мог быть ни чем иным, как тоже престолом, трапезой священной, как он и называется по сей день. Поскольку антиминс продолжал служить вначале лишь свидетельством того, что престол освящен епископом, постольку он и пришивался к нижней одежде престола или прибывался к нему. В дальнейшем было осознано, что этот плат есть в сущности возвышенный престол на престоле, а престол стал освященным постаментом для антиминса. Антиминс в связи с его высоким священным значением, приобрел богослужебную значимость: его стали полагать на престол, складывать особым образом и разворачивать при совершении таинства Евхаристии.

С духовной точки зрения, наличие движимого антиминса на неподвижном престоле означает, что на престоле незримо присутствует Своею благодатью Господь Бог, Который, хотя и неотделим от Своего творения, но и не сливается, не смешивается с ним, а антиминс с изображением Христа, полагаемого во Гроб, свидетельствует, что мы поклоняемся престолу, как Гробу Христову, потому что из него воссиял Источник вечной жизни, Источник нашего воскресения. В древности антиминсы готовились самими священниками, которые приносили их к епископам для освящения. В рисунках на антиминсах не было единообразия. Как правило, древние антиминсы имеют изображение четырехконечного или восьмиконечного креста, иногда с орудиями казни Спа-

сителя.

В XVII в. в России, при патриархе Никоне, началось изготовление единообразных антиминсов. В дальнейшем появились антиминсы, отпечатанные типографским способом и изображающие положение Христа во Гроб.

Поверх сложенного с илитом антиминса непременно полагается на престоле Святое Евангелие, называемое напрестольным и являющееся такой же неотъемлемой принадлежностью престола, как и антиминс: с напрестольным Евангелием совершают входы на литургии, на некоторых утрнях его выносят на середину храма для чтения или поклонения ему, в уставных случаях его читают на престоле или в храме, им осеняют престол крестообразно в начале и в конце литургии.

Напрестольное Евангелие непосредственно знаменует собою Господа Иисуса Христа. Поскольку в нем содержатся Божественные глаголы Сына Божия, поскольку в этих словах теснейшим образом таинственно присутствует Христос Своею благодатию. Евангелие полагается в середине престола поверх антиминса для того, чтобы видимым для всех образом свидетельствовать и обозначать постоянное присутствие Господа Иисуса Христа в самой главной и священной части храма. К тому же без Евангелия антиминс сам по себе не имел бы должной догматической полноты, так как он изображает смерть Христову и поэтому нуждается в таком дополнении, которое бы символически означало Христа Воскресшего, вечно живущего. Этим дополнением служит напрестольное Евангелие, повторяя и завершая символику верхней благолепной индигии престола, означающей одежды Христа Вседержителя в Его небесной славе, как Царя мира. Напрестольное Евангелие знаменует собою непосредственно Сего Небесного Царя, восседающего на престоле славы, на церковном престоле.

Напрестольное Евангелие с древних времен принято было украшать драгоценными обложками, золотыми или серебряно-вызолоченными накладками или такими же окладами. На накладках и окладах о лицевой стороны с древнейших времен по углам изображались четыре евангелиста. А в середине лицевой части в XIV - XVII вв. изображалось или Распятие Христово с предстоящими, или образ Христа Вседержителя на троне, также о предстоящими. Иногда оклады имели изображения херувимов, ангелов, святых, были богато украшены орнаментом. В XVIII - XIX вв. на окладах напрестольных Евангелий появляется образ Воскресения Христова. На обратной стороне Евангелий изображаются или Распятие, или знамение Креста, или образ Троицы, или Богоматери.

Так как на престоле совершается Бескровная Жертва Тела и Крови Христовых, то рядом с Евангелием на престол непременно полагается Крест с изображением Распятого Господа. Напрестольный Крест вместе с антиминсом и Евангелием является третьей неотъемлемой и обязательной принадлежностью святого престола. Евангелие, как содержащее в себе слова, учение и жизнеописание Иисуса Христа, знаменует собою Сына Божия; образ распятия (напрестольный Крест) изображает самую вершину подвига Его за спасение человеческого рода, орудие нашего спасения, жертвоприношение Сына Божия за грехи людей. Евангелие и Крест составляют вместе полноту открывшейся в Новом Завете Божественной истины о Домостроительстве спасения человеческого рода. То, что содержится в словах Евангелия, в кратком виде изображено в Распятии Христовом. Наряду со словами учения о спасении, Православная Церковь должна иметь и образ спасения, потому что в образе таинственно присутствует то самое, что он изображает. Поэтому при совершении всех таинств церковных и многих обрядов нужно обязательно полагать на аналое или столе Евангелие и Крест с Распятием.

На престоле обычно бывает несколько Евангелий и Крестов: малые или требные Евангелия и Кресты находятся на нем, как на особо святом месте; ими пользуются при совершении таинств Крещения, Елеосвящения, Венчания, Исповеди, а потому, по мере надобности, они уносятся с престола и вновь полагаются на него.

Напрестольный Крест с Распятием имеет также богослужебное употребление: им при отпуске литургии и в других особых случаях осеняется верующий народ, им освящается вода на Богоявление и при особо торжественных молебнах, в предусмотренные

Уставом случаи, к нему прикладываются верующие.

Помимо антиминса, Евангелия, Креста, как обязательных священных предметов, составляющих неотъемлемую принадлежность престола, на нем находится дарохрани-тельница - овященный предмет, предназначенный для хранения Святых Даров. Даро-хранительница - особым сосуд, обычно устроенный в виде храма или часовни, с не-большой гробницей. Он, как правило, делается из металла, не дающего окиси, вызолочен. Внутри этого сосуда в гробнице или в особом ящичке в нижней части полагаются приготовленные особым образом для длительного хранения частицы Тела Христова, пропитанные Кровью Его. Поскольку Тело и Кровь Христовы не могут иметь более до-стойного места для своего хранения, чем святой престол, поскольку они и находятся на нем в дарохранильнице, освященной для этого с особой молитвой. Эти частицы употребляются для причащения на дому тяжело больных и умирающих людей. На больших приходах это может потребоваться в любое время. Поэтому дарохраниль-ница изображает собой Гроб христов, в котором покоилось Его Тело, или Церковь, как постоянно питающую верных Телом и Кровью Господней.

Дарохранильницы в древности в России называли гробницами, Сионами, Иеруса-лимами, так как они иногда были моделями Храма Воскресения Христа в Иерусалиме. Они имели богослужебное употребление; в XVII(?) в. их выносили на великом входе за литургией, на крестных ходах при архиерейских служениях в новгородском Софий-ском соборе, а также в Успенском соборе Кремля в Москве. А в Путивльской Молчан-ской Софрониевой пустыни Курской епархии диаконы выходили с каждением, имея на левом плече дарохранильницу в виде храма, этот священный сосуд имеет древнее происхождение. Не везде он поставлялся на престолах. На Востоке кивот для запасных Даров устраивался отдельно от престола. Дарохранильницу справедливо сравнивают с Ковчегом Завета, устроенным по Божию повелению в Моисеевой скинии, так как он наряду с преобразованием других новозаветных святынь и лиц прообразует в бук-вальном смысле и этот ковчег, в котором хранятся Тайны Нового Завета - Тело и Кровь Христовы (Мф. 26,28; Мк. 14,27; Ин. 16,32).

На престолах принято также полагать и дароносицы - небольшие ковчежцы или ки-воты, чаще всего устраиваемые в виде часовенки с дверцей и с крестом наверху. Внутри дароносицы находится ящичек для положения частиц Тела с Кровью Христо-вой, маленькая чаша, лжица, иногда сосуд для вина. Дароносицы служат для перене-сения Святых Паров в дома больных и умирающих людей для причащения их. Великая святость содержимого дароносиц обусловила способ их ношения - на груди священни-ка. Поэтому они делаются обычно с ушками по бокам для тесемки или шнура, который должен надеваться на шею. Идя дароносиц, как правило, шьют особые мешочки с лентой для надевания на шею. В этих мешочках они с благоговением переносятся к месту Причастия.

На престоле может находиться сосуд со святым миром. Если в храме несколько при-делов, то дароносицы и сосуды с Миром полагаются обычно не на главном престоле, а на одном из боковых.

Кроме того, на престоле, обычно под Крестом, всегда находится плат для отирания губ священника и края святой чаши после Причастия.

Над некоторыми престолами в больших храмах в старину устраивалась и поныне сохранившаяся сень, или киворий, означающая небо, простертое над землею, на кото-рой совершился Искупительный Подвиг Христа Спасителя. Бри этом престол пред-ставляет собою освященную страданиями Господа земную область бытия, а кивории - область бытия небесного, как бы проникающую к величайшей славе и святыне того, что совершилось на земле. Внутри кивория из его середины часто ниспускалась к престолу фигурка голубя - символ Пуха Святого. В древности иногда в эту фигурку полагались для хранения запасные Пары. Киворий поэтому может иметь значение невестествен-ной скинии Божией, славы и благодати Божией, окутывающей престол как самую ве-ликую святыню, на которой совершается таинство Евхаристии и который изображает Господа Иисуса Христа страдавшего, умершего и воскресшего. Кивории устраивались обычно на четырех столбах, стоявших близ углов престола, реже кивории подвешива-

лись к потолку. Это сооружение благолепно украшалось. В кивориях устраивались завесы, закрывающие престол со всех сторон в промежутках между службами.

Кивории и в древности имелись далеко не во всех храмах, а теперь они и подавно редкость. Поэтому издавна для покрытия престола существует особая пелена- покров, которым накрываются все священные предметы на престоле по окончании богослужений. Этот покров знаменует собою покрывало тайны, которым сокрываются от глаз непосвященных святыни. Оно означает, что не всегда, не в любое время Господь Бог открывает Свой силы, действия и тайны Своей Премудрости. Практическая роль такого покрывала ясна сама собой.

Со всех сторон своего подножия святой престол может иметь одну, две или три ступени, знаменующие собою степени духовного совершенства, необходимые для восхождения к святыне Божественных Тайн.

Горнее место, семисвечник, жертвенник, ризница

Горнее место - это место у центральной части восточной стены алтаря, находящаяся прямо против престола. Его происхождение относится к самым ранним временам истории храмов. В катакомбных криптах и капеллах на этом месте устраивалась кафедра (седалище) для епископа, что соответствует Апокалипсису Иоанна Богослова, увидевшего престол, Сидящего на престоле Господа Вседержителя, а подле Него 24 восседавших старца - царей и священников Бога.

С древнейших времен до наших дней, особенно в больших соборах, Горнее место устраивается в точном соответствии с видением Иоанна Богооолова. В центральной части восточной стены алтаря, обычно в нише абсиды, на некотором возвышении сооружается кресло (трон) для архиерея; по сторонам этого седалища, но ниже его, устраиваются скамьи или сидения для священников. Во время архиерейских богослужений в уставных случаях, в частности при чтении Апостола за литургией, епископ восседает на седалище, а сослужащее ему духовенство располагается соответственно по сторонам, так что в этих случаях епископ изображает собою Христа Вседержителя, а духовенство - апостолов или тех старцев-священников, которых видел Иоанн Богослов. Горнее место во всякое время является обозначением таинственного присутствия Небесного Царя Славы и сослужащих Ему, почему этому месту всегда воздают подобающие почести, даже если оно, как это часто бывает в приходских храмах, и не оформлено возвышением с седалищем для епископа. В таких случаях признается обязательным лишь наличие светильника на этом месте: лампы, или высокого подсвечника, или того и другого вместе. При освящении храма, после того как освящен престол, епископ своей рукой обязан возжечь и водрузить светильник на Горнем месте. Миропомазание освящаемого храма начинается с престола со стороны Горнего места, на стене которого святым Миром начертывается крест.

Кроме архиереев и священников, никто, даже диаконы, не имеют права сидеть на седалищах Горнего места.

Свое название Горнее место получило от святого Иоанна Златоуста, назвавшего его Горний престол (Служебник, Чин литургии). Горний по-славянски значит вышний, возвышенный. Горнее место, по некоторым толкованиям, знаменует еще и Вознесение Господа нашего Иисуса Христа, взошедшего вместе с плотью выше всякого начала и власти ангельской, воссев одесную Бога Отца. Поэтому кафедра епископа ставится всегда выше всех остальных седалищ на Горнем месте.

В древности Горнее место называлось иногда "сопрестолием"- совокупностью престолов-седалищ.

Прямо перед престолом (седалищем) Вседержителя, то есть, как бы против Горнего места, Иоанн Богослов видел семь светильников огненных, "которые суть семь духов Божиих" (Откр. 4,5). В алтаре православного храма в соответствии с этим обычно также имеется особый светильник из семи ветвей, укрепленных на одной высокой подставке, который ставится с восточной стороны трапезы перед Горним местом. Ветви светильника имеют теперь чаще всего чашечки для семи лампад или подсвечники для семи свечей, как было обычно в старину. Судя по тому, что о нем ничего не сказано в чине освящения храма и в древних правилах считалось обязательным лишь возжигание двух свечей на престоле во образ света Господа Иисуса Христа, познаваемого в двух естествах, семисвечник в древности не был известен как обязательная принадлежность алтаря. Но то, что он очень глубоко соответствует "семи светильникам" небесного храма и в настоящее время занял очень прочное место в церковном обиходе, заставляет признать его священным предметом, по праву вошедшим в число обязательных церковных вещей, о чем мы уже говорили в лекции № 2. Семисвечник знаменует собою семь таинств Православной Церкви, тех благодатных даров Святого Духа, которые изливаются на верующих благодаря Искупительному Подвигу Иисуса Христа. Эти семь светов соответствуют также семи духам Божиим, посланным во всю землю (Откр.5,6), семи церквам, семи печатям таинственной книги, семи трубам ангельским,

семи громам, семи чашам гнева Божия, о которых повествует Откровение Иоанна Богослова. Семисвечник соответствует также семи Вселенским Соборам, семи периодам земной истории человечества, семи цветам радуги, то есть соответствует таинственному числу семь, положенному в основу многих небесных и земных законов бытия.

Из всех возможных соответствий числа семь, важнейшим для верующих людей, является соответствие семи таинствам Церкви: Крещение, Миропомазание, Покаяние, Причащение, Елеосвящение, Брак, Священство, как объемлющим собою все благодатные средства спасения души человеческой от рождения до смерти человека. Средства эти стали возможны только благодаря пришествию в мир Христа Спасителя.

Таким образом, свет Даров Святого Духа, заключенных в семи таинствах Церкви, и свет Православия, как вероучения истины, - вот что прежде всего означают семь огоньков церковного семисвечника.

Прообразом этих семи огней Христовой Церкви был ветхозаветный светильник из семи свечей в Моисеевой скинии, устроенный по Божию повелению. Ветхозаветное сознание, однако, не могло проникнуть в тайну этого священного предмета. Так, Иосиф Флавий в "Древностях иудейских" пишет, что Моисей "чрез светильник, разделяющийся на семьдесят частей, показывает тоlikое же число знаков, планетами обтекаемых, а чрез семь имеющих на нем свечей представляет течение семи планет...". Не ревируя данное толкование ветхозаветного священного предмета, следует тем не менее обратить внимание на то, как отличается то значение, которое усваивается семисвечнику церковным православным сознанием, от того, какое имел аналогичный предмет в сознании ветхозаветных людей» Этот пример хорошо показывает, что ветхозаветные священные предметы, и самая скиния, и храм, были лишь прообразами подобных предметов новозаветной Церкви, истинное духовное значение которых, в должной полноте, оказалось раскрытым только в православном вероучении. Семисвечник, введенный в церковную жизнь в довольно позднее время, явил удивительное соответствие и своему ветхозаветному прообразу, и новозаветному Откровению о храме небесном, виденном апостолом и евангелистом Иоанном Богословом.

В северо-восточной части алтаря, слева от престола, если смотреть на восток, у стены находится жертвенник, в богослужебных книгах чаще всего именуемый предложением. По внешнему устройству жертвенник почти во всем подобен престолу. По размерам он бывает или одинаков с ним, или несколько меньше. Высота жертвенника всегда равна высоте престола. Жертвенник облачают в те же одежды, что и престол, - орачицу, индитию, покрывало. Оба своих названия это место алтаря получило оттого, что на нем совершается проскомидия, первая часть Божественной литургии, где предложенные к священнодействию хлеб в виде просфор и вино, особым образом приготавливаются для последующего таинства Бескровной Жертвы Тела и Крови Христовых.

В древности в алтаре жертвенника не было. Он устраивался в особом помещении, в древнерусских храмах - в северном приделе, соединенном с алтарем небольшой дверью. Такие приделы с двух сторон алтаря к востоку повелевалось устраивать еще Апостольскими постановлениями: северный придел - для предложения (жертвенника), южный - для сосудохранилища (ризницы). Позднее для удобства жертвенник был перенесен в алтарь, а в приделах чаще всего стали устраиваться храмы, то есть ставили и освящали престолы в честь священных событий и святых. Таким образом, многие древние храмы стали иметь не один, а два и три престола, соединять в себе два и три особые храма. И в древние, и в новые времена, часто сразу же, создавалось несколько храмов внутри одного. Для древней русской истории характерна постепенная пристройка к одному первоначальному храму сначала одного, затем двух, трех и более храмов-приделов. Превращение предложения и сосудохранилища в храмы-приделы - также достаточно характерное явление.

В приходских храмах, не имеющих особого сосудохранилища, на жертвеннике постоянно находятся богослужебные священные сосуды, покрываемые в неслужебное время пеленами. На жертвеннике обязательно ставится лампада, имеется Крест с Распятием.

По блаженному Симеону, архиепископу Солунскому, жертвенник знаменует "нищету первого пришествия Христова - в особенности же сокровенную природную пещеру, где были и ясли", то есть место Рождества Христова. Но поскольку в Рождестве Своём Господь уже приуготавливался к крестным страданиям, что и изображается на проскомидии крестообразным надрезанием агнца, то жертвенник знаменует собою также Голгофу, место крестного подвига Спасителя. Кроме того, когда Святые Дары переносятся в конце литургии с престола на жертвенник, жертвенник приобретает значение пренебесного престола, куда вознесся Господь Иисус Христос и воссел одесную Бога Отца. Здесь мы познаем одно из интересных явлений символики - изменение духовных значений одного и того же предмета в зависимости от чередования значений литургических действий. К своим основным, устойчивым значениям символические предметы, таким образом, как бы присоединяют сменяющие друг друга новые значения по ходу богослужения. Один и тот же предмет в процессе службы, часто может менять свое символическое лицо, становясь то одним, то другим, то третьим явлением разных сокровенных вещей и истин. Отсюда некоторая двойственность в оформлении жертвенника. В древности над ним всегда помещали икону Рождества Христова, но на самом жертвеннике ставили и Крест с Распятием. Теперь все чаще над жертвенником помещают образ страдающего в терновом венце Иисуса Христа, несущего крест на Голгофу. Однако первое значение жертвенника - это все-таки пещера и ясли и, еще точней, Сам Христос, Родившийся в мир. Поэтому нижняя одежда жертвенника (срачица) - есть образ тех пелен, которыми повила рождшагося Богомладенца Его Пречистая Матерь, а верхняя благолепная индития жертвенника - это образ небесных одежд Христа Вседержителя, как Царя Славы.

Таким образом, совпадение разных по своему значению одежд жертвенника и престола не случайно. Давно подмечено, что вхождение человека в этот мир и исхождение из него очень похожи.

Колыбель младенца подобна гробу покойника, пелены новорожденного - белым пеленам отошедшего из этой жизни человека, потому что временная смерть человеческого тела, разлучение души и тела есть не что иное, как рождение человека в иную, вечную жизнь в области небесного бытия. Отсюда и жертвенник, как образ яслей родившегося Христа, по своему устройству и одеждам во всем подобен престолу, как образу Гроба Господня.

Жертвенник, как меньший по своему значению, чем престол, на котором совершается таинство Бескровной Жертвы, где присутствуют мощи святых, Евангелие и Крест, освящается только окроплением святой водой. Однако, поскольку на нем совершается проскомидия и имеются священные сосуды, (жертвенник) также является местом священным, к которому не дозволено прикасаться никому, кроме священнослужителей. Каждение в алтаре совершается сначала престолу, затем Горнему месту, жертвеннику и иконам, здесь находящимся. Но когда на жертвеннике стоят приготовленные на проскомидии для последующего пресуществления хлеб и вино в священных сосудах, то после каждения престола кадится жертвенник, а затем Горнее место.

Возле жертвенника обычно ставится стол для положения на нем просфор, поданных верующими, и записок о здравии и о упокоении.

Ризница, иначе называемая диаконником, находилась в древности в правом, южном приделе алтаря. Но с устройством здесь престола, ризница стала располагаться или здесь же, в правом приделе у стен, или. в особом месте вне алтаря, или даже в нескольких местах*. Ризница есть хранилище священных сосудов, богослужебных одежд, богослужебных книг, ладана, свечей, вина, просфор для ближайшей службы и других предметов, необходимых для богослужения и различных треб. Духовно ризница прежде всего означает ту таинственную небесную сокровищницу, из которой истекают различные благодатные дары Божий, потребные для спасения и духовного украшения верных людей. Ниспосылание людям этих даров Божиих осуществляется через Его служителей - ангелов, и самый процесс хранения и раздаяния этих даров составляет область служебную, ангельскую. Образом ангелов в церковном богослужении, как известно, являются диаконы, что значит служители (от греческого слова "диакона" -

служение). Поэтому ризница носит еще название диаконника. Это название показывает, что ризница имеет не самостоятельное священно-литургическое значение, а только как бы подсобное, служебное, и что ризница является областью диаконов, непосредственно распоряжающихся всеми священными предметами при приготовлении их к службе, хранении, уходе (?) за ними.

По причине большого разнообразия и различия вещей, хранящихся в ризнице, она редко бывает сосредоточена в определенном месте. Священные ризы обычно хранятся в особых шкафах» сосуды - также в шкафах или на жертвеннике, книги - на полках, другие предметы - в ящиках столов и тумбочек. Если алтарь храма небольшой и в нем нет приделов, ризница устраивается в любом другом удобном месте храма. При этом все же стараются устроить хранилище в правой, южной части церкви, а в алтаре у южной стены обычно ставят стол, на который полагают ризы, приготовленные к очередному богослужению.

Глава 6. **Живописные изображения в алтаре**

Как уже неоднократно говорилось, особенно в лекции № 3, икона таинственно содержит в себе присутствие того, кого она изображает, и это присутствие тем теснее, благодатнее и сильнее, чем более икона соответствует церковному канону. Иконописный церковный канон непреложен, незыблем и вечен, как канон священных богослужебных предметов. Как нелепо было бы, например, стремиться заменить дискос фарфоровым блюдцем на том основании, что в наше время в миру не едят с серебряных тарелок, так же нелепо стремиться заменить каноническое иконописное изображение картиной, в современном мирском стиле.

Каноничны в Православии не только иконописные образы, взятые в отдельности. Определенные правила существуют и в тематическом размещении иконописных изображений на стенах храма, в иконостасе. Размещение изображений в храме связано с символикой его архитектурных частей. И здесь канон не представляет собой шаблона, по которому все храмы должны расписываться одинаково. Канон предлагает на выбор, как правило, несколько священных сюжетов для одного и того же места в храме.

В алтаре православного храма есть два образа, которые, как правило, находятся за престолом, с двух сторон его восточной части - запрестольные Крест, с изображением Распятия, и образ Богородицы. Крест называется еще выносным, так как он укреплен на длинном древке, вставленном в подставку, и выносится, в особо торжественных случаях, во время крестных ходов. Также устроена и выносная икона Богородицы. Крест помещается у правого угла престола, если смотреть от царских врат, икона Богородицы - у левого. В России, в древности, не было определенности в запрестольных образах и ставились разные иконы: Троицы и Богородицы, Креста и Троицы. Посетивший Россию в 1654 - 1656 гг. Антиохийский патриарх Макарий указал патриарху Никону, что за престолом следует ставить Крест с Распятием и икону Богородицы, поскольку в Распятии Христовом уже содержится совет и действие Пресвятой Троицы. С тех пор так делается и поныне.

Присутствие за престолом этих двух образов являет одну из величайших тайн Домостроительства Божия о спасении человеческого рода: спасение твари осуществляется через Крест, как орудие спасения и предстательство за нас Богородицы и Приснодевы Марии.

Не менее глубокие свидетельства имеются об участии Богородицы в деле Ее Божественного Сына Иисуса Христа. Господь, пришедший в мир для крестного подвига, воплотился от Девы Марии, не нарушив печати девства Её, Свои человеческие тело и кровь, восприял от Ее Пречистого девства. Причащаясь Тела и Крови Христовых, верующие становятся в самом глубоком смысле слова детьми Пресвятой Девы Марии. Поэтому усыновление Иисусом Христом Иоанна Богослова, и в его лице всех верующих Богородице, когда Спаситель на Кресте сказал Ей: "Жено! се сын Твой", а апостолу Иоанну Богослову: "Се, Матерь твоя" (Ин.19,26), имеет не иносказательный, а самый прямой смысл. Если Церковь есть Тело Христово, то Богородица - Матерь Церкви. И поэтому, все священнодейственное, что совершается в Церкви, совершается всегда при непосредственном участии Пресвятой Девы Марии. Она также является первой из людей, достигшей состояния совершенной обоженности. Образ Богородицы - это образ обоженной твари, первый спасительный плод, первый результат Искупительного Подвига Иисуса Христа. Отсюда, присутствие непосредственно у престола образа Богородицы, имеет величайший смысл и значение.

Запрестольный Крест может быть разной формы, но непременно должен иметь на себе образ Распятия Христова. Здесь следует сказать о догматических значениях форм Креста и различных изображений Распятия. Есть несколько основных форм Креста, приемлемых Церковью.

Крест четырехконечный, равносторонний - есть знамение Креста Господня, догматически означающее, что ко Кресту Христову равно призываются все концы вселенной, четыре стороны света.

Крест четырехконечный с удлиненной нижней частью выделяет представление о долготерпении Божественной любви, отдавшей Сына Божия в крестную жертву за грехи мира.

Крест четырехконечный, с полукружием в виде полумесяца внизу, где концы полумесяца обращены вверх, - очень древний вид Креста.

Чаще всего, такие кресты ставились и ставятся на куполах храмов. Крест и полукружие означают якорь спасения, якорь нашей надежды, якорь упокоения в Небесном царстве, что очень соответствует понятию о храме, как о корабле, плывущем в Царство Божие. Но кроме того, полукружие в виде полумесяца может быть символом творения Божия, приемлющего свет жизни от Бога, или составной частью символа Церкви, как "жены, облеченной в солнце, под ногами её - луна". Тогда, в обоих случаях, в центре Креста помещается знак солнца с лучами.

Крест имеет многочисленные значения и с других духовных точек зрения. Например, в Домостроительстве о спасении человеческого рода, Крест означает, своей вертикальной прямой линией, справедливость и непреложность Божественных заповедей, прямоту Божией правды и истины, не допускающей никаких нарушений. Эта прямота пересекается главной поперечной перекладной, означающей любовь и милость Божию к падшим и падающим грешникам, ради которой и был принесен в жертву Сам Господь, взявший на Себя грехи всех людей.

В личной духовной жизни человека, вертикальная линия Креста означает искреннее стремление души человеческой от земли к Богу. Но это стремление пересекается любовью к людям, к ближним, которая как бы не дает человеку возможности вполне осуществить свое вертикальное стремление к Богу. На определенных ступенях духовной жизни - это сущая мука и крест для души человеческой, хорошо знакомые каждому, кто старается идти путем духовного подвига. Это тоже тайна, ибо человек должен постоянно сочетать любовь к Богу с любовью к ближним, хотя это далеко не всегда получается. Многие прекрасные толкования разных духовных значений Креста Господня, содержатся в творениях святых отцов.

Запрестольный Крест бывает и восьмиконечным, но чаще - четырехконечным, с удлиненной вниз вертикальной перекладной. На нем изображено Распятие, причем на поперечной перекладной, вблизи дланей Спасителя, в медальонах, иногда помещаются образ Богородицы и Иоанна Богослова, предстоявших у Креста на Голгофе.

Запрестольные Крест и икона Богородицы, являются движимыми, выносимыми. Догматически это означает, что благодать крестного подвига Спасителя и молитв Богородицы, исходящая от пренебесного Престола Божия, не замкнута, а призвана двигаться в мир постоянно, совершая спасение, освящение человеческих душ.

Содержание росписей и икон алтаря не было постоянным. И в глубокой древности оно было не всегда одинаковым, и в последующие времена (XVI-XVIII вв.) претерпевало сильные изменения и дополнения. То же относится и ко всем остальным частям храма. С одной стороны, это связано с широтой церковного живописного канона, который представляет определенную свободу тематического выбора для росписи. С другой стороны, в XVI-XVIII в.в. разнообразие в росписях вызвано проникновением в православную среду влияния западного искусства. И тем не менее, в росписях храмов и по сей день стараются соблюдать определенный канонический порядок в размещении духовных сюжетов. Поэтому представляется целесообразным привести здесь, в качестве примера, один из возможных вариантов композиционного расположения росписей и икон в храме, начиная с алтаря, составленный на основании древних канонических представлений Церкви, нашедших свое отражение во многих, дошедших до нас, росписях древних храмов.

В самых верхних сводах алтаря изображаются херувимы. В верхней части алтарной абсиды помещается образ Богородицы "Знамение" или "Нерушимая Стена", как на мозаике киевского Софийского собора. В средней части центрального полукружия алтаря, за Горним местом, с глубокой древности было принято помещать образ Евхаристии - Христа, преподающего причастие святым апостолам, или образ Христа Вседержителя, восседающего на троне. Справа от этого образа, если смотреть от него на запад,

помещаются последовательно, по северной стене алтаря, образы Архангела Михаила, Рождества Христова (над жертвенником), святых литургистов (Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Двоеслова), песнописца пророка Давида с арфой. Слева от Горнего места по южной стене помещаются образы Архангела Гавриила, Распятия Христова, литургистов или вселенских учителей, песнописцев Нового Завета Иоанна Дамаскина, Романа Сладкопевца и др.

Глава 7.

Иконостас, средняя часть храма

Средняя часть храма знаменует собою прежде всего горний, ангельский мир, область небесного бытия, где пребывают все праведники, отошедшие туда от земной жизни. По некоторым толкованиям, эта часть храма знаменует также область земного бытия, мир людей, но уже оправданный, освященный, обоженный, Царство Божие, новое небо и новую землю в собственном смысле. Толкования сходятся в том, что средняя часть храма - это тварный мир, в отличие от алтаря, знаменующего собою область бытия Божия, область превыспреннего, где совершаются тайны Божии.

При таком соотношении значений частей храма, алтарь, с самого начала, непременно должен был отделяться от средней части, ибо Бог совершенно отличен от Своего творения, и с самых первых времен христианства такое отделение строго соблюдается. Более того, оно установлено Самим Спасателем, благоволившим совершить Тайную вечерю не в жилых комнатах дома, не вместе с хозяевами, но в особой, специально приготовленной горнице. В дальнейшем, алтарь отделялся от храма особыми преградами и водружался на возвышении. Возвышение алтаря с древности сохраняется до наших дней. Алтарные же преграды претерпели значительное развитие. Смысл процесса постепенного превращения алтарной решетки в современный иконостас состоит в том, что примерно с V - VII вв. алтарная преграда-решетка, являвшаяся символом-знамением отдельности Бога и Божественного от всего тварного, превращается постепенно в символ-образ Небесной Церкви во главе с ее Основателем - Господом Иисусом Христом, это и есть иконостас в его современном виде. Он обращен своей лицевой стороной, иконами, к средней части храма, носящей у нас название церковь (собственно церковь). Совпадения понятий Церковь Христова вообще, весь храм в целом и его средняя часть — очень знаменательны и, с духовной точки зрения, не случайны. Область небесного бытия, которую знаменует средняя часть храма, есть область обоженной твари, область вечности, Царства Небесного, куда стремится в своем духовном пути полнота верующих людей земной Церкви, находящихся свое спасение в храме, в церкви. Здесь, в храме, земная Церковь, таким образом, должна соприкасаться, встречаться с Церковью Небесной. В соответствующих молитвах, прошениях, где поминаются все святые, в возгласах и действиях богослужения, давно было выражено общение людей, стоящих в храме, с теми, кто находится на небесах и молится вместе с ними. Присутствие лиц Небесной Церкви было издревле выражено и в иконах, и в старинной росписи храма. Не хватало до времени такого внешнего образа, который бы выказал, явил собою ясным, видимым способом невидимое, духовное предстательство Небесной Церкви за земную, ее посредничество в спасении живущих на земле. Таким видимым символом, точнее, - стройной совокупностью символов-образов, стал иконостас.

С появлением иконостаса собрание верующих оказалось поставленным буквально лицом к лицу с собранием небожителей, таинственно присутствующих в образах иконостаса. В устройстве земного храма возникла догматическая полнота, было достигнуто совершенство. "Ограничение алтаря необходимо, чтобы он не оказался для нас как ничто, - пишет священник Павел Флоренский (1882-1943). Небо от земли, горнее от дольного, алтарь от храма может быть отделен только видимыми свидетелями мира невидимого, живыми символами соединения того и другого, иначе - святыми тварями. Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий... Иконостас есть явление святых и ангелов... явление небесных свидетелей и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти, - свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону плоти". Здесь ответ на вопрос, почему этот облик свидетелей Божиих помещен так, что он непременно должен как бы закрывать собою алтарь от глаз молящихся в храме. Но иконостас не закрывает алтарь от верующих в храме, а раскрывает для них духовную сущность того, что содержится и совершается в алтаре, и вообще, во всей Церкви Христовой. Прежде всего,

сущность эта состоит в том обожении, к которому призваны, и стремятся члены земной Церкви, и которого уже достигли члены Церкви Небесной, явленные в иконостасе. Образы иконостаса показывают тот результат сближения с Богом и пребывания в единении с Ним, к которому направлены все священнодействия Христовой Церкви, в том числе и те, что совершаются внутри алтаря.

Святые образы иконостаса, все же как бы и закрывая алтарь от верующих, тем самым означают, что человек не всегда может общаться с Богом прямо и непосредственно. Богу благоугодно было положить между собою и людьми сонм своих избранных и прославленных друзей и посредников. Участие святых в спасении членов земной Церкви, имеет глубокие духовные основания, что подтверждается всем Священным Писанием, Преданием и учением Православной Церкви. Так что тот, кто почитает избранных и друзей Божиих, как посредников и ходатаев своих пред Богом, тот тем самым почитает Бога, освятившего и прославившего их. Это посредничество за людей, прежде всего Христа и Матери Божией, а затем всех прочих угодников Божиих делает догматически необходимым, чтобы алтарь, как знаменующий непосредственно Бога в Его собственной области бытия, был отделен от молящихся образами этих посредников.

При богослужении, в иконостасе отверзаются царские врата, давая возможность верующим созерцать святыню алтаря - престол и все происходящее в алтаре. На пасхальной неделе все алтарные двери бывают постоянно открыты в течение семи дней. Кроме того, царские врата, как правило, делаются не оплошными, а решетчатыми или резными, так что при отдернутой завесе этих врат верующие могут отчасти прозревать внутрь алтаря далее в такой священный момент, как пресуществление Святых Даров.

Таким образом, иконостас не совсем закрывает алтарь; напротив, с духовной точки зрения, он раскрывает верующим величайшие истины Домостроительства Божия о спасении. Живое таинственное общение иконостаса (угодников Божиих, в которых уже восстановлен образ Божий) с людьми, стоящими в храме (в которых этот образ еще только должен быть восстановлен), создает совокупность Церквей Небесной и земной. Поэтому название "церковь" применительно к средней части храма очень верно.

Иконостас устраивается следующим образом. В центральной его части помещаются царские врата - двустворчатые, особо украшенные двери, расположенные напротив престола. Они называются так потому, что через них исходит Царь Славы Господь Иисус Христос в Святых Дарах, для преподания причастия людям. Также, Он таинственно входит в них во время входов с Евангелием и на великом входе за литургией, в предложенных, но еще не пресуществленных Честных Дарах.

Есть мнение, что царские врата получили свое название оттого, что через них проходили в алтарь древние византийские цари (императоры). Это мнение ошибочно. В данном смысле царскими назывались врата, ведущие из притвора в храм, где цари снимали о себя короны, оружие и прочие знаки царской власти. Слева от царских врат, в северной части иконостаса, против жертвенника, устраиваются северные одностворчатые двери для выходов священнослужителей в уставные моменты богослужения. Справа от царских врат, в южной части иконостаса, находятся южные одностворчатые двери для уставных входов священнослужителей в алтарь, когда они совершаются не через царские врата. Изнутри царских врат, со стороны алтаря, привешивается сверху донизу завеса (катапетасма). Она отдергивается и задергивается в уставные моменты и знаменует собою вообще покров тайны, покрывающей святыни Божий. Открытие завесы изображает открытие людям тайны спасения. Открытие царских врат означает обетованное открытие верующим Небесного Царства. Закрытие царских врат знаменует лишение людей раи небесного по причине их грехопадения. Стоящим в храме это напоминает об их греховности, которая делает их еще недостойными вхождения в Царство Божие. Только подвиг Христа открывает вновь, возможность верным, быть причастниками небесной жизни. При богослужении, к этим основным символическим значениям завесы и царских врат, последовательно присоединяются более частные значения. Например, после великого входа на литургии, кото-

рый знаменует собою шествие Христа Спасителя на крестный подвиг и смерть, нашего ради спасения, закрытие царских врат означает положение Христа во гроб, а закрывающаяся при этом завеса знаменует камень, приваленный к дверям гроба. При пении затем Символа веры, где исповедуется Воскресение Христово, завеса открывается, обозначая камень, отваленный ангелом от дверей гроба Господня, а также то, что вера открывает людям путь к спасению.

И Святой Иоанн Богослов видел в Откровении дверь, как бы отверстую на небе, видел также, что храм небесный отверзается, Богослужбное открытие и закрытие царских врат, таким образом, соответствует тому, что происходит на небесах.

На царских вратах помещаются обычно образ Благовещения Архангелом Гавриилом Деве Марии о предстоящем рождении Спасителя мира Иисуса Христа, а также образы четырех евангелистов, возвестивших об этом пришествии во плоти Сына Божия всему человечеству. Это пришествие, являясь началом, главизной нашего спасения, воистину отверзло людям закрытые доселе двери небесной жизни, царства Божия. Поэтому образы на царских вратах глубоко соответствуют их духовному значению и смыслу.

Справа от царских врат помещается образ Христа Спасителя и сразу за ним - образ того святого или священного события, во имя которого освящен данный храм или придел. Слева от царских врат ставится образ Матери Божией. Этим особенно наглядно всем присутствующим в храме показывается, что вход в Царство Небесное открывается людям Господом Иисусом Христом и Его Пречистой Матерью - Ходатаицей нашего спасения. Далее за иконами Богоматери и храмового праздника, по обе стороны царских врат, насколько позволяет пространство, ставятся иконы наиболее чтимых в данном приходе святых или священных событий. На боковых, северных и южных, дверях алтаря изображаются, как правило, архидиаконы Стефан и Лаврентий, или Архангелы Михаил и Гавриил, или прославленные святители, или ветхозаветные первосвященники. Над царскими вратами помещается образ Тайной вечери, как начало и основание Христовой Церкви с ее самым главным таинством. Этот образ указывает также, что за царскими вратами в алтаре происходит то же самое, что происходило на Тайной вечери, и что через царские врата совершится вынесение (плодов этого таинства) тела и Крови Христовой для причащения верующих.

Справа и слева от этой иконы, во втором ряду иконостаса находятся иконы важнейших христианских праздников, то есть тех священных событий, которые послужили спасению людей.

Следующий, третий ряд икон имеет своим центром образ Христа Вседержителя, в царственном облачении восседающего на троне, как бы грядущего судить живым и мертвым. По правую руку от Него изображается Пресвятая Дева Мария, молящая Его о прощении человеческих грехов, по левую руку от Спасителя - образ проповедника покаяния Иоанна Предтечи, в таком же молитвенном положении. Эти три иконы носят название деисис - моление (разг. деисус). По сторонам от Богоматери и Иоанна Крестителя, располагаются образы обращенных ко Христу в молитве апостолов. В центре четвертого ряда иконостаса изображается Мать Божия с Богомладенцем в лоне Своем, или на коленях. По обе стороны от Нее изображены предвозвестившие Её и рожденного от Нее Искупителя ветхозаветные пророки. В пятом ряду иконостаса, по одну сторону помещаются образы праотцев, а по другую - святителей. Иконостас непременно венчается Крестом или Крестом с Распятием, как вершиной Божественной любви к падшему миру, отдавшей Сына Божия в жертву за грехи человечества.

В центре пятого ряда иконостаса, где этот ряд есть, часто помещается образ Господа Саваофа, Бога-Отца. Его изображение появилось у нас в Церкви примерно в конце XVI в., в виде композиции "отечество", где в лоне Бога-Отца, имеющего облик седовласого старца, изображены Господь Иисус Христос и Святой Дух, в образе голубя. Основываясь на догматах Православия, на апостольских посланиях, на творениях святых отцов, Церковь не признала этого образа. На Большом Московском Соборе 1666-1667 гг. было запрещено изображать Бога Отца, ибо Он не имеет никакого тварного вида, или образа, - "Бога не видел никто никогда, Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил" (Ин.1,18). Нельзя изображать в церкви того, что никогда не принимало веще-

ственного образа, не являло себя в описуемом виде. И тем не менее вплоть до наших дней широкое распространение имеют образы Бога-Отца отдельно и в композициях "отечества", и новозаветной Троицы, где в том же облике старца представлен Бог-Отец, и справа от него, с Крестом, Бог Сын, Иисус Христос, между ними, в виде голубя - Дух Святой. Эта композиция пришла к нам из западного искусства, где очень развито произвольное символотворчество, основанное на человеческой фантазии.

Первые три ряда иконостаса, начиная с нижнего, каждый в отдельности и все вместе, содержат в себе полноту духовного представления о сущности Церкви и ее спасительном значении. Четвертый и пятый ряды - это как бы дополнение к первым трем, так как сами по себе они не содержат должной догматической полноты, хотя вместе с нижними рядами прекрасно восполняют и углубляют понятие о Церкви. Такая мудрость устройства иконостаса позволяет иметь любые размеры по мере размеров храма или в связи с представлениями о духовной целесообразности.

Нижний ряд иконостаса преимущественно изображает то, что духовно ближе всего к стоящим в данном храме, это прежде всего Господь Иисус Христос, Матерь Божия, храмовой святой или праздник, иконы наиболее чтимых в приходе святых. Второй ряд (праздников) возводит сознание верующих выше к тем событиям, которые легли в основу Нового Завета, предшествовали нынешнему дню, определили его. Третий ряд (деиоис о апостолами) возводит духовное сознание еще выше, устремляя его к будущему, к суду Божию над людьми, показывая при этом, кто является ближайшими к Богу молитвенниками за род человеческий. Четвертый ряд (пророки с Богоматерью) простирает молитвенный взор к созерцанию неразрывной связи Ветхого и Нового Заветов. Пятый ряд иконостаса (праотцы и святители) позволяет сознанию охватить вою историю человечества от первых людей до учителей сегодняшней Церкви.

Таким образом, внимательное созерцание иконостаса способно доставить человеческому сознанию глубочайшие представления о судьбах человеческого рода, о тайнах Божественного Промысла, о спасении людей, о тайнах Церкви, о смысле человеческой жизни. Иконостас, в простой и стройной совокупности образов, слитых в единое целое, легко воспринимаемый взором, оказывается содержащим в себе полноту догматов вероучения Православной Церкви. Учительное действие и значение иконостаса, на котором вольно и невольно сосредоточивается молитвенное внимание всех стоящих в храме лицом к алтарю, выше любых положительных оценок.

Иконостас имеет и великую силу благодатного действия, очищающего души созерцающих его людей, сообщающего им благодать Духа Святого настолько, насколько точно соответствуют образы иконостаса своим первообразам и их небесному состоянию. В молитве на освящение иконостаса очень подробно вспоминается Богоустановленность, начиная от Моисея, почитания святых образов в отличие от почитания образов тварей в качестве идолов и испрашивается у Бога дарование благодатной силы Духа Святого иконам, дабы всякий, взирающий на них с верой и просящий через них у Бога милостей, получал исцеление от болезней телесных и душевных и необходимую поддержку в духовном подвиге спасения своей души. Такой же смысл содержится и в молитвах на освящение всех вообще икон и священных предметов.

Иконостас, как и любые иконы, освящается особыми молитвами священников или епископов и окроплением святой водой. До освящения, святые образы, хотя и посвящены Богу и Божественному и в некотором смысле уже священны, благодаря своему духовному содержанию и смыслу, тем не менее остаются еще изделиями рук человеческих. Чин освящения очищает эти изделия и сообщает им церковное признание и благодатную силу Духа Святого. После освящения святые образы как бы отчуждаются и от своего земного происхождения, и от своих земных создателей, становясь достоянием всей Церкви, это можно пояснить примером отношения религиозного сознания к картинам мирских художников на духовные темы. Смотря на любую мирскую картину, где изображены Иисус Христос или Дева Мария, или кто-либо из святых, православный человек испытывает законное чувство благоговения. Но поклоняться этим картинам, как иконам, молиться на них он не будет, потому что они неканоничны и не содержат должной догматической полноты в трактовке святых образов, не освящены

Церковью как иконы, а значит, не содержат в себе благодатной силы Духа Святого.

Иконостас поэтому является не только объектом молитвенного созерцания, но и объектом самой молитвы. К образам иконостаса верующие обращаются с прошениями о земных и духовных нуждах и по мере веры и Божия смотрения получают просимое. Между верующими и святыми, изображенными на иконостасе, устанавливается живая связь взаимного общения, которая есть не что иное, как связь и общение Небесной и земной Церкви. Небесная, торжествующая Церковь, представленная иконостасом, оказывает деятельную помощь земной, воинствующей или странствующей Церкви, как принято ее называть. В этом смысл и значение иконостаса.

Все это можно отнести к любой иконе, в том числе и находящейся в жилом доме, и к настенным росписям храма. Отдельные иконы в разных частях храма и в частных домах, а также настенные росписи в храме имеют и силу Духа Святого, и способность через свое посредство вводить человека в общение с теми святыми, которые на них изображены, и свидетельствуют человеку о том состоянии обожженности, к которому и он сам должен стремиться. Но эти иконы и композиции стенных росписей или не создают общего образа Небесной Церкви, или не являются тем, чем является иконостас, а именно средостением между алтарем (местом особого присутствия Бога) и собранием (экклесией), церковью совместно молящихся в храме людей. Поэтому иконостас есть совокупность образов, обретающих особенный смысл оттого, что они составляют алтарную преграду.

Средостение между Богом и земнородными людьми Церкви Небесной, являемое иконостасом, определяется также глубиной догмата о Церкви, как о необходимейшем условии личного спасения каждого человека. Без посредничества Церкви никакое напряжение личного стремления человека к Богу не введет его в общение с Ним, не обеспечит ему спасения. Человек может спастись только как член Церкви, член Тела Христова, через таинство Крещения, периодического покаяния (исповеди), причастия Тела и Крови Христовых, молитвенного общения со всей полнотой Небесной и земной Церкви. Это определено и установлено Самим Сыном Божиим в Евангелии, раскрыто и объяснено в вероучении Церкви. Вне Церкви нет спасения: "Кому Церковь не мать, тому Бог не Отец" (русская пословица).

По мере необходимости или случая, общение верующего человека с Небесной Церковью и прибегание к ее посредничеству, может быть чисто духовным - вне храма. Но поскольку речь идет о символике храма, то в этой символике иконостас есть необходимый внешний образ посредничества Небесной Церкви.

Иконостас устраивается на том же возвышении, что и алтарь. Но это возвышение продолжается от иконостаса на некоторое расстояние внутрь храма, на запад, к молящимся. Возвышение это бывает на одну или несколько ступеней от пола храма. Расстояние между иконостасом и окончанием возвышенной площади называется солеей (греч.- возвышение). Поэтому возвышенная солея называется внешним престолом в отличие от внутреннего, что в середине алтаря. Это название в особенности усваивается амвону - полукруглому выступу в середине солеи, против царских врат, обращенному внутрь храма, к западу. На престоле внутри алтаря совершается величайшее таинство претворения хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы, а на амвоне или с амвона совершается таинство Причащения этими Святыми Дарами верующих. Величие этого таинства требует и возвышения места, с которого преподается причастие, и уподобляет это место в некоторой степени престолу внутри алтаря.

В таком устройстве возвышения таится удивительный смысл. Алтарь не оканчивается на самом деле преградой - иконостасом. Он выходит из-под него и от него к людям, давая возможность всем понять, что для людей, стоящих в храме, совершается все то, что совершается в алтаре, это значит, что алтарь отделяется от молящихся не потому, что они менее, чем священнослужители, которые суть сами по себе такие же земнородные, как и все, достойны находиться в алтаре, а для того, чтобы явить людям во внешних образах истины о Боге, небесной и земной жизни и порядке их взаимоотношения. Престол внутренний (в алтаре) как бы переходит в престол внешний (на солею), уравнивая всех пред Богом, дающим людям Свое Тело и Кровь в общение и

оставление грехов. Правда, те, кто совершают священнодействие в алтаре, облечены благодатью священного сана для возможности беспрепятственно и небоязненно совершать Святые Тайны. Однако благодать священного сана, давая возможность священнодействия, не выделяет священнослужителей в человеческом плане от остальных верующих. Епископы, священники и диаконы перед причащением Святых Тайн читают ту же молитву, что и миряне, в которой исповедуют себя худшими из всех грешников ("от нихже первый есмь аз")» Иными словами, священнослужители не потому имеют право входа в алтарь и совершения таинств, что они чище и лучше других, а потому, что Господь благоволил облечь их особой благодатью для совершения таинств. Это показывает всем людям, что для того, чтобы духовно приблизиться к Богу и стать соучастником Его таинств и Божественной жизни, нужна особая освященность и очищенность. Благодать священного сана является как бы прообразом восстановления в людях подобия Божия, обожения людей в жизни вечной Царства Небесного, знаменем которого является алтарь. Эта мысль выражена особенно наглядно в богослужебных одеждах священных лиц.

Амвон в центре солеи означает восхождение (греч. - "амвон")» Он знаменует собою те места, с которых проповедовал Господь Иисус Христос (гору, корабль), так как на амвоне во время литургии читается Евангелие, произносятся диаконом ектении, священниками - проповеди, поучения, с амвона епископы обращаются к народу. Амвон возвещает также о Воскресении Христовом, означая камень, отваленный ангелом от дверей Гроба Господня, что соделало всех верующих во Христа участниками Его бессмертия, ради чего им преподаются с амвона Тело и Кровь Христовы, во оставление грехов и в жизнь вечную.

Солея в богослужебном отношении есть место для чтецов и певцов, которые называются ликами и изображают собою лики ангелов, воспевающих хвалу Богу. Поскольку лики певцов таким образом принимают непосредственное участие в богослужении, они и располагаются выше остального народа, на солее, в ее левой и правой сторонах.

В апостольские и первохристианские времена все присутствовавшие в молитвенном собрании христиане пели и читали, особых певчих и чтецов не было. По мере возрастания Церкви за счет язычников, не знакомых еще с христианским песнопением и псалмопением, поющие и читающие стали выделяться из общей среды. Кроме того, ввиду величия духовного значения поющих и читающих, как уподобляющихся ангелам небесным, их стали выбирать по жребию из числа наиболее достойных и способных людей, как и священнослужителей. Они стали называться клириками, то есть избранными по жребию. Отсюда и места на солее оправа и слева, где они стояли, получили названия клиросов. Следует сказать, что клирики, или лики певчих и чтецов, духовно обозначают для всех верующих то состояние, в котором все должны пребывать, то есть состояние непрестанной молитвы и славословия Богу. В той духовной войне с грехом, которую ведет земная Церковь, основным духовным оружием является Слово Божие и молитва. Клиросы в этом отношении суть образы воинствующей Церкви, что особенно обозначается двумя хоругвями - иконами на высоких древках, сделанными по подобию древних воинских знамен. Эти хоругви укрепляются у правого и левого клиросов и выносятся в торжественных крестных ходах как знамена победы воинствующей Церкви. В XVI--XVII вв. русские воинские полки назывались по имени тех икон, которые изображались на их полковых знаменах-хоругвях. Это были обычно иконы храмовых праздников важнейших соборов, из которых они жаловались войскам.

В кафедральных архиерейских соборах постоянно, а в приходских храмах по мере надобности, при приездах епископа, в центре средней части храма, против амвона, находится возвышенная квадратная площадка, помост для епископа. На него архиерей восходит в уставных случаях для облачения, совершения некоторой части богослужений. Этот помост носит название архиерейский амвон, облачальное место, или просто место, рундук. Духовное значение этого места определяется пребыванием на нем архиерея, что изображает собою пребывание Сына Божия во плоти среди людей. Архиерейский амвон в таком случае означает своим возвышением высоту смирения Бога Слова, восхождение Господа Иисуса Христа на вершину подвига во имя спасения

человечества. Для восседания архиерея на этом амвоне в предусмотренных Уставом моментах богослужения ставится седалище - кафедра. Последнее название в обиходе перешло в название всего архиерейского амвона, так что отсюда и образовалось понятие кафедральный собор, как главный храм области данного архиерея, где постоянно стоят на середине храма его кафедра. Это место украшается коврами, на нем имеет право стоять и совершать службу только епископ.

За облачальным местом (архиерейский амвон), в западной стене храма устраиваются двухстворчатые двери или ворота, ведущие из средней части храма в притвор. Это главный вход в церковь. В древности эти ворота особенно украшались. В Уставе они называются красные, по причине их благолепия, или церковные (Типикон. Последование пасхальной утрени), так как являются главным входом в среднюю часть храма - церковь.

В Византии они также назывались царскими по той причине, что православные греческие цари перед входом через эти ворота в храм, как чертог Царя Небесного, снимали о себя знаки своего царского достоинства (короны, оружие), отпускали стражу и телохранителей.

В древних православных храмах эти ворота зачастую оформлялись красивым, полукруглым вверху порталом, состоящим из нескольких арок и полуколонн, уступами идущих от поверхности стены внутрь, к самым дверям, как бы сужая вход. Эта архитектурная деталь врат знаменует собою вход в Царство Небесное. По олову Спасителя, "тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь" (вечную) (Мф.7,14), и верующим предлагается находить этот узкий путь и входить в Царство Божие тесными вратами. Уступы портала призваны напомнить об этом людям, входящим в храм, создавая впечатление сужающегося входа и знаменуя в то же время те ступени духовного совершенства, которые необходимы для исполнения слов Спасителя.

В средней части храма, обычно в юго-западном углу, помещается так называемая "гробница". Это ящик в виде гроба, иногда благоукрашенный, где хранятся плащаница с изображением Христа, лежащего во гробе, и Богоматери на одре Её Успения. В страстную Пятницу перед Пасхой плащаница Христова полагается поверх гробницы для всенародного поклонения, торжественно обносится вокруг храма крестным ходом в ночь с пятницы на субботу, чем изображается погребение Спасителя, положение Его тела во гроб перед Победным Воскресением. Плащаница Богоматери так же износится на середину храма и обносится вокруг него в праздник Успения Её. Духовно-символические значения этих образов вполне понятны и не нуждаются в пояснениях.

Арки и своды центральной части храма, находящие свое завершение в большом центральном подкупольном пространстве, соответствуют обтекаемости, сферичности пространства Вселенной, небесному своду, простертому над землей. Поскольку видимое небо является образом Неба невидимого, духовного, то есть области небесного бытия, постольку стремящиеся ввысь архитектурные сферы средней части храма изображают область небесного бытия и самое стремление душ человеческих от земли к высоте этой небесной жизни. Нижняя часть храма, главным образом пол, знаменует собою землю. В архитектуре православного храма небо и земля не противопоставляются, а напротив, находятся в тесном единстве. Здесь наглядно показывается исполнение пророчества Псалмопевца: "Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются; истина возникнет от земли, и правда приникнет с небес" (Пс. 84,11,12).

По самому глубокому смыслу православного вероучения, Солнце правды, Свет истинный Господь Иисус Христос является тем духовным центром и вершиной, к которым стремится в Церкви все. Поэтому издревле в центре внутренней поверхности центрального купола храма принято было помещать образ Христа Вседержителя. Очень быстро, уже в катакомбах, этот образ обретает вид поясного изображения Христа Спасителя, благословляющего людей правой рукой, а в левой держащего Евангелие, раскрытое обычно на тексте "Аз есмь свет миру".

В размещении живописных композиций в центральной части храма, как и в других частях, нет шаблонов, но есть определенные канонически допускаемые варианты композиций. Один из возможных вариантов следующий.

В центре купола изображается Христос Вседержитель. Под Ним по нижнему краю сферы купола - серафимы (силы Божии). В барабане купола - восемь архангелов, небесных чинов, призванных блюсти землю и народы; архангелы обычно изображаются со знаками, выражающими особенности их личности и служения. Так, Михаил имеет при себе огненный меч, Гавриил - райскую ветвь, Уриил - огонь. В парусах под куполом, которые образуются переходом четырехугольных стен центральной части в круглый барабан купола, помещаются образы четырех евангелистов с таинственными животными, соответствующими их духовному характеру: в северо-восточном парусе изображается евангелист Иоанн Богослов с орлом. Напротив, по диагонали, в юго-западном парусе - евангелист Лука с тельцом, в северо-западном парусе - евангелист Марк со львом, напротив, по диагонали, в юго-восточном парусе, - евангелист Матфей с существом в образе человека. Такое размещение образов евангелистов соответствует крестообразному движению звезды над диском во время евхаристического канона с возгласом "поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще". Затем по северной и южной стенам сверху вниз следуют рядами изображения апостолов от семидесяти и святителей, преподобных и мучеников. Стенные росписи, как правило, не достигают пола. От пола до границы изображений высотой обычно по плечи человека идут панели, на которых нет священных изображений. В древности на этих панелях изображались полотенца, украшенные орнаментом, что придавало особую торжественность стенным росписям, которые, как великая святыня, как бы преподносились людям по древнему обычаю на украшенных полотенцах. Панели эти имеют двоякое назначение: во-первых, они устраиваются для того, чтобы молящиеся при большом стечении народа и тесноте не стирали бы священных изображений; во-вторых, панели как бы оставляют место в самом нижнем ряду здания храма для людей, земнородных, стоящих в храме, ибо люди несут в себе образ Божий, хотя и затемненный грехом, являясь в этом смысле также образами, иконами. Это соответствует и тому обычаю Церкви, согласно которому каждение в храме совершается сначала святым иконам и настенным образам, а затем людям, как носящим образ Божий, то есть как бы одушевленными иконами.

Северная и южная стены, кроме того, могут заполняться изображениями событий священной истории Ветхого и Нового Заветов. По обе стороны входных западных дверей в средней части храма помещаются изображения "Христос и грешница" и "Спасение утопающего Петра". Над этими воротами принято помещать изображение Страшного суда, а над ним, если позволяет пространство, образ шестидневного творения мира. В таком случае образы западной стены представляют начало и конец земной истории человечества. На столпах в средней части храма, где они есть, помещаются образы святителей, мучеников, святых, наиболее чтимых в данном приходе. Пространства между отдельными живописными композициями заполняются орнаментом, где в основном используются образы растительного мира или образы, соответствующие содержанию псалма 103, где рисуется картина земного бытия, перечисляющая различные Божий создания. В орнаменте могут использоваться также такие элементы, как кресты в круге, ромбе и других геометрических фигурах, восьмиугольные звезды.

Кроме центрального купола, храм может иметь еще несколько куполов, в которых помещаются изображения Креста, Богоматери, Духа Святого в виде голубя. Купол принято обычно устраивать там, где есть храм-придел. Если в храме один престол, то в средней части храма делается один купол. Если в храме под одной кровлей есть, кроме главного, центрального, еще несколько храмов-приделов, то над средней частью каждого из них сооружается купол. Впрочем, наружные купола на кровле не всегда и в древности строго соответствовали количеству храмов-приделов. Так, на кровлях трех-придельных храмов часто стоят пять куполов - во образ Христа и четырех евангелистов. При этом три из них соответствуют приделам и потому изнутри имеют открытое подкупольное пространство. А два купола в Западной части кровли возвышаются только над кровлей и изнутри храма закрыты сводами потолка, то есть не имеют подкупольных пространств. В позднейшие времена, с конца XVII в., на кровлях храмов ставилось иногда множество куполов безотносительно к количеству приделов в храме. При этом соблюдалось только, чтобы хотя центральный купол имел открытое подку-

польное пространство.

Помимо западных, красных врат, православные храмы имеют обычно еще два входа: в северной и южной стенах. Эти боковые входы могут означать Божественное и человеческое естество в Иисусе Христе, через которые мы как бы входим в общение с Богом. Вместе с западными вратами эти боковые двери составляют число три - во образ Святой Троицы, вводящей нас в жизнь вечную, в Небесное Царство, образом которого является храм.

В средней части храма вместе с другими иконами считается обязательным иметь образ Голгофы - большой деревянный Крест с образом распятого Спасителя, часто сделанный в натуральную величину - в рост человека. Крест делается восьмиконечным с надписью на верхней короткой перекладине "ІНЦІ" (Иисус Назарей Царь Иудейский). Нижний конец Креста укреплен в подставке, имеющей вид каменной горки. В лицевой стороне подставки изображается череп и кости - останки Адама, возрожденного крестным подвигом Спасителя. По правую руку распятого Спасителя славится образ Богородицы в рост, устремившей Свой взор ко Христу, по левую Его руку - образ Иоанна Богослова. Помимо своего главного назначения передать людям образ крестного подвига Сына Божия, такое распятие с предстоящими призвано также напоминать о том, как Господь перед смертью на Кресте сказал Матери Своей, указывая на Иоанна Богослова: "Явно се, сын Твой" и обратиться к апостолу: "Се, Мати твоя" (Ин.19, 26-27), и тем самым усыновил Матери Своей, Приснодеве Марии, все верующее в Него человечество. Взирая на такое Распятие, верующие должны проникаться сознанием того, что они суть не только дети сотворившего их Бога, но, благодаря Христу, дети Матери Божией, так как они причащаются Тела и Крови Господних, которые образовались из пречистых девственных кровей Девы Марии, родившей по плоти Сына Божия. Такое Распятие, или Голгофа, великим постом выдвигается на середину храма лицом ко входу для сугубого напоминания людям о крестных страданиях Сына Божия ради нашего спасения.

Там, где в притворе нет должных условий, в средней части храма, обычно у северной стены, ставится стол с кануном (канон) — четырехугольной мраморной или металлической доской со множеством ячеек для свечей и небольшим распятием. Здесь служатся панихида по усопшим. Греческое слово "канон" в данном случае означает предмет, имеющий определенные очертания и размеры. Канон со свечами знаменует собою, что вера в Иисуса Христа, проповедуемая Четвероевангелием, всех усопших может соделать участниками Божественного света, света вечной жизни в Царстве Небесном. В центре средней части храма постоянно должен стоять аналой (или налой) с иконой святого или праздника, празднуемого в данный день. Аналой — вытянутый вверх четырехгранный столик (подставка) с пологой доской для удобства чтения возложенных на аналой Евангелия, Апостола или прикладываться к иконе на нем. Употребляемый прежде всего в практических целях, аналой имеет значение вообще духовной высоты, возвышенности, соответствующей тем святым предметам, которые на него полагаются. Пологая верхняя доска, поднимающаяся вверх, к востоку, знаменует возвышение души к Богу посредством того чтения, которое совершается с аналая или целования лежащих на нем Евангелия, Креста, иконы. Входящие в храм поклоняются прежде всего иконе на аналое. Если в храме нет иконы ныне празднуемого святого (или святых), то полагаются святцы - иконописные изображения святых по месяцам или полумесячиям, воспоминаемых в каждый день этого периода, помещенные на одной иконе. В храмах должны быть 12 или 24 таких иконы — на весь год. В каждом храме также должны быть небольшие иконы всех великих праздников для положения их в праздничные дни на этом центральном аналое. Аналои ставятся на амвоне для чтения Евангелия диаконом во время литургии. За праздничными всенощными бдениями Евангелие читается на середине храма. Если служба совершается с диаконом, то в это время диакон держит раскрытое Евангелие перед священником или архиереем. Если священник служит один, то он читает Евангелие на аналое. Аналой используется при таинстве Исповеди. На него полагаются в этом случае малое Евангелие и Крест. При совершении таинства Венчания, молодые обводятся священником трижды

вокруг аналоя с лежащими на нем Евангелием и Крестом. Аналой используется и при многих других службах и требах. Он не является обязательным священно-таинственным предметом в храме, но удобства, которые аналой доставляет при богослужении, настолько очевидны, что его применение очень широко, и практически в каждом храме есть несколько аналоев. Аналои украшаются одеждами и покрывалами того цвета, какой имеют в данные праздник одежды духовенства.

Большое богослужебное и таинственное значение имеют многочисленные источники света в храме. Они бывают трех видов: окна, лампы и свечи. Богослужебный Устав, ныне в точности не соблюдаемый по отношению к светильникам, предусматривает в одних случаях возжжение всех светильников, в других — только некоторой части, в третьих — полное погашение почти всех светильников и, затем, снова возжжение.

В алтаре, за престолом, горят в особом светильнике лампы или свечи (семисвечник), лампа или свеча в подсвечнике ставится на Горнем месте, на престоле, на жертвеннике, лампы могут возжигаться и у отдельных окон в алтаре.

В средней части храма, лампы обычно возжигаются у всех икон, а возле особо чтимых икон возжигается по несколько лампад; кроме того, ставятся большие подсвечники, с ячейками для многих свечей, чтобы верующие могли ставить здесь приносимые ими к этим иконам свечи. Большой подсвечник ставится всегда в центре храма с восточной стороны аналая, где лежит икона дня. Особый подсвечник с большой свечей выносится на малых входах на вечерне и литургии, на великом входе — за литургией, а также перед Евангелием, когда оно выносится на входах или для чтения. Эта свеча знаменует свет Христовой проповеди, Самого Христа, как Света от Света, Света истинного. Такое же значение имеет свеча в подсвечнике, которой вместе с кадилом, за литургией Преждеосвященных Даров, священник благословляет народ словами "Свет Христов просвещает всех". Особое духовное значение имеют свечи, в архиерейских дикириях и трикириях. Во время каждения храма, в уставных случаях, диакон предшествует совершающему каждение священнику с особой диаконской свечой, которая знаменует свет апостольской проповеди, предшествующей принятию веры во Христа среди народов, то есть как-бы предшествующий Христу, грядущему к людям. Зажженные свечи в руках священников находятся, в предусмотренных Уставом, случаях богослужения. Особым светильником с тремя свечами священник благословляет народ за пасхальными службами. В центральной части храма, из купола, книзу ниспускается большой светильник с множеством огней, возжигаемых в положенных случаях, — паникадило и паникандило. Из куполов боковых приделов нисходят в храм подобные же светильники меньших размеров, называемые поликандилами. Поликандила имеют от семи до двенадцати светильников, паникадила — более двенадцати. Прежде чем рассматривать символические значения отдельных светильников, обратимся к духовным значениям света в храме.

Свет в православном храме является, прежде всего, образом небесного, Божественного света. В особенности он знаменует собою Христа как Света миру (Ин. 8,12), Света от Света (Символ веры), Света истинного Который просвещает всякого человека, грядущего в мир (Ин. 1,9). Это особый, невещественный, не созданный Троический свет, отличный по существу этого Божественного света от внешнего, природного, вещественного.

Древние, византийско-русские храмы, имели очень узкие окна, создававшие полумрак, сумрак в храме, даже в самый яркий день. Но это не тьма, не полное отсутствие света. Это означает земную человеческую жизнь, погруженную в сумрак греха и неведения, в котором, однако, светит свет веры, свет Божий: "Свет во тьме светит, и тьма не объяла его" (Ин. 1,5). Вот это неяркое свечение света во тьме очень точно обусловлено древней архитектурой храмов. То, что окна древних храмов не являлись только простыми проводниками природного, внешнего света, а имели сразу, с глубокой древности, символическое значение, свидетельствуется их количеством и расположением. Как правило, в каждой стене храма делалось по три и по два окна, что означало таким образом не созданный Троический свет и свет Господа Иисуса Христа, познаваемого в двух естествах. Сумрак в храме является образом того мысленного духовного сумрака, покрова, которым вообще окружены тайны Божии. Небольшие узкие окна древних храмов, символизирующие источники света Божественного, создавали поэтому в храмах такую обстановку, которая в точности соответствовала приведенным словам

Евангелия и правильно отображала природу вещей в духовной области жизни.

Внешний свет допускался внутрь храма лишь как образ света невещественного, и в очень ограниченном количестве, — вот самый важный вывод из рассмотрения древнем церковной архитектуры. Это помогает понять отношение Церкви к внешнему, природному свету. Светом в собственном смысле для церковного сознания является только Божественный свет, свет Христов, свет будущей жизни в Царстве Божием.

Этим определяется и характер внутреннего освещения храма. Оно никогда не назначалось для иллюминации помещения храма в обыденном смысле, то есть для того, чтобы было светло. Светильники храма всегда имели духовно-символическое значение. Они возжигаются и днем, во время дневных служб, когда света из окон достаточно для общего освещения. В уставных случаях церковные светильники во время вечерних и ночных богослужений могут возжигаться в очень небольшом количестве, а при чтении Шестопсалмия, на всенощном бдении, положено гасить все свечи, кроме свечи в середине храма, где стоит чтец, пред иконами Христа, Богоматери и храма в иконостасе. Сумрак в храме становится очень густым. Но полного мрака не бывает никогда: "Свет во тьме светит". Зато при праздничных и воскресных богослужениях, по чину возжигаются все светильники, в том числе и верхние — паникадило и поликандила, создавая образ того полного света Божия, который воссияет верным в Царстве Небесном и содержится уже в духовном значении празднуемого события.

Символический характер света в церкви свидетельствуется также устройством и составом горящих свечей и лампад. Воск и елей в древности, были приношениями верующих ко храму в качестве добровольных жертв. Литургист XV в. блаженный Симеон, архиепископ Солунский, объясняя символическое значение воска, говорит, что чистый воск означает чистоту и нескверность людей, его приносящих. Он приносится в знак нашего раскаяния в упорстве и готовности впредь к послушанию Богу, подобно мягкости и податливости воска. Как выработанный пчелами, после собирания нектара с множества цветов и деревьев воск, символически означает приношение Богу как бы от лица всего творения, так горение восковой свечи, как превращение воска в огонь, означает обожение, превращение земного человека в новую тварь действием огня и теплоты Божественной любви и благодати.

Елей, как и воск, означает тоже чистоту и искренность человека в его поклонении Богу. Но елей имеет и свои особенные значения. Елей — это масло плодов оливковых деревьев, маслин. Еще в Ветхом Завете Господь повелел Моисею, чтобы в жертву Богу был приносим чистый, без осадка, елей (Исх. 27, 20). Свидетельствуя чистоту человеческих отношений к Богу, елей является знамением милости Божией к людям: он смягчает раны, оказывает целебное действие, одобряет пищу.

С глубочайшей древности в священной истории, елей и маслина, от плодов которой он получается, оказываются знамениями духовных истин. Голубь, выпущенный Ноем из ковчега, принес ему свежий масличный лист (Быт. 8, 11), как свидетельство того, что потоп окончился, появилась суша, что гнев Божий престал и сменился милостью. С тех пор оливковая ветвь является символом мира между Богом и людьми, символом вообще мира и примирения.

В Новом Завете образы елея и маслины часто используются Спасителем и апостолами. В притче о милосердном самарянине Господь говорит, что самарянин возлил на раны человека, пострадавшего от разбойников, елей и вино (Лк. 10, 34). В этом прикровенно указаны спасительные действия Божии по отношению к духовно израненному человечеству, на которое изливается неизреченная милость Божия, отдающая Сына Единородного, чтобы Он Кровью Своею омыл грехи людей. В притче о десяти девах, Спаситель говорит о недостатке елея в светильниках у мудрых дев и нехватке его у неразумных, Елеем здесь, по толкованию преподобного Серафима Саровского, обозначена накопленная в течение жизни посредством верного служения Богу из чистой любви к Нему благодать Духа Святого Божия. Наконец, гора, на которой проповедовал Спаситель, и часто бывал со Своими учениками, и с которой Он вознесся на Небо, носит название Елеон: исторически оттого, что ее склоны были засажены садами оливковых деревьев (маслин), а духовно оттого, что название этой горы означает вершину миро-

сти к людям Бога, возносящую естество человеческое в пренебесный чертог славы и вечной жизни.

В Православной Церкви одним из семи таинств является таинство Елеосвящения, то есть особого освящения елея, которым помазуются люди для исцеления от болезней. По смыслу таинства, елей содержит в себе, в этом случае, милость Божию к больному человеку, выражающуюся в оставлении (прощении) его грехов, благодать Духа Святого, очищающего и духовно возрождающего человека, и целительную силу от телесных и душевных болезней.

Свечи, которые верующие покупают в храме, чтобы поставить в подсвечники возле икон, также имеют несколько духовных значений: поскольку свеча покупается, она есть знак добровольной жертвы человека Богу и храму Его, выражение готовности человека к послушанию Богу (мягкость воска), его стремление к обожению, превращению в новую тварь (горение свечи). Свеча есть также свидетельство веры, причастности человека к Божественному свету. Свеча выражает теплоту и пламень любви человека ко Господу, Матери Божией, ангелу или святому, у ликов которых верующий ставит свою свечу.

Церковные светильники бывают разные. Подсвечники всех видов, помимо практического назначения, символизируют ту духовную высоту, благодаря которой свет веры светит всем в доме, всему миру. Паникадило, ниспускающееся сверху в центральную часть храма, и в поликандила, находящиеся в боковых приделах, множеством своих огней означают собственно Небесную Церковь как собрание, созвездие людей, освященных благодатью Духа Святого, просвещенных светом веры, горящих огнем любви к Богу, пребывающих неразлучно вкупе в свете Царства Небесного. Поэтому эти светильники и спускаются сверху в ту часть храма, где стоит собрание земной Церкви, призванной духовно стремиться ввысь, к своим небесным братьям. Церковь Небесная освещает своим светом Церковь земную, прогоняет от нее мрак — таков смысл висящих паникадил и поликандил.

Горение в церковных светильниках воска и елея призвано обозначать Божественный свет, отличный от того света, который пользуются для простого освещения в міру, ибо Церковь — это Царство не от міра сего (Ин.17,14,16; 18,36).

Обычно притвор отделяется от храма стеной с "красными", западными воротами в середине. В древних русских храмах византийского стиля притворов часто не было вовсе. Это связано с тем, что ко времени принятия Русью христианства в Церкви уже не было отделяемых по всей строгости правил оглашенных и кающихся с их различными степенями. К этому времени в православных странах людей уже крестили в младенческом возрасте, так что крещение взрослых инородцев было исключением, ради чего не было нужды специально строить притворы. Что же касается людей, находящихся под епитимией покаяния, то они стояли некоторую часть службы у западной стены храма или на паперти. В дальнейшем нужды разного характера побудили все же вновь вернуться к строительству притвора. Само название "притвор" отображает то историческое обстоятельство, когда к двухчастным древним храмам в России стали притворять, приделывать, дополнительно пристраивать третью часть. Собственное название этой части — трапеза, поскольку в нем в древности устраивались угощения для нищих по случаю праздника или поминовения усопших. В Византии эта часть называлась еще нарфикс — местом для наказанных. Теперь практически почти все наши храмы за редким исключением имеют эту третью часть.

У притвора сейчас богослужебное назначение. В нем, согласно уставу, должны совершаться литии на великих вечернях, панихида по усопшим, поскольку они связаны с приношением верующими различных продуктов, из которых не все считается приличным вносить в храм. В притворе, во многих обителях, совершается также последование определенных частей вечерних богослужений. В притворе дается очистительная молитва женщине по истечении 40 дней после родов, без чего она не имеет права входить в храм. В притворе, как правило, находится церковный ящик — место для продажи свечей, просфор, крестиков, икон в других церковных предметов, регистрации крещений, венчаний. В притворе стоят люди, получившие соответствующую епитимию от духовника, а также люди, которые сами по тем или иным причинам почитают себя недостойными в данное время проходить в среднюю часть храма. Поэтому и в наши дни притвор сохраняет не только свое духовно-символическое, но и духовно-практическое значение.

Живопись притвора состоит из настенных росписей на темы райской жизни первозданных людей и изгнания их из рая; в притворе находятся различные иконы.

Притвор устраивается или по всей ширине западной стены храма, или, что бывает чаще, уже нее, или под колокольной, где она примыкает ко храму вплотную.

Вход в притвор с улицы обычно устраивается в виде паперти — площадки перед входными дверями, на которую ведут несколько ступеней. Паперть имеет большой догматический смысл, как образ того духовного возвышения, на котором находится Церковь среди окружающего мира, как Царство не от мира сего. Проходя свое служение в міру, Церковь в то же время по природе своей, по существу отлична от міра. Это и обозначает ступени, возвышающие храм.

Если считать от входа, то паперть — это первое возвышение храма. Солея, где стоят избранные из мирян чтецы и певцы, изображающие Церковь воинствующую и ангельские лики, — это второе возвышение. Престол, на котором совершается таинство Бескровной Жертвы в богообщение — это третье возвышение. Все три возвышения соответствуют трем основным ступеням, духовного пути человека к Богу: первое — это начало духовной жизни, самый вход в нее; второе — это подвиг воинствования против греха за спасение души в Боге, даящийся всю жизнь христианина; третье — это жизнь вечная в Царстве Небесном в постоянном богообщении.

Ветхозаветные времена колоколов не знали. В первые века христианской Церкви колоколов также не было. В Западной Церкви они появились и распространились в IV — IX вв., в Восточной — в IX — XII вв. На Руси они зазвучали вскоре же после принятия христианства, но широко распространились с конца XVI в., а в XVII-XX вв. они так широко и прочно вошли в церковный обиход, так слились с богослужением Русской Православной Церкви и с представлением о русском народном благочестии, что вопрос об их духовно-символическом значении заслуживает особого внимания.

В молитвах на освящение "кампана, си есть колокола или звона", в части II Требника упоминаются семь серебряных труб, которые Господь повелел создать Моисею для созывания народа к жертвоприношению и молитве, для укрепления мужества войска во время войн. Эти серебряные трубы, в которые трубили израильские жрецы, потрясли стены враждебного Иерихона, так что не только "умными и одушевленными созданиями", но и бездушными, "якоже Моисеевым жезлом и медяною змиею в пустыне", Господь Бог властен творить преславные дела и чудеса "в спасение и пользу верных". На этом основании освящаемому колоколу испрашивается Божие благословение и сила, и для того, чтобы слышащие его днем, или ночью, возбуждались к славословию имени Божия и собирались в церковь; чтобы самый звон колокола воздавал славу Богу; чтобы звоном колокола освящался воздух и прогонялись из него все вредоносные силы; чтобы этим звоном утишались и прекращались бури ветряные, грады же и вихри и громы страшные, и молнии; чтобы, наконец, слыша его, верные рабы Божий укреплялись в благочестии и вере и мужественно противостояли "всем диавольским наветам", побеждая их молитвой и славословием.

Сам Господь Иисус Христос говорит, что при конце мира Он "пошлет ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их" (Мф.24). Апостол Павел говорит о последней трубе, которая вострубит, о той трубе Божией, при которой совершится изменение живущих людей в бессмертные существа и воскресение умерших (I Кор.15,52; I Фес. 4,16-17).

Знаменательно, что в раннехристианские времена, в IV в., в египетских и некоторых палестинских монастырях употреблялись именно трубы для тех же целей, для каких впоследствии стали употребляться колокола. В древние времена в монастырях для созыва братии на молитву, и при богослужении, для сугубого возбуждения внимания молящихся, широко употреблялись деревянные, железные, медные, даже каменные била и клепала. Такие била и клепала перешли и в русские обители. Древние Уставы, которыми и ныне пользуется Церковь, составлялись до распространения колоколов. Поэтому все, что сказано в уставных текстах о биле, клепале, древе великом, следует относить к колокольному звону. Иногда даже происхождение слова "колокол" связывают с обычаем ударять кол о кол, создавая звук — сигнал. Думается, однако, что это слово происходит от древнерусского "коло" — круг и "кол" — язык колокола, то, чем ударяют в коло. И в деревянном биле, и в колоколе из сложного сплава, и в серебряной трубе тем важнейшим общим, что их объединяет и уравнивает, является самый звук или сигнал, соответствующий таинственному воплю в полунощи: "Вот, жених идет, выходите навстречу Ему" (Мф.25,6), которым прикровенно изображается второе пришествие Христово. Такой сигнал есть не что иное, как благовестие о пришествии Судии и Избавителя. Звук труб, бил, клепал и колоколов — это также благовестие о богослужении. Поэтому колокольный звон получил в России замечательно точное название — благовест. С этой точки зрения колокольный звон для храма и прихода, или для братии монастыря, подобен тому, чем является для всей Вселенной Евангелие, что в переводе — кальке на русский язык, значит благовестие.

В богослужебных книгах колокол называется кампан, что этимологически связано с названием римской провинции Кампания, где добывалась лучшая медь для колоколов, с греко-латинским названием поля — "campi" и с названием растущего на полях цветка колокольчик — "campanula". Есть мнение, что название колокола (кампан) обусловлено тем, что, как по полю беспрепятственно может идти человек, так по воздуху свободно распространя-

ется звук колокола.

По своей внешней форме колокол — не что иное, как опрокинутая чаша, из которой как бы изливаются звуки, несущие в себе Божию благодать.

В восточных православных странах в XI — XII вв. было немало противников колоколов, как принадлежности латинской Церкви, но в XII в. последовало официальное благословение на их употребление в Православной Церкви.

Вначале колокола не имели постоянного места в храме: их подвешивали и в арках входных дверей, и внутри храмов, и в башнях куполов, и на отдельных звонницах близ храмов, и на воротах церковной ограды, на воротах монастырской стены. В Русской Церкви в древности для колоколов строились звонницы в виде стенки со сквозными проемами, в которых подвешивались колокола. С XIV в. на Руси появляются многоступенчатые башни с конусообразной или купольной кровлей, под которой находились колокола. Как и звонница, колокольни строились вначале отдельно от храмов. Но в московской архитектуре XVI-XVII вв., а затем повсеместно, появились храмы, построенные вместе с колокольнями, которые входят в здание храма, составляя с ним целое. Такие колокольни ставятся с западной стороны храма так, что вход в храм осуществляется через нижний этаж колокольни, который может являться в таком случае притвором. Наряду с такими колокольнями, продолжали сохранять и строить храмы с колоколами в куполах на кровле или в отдельно стоящих колокольнях. Возникновение колоколен было обусловлено стремлением и возможностью создавать большие и звучные колокола. Кроме того, чем выше поднят колокол, тем дальше его слышно, так что высокая колокольня как бы заложена в самой идее колокола. Колокольня духовно может означать и гору, с которой Господь благовествовал Евангелие, и мачту корабля, где находится наблюдатель, возвещающий об опасности или приближении долгожданной цели плаванья, и вершину земной истории человечества, на которое прозвучит архангельская труба, благовествующая о Христе грядущем и начале вечной жизни.

В соответствии с требованиями Устава и значением богослужений, различают несколько видов звона. Благовест — это звон, при котором ритмично ударяют в один колокол. Удары в разные колокола поочередно называются перезвоном или перебором. Слово "звон" также имеет узкий смысл, означающий удары в несколько колоколов одновременно. Звон, при котором ударяют в разные колокола одновременно в три приема с паузами между ними, называется трезвоном. Благовест бывает три раза: к вечерне, утрени и литургии, к часам перед литургией. К самой литургии бывает трезвон. К торжественным богослужениям за благовестом сразу следует трезвон. В особо торжественных случаях сначала бывает благовест, который переходит в перезвон (перебор), а за ним следует трезвон.

Звон во время литургии и утрени призывает верующих, находящихся вне храма, соединить свои молитвы с молитвами присутствующих на богослужении. Во время литургии благовест в один колокол бывает к пению "Достойно и праведно есть покланяться Отцу и Сыну и Святому Духу" и продолжается до пения "достойно есть, яко воистину блажити Тя, Богородицу". Это правило применяется при поздних литургиях и когда служитя одна литургия; за ранними обеднями этого звона не положено. На утрени бывает звон во многие колокола во время пения полиелея. Перед ранней литургией благовест бывает в один колокол, не частый, перебора и трезвона нет. Перед поздней литургией благовест частый, а затем — трезвон. После окончания праздничной и воскресной литургии положен трезвон. Особыми переборами и трезвонами сопровождают торжественные молебны, водосвятие, крестные ходы.

Звоны меняются в зависимости от характера служб. Одни звоны Великим постом, иные в прочие дни года, одни в праздники, другие в будни; особые звоны к заупокойным службам. При многих колоколах в храмах различают праздничный, воскресный, полиелейный, простодневный (будничный), малый колокола. При этом может быть несколько небольших зазвонных колокольцев различной величины, которыми сопровождается звон в основные колокола. Названия колоколов показывают и случаи, в которых каждый из них участвует в благовесте, или звоне. Искусство русского церковного колокольного звона уникально и представляет собой не только великое духовное явление, но и подлинный шедевр мировой культуры.

Глава 11

Кладбища, часовни и их назначение

Кладбища — это священные места, где покоятся тела умерших до будущего воскресения. Они могут служить и местом для молитвы верующих. В первые века не было определенных мест для погребения христиан; их погребали при больших дорогах, в пещерах, и, наконец, в катакомбах.

Места погребения умерших назывались усыпальницами; и по римским законам они считались местами священными и неприкосновенными.

Особый вид кладбища составляли катакомбы или подземелья, в которых христиане находили для себя убежища во время гонений, погребали там умерших своих собратий и совершали богослужение.

Каждого умершего христиане полагали отдельно, а не хоронили в общих ямах, как делали язычники.

С IV века кладбища вошли в состав церковных учреждений и строились на поверхности земли. Согласно древним церковным правилам, запрещено погребать умерших в храмах и даже в ограде церковной. Но в практике Русской Православной Церкви отдельные случаи подобного рода допускаются. Сначала дозволено было погребать здесь епископов, а позже, с разрешения епископа, и других лиц: священнослужителей, честно и непорочно проводивших свое служение, строителей и благоукрашителей данного храма. В Требнике Петра Могилы говорится, что никто, кроме младенцев, не может быть погребен ни внутри алтаря, ни между алтарем и амвоном, но только от амвона до паперти и в ограде церкви.

На кладбищах, кроме храмов и часовен, ничего не должно строить. Над гробами умерших могут воздвигаться памятники, даже монументальные, по образцу тех надгробных часовен и памятников, которые строились над входом в катакомбы и над гробами мучеников.

На кладбищах совершаются богослужения, сведанные с погребением умерших и их поминовением.

Малые безалтарные церкви называются часовнями. Часовни ставились над входом в подземные кладбища, над подземными храмами, которые строились над гробами мучеников и, таким образом, служили надгробными памятниками и обозначали места расположения престолов. Часовни строились и на местах, ознаменованных какой-либо чудодейственной милостью Божией или в воспоминание важных событий из жизни Церкви и народа.

Часовни предназначены, главным образом, для общественной молитвы.

Глава I

Литургические предметы

Дискос (греч. — круглое блюдо) — богослужебный сосуд, представляющий собой небольшое круглое металлическое блюдо с плоским широким краем, окаймляющим мелкое плоское дно; дно, как правило, укреплено на невысокой ножке, с небольшим яблоком или утолщением в середине, ножка переходит в широкую круглую подставку, обычно меньших размеров, чем блюдо дискаса.

Дискос служит для положения на нем особым образом вырезанной из просфоры средней ее части с печатью наверху. Эта четырехугольная кубовидная сердцевина просфоры, надрезанная с нижней стороны крестообразно до самой печати, называется агнцем - освященный хлеб, приуготовленный для последующего претворения его в истинное Тело Христово, что происходит на том же дискосе. Приготовление агнца и положение его на дискос совершаются во время проскомидии на жертвеннике. В это же время на дискос слева от агнца полагается частица, вынутая из второй богослужебной просфоры, в честь Матери Божией. Справа от агнца полагаются вынутые из третьей просфоры девять частиц в честь Иоанна Крестителя, пророков, апостолов, святителей, мучеников, преподобных, целителей, праведных Иоакима и Анны и празднуемых в данный день святых; наконец, в честь литургистов — святых Иоанна Златоуста или Василия Великого. С западной стороны агнца, в первом ряду, полагаются частицы, вынутые из четвертой служебной просфоры, о здравии высших иерархов Церкви, всех тех, кого должен или хочет помянуть о здравии священник, и всех православных христиан, то есть всей земной Церкви. Во втором ряду, западнее, полагаются частицы из пятой просфоры, вынутые в память усопших православных христиан, от высших иерархов до всех тех, кого считает нужным помянуть персонально служащий священник, и всех от века почивших праотцев, отцов и братьев наших с прошением даровать им всем Царство Небесное. В этих же двух рядах, к западу от агнца, полагаются частицы, вынутые о здравии и о упокоении из просфор, которые покупаются верующими и подаются вместе с записанными именами тех, за кого они поданы в алтарь. Таким образом, близ агнца, стоящего в центре дискаса, собираются частицы, представляющие собою всех членов Церкви Христовой, Небесной и земной, начиная от ветхозаветных святых в Матери Божией и кончая прихожанами данного храма. Таинственно это означает, что на дискосе каждый раз близ Христа Спасителя оказывается собранной вся Вселенская Апостольская Церковь.

Таким образом, дискос, во-первых, является образом того блюда, с которого Иисус Христос на Тайной вечери взял хлеб и претворил его в Свое Пречистое Тело, раздав ученикам. Хотя об этом блюде в Евангелии ничего не сказано, разумеется, что оно было, так как хлеб, особенно на праздничных трапезах в древности, подавался только на блюдах; во-вторых, круглое блюдо дискаса означает круг, совокупность всей Церкви и вечность Христовой Церкви: круг, не имеющий ни начала, ни конца, - символ вечности. Частицы из служебных и иных просфор на дискосе не претворяются в Тело Христово, претворяется только агнец. Дискос по ходу богослужения приобретает некоторые частные значения. На проскомидии он является, в основном, знаменем вифлеемских яслей, где был положен родившийся Христос. Поэтому иногда, на дне дискаса, резьбой изображается Богомладенец, лежащий в яслях. На проскомидии также вспоминаются страдания Христа. Они вспоминаются и на литургии, по переносе Святых Даров с жертвенника на престол. Дискос в этом случае знаменует собою Гроб, в котором покоилось Тело Христово и из которого совершилось Воскресение Господа. Двойное символическое значение дискаса при богослужении обуславливает то, что на нем стараются создавать изображение, подходящее по смыслу к обоим значениям. Так, часто на дне этого сосуда резьбой изображаются два коленопреклоненных ангела, как бы служащих Агнцу, который ставится между ними. По плоскому краю дискаса обычно-

венно надписывают слова Иоанна Крестителя о Христе: "Се, Агнец Божий, взяв грехи мира". На дне диска под словами "се, Агнец Божий" ставится небольшой крестик, чтобы обозначить ту сторону сосуда, которая должна быть обращена к востоку.

В древности диски не имели ножки и подставки, представляя собою просто круглые блюда. Когда впервые стали делать подставки к дискам, неизвестно. Однако подставка не только создала определенные удобства при переносах диска, но и глубже раскрыла его духовно-символическое значение. Диск с широкой подставкой представил два круга, соединенных между собою, что соответствует двум естествам в Господе Иисусе Христе, пребывающим вечно в неслитном, но и нераздельном единстве. Это соответствует и двум кругам просфоры, из которых нижний знаменует человеческую природу Господа Иисуса Христа, а верхний с печатью — Его Божественную природу. Это соответствует также и двум частям (небесной и земной) единой Церкви Христовой и двум областям творения — Небесному и земному бытию, тесно связанным, но не сливающимся друг с другом. Кроме того, подставка возвышает диск, обозначая его духовно-таинственную высоту и выделяя его из числа мирских сосудов, имеющих бытовое употребление.

Хлебные частицы, знаменующие собою Матерь Божию, святых и всех верующих людей, живых и умерших, присутствуют вблизи агнца и тогда, когда воспоминается Рождество Христово и диск знаменует ясли, и когда изображается Его шествие на вольную страсть ради спасения человечества (на великом входе), и когда воспоминается Его смерть и диск знаменует Гроб, и когда затем воспоминается и изображается Его Воскресение из мертвых. Наконец, после причащения людей частицами Тела Христова, частицы, знаменующие членов Небесной и земной Церкви, погружаются в чашу, в Кровь Христову, как бы срастворяясь с ней полностью. Это — наглядное свидетельство неотделимости Церкви от Христа, свидетельство того, что Церковь проходит те же этапы подвигов и страданий, какие проходил Господь Иисус Христос в Своей земной жизни, полностью соединяясь с Воскресением Христа в бытие Царства Небесного.

Потир — (греч. — сосуд для питья) представляет собой круглую чашу на высокой подставке с круглым основанием. Ножка, соединяющая чашу с основанием подставки, имеет, как правило, в середине утолщение, яблоко. Основание чаши делается обычно большим по диаметру. Потир, как и диск, содержит в себе два круга (верхний и нижний), имеющие те же значения, что и круги диска. Но потир имеет и свое духовное значение. Потир употребляется для претворения вина в истинную Кровь Христову. На проскомидии в чашу вливается вино. На литургии совершается пресуществление его в кровь Христову. В потир затем опускается, во образ Воскресения Господа, одна из четырех частей преломленного Агнца, ставшего Телом Христовым. Непосредственно из чаши причащаются священники и диаконы. После причащения священнослужителей, в чашу с Кровью Господней опускаются частицы Тела Его, назначенные для причащения мирян. Потир вслед за этим, торжественно выносится через царские врата к народу, и из него Причастие преподается мирянам. После этого в чашу всыпаются с диска частицы, представляющие собою членов Небесной и земной Церкви, вынутые из служебных и прочих просфор. Затем чаша торжественно переносится с престола на жертвенник, во образ Вознесения Христова, причем в царских вратах ею крестообразно осеняется народ. Чаша является воистину вместительницей Невместимого, и потому сама по себе знаменует Пресвятую Богородицу и Приснодеву Марию, во чреве которой образовалось человеческое естество Господа Иисуса Христа, Тело и Кровь Которого Он благоволил затем отдать в пищу и питье верующим в Него. Как в Ветхом Завете, особый сосуд (стамна) по повелению Божию, хранил в себе, в Моисеевой скинии манну, Божественную пищу, ниспосланную с Неба для питания Израиля в пустыне, так Богородица носила в Себе истинную пищу и истинное питье — Господа Иисуса Христа (Ин. 6, 32-33; 48-50; 51, 55). Поэтому в церковных песнопениях Матерь Божия часто именуется стамной, носящей манну, Божественный стамной манны, чашей, черпающей радость. Если ветхозаветная стамна являлась таинственным прообразом Девы Марии, то новозаветная чаша (потир) тем более есть знамение Приснодевы. Церков-

ный потир — это образ чаши, которую Господь Иисус Христос на Тайной Вечери преподал Своим ученикам со словами "Пейте от нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов" (Мф. 26,27,28). В самом широком смысле, потир является образом той таинственной чаши, в которой Премудрость Божия растворила вино и предложила на своей трапезе (Притч.9,1,3). Древнее пророчество объемлет этим образом и таинство Причащения, прежде всего, и Тайну Рождества Христова от Приснодевы Марии, и ту чашу страданий за грехи всего мира, о которой Христос, молясь, говорил: "Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты" (Мф. 26,39).

Причащаясь Тела и Крови Христовых, верующие сами становятся частицами естества Сына Божия, участниками Его подвига, смерти и Воскресения, причастниками Его Божественной жизни и через это наследниками Царства Небесного. Поэтому чаша, как и дискос, знаменует также Церковь Небесную и земную, питающую людей духовной пищей в жизнь вечную. Чаша, как символ Церкви, смыкается в своем значении с чашей, как символом Богоматери, ибо Приснодева есть мать Церкви.

Дискос и потир берут свое начало от Тайной вечери. С самой глубокой древности эти сосуды старались делать соответственно величию таинства, на них совершаемого, — из золота или серебра. Даже во времена гонений, христиане имели золотые и серебряные сосуды. Употреблялись также сосуды из стекла, олова, меди, железа, даже дерева. Такого рода сосуды вошли в употребление особенно в период широкого распространения веры и Церкви, когда многие отдаленные и бедные приходы не могли приобрести или изготовить дорогие дискосы и потиры, что было и в Русской Церкви, где в древности в отдаленных храмах и обителях употреблялись при богослужении сосуды из простых металлов и дерева. Знамениты деревянные дискос и потир Преподобного Сергия Радонежского. Такого рода сосуды благословлялись лишь в силу крайних обстоятельств, так как деревянная чаша неизбежно впитывает в себя часть Крови Христовой, ее невозможно стереть до чиста; кроме того, дерево — очень ломкий и хрупкий материал; стекло еще более хрупко, хотя обладает гладкостью и чистотой; железо и медь окисляются. Евхаристические сосуды делались из яшмы, агата, обрамлялись серебром и золотом, украшались драгоценными камнями. Когда церковная жизнь в России достигла высокого уровня развития, в середине XVII в., церковными распоряжениями было установлено делать дискосы и потиры из золота или серебра, или, в крайних случаях, из олова, но не из дерева и меди.

В древности не было единства в изображениях и надписях на священных сосудах. На дискосах изображались Богомладенец в яслях, крест, Дева Мария; на потирах — Пастырь добрый с заблудшей овцой на раменах, Агнец, несущий Крест. Позднее, в изображениях на сосудах достигалось все большее единообразие, так что ныне обычно на дискосах изображают ангелов или Крест; на потирах с западной, лицевой по отношению к священнику стороны — образ Христа Спасителя, с северной стороны — образ Матери Божией, с южной — Иоанна Предтечи, то есть деисис, с восточной — Крест.

Любовь православных людей к Евхаристии и благоговение перед святостью богослужебных сосудов вдохновляли многих старинных мастеров на создание таких дискосов и потиров, которые по праву считаются вершиной ювелирного искусства, давно стали достоянием общечеловеческой культуры. Следует заметить, что создание золотых серебряно-вызолоченных украшенных евхаристических сосудов диктуется отнюдь не стремлением к роскоши и ошеломляющему блеску в мирском смысле. Небесной славе и величию таинств Евхаристии должны соответствовать, по мере возможности, самые материалы, из которых изготавливаются сосуды для этого таинства, ибо редкие драгоценные металлы и камни являются земным отображением небесных, Божественных достоинств, качеств, различных добродетелей и духовных дарований Святой Христовой Церкви. При правильном отношении к красоте, как к одному из явлений Софии — Премудрости Божией, дорогие священные сосуды могут преподать сознанию человека множество глубоких духовных уроков.

Звезда — богослужебный предмет из двух металлических крутых дуг, соединенных в центре пересечения болтиком или винтиком с гайкой так, что дуги могут соеди-

няться вместе покрывая одна другую, и раздвигаться крестообразно. Свое название звезда получила оттого, что по окончании проскомидии ее, раздвинув крестообразно и окадив фимиамом, ставят на дискос со словами из Евангелия: "И пришедши звезда, ста вверху, идеже бе Отроча" (Мф. 2,9). Звезда при этом ставится так, что под пересечением ее дуг оказывается агнец, находящийся в центре дискоса. Этим обозначается Рождество Христово, при котором таинственная звезда, указывавшая волхам путь к месту Рождества Царя мира, остановилась над Вифлеемской пещерой. Введение звезды в литургическое употребление единодушно приписывается святому Иоанну Златоусту.

В молитве на освящение звезды говорится о том, что она должна служить святым Таинам, и в частности, воспоминанию "Боготелесного от Девы рождества" (Требник, ч. II). Ближайшим образом обозначая Вифлеемскую звезду, звезда в сложенном положении означает два естества во Едином Господе Иисусе Христе, пребывающие совокупно, в нераздельном, но и неслитном единстве. В развернутом положении она ясно обозначает Крест. Все значения этого предмета, напоминающего о Рождестве по плоти Сына Божия, то есть о совмещении в одном Лице Рождшегося Спасителя двух естеств, и Крест как орудие подвига Его за спасение мира находятся в тесном духовном единстве. Действительно, уже само соединение Божества с человечеством (человеческим естеством) духовно содержит в себе понятие Креста как крайнего уничижения Сына Божия через распятие за грехи всего мира. В самом Рождестве Своем, Господь Иисус Христос предназначался для крестного страдания. Так как служба проскомидии содержит в себе одновременно воспоминания о рождении и смерти Иисуса Христа, поэтому соответственно и звезда изображает собою соединение двух естеств (рождество) и Крест (страдание Спасителя). То и другое в своем неразрывном духовном единстве - суть для мира воистину Новое Светило, Солнце правды, воссиявшее с высоты Небесного Востока, путеводящее человечество к познанию истины, к правде и спасению в Боге. Догматическая точность звезды исключает мысль о том, что она была создана только для практических целей: для предохранения агнца и частиц, лежащих в определенном порядке на дискосе, от передвижений и смешения при покрытии дискоса покровами. Звезда действительно выполняет и эту практическую задачу, но лишь как сопутствующую главной духовно-символической цели. Даже тогда, когда исторически предмет вводится в церковное употребление прежде всего из практических соображений, он, по смотрению Божию, оказывается уже обладающим большим символическим значением, которое может открыться сознанию широкого круга людей лишь впоследствии. Если бы забота была только о том, чтобы предохранить частицы на дискосе от смещения и смешения, можно было употреблять твердую крышку или звезду из нескольких полос, что больше бы и походило на лучистую звезду, или, наконец, звезду из двух полос сделать наглухо соединенной. Во время евхаристического канона четырьмя концами развернутой звезды крестообразно осеняется дискос с возгласами священника "поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще", что по Апокалипсису, означает служение Богу высших Небесных сил, в частности четырех таинственных животных, которые были посреди престола и вокруг престола (трона) Бога Вседержителя: орла, тельца, льва, существа в облике человека (Откр. 4, 6-9).

Для вырезывания агнца из первой богослужебной просфоры, а также для вырезывания частиц из других просфор употребляется копие — плоский железный нож в виде наконечника копья, заостренный с двух сторон, вставленный в деревянную или косяную рукоять. Он является образом того копья, которым воин, желая удостовериться в смерти Христа на Кресте, пронзил Его в ребра. При воспоминании страдания Спасителя на службе проскомидии агнец слегка пронзается копием с правой стороны со словами: "Един от воин копием ребра Его прободе". Как образ одного из орудий казни Спасителя и как вообще орудие войны и смерти, острое железное копие, режущее мягкий хлеб просфор, является символом жестокости мира сего. Силы жестокости и смерти стремятся поразить и умертвить в земном все Божественное и небесное. Но, по смотрению Божию, они оказываются орудиями выделяющими, извлекающими из среды человеческого мира все то, что не от мира сего, что, будучи в миру, нуждается в

испытании, дабы оказалась явной или видимой всем принадлежность этого к иному миру, богоизбранность испытываемого. Иными словами, орудия жестокости мира сего промыслительно, против воли диавола и аггелов его, служат ко славе Божией, обращаются в орудия Промысла Божия о спасении человеческого рода, в орудия, которые позволяют обнаружить и явить глубину любви Божией к Своим созданиям и их ответной любви к Богу. Поэтому церковное копье, с другой стороны, означает именно орудие Промысла Божия, выделяющее из среды человечества избранных Его. В этом смысле копье подобно тому мечу, образ которого использует в Своей проповеди Иисус Христос, говоря, что не мир, но меч принес Он на землю, меч, который духовно как-бы рассекает человечество на тех, кто принимает и кто не принимает Христа (Мф. 10,34-36; Лк.12,51-53).

В своем духовном значении копье, в некоторой мере, подобно также Кресту Христову, ибо как Крест был прежде орудием позорной казни, а во Христе сделался орудием спасения и славы Божией, так и копье, будучи орудием смерти, становится во Христе орудием спасения верных для жизни вечной в славе Царства Небесного. Последнее обстоятельство сообщает освященному церковному копиям благодатную силу, способную, оказывать целительное действие. В Требнике содержится краткое "Последование на страсть недуга... со святым копиям", которое творит священник над больным человеком, осеняя его крестообразно копиям.

Духовное значение копия становится особенно ясным при рассмотрении символического значения просфор, из которых копиям извлекаются частицы.. Просфора (греч. - приношение) – это круглый хлеб из пшеничной, без примесей муки, заквашенной дрожжами. Просфора состоит из двух частей, которые изготавливаются из теста отдельно одна от другой и затем соединяются вместе, прилипая одна к другой. На верхней части ставится печать, изображающая четырехконечный равносторонний крест с надписями над перекладиной креста IC XC (Иисус Христос), под перекладиной NI KA (греч.- победа). Просфора, приготовленная из муки от зерен бесчисленного множества колосьев, означает и человеческое естество, состоящее из множества элементов природы, и человечество в целом, состоящее из множества людей. При этом, нижняя часть просфоры соответствует земному (плотскому) составу человека и человечества; верхняя часть с печатью соответствует духовному началу в человеке и человечестве, в котором запечатлен образ Божий и таинственно присутствует Дух Божий. Божие присутствие и духовное начало пронизывают собою все естество человека и человечества, что при изготовлении просфор отображается добавлением святой воды и дрожжей в воду. Святая вода знаменует при этом благодать Божию, а дрожжи — животворящую силу Духа Святого, дающую жизнь всякому созданию. Это соответствует словам Спасителя о духовной жизни, стремящейся к Царству Небесному, которую Он уподобляет закваске, положенной в муку, благодаря чему постепенно поднимается все тесто.

Разделение просфоры на две части видимым образом, обозначает это невидимое разделение естества человека на плоть (мука и вода) и душу (дрожжи и святая вода), находящиеся в неразрывном, но и неслитном единстве, почему и изготавливаются верхняя и нижняя части просфоры отдельно одна от другой, но затем соединяются так:, что становятся одним целым.

Печать на верхней части просфоры обозначает видимым образом невидимую печать образа Божия, проникающего все естество человека и являющегося высшим началом в нем. Такое устройство просфоры соответствует устройству человечества до грехопадения и природе Господа Иисуса Христа, восстановившего в Себе это нарушенное грехопадением устройство. Просфора поэтому является также знамением Господа Иисуса Христа, соединившего в Себе Божественную и человеческую природы.

Просфора делается круглой в знак вечности Христа и человечества во Христе, вообще в знак того, что человек сотворен для вечной жизни. Нетрудно видеть, что просфора знаменует также творение Божие в единстве небесной и земной областей бытия и небесную и земную Полноту Церкви Христовой.

Просфора, являясь символом обоженной твари, может приобретать разные значения в зависимости от хода богослужения, знаменуя собою и отдельного человека, и все че-

ловечество в целом. Когда из первой служебной просфоры вырезывается четверочастный агнец, то это одновременно символизирует и рождение Иисуса Христа из пречистого чрева Девы Марии, и отделение безгрешного и очищенного Божественным естеством человеческого естества Иисуса Христа от среды грешного человечества, от среды мира сего, от земной жизни. Это отделение было произведено посредством злобы самих людей, преследовавшей Христа от рождения и приведшей Его к крестной смерти. В связи с этим находится то, что агнец вырезывается копием.

Мудрость устройства просфоры позволяет ей быть и символом Церкви, и восстанавливаемой в ней через причастие Христу, Богозданной человеческой природы. Просфоры, в основном, являются знаменем обоженной твари, знаменем Церкви как вечно-го Царства Божия, частицей которого стремится стать человек, приносящий просфору, и чего он желает тем, за кого вынуты из нее частицы. Железное острое копия, вырезающее эти частицы, соответственно означает жизненные испытания, которые попускаются Богом со стороны враждебных человеку демонских сил, так что сами по себе эти испытания оказываются, вопреки враждебной воле, необходимыми в условиях земной жизни орудием спасения человека, отсечения его греховных привязанностей и соединения с Церковью избранных Божиих. Копие не создано только для удобства вырезывания частиц из просфор. Если бы выделение агнца и частиц имело иной духовный смысл, оно могло совершаться или руками священника посредством отламывания, или предметом, означающим что угодно, только не орудие жестокости и телесной смерти.

А ж и ц а — небольшая ложка с крестом в конце рукояти, употребляется для преподания Причастия из чаши (потира) мирянам. Так же, как дискос, потир и звезда, лжица делается из золота, серебра, олова или из металлических сплавов, не дающих окиси.

В Древней Церкви (до J в.) миряне причащались иначе. Епископ или священник преподавал частицы Тела Христова мужчинам в руки, женщинам в чистые платки, а диакон затем давал всем им приобщаться Крови Христовой прямо из чаши. При этом рука священнослужителя, преподающая Тело Христово, символически означала клещи, которыми Серафим взял уголь с алтаря Небесного и коснулся им уст пророка Исая, очистив их (Ис.6,6). Этот уголь пророчески изображал Тело Христово, которое должно было преподаваться и преподается теперь в Новозаветной Церкви. Край чаши, к которому прикасался причастник, означал ребро Спасителя, из коего истекли кровь и вода, когда воин пронзил Его на Кресте. Так что причащающийся Крови Христовой, как бы преникал устами к прободенным ребрам Господа Иисуса Христа, Такой порядок причащения существует и сейчас для священнослужителей при архиерейском богослужении, когда епископ преподает служащим с ним священникам и диаконам своей рукой в их руки части Тела Христова, а затем дает им приобщиться Крови Христовой от чаши, которую держит в своих руках. Когда служит священник с диаконом, то первый преподает второму таким же образом Тело и Кровь Спасителя.

Во время святительского служения Иоанна Златоуста женщина унесла частицу Тела Господня в платке домой и пыталась использовать ее для колдовства. Узнав об этом, святой Иоанн Златоуст дал распоряжение по всем церквам причащать мирян посредством ложечки (лжицы), которой извлекаются из чаши частицы Тела Христова, предварительно погруженные в Кровь Его и пропитанные Ею. При этом было введено в обычай тут же запивать Причастие теплой водой, с вином для ясного свидетельства того, что каждый мирянин действительно причастился Святых Тайн. Так, казалось бы, случай способствовал появлению в каноне богослужебных предметов лжицы. Однако это был промыслительный случай, благодаря которому причащение мирян приобрело должное символическое соответствие духовным истинам. Древние толкователи обратили внимание на то, что Господь, Сам совершая на Тайной Вечери претворение хлеба и вина в Свои Тело и Кровь, дал Своим ученикам сначала Тело, а затем Кровь Свою из чаши. Причащение Святых Тайн прочих уверовавших людей началось уже после Воскресения Христа, после страданий Господа на Кресте, где всем людям, миру, было явлено обогрешное Кровью Тело распятого Спасителя. В соответствии с этим, по велению

святого Иоанна Златоуста, пришел весь порядок причащения. Сперва в алтаре, как в сионской горнице, священнослужители, которые в данном случае изображают ближайших ко Христу учеников, апостолов, приобщаются Святых Тайн раздельно, как они были преподаны Христом на Тайной вечере и что вполне соответствует и другим церковным и богослужебным отличиям, выделяющим освященное духовенство от общей среды верующих. Затем через отверстие царские врата чаша, в которой частицы Тела Христова уже обогреты Его Кровью, торжественно выносятся к мирянам, что в целом знаменует Воскресение Господа Иисуса Христа. Миряне причащаются, таким образом, Тела и Крови, соединенных вместе. Кроме того, причащение мирян посредством лжицы духовно означает, что верующие во Христа соединяются с Богом через посредство Церкви, питающей их духовной пищей. Поэтому лжица означает посредничество Церкви в духовном окормлении людей в самом широком смысле.

При богослужении употребляются также небольшие тарелочки, без подставок, как правило, серебряные. На одной из них на дне изображен Крест, на другой — образ Богоматери с Предвечным Младенцем в лоне. Первая тарелочка предназначена для вырезывания на нем агнца из первой служебной просфоры. Вторая служит для вынимания на ней частиц из других просфор в честь Богородицы, святых, о здравии и о упокоении членов Церкви. На тарелочке с Крестом, по краю делается надпись "Кресту Твоему поклоняемся, Владыко". На тарелочке с образом Богородицы, по краю надписывается "Достойно есть, яко воистину блажити Тя, Богородицу". Тарелочка с Крестом употребляется также на литургии для разделения на ней части Тела Христова на более мелкие частицы, назначенные для причащения мирян. Эти сосуды имеют подсобное, служебное значение и символически означают двойственное служение Церкви: Богу и людям.

Кроме них, для положения нескольких просфор и других нужд употребляются обычно еще несколько неглубоких тарелочек, большего диаметра, чем описанные, с такими же изображениями и надписями. Их символическое значение такое же, как и значение малых серебряных тарелочек. В древности все эти круглые блюда без подставки носили название дискос, что показывает, что и сам дискос был когда-то без подставки. Поскольку на такое блюдо полагаются части просфоры, после вырезывания агнца (антидор), оно называется анафорным, то есть антидорным.

При богослужебных действиях используют ковшики с рукоятью особой формы. На проскомидии в такой сосуд вливается вино и небольшое количество чистой холодной воды в воспоминание крови и воды, истекших из ребр Спасителя, ибо это вино и вода превращаются в Кровь и воду из Тела Христа только на литургии. Затем, после прободения агнца копием, вино с водой выливается из ковшика в потир (чашу) со словами из Евангелия: "И абие изыде Кровь и вода". Здесь тоже только воспоминаются страдания Спасителя. На литургии в ковшике подается затем теплота — горячая вода, которая вливается в Кровь Христову после пресуществления Святых Даров и соединения с Кровью части Тела Христова, эта теплота знаменует благодать Духа Святого, излившуюся на Церковь после вознесения Христа на небо и изливающуюся теперь постоянно, а также теплоту веры самого церковного народа, которые соединяется со Христом через Причастие так же нераздельно, как теплая вода о Кровью Христовой в чаше. В последнем обстоятельстве тоже проявляется действие Святого Духа, так как вера — это Его дар. Дух Святой является и именуется в молитве Царем Небесным. По этой причине рукоять церковного ковшика делается в виде царской короны с крестиком в середине. По окружности ковшика часто идет надпись "Теплота веры исполнь Духа Святого". Это те слова, которыми сопровождает священник вливание теплоты в чашу. Ковшик употребляется далее для омовения чаши после потребления Святых Даров по окончании литургии. В ковшик вливается вода и вино и из него выливается в чашу для омовения ее от остатков Крови Христовой и частиц Тела Его. Все случаи употребления ковшика обнаруживают его символическое значение как сосуда благодати Духа Святого, производящего различные благодатные действия.

Для отирания чаши после ее омовения используется губа (губка), которая называется в книгах истиральная губа в отличие от антиминсной губы. Антиминсная губа служит

для осыпания в чашу частиц Христова Тела с тарелочки, на которой часть его разрезалась на мелкие частицы для причащения мирян. После причащения мирян антиминой губой счищают с дискоса в чашу все те частицы из просфор, которые находились на нем с начала богослужения. Эта губа оставляется в антиминосе и постоянно находится в нем. Истиральная губа находится на жертвеннике и после отирания чаши оставляется на нем. Губа изображает собою губку, которую, напивав уксусом, поднесли на трости к устам распятого на Кресте Спасителя. В настоящее время вместо истиральной губы чаще стали употребляться платки из красной материи. Губки и платки, которымиотираются священные сосуды и уста причастившихся священнослужителей и мирян, отображают собою вообще особые действия благодати Божией, предохраняющие людей от невольного осквернения святынь по немощи человеческой природы. Этими действиями от присутствия Божественного как бы совершенно освобождается то, что может подвергнуться осквернению. Ибо внешние предметы и люди, хотя и благословенные Богом, для отображения Божественных и небесных вещей и для величайших священнодействий, все же остаются внешними, земными.

Дискос и потир после проскомидии и поставления на дискос развернутой крестообразно звезды покрываются последовательно сначала малыми покровцами, каждый сосуд в отдельности, а затем оба вместе покрываются общим покровом. Эти покровы имеют в богослужебных книгах общее название — покров, воздух и отдельные наименования: для малых — покровец (малый покров, малый воздух), для большого — большой воздух (большой покров).

В молитве на освящение воздушов читается: "Господи Боже Вседержителю, одеяйся светом, яко ризою, облагали небо облаки и покрываяй водами превыспренняя Своя... низпосли небесное Твое благословение на покровцы сия... во еже быти им достойным к покровению святых и Божественных Тайн Тела и Крове Христа Твоего" (Требник, ч. II). Молитва содержит в себе ясное представление о таинственных одеяниях непостижимого Божественного величия, о Божественном Свете, который, подобно ризе, облакает Божество, и о том, что отображением этих риз Божественной славы в вещественном мире являются облака и воды, которые над твердью видимого мира (Быт. 1,7), то есть отделяют область бытия земного от области бытия небесного. На проскомидии при покровении дискоса первым малым покровцем читаются стихи из псалма: "Господь воцарися в лепоту облечеся, облечеся Господь в силу и препоясася..." При покровении чаши произносится: "Покры небеса добродетель Твоя, Христе, и хвалы Твоя исполнь земля". При покровении сосудов общим воздухом священник молится: "Покрый нас кровом крилу Твоею, отжени от нас всякого врага и супостата..." Символическое значение этих действий, по толкованию святых отцов, изображает обстоятельства Рождества Христова, когда Богомладенец повивался пеленами, и покровы означают в этом смысле именно младенческие пелены Спасителя. Но молитвы, сопровождающие эти действия, говорят о небесных одеяниях Христа Вседержителя, как Царя Славы, и содержат прошение покрыть людей покровом невещественных крыл Божией защиты и милосердия, ибо сама плоть человеческая, которую в Рождестве Своем принял на Себя Сын Божий, явилась одеждой Его великолепия и царственной силы, так как через нее совершилось искупление мира. В связи с этим младенческие пелены Бога, благоволившего придти в мир во плоти, суть сами в себе одежды неизреченной славы Божией, открывающейся в высоте Его смирения и унижения.

При переносе сосудов с жертвенника на престол на великом входе за литургией, изображается шествие Христа на вольную казнь, смерть Его и погребение тела Спасителя во гробе. В это время покровец на дискосе означает сударь, которым повязали главу Христа при положении во гроб, покровец над потиром означает плащаницу, обвившую тело Его. Когда сосуды ставятся на престол, малые покровцы снимаются с них, и они покрываются одним общим воздухом, который в данном случае означает прежде всего плащаницу, принесенную Иосифом, в которую обернули тело Спасителя, и все вообще погребальные пелены, а также камень, приваленный к дверям гроба. Это побуждало иногда в старину помещать на большом воздухе образ положения Христа во гроб. Однако это не содержит в себе всех значений воздуха, поэтому теперь, как пра-

вило, на большом воздухе нет этого изображения.

При пении Символа веры открывается завеса царских врат и большой воздух снимается с сосудов. Священник, читая сам Символ веры, неспешно колеблет этим воздухом над диском и чашей. Эти действия знаменуют собою Воскресение Христово, когда ангел отвалил камень от дверей гроба и произошло землетрясение, изображаемое колебанием воздуха. В то же время это колебание при чтении и пении Символа веры означает веяние, то есть участие и наитие благодатной силы Духа Святого и всех ангельских небесных сил в тайнах Домостроительства Божия о спасении мира, в деле распространения веры в распятого и воскресшего Господа Иисуса Христа. После этого большой воздух складывается и сосуды остаются открытыми до причащения священнослужителей включительно. При выносе чаши для причащения мирян, она покрывается малым покровцом, который снимается перед самым причащением, означая тем самым, что смерть и Воскресение Христа всем людям открыли возможность общения с Богом в наследие Царства Небесного.

При переносе чаши с престола на жертвенник, который изображает Вознесение Христа на небо, она вновь покрывается покровцом, знаменующим то облако, которое сокрыло от глаз апостолов возносящегося Господа, и в широком смысле, вообще окончание деяний Христа на земле в Его первом пришествии и сокрытие Его в пренебесных сферах.

Во всех этих символических действиях, включая воспоминание о смерти и погребении Господа, содержится понятие о величии славы Христа Вседержителя, подвигом Своим искупившего грехи мира. Поэтому воздухи, даже тогда, когда они изображают смертные пелены, остаются особо украшенными в соответствии с понятием о Божественных ризах Христа, как Царя славы.

Малые покровцы представляют собою матерчатые кресты, квадратная середина которых, обычно с твердой прокладкой, покрывают верх диска и потира, а четыре конца крестов спускаются вниз, покрывая все боковые стороны сосудов. Большой воздух имеет вид матерчатого мягкого прямоугольника. Покровы делаются из парчи, шелка или других дорогих материалов, украшаются по краям золотой, серебряной или иной красивой каймой. В концах крестов на покровцах вышиваются или нашиваются образы херувимов. Эти же изображения помещаются в углах большого воздуха. В середине всех покровов изображается крест. Покровы могут украшаться орнаментальными вышивками.

Происхождение покровов древнее. Ранее всего вошли в употребление малые покровцы, которые вместе с символическим значением исполняли и практическую задачу — предохранение Святых даров в сосудах от мух, пыли, чего особенно много в жарких странах Востока. Большой воздух был введен в церковное употребление позднее, в V в., уже преимущественно из символических соображений. Его изобретение приписывается преподобному Савве Освященному.

Особое место в богослужении Православной Церкви занимает каждение, совершаемое с апостольских времен на вечерне, утрени, литургии и других службах и требах диаконами, священниками, епископами. Каждение осуществляется с помощью кадила (кадильницы) — особого сосуда, подвешенного на цепочках, за которые священнослужители держат его. Сосуд содержит в себе раскаленные древесные угли, на которые полагается ладан, выделяющий при сгорании благовонным фимиамом. Этим фимиамом кадят престолу, Горнему месту, жертвеннику, иконам в алтаре, иконам в иконостасе, в храме, другим святыням и людям: священнослужителям, и мирянам.

В древности кадило несколько отличалось от современного, не имело цепочек, представляя собой сосуд с рукояткой для ношения, а иногда и без нее. Лишь к X — XI вв. распространение получили кадильницы на цепочках, которые употребляются и по сей день. Кадильница без цепочек, с рукоятью, кация, или кацея (греч.), в древности употреблялась наряду с кадилом на цепочках, а на Афоне и в некоторых русских монастырях до недавнего времени в определенных случаях каждение совершали кациями.

После грехопадения, в богоотчужденной жизни, люди стали приносить Богу жертвы от плода трудов своих и сжигать эти приношения с молитвой. Известна приятная Бо-

гу жертва Авеля. Сожжение жертвы для благоухания дыма, возносящегося к небесам - это каждение. Эти жертвы призваны были прообразовать собой будущую истинную жертву — Иисуса Христа. Этим и определяется символический смысл каждения. Каждение, впрочем, вскоре обособилась от прочих жертв и стало состоять в сожжении ароматических веществ.

Благовонное курение фимиама божеству известно с глубочайшей древности. В Ветхом Завете Господь повелевает Израилю в числе других приношений истинному Богу, приносить ароматы для благовонного курения (Исх.25,6), заповедует Моисею сделать кадила для стола с хлебами предложения (Исх.25,29), особый жертвенник для приношения курения (Исх.30,1), указывает и особый состав священного курения из ароматических веществ, куда входит чистый ливан (Исх. 30,34) - душистая древесная смола, собираемая с деревьев и кустарников в восточных странах, в том числе в Ливане, что, вероятно, дало название одному из ароматов - ливан, что в русском языке превратилось в слово ладан (ладон).

Волхвы, пришедшие поклониться родившемуся Христу, принесли Ему в дар золото (как Царю), ладан (как Богу), смирну (как страдальцу). Иоанн Богослов видел в Откровении в Небесном храме золотые фиалы в руках старцев, восседающих пред Богом, фимиам которых есть молитвы святых (Откр.5,8), видел затем ангела, приемлющего золотую кадилу, которому дано много фимиама (Откр.8,3), так что благовонное каждение фимиамом имеет небесное происхождение, благословляется издревле Богом для служения Ему.

Кадило состоит из двух сферических половин. Верхняя половина покоится на нижней в виде крышки, которая поднимается и опускается на нижнюю половину с помощью цепочки. Нижняя половина имеет образ чаши (фиалы). В нее полагаются раскаленные угли. Верхняя половина изображает собою кровлю храма с одним или пятью куполами, которые венчаются крестами. Если куполов несколько, на центральном кресте или на кресте единственного купола имеется кольцо, к которому прикрепляется цепочка, поднимающая и опускающая верхнюю часть кадила. Эта цепочка проходит свободно в отверстие круглой или сферической бляшки с широким неподвижным кольцом в середине, за которое держится и подвешивается кадило. С трех сторон на бляшке укреплены концы трех цепочек, сходящих вниз, к самой кадиле. Цепочки свободно проходят в кольца, соответственно сделанные по бокам верхней подвижной половины кадила, так что эта половина, поднимаясь и опускаясь, скользит своими кольцами по цепочкам. Эти три цепочки укреплены нижними концами на нижней половине кадила. Под основанием нижней половины, то есть под подставкой чаши, иногда укрепляются три шарика с металлическими ядрами, вложенными в них, - звонцы. Во время каждения они мелодично звенят. Звонцы, особенно на архиерейских кадилах, часто подвешиваются и в других местах - в кольцах соединения цепочек с нижней половиной, на самых цепочках. Кадила делают из золота, серебра, бронзы.

Каждение и кадило имеют таинственный смысл и значение. Тело и Кровь Христовы уподобляются в молитвах углю горящему и в древних видениях были прообразованы углем с небесного алтаря. По толкованию Святых Отцов, огонь, как вещество сожигающее (очищающее), освящающее и согревающее, изображает собою Божество, ибо говорится: "Бог наш есть огонь поядая" и "Бог есть свет". Поэтому самый огонь кадильных углей знаменует собою Божественное естество Иисуса Христа, вещество углей - его земную, человеческую природу, а ладан знаменует собою молитвы людей, приносимые Богу. Приемлемые Христом человеческие молитвы превращаются в благоухающий фимиам, означающий самую сокровенную сущность молитв: их искренность, чистоту, проистекающую от добрых дел, совершаемых по воле Божией и из чистой любви к Нему. Ибо "мы Христово благоухание Богу" (2 Кор.2,15).

В молитве, с которой иерей (или архиерей) благословляет кадило, сказано: "Кадило Тебе приносим, Христе Боже наш, в воню благоухания духовного, еже прием в пренебесный Твой жертвенник, возниспосли нам благодать Пресвятаго Твоего Духа". Прося принять аромат кадила в знамение духовного благоухания людей и их молитв пред Богом, священник просит ниспослать в ответ благодать Святого Духа на людей. Поэтому

благовонный дым кадила есть также видимый образ, заключающий в себе невидимое присутствие этой благодати Духа Святого, наполняющей храм, духовно радующей верующих.

Каждение, как прообразовавшее собой благоухание подвига Христова, столь приятно Богу, что в Ветхом Завете Моисей каждением фимиама остановил гнев Божий на Израиля за непослушание (Чис. 16,46-48; Прем. 18,21).

Вместе с кадильным дымом, улаждающим внешние чувства людей, благодать Духа Святого улаждает духовные чувства молящихся. По толкованию святого патриарха Константинопольского Германа (VIII в.), кадельница означает благоуханнейшее веселие. Духовная радость, веселие, утешение, глубоко соответствуют евангельскому учению о Святом Духе, представлению всей Церкви о Нем как об Утешителе, сокровище благих и подателе жизни. В то же время благодатная сила Духа Святого очищает и освящает верующих и весь храм. Каждение поэтому, по толкованию Святых Отцов, имеет целью очищать собравшихся людей от нечистот мира к достойному слушанию и созерцанию богослужения; прогонять духов тьмы, старающихся нарушить молитвы верующих суетными помыслами.

Когда каждение совершается священным предметам - иконам, храму, - оно относится к Богу, воздавая Ему подобающую честь и славу, свидетельствует о благоухании верующих во Христа душ человеческих. Когда каждение совершается людям, оно служит к их очищению и освящению, свидетельствует о том, что благодать Святого Духа Божия изливается благодаря подвигу Христову на всех верных, как носящих в себе образ Божий. В данном случае люди являются как бы одушевленными иконами.

Главное в каждении - это символическое значение горячих углей как двуединой природы Иисуса Христа, через Которого молитвы людей, благоуханием духовным возносятся к Отцу Небесному, а на людей, в свою очередь, низводятся благодать Святого Духа. Благоуханием духовным является здесь прежде всего Сам Господь Иисус Христос, как жертва умилоствления за грехи человечества, и потому в Нем и через Него происходит благоухание Духа Божия к людям и благоухание людей во Христе к Богу.

Кадельница, как и потир, знаменует собою также вместилище Невместимого, то есть Богородицу и Приснодеву Марию, от Которой вознеслось миру Христово благоухание. Во многих молитвословиях Богородица поэтому называется кадилом благовонным, произведшей истинное благоухание - Христа. Неустанное движение кадила - образ неустанных молитв Богородицы о всем мире и людях.

В ходе богослужения каждение может приобретать дополнительные, частные значения. Так, на проскомидии оно означает ароматы, принесенные Богомладенцу волхвами. На великом входе за литургией каждение знаменует ароматы, которыми помазано было Тело Христово при положении во гроб. Каждение в начале великой вечерни на всенощном бдении напоминает о том, как при сотворении мира Дух Божий носился над водою (Быт.1,2). Каждение на "Господи, воззвах" соответствует тем жертвам, которые стали приносить люди Богу после грехопадения, сжигая на жертвенниках свои приношения. Каждение на полиелее, пред чтением Евангелия, означает благодать Духа Святого, излившуюся на весь мир через проповедь Евангелия. Каждение на 8-й песни канона, при пении "Честнейшую Херувим", воздает славу Богородице и означает то духовное благоухание Богу, каким является Она Сама и какое распространяется Ее молитвами и участием в деле спасения мира. Каждение совершается движением кадила перед иконой, предметом или лицом, которым обращено каждение. Каждение бывает полным, когда кадят весь храм, малым, когда кадят алтарь, иконостас и предстоящих. Особое каждение совершается вокруг стола с хлебами, вином, пшеницей и елеем на литии и в других случаях. Разнообразные виды каждения имеют свои правила, указанные в Уставе и других богослужебных книгах.

Сосуд для освящения хлебов, пшеницы, вина и елея на литии - это металлический сосуд с круглым основанием, на котором укреплено блюдо на ножке для пяти хлебов, полагаемых на него, стаканы для пшеницы, вина и елея. С восточной стороны сосуда имеется подсвечник, представляющий собою ветвь с тремя листьями, куда ставятся три свечи. Ранее хлебы, пшеница, вино и елей поставлялись в особых сосудах на століке. В молитве на освящение хлеба, пшеницы, вина и елея содержится прошение о ниспослании Богом земных даров, чтобы через вкушение этих земных благ верующие люди были освящены духовно. Хлебы, пшеница, вино и елей на литии являются символами основных земных средств существования человека, и небесных, духовных даров, которыми Господь питает человеческие души, эти земные дары, представляя собою своеобразное жертвеприношение, свидетельствуют о том, что все земные и духовные дарования и блага, какими пользуются люди, суть дары, исходящие от Бога. И три-свечник, в виде древесных ветвей с листьями, знаменует собою древо жизни, от которого верующие вкушают плоды вечной жизни, а круглая форма основания прибора и блюда для положения хлебов напоминают о вечности благодатных даров Божиих. Три горящих свечи знаменуют несозданный свет Троиединого Божества, Дателя всяческих благ. Нижний круг, где находятся пшеница, вино и елей, означает земную область бытия, верхний, с пятью хлебами, - область бытия небесного. Пять хлебов соответствуют тем пяти хлебам, которыми Господь Иисус Христос чудесным образом насытил пять тысяч человек (Мф. 14, 13-21; Мк. 6, 31-44; Лк. 9, 11-17; Ин. 6, 1-14), и пяти просфорам, на которых совершается проскомидия - приготовление к величайшему таинству Евхаристии. В древности лития совершалась в притворе, в основном, по той причине, что здесь стояли люди, которые были лишены возможности причащения. Поэтому освящение для них хлеба, пшеницы, вина и елея вместе с напоминанием о том, что всякое благо исходит от Бога, призвано было напоминать им о таинстве Тела и Крови Христовых, возбуждать стремление стать достойными его в свое время, не лишая этих людей возможности приобщаться благодати Божией хотя бы через вкушение этих освященных видов земных благ. В настоящее время лития также совершается в притворе или ближе к западной стене средней части храма, но смысл ее несколько изменился. Теперь для всех верующих она напоминает о щедротах Божиих, изливающихся на весь мир, и духовно как бы предуготовляет всех верующих к восприятию грядущего таинства Евхаристии. Сосуд для освящения воды представляет собой большую чашу на низкой поставке с круглым основанием для доставления ее на стол. С восточной стороны чаши имеются ячейки для трех свечей во образ Святой Троицы, освящающей и просвещающей людей Божественной благодатью. Освященная вода есть образ благодати Божией: она очищает верующих людей от духовных скверн, освящает и укрепляет их к подвигу спасения в Боге. Как сосуд и вместилище Божией благодати, водосвятная чаша приближается в своем символическом значении к евхаристической чаше - потиру и знаменует то же самое. Круглое основание чаши есть знамение круга земной Церкви, круглая чаша знаменует Церковь Небесную, а всё вместе есть символ Богоматери, как чистейшего сосуда Божией благодати, как чаши, черпающей радость.

Теми же основными символическими значениями обладает и купель для крещения. Этот сосуд также делается в виде чаши, только значительно больших размеров, чем водосвятная, и на высокой подставке.

При совершении таинства Крещения используется обычно небольшой ковчежец - прямоугольный ящичек для хранения в нем сосудов с Миром и елеем, помазков в виде стержней с кисточкой или шариком на одном конце и с крестом на другом, губки для отирания святого Мира с тела крещеного и ножниц для пострижения волос на голове крещаемого. Самый ковчежец для хранения этих принадлежностей знаменует собою и ясли Богомладенца, и гроб Спасителя, из коих проистекли для всего мира благодатные возможности приобщения людей и к жизни, и к смерти, и к Воскресению Господа Иисуса Христа, к Самой Его Личности, к наследию в Нем и с Ним богообщения и жиз-

ни вечной в Царстве Небесном. Сосуды с елеем, и Миром, содержат в себе благодатные силы и дары Духа Святого, возрождающие крещаемых людей для жизни в Боге. Помазки знаменуют собою посредство Церкви в деле обращения и спасения людей. Губка знаменует то же, что и губки в антиминсе и на жертвеннике. Ножницы означают духовные орудия отсечения мирских соблазнов и страстей для совершенного посещения человека Богом.

Таинство Крещения положено совершать в самом здании храма. В исключительных случаях крещение допускается совершать в особых крестильных комнатах.

При таинстве Брака употребляются венцы, имеющие очень древнее происхождение и ставшие такой значительной и неотъемлемой принадлежностью церковного бракосочетания, что самое таинство получило второе название - Венчание.

О брачных венцах часто упоминается в Священном Писании. В древние времена венцы делались из живых цветов, миртовых или виноградных ветвей или представляли собой особые головные повязки жениха и невесты. Венцы эти всегда понимались как знамения победы над плотскими соблазнами жениха и невесты, и непорочности их отношений до брака. В христианстве венцы возымели еще более глубокий духовный смысл. Сам Спаситель указал на человеческий брак, как на прообраз духовного союза Христа с Церковью (Мф. 8, 15). Эта же мысль содержится и в Песни песней, пророчески изображающей этот союз. Столь глубокое духовное значение брака, как бы уподобляет жениха Царю Небесному, а невесту - Церкви, как Царице - Невесте Христа. Поэтому брачные венцы постепенно превращались из растительных венков и повязок в образы царских корон, полно выражающих величие и смысл христианского брака, где славою и честью венчаются двое в плоть едину, и в знак их непорочности в победы над страстями. Брачные венцы являются также образом тех нетленных венцов славы, которыми будут увенчаны в Царстве Небесном супруги за подвиг верной и доброй супружеской жизни. На Руси венцы делались в виде обруча из луба или дерева и украшались иконой Знамения Божией Матери. Затем, с XVI в., появились металлические венцы в виде обруча с иконами Спасителя и Богородицы в царских коронах, а также с изображениями Адама и Евы, Иоакима и Анны. К XVIII в. брачные венцы обрели вид императорской короны.

Глава 3

Принадлежности архиерейской службы

При богослужении, которое совершается епископом, употребляются предметы, составляющие принадлежность только архиерейской службы: особые подсвечники - дикирии и трикирии, рипиды, орлецы, жезл (посох).

Дикирий и трикирий представляют собою два ручных фигурных светильника с ячееками для двух и для трех длинных свечей, Дикарий с горящими свечами знаменует собою свет Господа Иисуса Христа, познаваемого в двух естествах. Трикирий означает несозданный свет Пресвятой Троицы. Дикирии имеет в центре, между двумя свечами, знамение креста. На трикирии в древности не принято было поставлять крест, так как крестный подвиг совершен был только воплотившимся Сыном Божиим.

Свечи, горящие в дикириях и трикириях, называются двухплетенные, трехплетенные, осеняльные, осеняльники. В предусмотренных Уставом случаях, дикирии и трикирии носят пред епископом, благословляющим ими народ. Право благословлять этими светильниками предоставляется иногда архимандритам некоторых монастырей.

На литургии после облачения и входа в алтарь при пении "Приидите, поклонимся", архиерей осеняет народ дикирием, который держит в левой руке, и трикирием - в правой. После малого входа епископ совершает каждение, держа в левой руке дикирий. При пении Трисвятого он осеняет Евангелие на престоле дикирием, имея его в правой руке, а затем, держа в левой руке крест, а в правой - дикирии, благословляет ими народ. Эти действия показывают, что Троическое единство особенно открылось людям через пришествие во плоти Сына Божия, наконец, что все, совершаемое архиереем в церкви, происходит во имя Господне и по воле Его. Осенение людей светом, знаменующим Свет Христа и Святой Троицы, сообщает верующим особую благодать и свидетельствует им о Божественном свете, приходящем к людям для их просвещения, очищения и освящения. В то же время дикирий и трикирий в руках архиерея означают полноту благодати Божией, которая изливается через него. У древних отцов епископ называется просветитель, или подражатель Отца Светов и Истинного света - Иисуса, имеющий благодать апостолов, которые названы были светом мира. Архиерей путеводит к свету, подражая Христу - свету мира.

Дикирии и трикирии были введены в церковное употребление, вероятно, не ранее IV-V вв.

Рипиды (греч. - опахало, веер) употреблялись при совершении таинства Евхаристии с самых древних времен. В литургических указаниях Постановлений апостольских, говорится, что два диакона должны держать с обеих сторон престола рипиды из тонких кожиц, или из павлиньих перьев, или из тонкого полотна и тихо отгонять летающих насекомых. Рипиды, следовательно, стали употребляться преимущественно из практических соображений.

Ко времени Софрония, патриарха Иерусалимского (+641 г.), в церковном сознании рипиды уже являлись образами херувимов и серафимов, незримо участвующих в таинствах Церкви. Вероятно, с этого же времени на рипидах стали появляться изображения ангельских существ, чаще других - серафимов. Константинопольский патриарх Фотий (IX в.) говорит о рипидах из перьев, во образ шестокрылатых серафимов, которые, по его мнению, призваны "не допускать непросвещенных останавливаться умом на видимом, но отвлекать их внимание, чтобы они обратили очи ума своего на высшее и восходили от видимого к невидимому, и к неизреченной красоте". По форме рипиды бывают круглыми, квадратными, звездообразными. В Русской Православной Церкви со времени принятия христианства рипиды делались металлическими, с изображением серафимов.

Окончательный вид, который приобрела рипида, - это лучистый круг из золота, серебра, золоченой бронзы с изображением шестикрылого серафима. Круг укреплен на длинном древке. Такой вид в полной мере раскрывает символическое значение этого предмета. Рипиды знаменуют собой проникновение ангельских сил в тайну спасения, в таинство Евхаристии, участие небесных чинов в богослужении. Подобно тому, как диаконы отгоняют насекомых от Святых Даров и создают над Дарами веяние как бы неких крыл, так Силы Небесные отгоняют духов тьмы от места совершения величайшего из таинств,

окружают и осеняют его своими присутствием. Уместно вспомнить, что и в Ветхозаветной Церкви по повелению Божию в скинии свидения над ковчегом Завета были устроены образы двух херувимов из золота, а в других местах множество этих же образов ангельских чинов.

Поскольку диакон изображает собою ангела, служащего Богу, при посвящении в диакона, новопоставленному дается в руки рипида, которой он по обретении сана начинает неспешно осенять крестообразными движениями Святые Дары по возгласе: "Поюще, вопиюще...".

Рипидами осеняют дискос и потир на великом входе за литургией, их выносят в уставных местах архиерейской службы, в крестных ходах, с участием епископа, и в других важных случаях. Рипидами осеняется гроб почившего архиерея. Лучистый золоченый круг рапиды с образом серафима являет собою свет высших неведомых сил, служащих в непосредственной близости к Богу. Так как архиерей за богослужением изображает собою Господа Иисуса Христа, рипиды стали принадлежностью только архиерейского служения. В виде исключения, право служить с рапидами даровалось архимандритам некоторых крупных монастырей.

При архиерейском богослужении употребляются также орлецы - круглые коврики с изображением града и парящего над ним орла.

Орлецы постилаются под ноги архиерею в местах, где он останавливается, совершая действия во время богослужения. Впервые их стали употреблять с XIII столетия в Византии; тогда они представляли собою нечто вроде почетной награды императора Константинопольским патриархам. Двуглавый орел - государственный герб Византии часто изображался на царских креслах, коврах, даже на обуви царей и самых знатных сановников. Затем его стали изображать на обуви Константинопольских, Антиохийских и Александрийских патриархов. С обуви это изображение перешло на ковры святителей. В некоторых храмах перед алтарем на полу с древних времен делался мозаичный круг с изображением орла. После захвата турками Константинополя (1453) Русь исторически стала преемницей государственных и церковных традиций Византии, так что государственный герб византийских императоров стал гербом Русского государства, а орлы - почетным символом русских архиереев. В русском чине поставления епископа 1456 года упоминается орлец, на котором должен стоять митрополит у своего престола на облачальном месте. В этом же чине повелевается на помосте, специально сооружаемом для епископской хиротонии, рисовать "орла еднноглавна".

Орел на русских орлецах был одноглавым в отличие от двуглавых на орлецах византийских святителей, так что орлец на Руси был не царской наградой, а самостоятельным символом Церкви.

В XVI-XVII вв. орлецы на Руси обязательно постилались под ноги епископов при входе их в храм и при выходе из него. Стоя на нем, епископы полагали обычное начало богослужению, делали последний поклон. На Московском Соборе 1675 года было определено, что в присутствии патриарха орлецами могут пользоваться только митрополиты Новгородский и Казанский. Затем орлецы широко вошли в обиход архиерейского богослужения и стали полагаться под ноги епископам, где им надлежало останавливаться для молитвы, благословения народа и других действий.

Духовный смысл орлеца с изображением города и парящего над ним орла указывает, прежде всего, на высшее небесное происхождение и достоинство епископского сана. Становясь повсюду на орлец, архиереи как бы все время покоятся на орле, то есть орел как бы постоянно носит на себе епископа. Орел - символ высшей горней твари ангельских чинов.

Принадлежностью служащего епископа является жезл - высокий посох с символическими изображениями. Его прообраз - обычный пастушеский посох в виде длинной палки с закруглением на верхнем конце, широко распространенный с древних времен среди восточных народов. Длинный посох не только помогает погнать овец, но и очень облегчает подъем в гору. С таким посохом ходил, пася стада тестя своего Иофора, Моисей в стране Мадянской. И Моисееву посоху суждено было впервые стать орудием спасения и знаком пастырской власти над словесными овцами Божиими - древним народом Израиля. Явив-

шись Моисею в горящем и нестгорающем кусте при горе Хориве, Неопалимой купине, Господь благоволил сообщить посоху Моисея чудодейственную силу (Исх.4, 2-5). Такая же сила дана была затем посоху Аарона (7, 8-10). Жезлом своим Моисей разделил Чермное море, чтобы Израиль смог пройти по дну его (Исх. 14, 16). Этим же посохом Господь повелел Моисею источить воду из камня для утоления жажды Израиля в пустыне (Исх.17, 5-6). Прообразовательное значение посоха (жезла) раскрывается и в других местах Священного Писания. Устами пророка Михея Господь говорит о Христе: "Паси народ Твой жезлом Твоим, овец наследия Твоего" (Мих.7, 14). Пастырство неизменно включает в себя и понятие о справедливом суде и духовном наказании. Поэтому апостол Павел говорит: "Чего вы хотите? с жезлом прийти к вам или с любовью и духом кротости?" (I Кор. 4, 21). Евангелие указывает на посох, как на принадлежность странничества, в которой не нуждаются, по слову Спасителя, апостолы, так как у них есть поддержка и опора - благодатная сила Господа Иисуса Христа (Мф. 10, 10).

Странничество, проповедничество, пастырство, как символ мудрого руководства, олицетворяется в жезле (посохе). Так что посох - это духовная власть, данная Христом Своим ученикам, призванным проповедать слово Божие, учить людей, вязать и решить грехи человеческие. В значении символа власти жезл упоминается в Апокалипсисе (2, 27). Это значение, включающее в себя многообразие частных значений, вменяется Церковью архиерейскому жезлу - знаку архипастырской власти епископа над церковным народом, подобную власти, кою имеет пастух над стадом овец. Характерно, что древнейшие символические изображения Христа в виде Пастыря доброго, представляли Его, обычно, с посохом. Можно предполагать, что жезлы были в практическом употреблении еще у апостолов и от них перешли с определенным духовно-символическим значением к епископам - их преемникам. Как обязательная каноническая принадлежность архиереев, посох упоминается в Западной Церкви с V, в Восточной Церкви - с VI века. Вначале форма епископского жезла была подобна пастушескому посоху с верхней частью, загнутой вниз. Затем появились посохи с двурогой верхней перекадиной, концы которой загнуты слегка вниз, что походило на форму якоря. По толкованию блаженного Симеона, архиепископа Солунского, "жезл, который держит архиерей, означает власть Духа, утверждение и пасение людей, силу путеводить, не покоряющихся наказывать и находящихся далече собирать к себе. Посему у жезла и находятся рукоятки (рожки сверх жезла), как якоря. И над теми рукоятками Крест Христов означает победу". Деревянные, обложенные серебром и золотом, или металлические, обычно серебряно-вызолоченные, или бронзовые архиерейские жезлы с двурогой рукоятью в виде якоря с крестом вверху - это самая древняя форма епископских посохов, широко употреблявшихся и в Русской Церкви. В XVI в. на православном Востоке, а в XVII в. и в Русской Церкви появились посохи с рукоятью в виде двух змей, изгибающихся кверху так, что одна обращена главой к другой, причем крест помещается между их головами. Это было призвано выразить мысль о сугубой мудрости архипастырского руководства в соответствии с известными словами Спасителя: "Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби" (Мф. 10, 16). Жезлы давались также игуменам и архимандритам в знак их власти над монашеской братией.

В Византии епископы награждались жезлами из рук императора. И в России в XVI-XVII вв. патриархи получали свои жезлы от царей, а епископы - от патриархов. С 1725 года Святейший Синод вменил в обязанность старшему по хиротонии архиерею вручать жезл новопоставленному епископу. Архиерейские жезлы, особенно митрополичий и патриарший, принято было украшать драгоценными камнями, рисунками, инкрустациями. Особенностью русских архиерейских жезлов является сулок - два платка, вложенных один в другой и привязанных к жезлу у верхней перекадины - рукояти. Сулок возник в связи с русскими морозами, во время которых приходилось совершать крестные ходы. Нижний платок при этом должен был предохранять руку от прикосновения к холодному металлу жезла, а верхний - от внешнего холода. Есть мнение, что благоговение пред святыней этого символического предмета побуждало русских иерархов не касаться его обнаженной рукой, так что сулок может считаться также знаменем Божией благодати, покрывающей человеческие немощи епископа в великом деле управления Церковью и в пользовании Божодарованной властью над ней.

ОДЕЯНИЯ ДУХОВЕНСТВА

Глава I

Повседневные облачения

Повседневные одеяния, отличающие служителей Церкви от мирских людей и свидетельствующие их сан и звание, когда-то произошли от одеяний, употреблявшихся в миру и быстро, уже в древние времена, приобрели особые признаки, так что духовенство и монашество стали внешне выделяться из мирской среды. Это глубоко соответствовало понятию о Церкви, как о царстве не от мира сего, которое, хотя и проходит свое странствие и служение в миру, тем не менее глубоко отлично от него по природе своей. В сознании древних, священный сан или монашеское звание обязывали носителей таковых быть всегда и везде теми, кем они являются пред Богом и Церковью.

Основными повседневными одеяниями духовенства и монашества всех степеней являются подрясник и ряса.

Подрясник представляет собою длинное, до пят, с наглухо застегнутым воротом одеяние с узкими рукавами. Это одеяние бывает двух видов. Первый вид подрясников - ушитое в талии одеяние, разрезное сверху донизу, с расширенным колоколом нижней части. Левая нижняя пола глубоко заходит внутрь под правую верхнюю полу. Косая верхняя правая пола застегивается с левой стороны на шее и в поясе. Второй вид этого одеяния: однорядка, ушитая в талии или прямая одежда, разрезная по центру, от шеи до груди, или до низу, имеющая от середины ворота до нижнего края по центру ряд пуговиц (обычно 33). Такой покрой имели древние русские однорядки духовенства и знати и католические духовные одежды. Подрясник - нижнее одеяние. У монашествующих он должен быть черного цвета. Цвет подрясников белого духовенства черный, темно-синий, коричневый, серый и белый для лета. Материал: сукно, шерсть, сатин, лен, чесуча, реже - шелковые ткани.

Ряса - верхнее одеяние с длинными, ниже ладоней, широкими рукавами. Рясы также имеют два основных покроя. Первый - в точности соответствует покрою подрясников первого вида и отличается от него только покроем рукава - длинного, расширенного книзу. Второй вид рясы - прямая, разрезная посередине, застегивающаяся только на вороте и на груди. При этом рукава прямые, то есть одинаково широкие от основания до конца. Это ряса греческого образца. Рясы преимущественно черного цвета, но могут быть темно-синего, коричневого, белого, реже кремового и серого цвета. Материалы для ряс те же, что и для подрясников. И подрясники, и рясы могут быть на подкладке.

Для обихода существуют рясы, представляющие собою демисезонные и зимние пальто. Это рясы первого вида, с отложным воротником, сторожённым черным бархатом или мехом. Зимние рясы-пальто делаются на теплой подкладке.

Все богослужения, кроме литургии, совершаются священником в подряснике и рясе, поверх которых надеваются особые богослужебные одеяния (ризy). При служении литургии, а также в особых случаях, когда по Уставу священник должен быть в полном богослужебном облачении, ряса снимается и поверх подрясника надевается подрясник и другие ризы. Диакон служит в подряснике, поверх которого надет стихарь. Епископ совершает все богослужения в подряснике, на который надеваются особые святительские ризы. Исключение составляют лишь некоторые молебны, литии, келейные и другие священнослужения епископа, когда он может служить в рясе и мантии, поверх которых надета епитрахиль.

Таким образом, повседневные одеяния духовенства являются обязательной основой богослужебных облачений.

Длиннополая одежда с узкими рукавами имела широкое распространение в миру у восточных и западных народов. Свободная длинная одежда с широкими рукавами - восточного происхождения. Также она была распространена в иудейской среде времен земной жизни Спасителя, Который Сам носил такую одежду, о чем свидетельствует предание и иконография. Поэтому подрясник и ряса считаются образом одеяний Господа Иисуса Христа. Древность одежды этого типа косвенно подтверждается тем, что

и поныне, у многих восточных народов в качестве традиционной национальной одежды, употребляется широкое, длинное, разрезное и неразрезное спереди одеяние, с широкими длинными рукавами, очень похожее на рясу. Слово "ряса" происходит от греческого прилагательного "то расон", что значит - оскребанная, вытертая, лишенная ворса, поношенная. Именно такую почти нищенскую одежду полагалось носить в Древней Церкви монашествующим. Из монашеской среды ряса вошла в обиход всего духовенства, что подтверждается многими свидетельствами.

В Русской Церкви до XVII в. рясы не были обязательны. В обыденной обстановке духовенство носило длинные однорядки особого покроя из сукна и бархата, зеленого, фиолетового и малинового цветов. Вороты также отделялись бархатом или мехом. Однорядки светских лиц во многом отличались от одеяний духовенства, так что священнослужители на Руси издревле выделялись своим внешним видом из мирской среды. Даже жены белого духовенства носили обязательно такие одежды, в которых сразу можно было узнать в них матушек. Расширяющиеся связи с православным Востоком во второй половине XVII в. способствовали проникновению в русскую церковную среду одеяний греческого духовенства. Большой Московский Собор 1666-1667 гг. постановил благословить для русских священнослужителей и монахов духовные одеяния, принятые в то время на православном Востоке. При этом делалась оговорка, что Собор не принуждает, а только благословляет ношение таких одеяний и строго запрещает осуждать тех, кто решится носить их. Так в России появилась впервые греческая ряса. Но свободная прямая ряса, удобная для стран с жарким климатом, показалась, видимо, неприемлемой у нас и по причине того, что внешние условия создали привычку носить одежды, плотно облегающие тело, к тому же просторные одежды с разрезом в середине спереди, носили в то время турки. Поэтому русские рясы стали запахиваться и ушиваться в талии, рукав из прямого был сделан в виде раструба. При этом возникли два покроя ряс - киевский и московский. "Киевская" ряса немного ушивается в талии с боков, а спину оставляет прямой, тогда как "московская" ряса значительно ушивается в талии, так что прилегает к телу и с боков, и со спины.

С XVIII в. мирские одежды высших классов приобрели вид совсем отличный от традиционных русских одежд. Постепенно все классы общества стали носить короткие одежды европейского типа, так что одеяния духовенства оказались в особенно резком отличии от мирских. В то же время в XVIII в. (?) повседневные одежды духовенства приобрели большее единообразие и устойчивость покроя и цвета. Монашествующие стали носить в основном только черные подрясники и рясы первого вида, тогда как в древности они часто носили зеленые однорядки, а белое духовенство сузило цветовую гамму своих одежд.

Общее символическое значение подрясника и рясы - свидетельство отрешенности от мирской суеты, символ духовного покоя. Мир и покой сердца в его постоянном духовном пребывании с Богом есть высшая цель усилий любого верующего человека. Но особенно - духовенство и монашествующие лица, как посвятившие всю свою жизнь служению Богу, должны иметь результатом своей духовной деятельности это внутреннее отречение от мирской заботы и суеты, мир и покой сердца. Внешнее одеяние духовенства соответствует этому состоянию, напоминает о нем, призывает к нему, помогает достичь его. Являясь образом того верхнего одеяния, которое носил Господь Иисус Христос во время земной жизни, ряса и подрясник означают, что духовенство и монашество подражают Иисусу Христу, как Он и заповедал Своим ученикам. Длинное одеяние духовенства является знаменем Божией благодати, облекающей служителей Его, покрывающей их человеческие немощи; суконный или шерстяной подрясник монахов, подпоясанный кожаным поясом - это образ власяницы и кожаного пояса, какие носил в пустыне проповедник покаяния Иоанн Креститель (Мф.3,4). Особенно примечателен черный цвет подрясников и ряс: черный цвет - это по существу отсутствие цвета, то, что лежит за пределами светового спектра. В применении к одеянию духовенства и монашества это означает цвет совершенного покоя, как отсутствия движений страсти, как бы духовной смерти для греха и отрешения от всего суетного, от внешней, плотской жизни и сосредоточенность на невидимой жизни внутренней. По-

вседневные одеяния духовенства имеют значение и для окружающих людей, как свидетельство того духовного состояния, к которому должны стремиться все чающие спасения в Боге.

Особенную отрешенность монахов от мира обозначает мантия, или палий,- длинная, без рукавов, накидка с застежкой только на ворота, спускающаяся до земли и покрывающая собой подрясник и рясу. В первохристианские времена это была одежда всех христиан, обратившихся к вере от язычества и отрекшихся от тех званий и чинов, какие они имели в языческой среде. Такая длинная накидка из самой простой материи означала отречение от идольского служения и смирение. Впоследствии она стала принадлежностью одних монашествующих. По толкованию святого Германа, патриарха Константинопольского, свободная, неподпоясанная мантия является знаменем ангельских крыл, почему и называется "ангельский образ". Симеон Солунский добавляет, что "мантия есть одежда совершительная, и выражает всепокрывающую силу Божию, а также строгость, благоговение и смирение монашеской жизни, и что у монаха ни руки, ни другие члены не живут и не свободны для мирской деятельности... свободна у него только голова, устремленная к Богу... Но и та покрыта кукулем ради смиреномудрия". Подобным же образом объясняет духовный смысл мантии и авва Дорофей. Мантия - только монашеское одеяние. В древности на Руси монахи носили мантию всегда и везде и не имели права выходить без нее из келлии. За выход в город без мантии монахи наказывались в XVII в. ссылкой в отдаленные монастыри под крепкий надзор. Такая строгость была связана с тем, что в то время у монахов еще не было рясы как обязательной верхней одежды. Они носили однорядки с узкими рукавами, так что мантия была единственной верхней одеждой. Мантия монахов, как их подрясники и рясы, всегда черного цвета.

Духовенство и монашество в повседневном употреблении имеют особые головные уборы. Белое духовенство может носить скуфии. В древности скуфия представляла собой небольшую круглую шапочку, похожую на чашу без подставки. Такой шапочкой издревле в Западной Церкви и на Руси покрывалась у священнослужителей выбритая сверху часть головы. После рукоположения в священный сан ставленники немедленно выбривали себе волосы на голове в виде крута, получившего на Руси название гуменцо, что означало знамение тернового венца. Выбритая часть покрывалась небольшой шапочкой, получившей славянское название также гуменцо, или греческое - скуфия.

Обычай духовенства брить волосы сохранялся в России вплоть до середины XVII в., но скуфия до сих пор осталась в качестве головного убора духовных лиц всех званий и степеней. Покрой скуфии при этом изменился. Она приобрела вид фигурной мягкой складывающейся шапочки, покрывающей голову глубоко, до бровей, сшитой при этом так, что складки надетой скуфии образуют над головой знамение креста. В древности священники и диаконы постоянно носили скуфию, даже в домашней обстановке, снимая ее только за богослужением и перед сном. С упразднением обычая брить волосы на голове порядок ношения скуфии изменился. Епископам и монахам дозволялось носить скуфии в келейной обстановке. Священникам и диаконам разрешалось надевать черную скуфию только при богослужениях на открытом воздухе, в холодную погоду. Даже монастырские послушники, иподиаконы и чтецы могли носить черные скуфии вне храма, но при входе в церковь должны были снимать их, что соблюдается и поныне.

Указом императора Павла I от 18 декабря 1797 года в церковное употребление были введены фиолетовые скуфии и камилавки, как награда белому духовенству. В наградной скуфии священник может пребывать и в церкви, совершать богослужения, снимая ее в предусмотренных Уставом случаях. Таковую скуфию священнослужители могут носить повседневно.

Повседневным головным убором епископов и монахов, в котором они могут совершать и некоторые богослужения, является также клобук. Это головной убор, состоящий из камилавки и кукуля. Клобук известен в славянской среде с давних времен. Первоначально это был княжеский головной убор, представлявший собой колпак, отороченный мехом, с пришитым к нему небольшим покрывалом, нисходящим на плечи.

Такие колпаки с покрывалами употреблялись и другими знатными людьми на Руси, мужчинами и женщинами. На древних иконах святые Борис и Глеб часто изображены в клобуках. О клобуках, как о княжеском головном уборе, имеются упоминания в летописях. Когда клобук стал головным убором русских монахов - неизвестно. В церковной среде он появился очень давно и имел вид глубокого мягкого колпака из простого материала с меховым околышем, этимология глагола "нахлобучить" (надеть, надвинуть низко на лоб, на уши головной убор) восходит к корню клобук. Колпак был покрыт черным покрывалом, спускающимся на плечи. Такие клобуки носили на Руси монахи, и епископы, только у епископов клобуки делались из дорогих материй и иногда украшались драгоценными камнями. На православном Востоке монашеские головные уборы имели иной вид. Там собственно монашеским кукулем считалось только покрывало, надевавшееся поверх шапочки. Нижняя часть того покрывала, спускавшаяся на спину, стала разделяться на три конца.

С достоверностью неизвестно, когда и почему покрывало монашеских клобуков стало разделяться на три конца. Русские монахи приняли такую форму кукуля от греческих клобуков во второй половине XVIII в. В Греческой Церкви, в древности, эти три конца - "наметки", вероятней всего образовались в связи с обычаем монахов завязывать концы покрывала под подбородком в холодную погоду, во время ветра в дороге, а также в храме, на молитве, чтобы при снятии головного убора, когда это требуется по Уставу, он, не обременяя рук, оставался висеть на спине. Клобук с кукулем, которые двумя нижними концами охватывает шею спереди, а третьим спускается на спину, оказывается очень похож на древний воинский шлем с кольчугой, что делает монашеский головной убор еще более соответствующим словам апостола Павла о "шлеме спасения". В наше время три конца наметки приобрели в основном знамение символа Троической благодати, покрывающей главу (т.е. помыслы) монаха.

Некоторые русские святители древности носили белые клобуки. Иконография изображает в таких клобуках свв. митрополитов Петра, Алексия, Иону, Филиппа. Исторические данные впервые свидетельствуют о белом клобуке у Новгородского архиепископа Василия (+1354), который был подарен ему, по преданию, Константинопольским патриархом. С этого времени новгородские владыки стали по традиции носить белые клобуки, украшенные иконами и золотым шитьем. На Московском Соборе 1564г. белый клобук был также присвоен Московскому Митрополиту. С установлением патриаршества в России в 1589 г. белые клобуки стали носить русские патриархи. На Соборе 1666-1667 г.г. всем митрополитам было присвоено право ношения белых клобуков. Но при этом клобуки митрополитов по форме ничем не отличались от монашеских клобуков нового (греческого) образца (с твердой цилиндрической камилавкой), только "наметка" (куколь) у них стали белыми. А клобуки патриархов сохранили древнюю форму сферического колпака, обтянутого белым кукулем, концы которого также отличались от концов монашеской наметки. Три конца патриаршего клобука начинаются почти от колпака, два из них нисходят спереди на грудь, третий на спину. На вершине патриаршего клобука (на маковце) стал поставляться крест, лобная сторона клобука украшалась иконами, в концах куколя золотым шитьем изображались херувимы или серафимы. В настоящее время клобук Московского Патриарха на лобной стороне и в концах кукуля имеет образы шестикрылых серафимов, во всем остальном он подобен клобукам древних русских патриархов. Белый цвет митрополичьих и патриарших клобуков означает особенную чистоту помыслов и просвещенность Божественным светом, что соответствует высшим степеням церковной иерархии, которые призваны отображать высшие степени духовного состояния. В связи с этим клобук патриарха с образами серафимов указывает на то, что патриарх как предстоятель всей Русской Церкви и молитвенник за нее уподобляется ближайшим к Богу высшим ангельским чинам. Форма патриаршего клобука, напоминающего купол храма с крестом наверху, также вполне соответствует положению патриарха, как главы поместной Церкви.

С конца XVIII - начале XIX в.в. в Русской Церкви утвердился существующий и поныне обычай носить архиепископам на черных, а митрополитам на белых клобуках бриллиантовые кресты. Крест на головном уборе - не новшество. В древней русской и

особенно украинской церковной среде, кресты на повседневных шляпах носили даже простые священники. У священников этот обычай прекратился в конце XVII - начале XVIII в.в. Впоследствии бриллиантовые кресты на клобуках стали знаком отличия архиепископов и митрополитов (епископы носят обычный черный монашеский клобук без креста). Бриллиантовый крест может означать высокое духовное совершенство и особенную твердость веры и учения, соответствующие высшим степеням церковной иерархии.

До 1656 года русские монашеские клобуки сохраняли свой древний вид. В 1656 году находившиеся в России Антиохийский патриарх Макарий подарил патриарху Никону белый клобук нового образца, употреблявшийся на православном Востоке. Он представлял собою твердую цилиндрическую камилавку, обшитую крепом (куколем), нисходящим ниже плеч на спину. Вскоре все монахи Троице-Сергиевой Лавры сделали себе черные клобуки по греческому образцу, в течение двух-трех лет все русское монашество стало носить новые клобуки.

Современный монашеский клобук - это твердая камилавка в форме цилиндра, слегка расширенного кверху, обтянутая черным крепом, нисходящим на спину и имеющим завершение в виде трех длинных концов, этот креп в обиходе называется наметка (или куколь). В чине пострижения в монашество под названием клобук понимается только креп, покрывало, которым обтянута камилавка. Это покрывало иногда называется куколем, как и покрывало, надеваемое при пострижении в великую схиму. В таком значении клобук называется "шлем надежды спасения", а куколь великой схимы, по чину пострижения в малую и великую схимы, означает "шлем спасительного упования".

Это символическое значение монашеских покрывал происходит от слов апостола Павла, который говорит: "Мы же, будучи сынами дня, да трезвимся, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения" (I Фес.5,8), и в другом месте: "Итак, станьте, препоясав чресла ваши истиною: и облекшись в броню праведности и обув ноги в готовность благовествовать мир; а паче всего возьмите щит веры, которым можете угасить все раскаленные стрелы лукаваго; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово Божие" (Еф.6, 14-17). Таким образом, повседневные духовные, особенно монашеские, одежды знаменуют внешними средствами те внутренние качества, которыми должен обладать любой христианин, называемый при крещении воином Христовым, поскольку ему предстоит вести неустанную войну с невидимыми духовными врагами спасения.

Монашествующие всех степеней носят четки. Это молитвенный предмет, употребляющийся для частого чтения молитвы Иисусовой. Современные четки - это замкнутая нить, состоящая из ста "зерен", разделенных по десяткам промежуточными "зернами" более крупных размеров, чем рядовые. Келейные четки иногда содержат тысячу "зерен" с таким же разделением. Четки помогают считать (отсюда и их название) количество молитв, полагаемых монахом в ежедневное правило, не сосредотачивая при этом внимания на самом счете. Четки известны с глубокой древности. На Руси они имели в старину форму замкнутой лесенки, состоящей не из "зерен", а из деревянных брусочков, обшитых кожей, или материей, и назывались "лествицей" или "лестовкой" (лестницей). Духовно они означают лестницу спасения, "меч духовный", являя образ непрестанной (вечной) молитвы (кругообразная нить - символ вечности).

Обувью, более всего приличной для священнослужителей всех степеней и монахов, испокон веков в Русской Церкви считались и считаются сапоги. Простота их формы и строгость, не создающая неги и легкости ногам, соответствуют уставным требованиям, предъявляемым к обуви монахов и вообще духовенства. Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, считает, что сандалии - обвязки, которыми повязываются ноги новопостриженных монахов, даются "во уготовление благовествования мира, дабы монах не повредил мысленных ног души, не был уязвлен мысленными змиями в пяту помыслов, но чтобы наступал на них и попирает льва и дракона, скрытых завистливых зверей злобы, чтобы неуклонно поспешал по пути евангельскому". Такому представлению о символике монашеской обуви более всего соответствуют высокие прочные русские сапоги

- обувь дальних странствий и путешествий по опасным дебрям.

У монахов имеется ещё один предмет облачения — параман (или параманд), одеваемый на самую нижнюю одежду, или даже на тело. На спине помещается квадратный плат с изображением Креста, символом страданий Спасителя и надписью по краям: "Аз язвы Господа Иисуса Христа на теле моем ношу" (Гал. 6,17). На груди - деревянный нательный крест с двумя ушками - внизу и вверху. Плат и крест соединяются шнурами (тесемками), проходящими по плечам к верхнему ушку креста и подмышками - нижнему ушку. В общем, параман означает связанность подвижника, сдерживание им своих плотских страстей ради исполнения заповедей Божиих и Его воли. В то же время параман знаменует особенно - шнурками, те раны Христа, которые были нанесены Ему при бичевании, от несения тяжелого Креста на Голгофу, от копья, прободшего ребра Спасителя. Оба значения тесно связаны: ничто другое, как именно раны (язвы) Христа, перенесенные ради нашего спасения, побуждают подвижника - монаха сдерживать, сковывать похоти и страсти души и плоти. По типу парамана делались и вериги; это тот же параман, только железный, тяжелый, доставляющий действительные страдания (как бы язвы) плоти человеческой и тем способствующий её смирению.

Глава 2

Кресты, панагия, посох

Наперсные кресты для священников появились в Русской Православной Церкви сравнительно недавно. До XVIII века только епископы имели право носить наперсные кресты.

После того как в употребление вошли измененные греческие подрясники, рясы и клобуки, одежды священников перестали отличаться от одежд диаконов и келейных одежд монахов, что должно было способствовать появлению особых знаков, по которым можно было бы отличить священника от прочих духовных лиц. Таким отличием стал наперсный крест, который до 1896 года имел статус церковного ордена: наперсным крестом, как наградой и знаком монаршей милости, награждали заслуженных иереев за долголетнее беспорочное служение, этот крест четвероконечный, с удлиненным нижним концом. С лицевой стороны он имеет рельефное изображение Распятия, с внутренней стороны надпись "Пресвитеру, дающему образ верным словам и житием. Установлен в благочестивое царствование великого государя императора Павла I 1797 г., декабря 18". Крест носят на цепи из крупных плоских звеньев, соединенных двойными мелкими кольцами. В середине цепи - перемычка, так что цепь спереди охватывает шею, а сзади спускается на спину.

Крест священника свидетельствует о том, что он есть слуга Иисуса Христа, пострадавшего за грехи мира, должен иметь Его в сердце своем и подражать Ему. Двухконечная цепь креста - знамение заблудшей овцы, то есть пастырского попечения о душах вверенных священнику прихожан, и креста, который Христос нес на спине Своей, как, знамения подвигов и страдания в земной жизни. Крест и цепь делают серебряно-вызолоченными.

В начале XIX в. священников стали награждать в особых случаях крестами с украшениями. Указом Святейшего Синода от 24 февраля 1820 года отбывающим за границу русским священникам благословлялось носить там особые золотые кресты, выдаваемые из кабинета императора. Такие кресты получили название кабинетные. Иногда они выдавались как награда некоторым священникам, не выезжающим за пределы России.

Государственным указом от 14 мая 1896 года был введен в церковное употребление крест, являющийся знаком отличия всякого священника и иеромонаха. Этот крест, возлагаемый с тех пор при иерейской хиротонии, серебряный, восьмиконечной формы с рельефным изображением распятого Спасителя на лицевой стороне и надписями в верхней части: "Гдь Црь, Славы" (Господь-Царь Славы); в концах широкой перекладки - "ИС,ХС" ("Иисус Христос"), под нижней косой перекладкой - "Ника" (греч. - победа). На обратной стороне креста надпись: "Образ буди верным словом, житием, любовью, духом, верою, чистотою (I Тим.4,12). Лета 1896, мая 14 дня". Крест снабжен серебряной цепью из одинарных удлиненных колец. Перемычкой в середине эта цепь также разделена на две части. Кресты 1896 года стали непременным знаком отличия иереев, который они носят за богослужением поверх риз и могут носить в повседневной обстановке поверх рясы, а кресты 1797 года так и остались наградными, по традиции жалуемые также всем выпускникам духовных академий, имеющим сан священников.

Кроме того, в XIX в. протоиереям стали выдаваться, как награда, кресты с украшениями, подобные архиерейским наперсным крестам.

Панагия - отличительный нагрудный знак епископа.

В средние века в греческих и русских монастырях, а также в миру, на груди носили энколпионы (греч.- на груди); славянские названия: нанедренник - от недро (совр.- грудь); наперсник - от перси (совр.- грудь). Энколпионы представляли собой небольшие ковчежцы с изображениями креста, Богородицы, святых, носимые на шнурках или на цепочках. Бывают энколпионы также округлыми и крестообразными. В таких энколпионах полагались иногда мощи святых или часть служебной просфоры в честь Матери Божией, дабы охранять человека от различных напастей в жизни, особенно в дальних путешествиях или походах.

В монастырях с древнейших времен установлен обычай, идущий еще от апостолов, согласно которому после трапезы совершается возношение Богородичной просфоры с особыми молитвами и раздача ее частиц братии для вкушения. Это связано с явлением Богоматери в третий день после Её Успения святым апостолам за трапезой. Когда они готовы были по окончании трапезы преломить часть хлеба, всегда оставляемого ими в честь Иисуса Христа, то увидели Богородицу, радостно приветствовавшую их, и вместо обращения ко Христу обратились к Ней с возгласом: "Пресвятая Богородице, помогай нам!" После этого апостолы, а затем многие христиане, в особенности монахи, стали вначале трапезы вкушать хлеб в честь Господа Христа, а по окончании - в честь Матери Божией. Для этой цели Богородичная просфора переносилась в энколпионах из храма к трапезе. Как Сама Приснодева Мария, так и просфора в Её честь носят издревле название Панагия - всесвятая. Поэтому энколпион, в котором переносилась Богородичная просфора, назывался панагиара, а впоследствии - панагия. Энколпионы с мощами святых, постоянно носимые благочестивыми людьми на груди, также назывались панагиара, или панагия. Кроме того, с глубокой древности некоторые верующие люди носили на груди, под одеждой или поверх нее, вместо креста икону Всесвятой Богоматери - Панагии.

Первое упоминание об энколпионе как об обязательной принадлежности епископа, которая дается ему при посвящении после литургии, содержится в сочинениях блаженного Симеона, архиепископа Солунского (XV в.). Писатель XVII в. Иаков Гоар свидетельствует, что по принятии омофора епископы Греческой Церкви получали драгоценный крест с мощами святых, называемый энколпион, с присоединением приветствия словом аксиос (достоин). Обычай возлагать энколпион на епископа при его посвящении от Православного Востока перешел в Русскую Церковь. Но на Руси были уже в широком употреблении панагиары в виде прямоугольных ковчежцев с изображениями Господа Христа, Богородицы, святых. Часто один ковчежец о мощах имел изображения Святой Троицы, Христа Вседержителя, Богородицы, святых. Были позолоченные иконы только с изображениями Богоматери. Такие иконы в XVI в. носили епископы и архимандриты. Поэтому при архиерейской хиротонии в России с XVII в. стали возлагать крест. Так как у русских архиереев в обычае было носить поверх одеяний икону Богоматери или энколпион - ковчежец с мощами, Московский Собор 1674 года разрешил русским митрополитам носить поверх саккоса "еґколпий и крест", но только в пределах своей епархии. Исключение было сделано для Новгородского митрополита, который имел право носить крест и энколпион в присутствии патриарха.

Русские патриархи, а также Киевские митрополиты, как экзархи с середины XVII в. носят две панагии и крест.

Со временем мощи святых перестали быть обязательной принадлежностью панагий. В настоящее время панагия представляет собой образ Богоматери, чаще всего круглой или овальной формы, с различными украшениями, без мощей. Кресты епископов теперь также бывают без мощей. С 1742 года панагиями награждались архимандриты некоторых монастырей. Дабы отличить епископов от архимандритов, с середины XVIII в. епископам стали возлагать при посвящении два нанедренника: крест и панагию. В повседневной обстановке епископы должны были носить панагию, а за богослужением панагию и крест. Такой порядок сохраняется и до наших дней.

Епископские крест и панагия являются знаками высшей власти в Церкви. Эти образы духовно означают то же самое, что и запрестольные Крест и икона Богоматери, а именно: Домостроительство о спасении людей в Церкви осуществляется благодатной силой крестного подвига Сына Божия Иисуса Христа и предстательством Богородицы как Матери Церкви. Епископский крест и панагия напоминают о том, что епископ постоянно должен иметь в своем сердце Господа и Предстательницу пред Нами - Приснодеву Марию, что для этого у него должны быть чистое сердце и правый дух и от избытка сердечной чистоты и правды уста его должны износить одно лишь благое. Это отмечено и в молитвах, произносимых диаконом при надевании на епископа креста, а затем панагии. При надевании на епископа креста диакон произносит: "А аще кто хочет последовати Мне, да отвержется себе, - рече Господь,- возмет крест свой и по-

следует Мне, всегда, ныне, и присно, и во веки веков, аминь". При надевании первой панагии диакон говорит: "Сердце чисто созиждет в тебе Бог, и дух прав обновит во утробе твоей, всегда, ныне, и присно, и во веки веков". При надевании второй панагии он произносит: "Да отрыгнет сердце твое слово благо, глаголеши дела твоя Цареве, всегда, ныне, и присно, и во веки веков".

Епископский крест и панагия с образом Богоматери, вполне определившиеся в своих основных чертах лет двести назад, возникли, казалось бы, случайно, но их символика глубоко соответствует древнейшим представлениям Церкви об участии Богородицы в спасении мира. Только ко Христу и к Богородице обращаются со словами "Спаси нас". Остальных святых просят: "Моли Бога о нас".

В церковном учении, молитвах и песнопениях неоднократно подчеркивается, что Пресвятая Дева Мария разделяет с Сыном Своим и Богом власть спасать души человеческие. Эта небесная власть, принадлежащая Христу и Богоматери, власть спасения людей, от имени которой епископ как носитель земной власти правит в Церкви, должна была найти и нашла свое выражение в архиерейском кресте и панагии. В повседневной обстановке епископ носит панагию и предстоит перед людьми в этом виде как служитель Богоматери, представитель Её власти, что увеличивает в истории Церкви славу Приснодевы, значение Её участия в спасении людей перед вторым пришествием Христовым.

Архиерейские крест и панагия носят на цепочках, которые разделяются перемычкой, так что передняя половина цепи, охватывая шею, спускается на грудь и сходится на верхней части креста или панагии, а задняя часть спускается на спину. Нельзя не видеть в этом повторения символики архиерейского омофора, который также имеет передний и задний концы, знаменующие заблудшую овцу, которую добрый пастырь взял на рамена, и крест, который Христос нес на Голгофу. В сознании Церкви заблудшая овца - это образ естества падшего человечества, которое взял на Себя Господь Иисус Христос, воплотившийся в этом естестве и вознесший его на Небо, сопричислив к незаблудшим - к ангелам. Так толкует значение омофора святой Герман, патриарх Константинопольский (VIII в.), а блаженный Симеон, архиепископ Солунский, добавляет, что кресты на омофоре изображаются ради того, "яко и Христос на рамена Своих понес крест Свой так хотящие во Христе я жити на рамена приемлют крест свой, то есть злострадание. Ибо крест есть знамение злострадания". Святой Исидор Пелусиот (+ ок. 436-440) подчеркивает мысль о том, что "епископ во образе Христа сый, исполняет дело Его и показывает всем самую одежду, яко он подражатель есть благого и великого Пастыря, воспрывшего на Себя немощи стада".

Два конца денем епископского креста и панагий знаменуют подражание епископа Христу в пастырской заботе о спасении людей - овец "словесного стада" и в подвиге несения креста своего. Два конца цепей соответствуют двойному характеру служения архипастыря - Богу и людям.

Цепочки или шнурки нательных крестов простых мирян не имеют заднего конца, так как мирянин не имеет пастырских обязанностей к другим людям.

В обыденной обстановке епископы носят посохи, отличные от тех жезлов-посохов, что употребляются ими за богослужением. Повседневные посохи епископов - это обычно длинные деревянные палки с оправой и утолщением в верхней части из резной кости, дерева, серебра или другого металла. Повседневные посохи имеют гораздо более древнее происхождение, чем богослужебные жезлы. Богослужебный архиерейский жезл отделился от обыденного повседневного посоха епископов потому, что по каноническим правилам епископам и другим священнослужителям запрещается украшать себя дорогими и яркими одеждами и предметами в быту. Только за богослужением, где архиерей должен являть людям образ славы Небесного Царя, он облачается в особо украшенные ризы и головные уборы и принимает в руки благолепный жезл.

Глава 3

Богослужебные одеяния диакона и иерея

Богослужебные одеяния духовенства имеют общее название -ризы и разделяются на одежды диаконские, иерейские и архиерейские. Священник имеет все диаконские одеяния и сверх того - присущие его сану; епископ имеет все священнические одеяния и сверх того - присвоенные его архиерейскому сану.

Богослужебные одеяния православного духовенства прообразованы в Ветхом Завете одеяниями Аарона и других священников, сделанными по непосредственному повелению Божию (Иск.28,2; 31,10) и предназначенными только для священнослужения, для славы и благолепия Божественных служб. Они не могут быть носимы и употребляемы в быту. Через пророка Иезекииля Господь повелевает ветхозаветным священникам, выходя из храма во внешний двор к народу, совлекать с себя богослужебные одеяния и полагать их в преградах святых, облакаясь в иные одежды (Иез.44, 19). В Православной Церкви по окончании богослужения облачения также снимаются и остаются в храме.

В Новом Завете Господь Иисус Христос в притче о званых на царский пир, которая образно повествует о Царстве Божием, говорит о недопустимости входить в него не в брачной одежде (Мф. 22, 11-14). Притча изображает брачный пир по случаю брака царского сына. По учению Православной Церкви, брак, о котором здесь и в других подобных образах часто говорится в Священном Писании, является таинственным браком Сына Божия, Господа Иисуса Христа (Агнца) с Его возлюбленной невестой - Церковью (Откр. 19, 7-8). Апокалипсис при этом отмечает, что "дано было ей (жене Агнца) облечься в виссон чистый и светлый; виссон же есть праведность святых.

Таким образом, общее символическое значение церковных служебных облачений - это выражение в видимых вещественных одеждах духовных одежд праведности и чистоты, в которые должны быть облачены души верующих людей для участия в вечной радости сочетавания Христа с Церковью избранных Своих.

Поскольку любое богослужение Церкви, особенно Божественная литургия, является такой духовной встречей со Христом в союзе любви, как бы брачным праздничным пиром, постольку духовенство призвано в доступных зримых образах представить очам и сознанию верующих те одеяния, в которых Сам Господь Вседержитель, ангелы и святые являются в области небесного бытия в состоянии обоженности, в сиянии и блеске вечной славы. Богослужебные одеяния духовенства означают и изображают также собою те ризы, которые носил Господь Иисус Христос в Своей земной жизни, и в частности во время Его заключения в узы и суда над Ним. Эти земные одеяния Христа и багряница, с насмешкой надетая на Него, как на Царя Иудейского, в которых Он благоволил совершать подвиг искупления человеческого рода, прославили Его как Спасителя мира и в небесной славе как бы превратились в величественные блистательные ризы Небесного Царя. Нельзя не обратить внимания на то, сколь красочно в Апокалипсисе описаны одеяния Господа Вседержителя, ангелов, святых. Святой Тайнозритель пишет, что он увидел в открытой ему области небесного "подобного Сыну Человеческому, облаченному в подир" - длинную голубую одежду ветхозаветных первосвященников и царей, которой в Православной Церкви соответствует архиерейский подризник. Господь при этом был "по персям опоясан золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи" (Откр. 1, 13-15). В другой момент Иоанн Богослов видит Господа сидящим на престоле, "и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду. И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы" (Откр. 4, 3-4). Убиенным за Слово Божие, души которых покоятся под небесным жертвенником, "даны были каждому из них одежды белые" (Откр. 6,11). "Великое множество людей, которого никто не мог перечесать, из всех племен и колен, и народов, и языков, стояло пред престолом и пред Агнцем в белых одеждах и с пальмо-

выми ветвями в руках" (Откр.7,9). Далее Иоанн Богослов видит "Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лице его, как солнце, и ноги его, как столпы огненные (Откр.10,1). Вид этого Ангела подобен Господу, Которого апостол видел вначале между семью светильниками. Затем Иоанну Богослову является видение жены, "облеченной в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд" (Откр.12,1). Под образом этой жены толкователи единодушно разумеют духовное человечество, не оскверняющуюся мирскими пороками Церковь истинно в Боге живущих людей. Солнце, в которое она облечена, означает, что в этом мире она является носительницей небесного света - откровения, благодати, чистоты (солнце означает Божественные силы). Луна под ногами жены означает господство жены над земными силами, земной мудростью. Двенадцать звезд ее венца означают апостолов и колена Израильские. В другом месте апостол видит на облаке "подобного Сыну Человеческому; на голове Его золотой венец" (Откр.14,14); видит также ангелов, "облеченных в чистую и светлую льняную одежду, и опоясанных по персям золотыми поясами" (Откр.15,6). Эти пояса подобны тому, в котором Господь впервые предстает пред Иоанном Богословом. Далее Господь говорит: "Се, иду, как тать: блажен бодрствующий и хранящий одежду свою, чтобы не ходить ему нагим и чтобы не увидели срамоты его (Откр.16,15). В ином месте Господь является Иоанну Богослову в виде всадника на белом коне. При этом у Господа "очи... как пламень огненный, и на голове его много диадим... Он был облечен в одежду, обагренную кровью. Имя Ему: "Слово Божие". И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистым". "На одежде и на бедре Его написано имя: "Царь царей и Господь господствующих" " (Откр.19, 12-14,16). "Небесный Иерусалим", который назван также и женой Агнца, предстает перед Иоанном Богословом в блеске чистого золота, украшенный множеством разнообразных драгоценных камней (Откр.21, 18-21). По словам Самого Господа, побеждающий во всех искушениях "облечется в белые одежды"(Откр.3,5).

Все праведники, победившие в земных искушениях и сохранившие слово Божие, в небесной жизни облечены в белые одежды. При этом на главах некоторых из них золотые венцы. Вся совокупность праведников как Церковь Божия, являемая образами жены, облеченной в солнце, жены Агнца, города Иерусалима, имеет облачения из светлого и чистого виссона, который есть праведность святых, имеет венец из 12 звезд и украшен множеством чистого золота и драгоценных камней. Ангелы - служители Божии имеют белые одежды и опоясаны по груди золотыми поясами. Такое опоясание - символ всецелого предания себя на служение Богу, послушания Богу, готовности к любому служению, отсутствия греховных влечений. Сам Господь Вседержитель предстает облеченным в длинный голубой подир, опоясанный золотым поясом по груди (как и ангелы), в красную, одежду цвета крови, в ореоле радужного сияния. На главе его золотой венец, много диадам, на одежде и на бедре Его написано Его имя. Обращает на себя внимание радуга, которую дважды видел Иоанн Богослов: вокруг престола Бога Вседержителя и вокруг сильного Ангела, сходящего с неба.

В области небесного бытия и Господь Иисус Христос, и ангелы, и Церковь верных, и отдельные праведники имеют одежды определенной формы, цвета и с определенными отличительными особенностями, а также имеют различного вида венцы.

Эти одеяния, как и все в Царстве Небесном, отличны от одежд, употребляемых в земной жизни: в Царстве Духа все духовно; но все-таки это именно одежды.

Об одеждах на иконах святых лиц русский богослов священник Павел Флоренский говорит, что вообще, даже в земной жизни, одежда человека таинственно связана с его духовным существом: "Одежда - часть тела. В обыденной жизни - это внешнее продолжение тела... одежда отчасти врастает в организм. В порядке же зрительно-художественном, одежда есть явление тела, и собою, своими линиями и поверхностями, строение тела она проявляет". Одежда, по мысли отца Павла, не только прикрывает тело, она непременно отображает даже в большей степени, чем тело, главное в человеке - его духовную сущность и потому имеет глубоко духовное значение. Что же касается святых людей, изображаемых на иконах, то есть в состоянии небесной жизни, то

их одежду можно назвать тканью из их подвигов. Ближайшая к телу область духовных энергий как бы расширяет тело, так что в наглядном восприятии это расширение тела символизируется одеждою.

Конечно, не о вещественных, земных одеяниях, а о духовных, но именно об одеяниях говорит Господь в Откровении: "Блажен бодрствующий и хранящий одежду свою, чтобы не ходить ему нагим" (16,15). При крещении человека о нем молятся: "Во еже сохранить ему одежду Крещения и обручение Духа нескверно и непорочно в день страшный Христа Бога нашего" (Требник, чин крещения). Прародители человечества Адам и Ева после грехопадения вдруг увидели, что они наги (Быт.3,7). Это значит, что они лишились тех невещественных одежд Божественного света, которыми Господь облек их при создании.

Во Христе человеческое естество вновь приобрело небесное состояние обоженности. В Преображении не только лицо Господа Иисуса Христа просияло, как солнце, но и одежды Его сделались белыми, как свет (Мф. 17,2), "блистающими, весьма белыми, как снег" (Мк. 9,3), то есть преобразились из вещественных в невещественные, нетленные одежды вечной жизни и славы.

Все это свидетельствует о том, что человеческое тело не создано нагим, как мы воспринимаем его теперь в условиях земной жизни. Оно имело и должно иметь и будет иметь у верных Богу людей присущие духовному состоянию человека невещественные, духовные ризы, которые воспринимаются, как одежды, и являются неотъемлемой частью единого, духовно-телесного человеческого существа в состоянии обоженности и нетления. О такой одежде и говорится в притче о званых на брачный царский пир.

Внешним, вещественным образом таких небесных одежд Господа, ангелов и святых являются церковные, освященные по особому чину богослужебные одеяния. В согласии с общими понятиями о церковной символике эти служебные облачения таинственно содержат в себе благодатную силу своих первообразов - небесных одежд. Богослужебные ризы в настоящее время являют собой удивительно точное соответствие букве и смыслу Священного Писания, свидетельствам Апокалипсиса Иоанна Богослова.

Исторически богослужебные ризы появились не сразу. В основных чертах канон богослужебных облачений сложился в VI в. Известно, что до этого времени апостол Иаков, брат Господень, первый Иерусалимский архиерей, носил белую льняную длинную одежду иудейских священников и головную повязку. Апостол Иоанн Богослов также носил золотую повязку на голове, как знак первосвященника. Многие считают, что фелонь, оставленный апостолом Павлом у Карпа в Троаде (2 Тим.4,13), был его богослужебным одеянием. По преданию, Богоматерь Своими руками сделала омофор для святого Лазаря, воскрешенного Христом из мертвых и бывшего затем епископом Крита. Таким образом, уже апостолы употребляли некоторые богослужебные одеяния. Вероятнее всего, от них в Церкви сохранилось предание, выраженное блаженным Иеронимом (IV в.), согласно которому отнюдь недопустимо входить в алтарь и совершать богослужения в одеждах общих и просто употребляемых. Как полагают, первые богослужебные одеяния христианской Церкви мало чем отличались по виду от обычных одежд, употребляемых в миру, будучи лишь особыми, предназначенными только для богослужений. Это мнение, однако, не совсем правильно. Поскольку еще апостолы употребляли некоторые одеяния ветхозаветных первосвященников, как соответствующие архиерейскому чину, то можно с большой вероятностью предположить, что по крайней мере подир - длинная одежда, превратившаяся затем в стихарь - подризник, и, может быть, некоторые другие предметы одеяния ветхозаветного священства с самого начала употреблялись в христианской Церкви в качестве богослужебных. Некоторые отличия церковных риз от обычных мирских по внешней форме, цвету замечаются уже в IV в., и с этого времени, то есть после прекращения гонений на Церковь, начинается быстрое развитие символики богослужебных облачений, которая в основном сложилась уже к VI в. и сохраняется по сей день.

Общим одеянием для всех степеней священства является стихарь, или подризник. Это и по времени происхождения самое древнее одеяние. Стихарь соответствует по-

диру ветхозаветных первосвященников, но приобретает в христианстве несколько иной вид и значение.

У диаконов и низших клириков стихарь - верхнее богослужебное одеяние с широкими рукавами. У священников и епископов стихарь - нижнее одеяние, поверх которого надеваются прочие ризы. Поэтому оно имеет особое название - подризник.

Хотя и стихирь и подризник прообразованы Аароновым подиром, они существенно различны. Это связано с тем, что Ааронов подир прообразует прежде всего одеяние Христа Спасителя, как истинного Первосвященника и Ходатая пред Богом за весь мир и настолько точно передает таинственные особенности этого величайшего служения Сына Божия, что и в области небесного бытия Господь является Иоанну Богослову сначала именно в подире. Правда, при этом Он опоясан по персям золотым поясом, как и ангелы, но это означает то, что Христос, являясь "великого совета Ангелом" в Своем искупительном подвиге пребыл действительно как бы служителем тайн Пресвятой Троицы. Он Сам благоволил неоднократно укавывать, что Бог есть Отец, пославший Его (Ин. 16,15), что Он, Христос, есть посланный единым истинным Богом (Ин. 17,3), что Он совершил дело, которое Бог поручил Ему исполнить (Ин.17,4). Таким образом, Господь Иисус Христос говорит о Себе, как о слуге Божием, что уподобляет Его ангелам - служителям Бога, хотя служение Христа превышает всякого ангельского. Однако в земной жизни Христос не носил подира. Евангелие называет в числе Его одежд хитон "не сшитый, а весь тканый сверху" (Ин. 19,23), при этом указывает и на другие одежды, которые были разделены воинами на четыре части при распятии Христа (Ин.19,23). Особенный смысл имеет багряница - длинная красная одежда, напоминавшая украшенные багряницы царей, которую для насмешки надели на Христа перед казнью. Она и по образу, как, одежда царей, и по цвету глубоко соответствует духовной одежде Спасителя как Царя мира, пролившего Кровь Свою за грехи человечества и Кровью Своею питающего Церковь. В Откровении, Иоанн Богослов видел Христа в облачении красного цвета. И хитон Господа (одежда земных странствий), и багряница (одежда страдания) глубоко соответствуют смыслу архиерейского служения Иисуса Христа, а потому в христианской Церкви скопирован не подир в качестве богослужебной одежды, а хитон и багряница. Подвиг и страдания Спасителя освободили и очистили верующих в Него. Об одеяниях праведников, в Откровении сказано, что праведники "омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца" (Откр. 7,14). Вот почему в Церкви издревле для стихаря и подризника был принят, согласно единодушному мнению отцов Церкви, белый цвет. Белые одежды праведников в Откровении оказываются одинаковыми по цвету с одеянием ангелов. Если ангелы изначально были облечены в светоносные белые одеяния чистоты и непорочности, то праведники сопричислились ангелам, убелив одежды свои Кровию Христовою, то есть сочетавшись Христу, подвигом Своим искупившим их от греха и гибели.

Таким образом, белый цвет стихаря-подризника соответствует небесным одеждам людей и ангелов, соответствует и белым ризам Христа в Преображении. Это придает данному богослужебному одеянию двойной смысл. По форме и отделке стихарь является образом одежды земной жизни и страдания Христа Спасителя, но по цвету изображает одеяния света Божественной славы. Это точно соответствует песнопению чина крещения: "Елицы во Христа крестистесь, во Христа облекостесь". Верующий человек, духовно облакаясь в подвиги и страдания Сына Божия, тем самым очищает душу свою, убеляет ее, как бы облачается в чистоту Господа Иисуса Христа, свет Его фаворской славы. Об этом чистом одеянии души в Церкви молятся: "Ризу мне подаждь светлу, одеяйся светом, яко ризою, многомилостиве Христе Боже наш". Белый цвет стихаря означает свет, чистоту, непорочность и радость в Царстве Божием. Вот почему при надевании стихаря и подризника читается молитва из пророческих стихов царя Давида: *"Возрадуется душа моя о Господе, облече бо мя в ризу спасения и одеждою веселия одея мя, яко жениху возложи ми венец, и яко невесту украси мя красотою"* (это прямо соответствует образу Церкви - жены Агнца). Впрочем, в древности, как свидетельствует святой Герман, патриарх Константинопольский (VIII в.), для стихарей-подризников иногда употреблялся красный цвет - цвет Христовых страданий и багряницы. В таком случае духовно-

символические смысл, этого одеяния явно сужается и происходит определенный, вряд ли уместный, повтор символики: отделка стихаря уже изображает одежду страданий Христа.

Претерпев некоторые незначительные изменения, в основном касающиеся отделки, стихарь и подризник дошли до наших дней в том виде, какой они имели в глубочайшей древности. В настоящее время стихарь, как и подризник, представляет собою одежду до пят в виде рубахи, расширяющейся книзу, с вырезом для головы, без ворота. У стихаря, как верхней служебной одежде диаконов и клириков, широкие рукава, на которых внизу нашиты полосы из цветной, чаще всего голубой, материи, или парчи. Эти охватывающие рукав полосы знаменуют собою, по толкованию отцов церкви, узы, которыми был связан Господь Иисус Христос, ведомым на суд. Такая же полоса на стихарях идет поперек груди, поднимается на плечи, через них опускается двумя концами на спину и соединяется поперек спины. Она означает одновременно кровавые язвы, нанесенные Христу во время пыток, и ярем, или иго Христово, которое несут на себе служителя Его. На спине под полосой стихарь имеет знамение креста, что символизирует собою Крест, который Господь нес на спине Своей на Голгофу, и свидетельствует, что облеченный в стихарь есть служитель Христов: при возглашениях ектений и при чтении и пении диаконы и низшие клирики обращены преимущественно спиной к народу. Крест помещается ниже поперечной полосы на спине, потому что крестные страдания Христа были после его бичеваний и пыток, и потому, что Крест Христа - совершенно особый подвиг, превосходящий все возможные мучения. Нашитая полоса идет и по подолу стихаря, отступя несколько от нижнего края, знаменуя собою также путы, которые связывали ноги Спасителя в темнице. Все эти полосы, помимо знамения страданий Господа Иисуса Христа, означают также Божественную силу и благодать, даваемую Христом Своим служителям, ибо сила Церкви от страданий Его. От подмышек до пояса и ниже, с обеих сторон стихаря делаются разрезы в знамение прободенных ребер Спасителя.

Стихарь, как верхнее одеяние диаконов, делается из парчи, бархата и других тяжелых тканей. В таком случае диакон, как служитель, возносящий прошения от лица Церкви, изображает своим богатым одеянием небесное благолепие Церкви Христовой - Новый Иерусалим, сверкающий золотом и драгоценными камнями. Такой стихарь называется диаконским, так как стихари низших клириков (иподиаконов и чтецов) делаются, как правило, из простых материй белого цвета.

Подризник священников и епископов является нижней богослужебной одеждой. Она надевается на подрясник, а на нее надеваются прочив ризы. Это облачение имеет некоторые отличия от стихаря. Подризник делается с узкими рукавами, так как на них должны надеваться поручи. Рукава подризника имеют разрезы на концах. К одной из сторон разреза пришивается тесьма или шнурок, так что при облачении этим шнурком нижний край рукава подризника плотно стягивается у запястья. Эти шнурки знаменуют собой путы, связывавшие руки Спасителя, ведомого на суд. По этой причине на рукавах подризника полос нет. Нет их на оплечиях подризника, потому что плечи его покрываются верхней богослужебной одеждой (фелонью, или саккосом). На спине подризника нашивается только крест, а на подоле, поскольку он выступает из-под верхней одежды и виден всем, есть такая же нашитая полоса, как и на стихаре, с тем же символическим значением. С боков подризника имеются такие же разрезы, как на стихаре. Подризники делаются из легкой ткани и в соответствии с рассмотренным значением, должны быть белыми. Отличительной особенностью архиерейского подризника могут быть так называемые гамматы - источники, струи в виде лент, висящих спереди. Они означают кровь, стекавшую от язв Христовых, и, по блаженному Симеону, архиепископу Солунскому, - учительную благодать иерарха, и различные дары, данные ему свыше и чрез него на всех изливаемые. Подризник надевается только при служении литургии и в некоторых особых случаях.

На левом плече поверх стихаря диаконы имеют орарь - длинную полосу из парчевой или другой цветной материи, нисходящую с передней и спинной частей почти до пола. Орарь укрепляется петлей на пуговице на левом плече стихаря, так что концы свобод-

но свисают вниз. Взяв в правую руку нижний передний конец ораря, диакон возвышает его при произнесении ектений (прошений), осеняет этим концом себя крестным знамением, указывает им в положенных случаях священнику и епископу порядок богослужебных действий. На литургии на "Отче наш", готовя себя к принятию Святых Тайн, диакон опоясывается орарем по персям (по груди) так, что орарь пересекает сначала низа часть груди, поперек, проходит двумя концами под мышки на спину, пересекается крест-накрест на спине, поднимаясь на оба плеча, через плечи концы ораря спускаются на грудь, пересекаются здесь также крест-накрест и проходят под ту часть ораря, которая пересекала поперек нижнюю часть груди. Таким образом, грудь и спина диакона оказываются охваченными орарем крестообразно. После причащения диакон снова распоясывает орарь и вешает его на левом плече.

Феодор Валсамон (XII в.), патриарх Антиохийский, в толковании на 22-е правило Лаодикийского Собора, где сказано, что "не должно низшему служителю церковному орарь носить", говорит, что орарь есть принадлежность только диаконов и название свое получил от греческого глагола "оро", что значит смотри, стерегу, наблюдаю. Второе значение слова орарь - полотенце, лентион (от лат. *oragium*) или - молиться (от лат. глагола *oro*).

Господь Иисус Христос на Тайной вечере собираясь умыть ноги ученикам Своим, снял с Себя верхнее одеяние и, взяв полотенце, препоясавшись, потом влил воду в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем, которым был препоясан, этим Он, по Его словам, дал ученикам пример служения высших низшим (Ин. 13,4,5,15). Этим Господь явил образ и Своего служения делу духовного очищения человечества. Евангельское свидетельство дает возможность предположить, что это полотенце - лентион, которым препоясавшись Господь, было довольно длинным, если им можно было отирать ноги, оставаясь препоясанным им. Нет сомнения в том, что память об этом полотенце твердо сохранилась у апостолов. И вполне возможно, что, когда они вынуждены были из числа самых достойных мужей посвятить через рукоположение первых диаконов для служения при трапезах, для попечения, наблюдения за порядком в раздавании ежедневных потребностей верующим, они снабдили этих диаконов полотенцами. Это имело двойное значение. Такие полотенца могли иметь вполне практическое применение во время братских трапез и в то же время являлись образом служения братьям, который дан был Христом, и отличительным знаком первых диаконов. С этих времен длинным лентион является в Церкви священным знаком служения Богу и людям. Вот почему 22-е и 23-е правила Лаодикийского Собора (364 г.) говорят об ораре, как о давно известном в Церкви облачении диаконов, которого никому, кроме них, не дозволяется носить. С прекращением общих братских трапез христиан обязанности диаконов сосредоточивались на наблюдении за чинностью и порядком богослужений, уходом за святыми предметами алтаря, возглашении прошений и вообще в сослужении иереям и епископам.

Орарь, как полагают, был преобразован в ветхозаветной Церкви особым убрусом (полотенцем), которым в иудейских синагогах с возвышенного места давали знак возглашать "Аминь" при чтении Закона и Пророков. В христианской Церкви диаконы возвышая орарь на амвоне, также как бы предуготовляют верующих к последующему молитвословию. Некоторые толкователи видят одно из значений ораря в том, что он своим передним и задним концами означает соответственно Новый и Ветхий Заветы. Поэтому, если диакон перед причащением не соединит Ветхого Завета с Новым, то есть не опоясается орарем, как было указано, то не приобщается. Орарь содержит в себе и другие высокие значения. По толкованию святого Иоанна Златоуста, блаженного Симеона, архиепископа Солунского, и других отцов Церкви, орарь является знаменем невещественных ангельских крыл, так как и сами диаконы в Церкви представляют образ ангельского служения. На древних орарях изображали слова ангельского песнопения "Свят, Свят, Свят". Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, по этому поводу замечает, что диакон "когда намеревается причаститься Святых Даров, тогда он подражает тем шестокрылатым серафимам, которые двумя крылами закрывают свои лица, двумя - ноги, а двумя летают, восклицая: "Свят, Свят, Свят". Действитель-

но, крестообразное опоясание диакона орарем перед причащением в точности соответствует опоясанию ангелов по персям, о котором говорится в Откровении Иоанна Богослова. Даже Сам Господь Иисус Христос предстает Тайновидцу опоясанным также золотым поясом, являя образ Своего служения делу спасения людей. Крестообразно опоясанный поверх стихаря ораль является также принадлежностью иподиаконов. В отличие от диаконов эти низшие клирики всегда имеют ораль опоясанным по персям. Прислуживая епископу за богослужением, они тоже являют образ ангелов-служителей, опоясанных золотыми поясами. В этом отношении они изображают низшие ангельские чины. Иподиаконы имеют посвящение, но не в священный сан. Диакон - первая священная степень. Ораль, носимый им почти всегда на одном левом плече, означает именно благодать священного сана, но только первой степени священства, дающей диакону право быть служителем, но не совершителем таинств. Однако и эта благодать священного диаконского сана есть иго и ярмо работания Богу и людям, есть крестоношение. Символическое выражение этих духовных истин содержит в себе диаконский ораль. С другой стороны, ораль напоминает диакону о необходимости в своей службе и жизни подражать ангелам, всегда готовым к быстрому исполнению воли Божией, хранящим непорочность и чистоту, пребывающим в совершенном целомудрии.

Итак, ораль соединяет в себе следующие духовные значения. Он знаменует - ангельские крыла, готовность к исполнению воли Божией, силу и крепость, отсутствие греховных влечений; благое бремя служения Христу и крестную ношу; Божию благодать священного сана; Ветхий и Новый Заветы, их нераздельность во Христе; двойственный характер служения диакона: Богу и людям.

Некоторые церковные Соборы древности запрещали украшать ораль золотом и вышивками. Однако в сознании полноты Церкви ораль явился образом золотых поясов ангелов в Откровении Иоанна Богослова. Поэтому с древнейших времен и поныне орари украшаются прежде всего знаменами крестов, чем свидетельствуется, что диаконы - Христовы служители и сами несут духовный крест злострадания. На орарях также допустимы вышивки с растительным орнаментом, выражающие ту мысль, что служение Богу есть служение жизни, изобилию духовных благ, духовное плодоношение самих служителей, обещающее им вкушение плодов древа жизни в Царстве Небесном. Орари часто делаются из парчи, особенно ясно изображая золотые пояса ангелов. По обоим краям орари, по всей длине идут полосы, нашитые из иной материи, чем сам ораль. Поскольку язвы с истекшей кровью Христовой ознаменованы полосами на стихаре диакона, то полосы на ораре означают преимущественно струи Божией благодати. На некотором расстоянии от концов ораря нашиваются поперечные полосы - знак отречения от земных пристрастий, высшего неземного характера священнослужения. Концы ораря часто бывают украшены бахромой. Эта бахрома, напоминающая птичье оперение, свидетельствует о том, что ораль есть образ невестственных ангельских крыл. Здесь следует заметить, что в церковной символике бахрома, кисти, напоминая оперение птиц, всегда являются свидетельством того, что данное облачение есть образ невестственных, небесных, горних духовных одежд. Бахромой отделяется низ епитрахили, концы архиерейского омофора имеют бахрому и кисти, подола подризников часто также украшаются бахромой, особенно наглядно представляя эту одежду как небесную, ангельскую, струящуюся лучами света.

На орарях и ныне иногда пишутся слова ангельского песнопения "Свят, Свят, Свят". Чаще всего эта надпись встречается на так называемых двойных орарях протодиаконов и архидиаконов. Этот ораль бывает гораздо шире обычного, диаконского, и имеет ту особенность, что средней частью своей проходит под правой рукой так, что один конец ораря поднимается через спину к левому плечу и опускается вниз спереди, а другой конец проходит из-под правой руки через грудь вверх и по тому же левому плечу спускается вниз сзади. Такое устройство ораря знаменует старшинство протодиакона и архидиаконов в рамках одного и того же диаконского чина, что является образом старшинства одних ангелов над другими.

На рукава подрясника, а при полном облачении - на рукава подризника священники и епископы надевают поручи, или нарукавники. Диаконы надевают их на рукава

подрясника. Поручь представляет собою слегка выгнутую полосу плотной материи с изображением креста в середине, обшитую по краям лентой иного оттенка, чем сама поручь. Охватывая руку в запястье, поручь соединяется с внутренней стороны руки с помощью шнура, продеваемого в металлические петли на боковых краях его, а шнур обматывается вокруг руки, так что поручь плотно стягивает рукав подризника или подрясника и прочно держится на руке. При этом знамение креста оказывается на внешней стороне руки. Поручи надеваются на оба рукава и знаменуют собою Божию силу, крепость и мудрость, даваемые священнослужителям Его для совершения Божественных таинств. Знамением креста поручи означают, что не человеческие руки священнослужителей, а Сам Господь через них совершает таинства Своею Божественной силой. Это значение поручей отражено в молитвах при надевании их для служения литургии. Для правой поручи читается: "Десница Твоя, Господи, прославися в крепости, десная Твоя рука, Господи, сокруши враги и множеством славы Твоея стер еси супостаты". Эта молитва содержит также мысль о том, что поручи как знамение силы Божией защищают священнослужителя от демонских козней при совершении таинств. Для левой поручи читается: "Руце Твои сотвориште мя и создасте мя, вразуми мя и научуся заповедей Твоим".

История происхождения поручей следующая. В первоначальной Церкви поручей не было. С глубокой древности узкие рукава иматия (подрясника) и подризника украшались особой отделкой в виде двух-трех полос, охватывавших края рукава. При этом между этими полосами иногда изображали крест. У церковных авторов древности не встречается толкований этой отделки. Поручи появились сначала как предмет облачения византийских царей. Ими украшались и стягивались рукава нижней одежды, выступавшие из-под широких рукавов саккоса - верхнего царского облачения. Желая почтить особой честью патриархов своего столичного Константинопольского престола, императоры стали жаловать им предметы царского облачения. Византийские цари жаловали патриархам жезлы, право изображать на обуви и коврах двуглавого орла. В XI - XII вв. Константинопольские святители получили от царей саккос и поручи; затем поручи перешли к предстоятелям других православных Церквей, к наиболее видным восточным митрополитам и епископам. Несколько позднее поручи перешли к священникам. Блаженный Симеон, архиепископ Солунский (XV в.), пишет о поручах, как о необходимой принадлежности священнического и епископского облачения. В XIV - XV вв. поручи как награда появилась сначала у некоторых архиdiaконов, а затем у всех диаконов. Древние поручи часто богато украшались золотым и серебряным шитьем, жемчугом, иногда на них изображались деисис, икону Господа Иисуса Христа, Матери Важней, Иоанна Крестителя, иногда они не имели никаких изображений. В дальнейшем единственным изображением на поручах становится крест - знак крестной силы, сообщаемой служителю престола Божия. Символика поручей достигает, таким образом, своего завершения в XVI - XVII вв. С появлением поручей на рукавах подризника и подрясника перестали нашивать полосы и кресты. Поручи как внешний по отношению к рукавам предмет явили наглядным образом свидетельство того, что не самому священнослужителю принадлежит сила и мудрость в совершении таинств и служб, а дается ему извне, от Бога. В этом догматический смысл происшедшего в символике рукавов изменения.

Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, придает поручам, помимо знака Божией силы и мудрости, значение образа пут, которыми были связаны руки Спасителя, ведомого на суд. Когда поручи надеваются на подрясник или подризник без шнуров на рукавах, они действительно приобретают и это значение. Когда же они надеваются на подризник, рукава которого уже стянуты шнуром - образом пут Христовых, - за поручами остается только первое их значение - силы и мудрости Божией, совершающей таинства.

Стихаре, ораре и поручи - облачение диакона. Другие богослужебные ризы относятся к одеяниям иерейского чина.

Начиная с XV в. архиерей, посвящая диакона в сан священника, огибал его шею диаконским орарем так, что оба его конца равномерно спускались по груди вниз, до

подола, и при этом соединялись один с другим. Получалась епитрахиль - предмет одевания священников и епископов. (Слово епитрахиль в греческом - мужского рода, но в русских книгах употреблялось в женском роде). Так именно поступали начиная с XV в. архиереи, посвящая диакона в сан священника. Образованная из ораря епитрахиль означала, что священник, не теряя благодати диаконского сана, приобретает двойную, по сравнению с диаконом, сугубую благодать, дающую ему право и обязанность быть не только служителем, но и совершителем таинства Церкви и всего дела священства. Это не только двойная благодать, но и двойное иго, ярем. Поэтому, по блаженному Симеону, архиепископу Солунскому, епитрахиль означает с этой точки зрения, что священник как бы впрягается в ярем работания Господу. Таким образом, епитрахиль соединяет в себе два основных символа: благодати Божией, щедро изливаемой Богом на служителей своих, и благого ига священства, как крестной ноши, которую духовно несет священник, подражая Христу, несшему Свои Крест на Голгофу за спасение рода человеческого. Священник поэтому является подражателем Господа и в своем служении Богу и людям, и в духовном крестоношении. В древности некоторые толкователи - святой Герман, патриарх Константинопольский (VIII в.), - усваивали епитрахили еще и значение уз, или пут Христовых. В некоторых литургических памятниках XVI в. при надевании епитрахили указаны слова: "Емша Иисуса, связаша и приведоша Понтийскому Пилату игемону". Но основное значение епитрахили - это все-таки знамение благодати Божией. Поэтому при облачении в епитрахиль читается молитва: "Благословен Бог, изливаяй благодать Свою на священники Своя, яко Мiro на главе, сходящее на браду, браду Аарону, сходящее на ометы одежды его" (Пс. 132,2). Напоминание об Аароновом священстве здесь имеет глубокий смысл, означавший нераздельность во Христе Ветхого и Нового Заветов. Благодать Ааронова священства, обозначенная обильным возлиянием на главу его святого Мира, была прообразом той благодати, которую получают теперь во Христе и от Христа священники Нового Завета.

В позднейшие времена (примерно с XVI - XVII вв.) епитрахили стали делать не из диаконских орарей, а особо, для удобства ношения. В той части, которая охватывает шею, епитрахиль делается фигурной и узкой, дабы эта часть могла удобно облежать ворот подрясника или рясы. При посвящении диакона во пресвитера епископ в настоящее время уже не обносит орарь вокруг шеи посвящаемого, а сразу возлагает на него готовую епитрахиль. Отделение епитрахили от ораря не упраздняет, однако, смысла епитрахили как ораря, соединенного спереди. Поэтому и в настоящее время епитрахиль шьется таким образом, что представляет собой спереди две отдельные полосы, соединенные лишь в нескольких местах, где помещены условные пуговицы, так как петель нет, пуговицы посажены в тех местах, где половины епитрахили просто пришиты одна к другой. Но по всей длине епитрахиль не сшивается, за редким исключением. Диаконский орарь имеет на себе, как правило, семь нашитых крестов в ознаменование того, что диакон есть служитель всех семи таинств Церкви, а священник совершает шесть таинств: Крещение, Миропомазание, Покаяние, Причащение, Брак, Елеосвящение. Таинство Священства имеет право совершать только епископ. При огибании ораря вокруг шеи крест в средней его части оказывается на задней стороне шеи, а шесть остальных расположены, друг против друга на обеих половинах ораря, соединенных спереди. Таким же образом знамения креста нашиваются и на епитрахиль, так что спереди он имеет три пары крестов на обеих своих половинах, что свидетельствует о том, что священник совершает шесть таинств Церкви. Седьмое знамение креста, расположенное на вые священника, означает, что свое священство он принял от епископа и подвластен ему, а также то, что он несет на себе иго (ярем) служения Христу, крестным подвигом искутившему род человеческий.

То, что епитрахили стали со временем шить особо, отдельно от диаконских орарей, имеет определенное духовное значение: иерейский сан - не просто некоторое расширение прав диаконского сана, это - особая ступень, так как из служителя тайнам, человек в сани священника превращается в совершителя их. Символика полос и бахромы епитрахили та же, что и ораря.

Все богослужения и требы священник может совершать только в епитрахили, кото-

рая надевается поверх рясы, а при полном облачении - поверх подризника, как это бывает всегда при служении литургии и в некоторых особых случаях.

За исключением будничных богослужений - малое повечерие, полунощница, часы - если на них не читается Евангелие, и некоторых треб, когда священник может быть облачен в одну только епитрахиль, он всегда надевает фелонь.

Фелонь (в обиходе - риза) представляет собой верхнее богослужебное одеяние священников и в некоторых случаях епископов. Во множественном числе слово "ризы" означает все вообще облачения, но форма единственного числа подразумевает фелонь.

Это одеяние очень древнее, критского происхождения. Фелонь в древности представляла собой плащ - накидку из длинного прямоугольного куска шерстяной материи и служил для защиты от холода и непогоды. Его надевали на оба плеча; причем передние концы стягивались на груди, и через одно плечо; иногда в середине этого плаща делался вырез для головы, и надетый на плечи фелонь покрывала длинными концами спереди и сзади все тело человека. При этом у иудеев края фелоня украшались иногда рясами или ометами - отделкой из нашитых кружев; а по самому краю этой отделки нашивались так называемые тресны - синий шнур с кисточками или бахромой в знак всегдашнего памятования о заповедях и Законе, что было поведано Самим Богом (Чис.15,37-40). Фелонь носил Господь Иисус Христос в Своей земной жизни. Это подтверждают древние иконы, где Спаситель почти всегда изображен в плаще, надетом иногда на оба плеча, а иногда через одно плечо. Возможно, именно фелонь-плащ имеет в виду Иоанн Евангелист, когда говорит, что на Тайной вечери Господь, собираясь умыть ноги ученикам, снял с Себя верхнюю одежду. Фелонь носили и апостолы, свидетельство чему есть у апостола Павла (2 Тим. 4,13). Многие считают, что это была его богослужебная одежда. Во всяком случае, даже если Господь и апостолы употребляли, фелонь только как обычную верхнюю одежду тех времен, в сознании Церкви она именно поэтому приобрела священное значение и с самой глубокой древности стала употребляться в качестве богослужебного облачения.

Нечто вроде фелоня представляло собой в древности и вретиче - длинная накидка из грубой власяницы, покрывавшая все тело и надевавшаяся во время скорби, покаянного поста, в знак позора на преступников. По преданию, и Христос при поругании был облачен во вретиче.

Фелони в древней Церкви были белого цвета. Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, дает самое полное и глубокое объяснение символического значения фелоня: "Белизна этой одежды означает чистоту, святость и сияние славы Божией, ибо Бог есть свет и одеяйся светом, яко ризою... Фелонь шьется без рукавов во изображение вретича, в которое одет был Спаситель во время поругания. Эта священническая одежда покрывает все тело, от главы до ног, во образ Божия Промысла, который нас от начала поддерживает и хранит. Во время священнодействия фелонь поднимается обеими руками, и эти руки, как крылья, означают ангельское достоинство, а действия, ими совершаемые, действительную силу, которой совершает таинство иерей. Священный фелонь означает высшую и свыше подаваемую силу и просвещение Святого Духа. Эта одежда означает и светлость первейших горних чинов, и силу Божию, все содержащую, промыслительную, вседетельную, благотворную, которою Слово снизошло даже до нас и через воплощение, распятие и востание соединило все горнее с дольным".

Из слов блаженного Симеона видно, что еще в XIV -XV вв. фелонь покрывал священнослужителя от шеи до ног спереди и сзади. Мозаики святой Софии в Константинополе также изображают древних святителей в фелонях, нисходящих со всех сторон почти до земли. Таким образом, древний вид церковного фелоня - это колоколообразный мешок, без рукавов, с вырезом для головы, без твердых подкладок в верхней части.

В древности фелонь был богослужебным одеянием священников и всех епископов, вплоть до патриархов. Но XI - XII вв. святители не имели никаких других богослужебных одеяний. Отличием патриарших и митрополичьих фелоней были изображаемые на них кресты, чего не имели на подобных одеяниях даже архиепископы и епископы. Фелонь патриархов и митрополитов сплошь покрывали изображениями крестов, а потому

называли полистарий (греч. -многокрестие). Некоторым архиепископам и епископам в виде особого патриаршего благословения дозволялось носить фелони с четырьмя крестами. После того, как в XII в. Константинопольские патриархи стали носить саккос как верхнее богослужбное одеяние, полиставрий стал входить в обиход все большего числа архиереев, и в XV в. он был одеянием всех епископов.

Форма фелоня менялась. Для удобства ношения спереди на подоле стал делаться больший или меньший полукруглый вырез, то есть передний подол фелоня уже далеко не доходил до ступней. Со временем, верхние оплечия фелоня стали делать твердыми и высокими, так что задний верхний край фелоня в виде усеченного треугольника или трапеции стал возвышаться теперь над плечами священнослужителя.

В XV-XVII вв. на фелонях появилась особая отделка. Окружность выреза для головы и подол фелоня облагались нашитыми полосами в более древние времена. Но в XV - XVII вв. к этим полосам присоединяется еще полоса, охватывающая фелонь вокруг по спине, груди и предплечьям. Эта полоса знаменует собою язвы на теле Господа Иисуса Христа с истекавшей из них кровью, то есть то же, что полосы на оплечиях стихаря. Поскольку иерейский стихарь-подризник всегда надевается только под фелонь, эта символическая полоса была как бы вынесена с нижней одежды на верхнюю. Кроме того, на фелоне появилась еще одна полоса, пересекающая грудь ниже указанной верхней полосы и проходящая вдоль всего фелоня, близко к подолу, но несколько выше его. Таким образом, фелонь имеет ныне четыре символических полосы, которые означают Четвероевангелие, служителями и благовестниками которого являются епископы и священники. В отдельности эти полосы имеют и свои особые значения. Полосы на вырезе для головы и по краю подола знаменуют собой пути, которыми был связан Господь Иисус Христос, ведомый на суд. Полоса, идущая по груди и спине, как уже сказано, знаменует следы бичеваний Спасителя - кровавые язвы на теле Его. Полоса, пересекающая грудь и идущая вдоль краев фелоня, не доходя до них, - это знамение Пречистой Крови Христа, истекшей из Его прободенных ребр на Кресте. Все эти полосы означают также Божественное охранение, благодать, силу и премудрость, окружающие священнослужителя при совершении им таинств Церкви.

На спине, в верхней части фелоня, под плечевой полосой так же, как и на стихаре и по тем же причинам, помещается знамение креста. А внизу спинной части фелоня, ближе к подолу, на одной линии с крестом, нашивается восьмиконечная звезда. Восьмиконечная звезда в христианском представлении означает восьмой век - наступление Царства Небесного, новую землю и новое небо, так как земная история человечества насчитывает семь периодов - семь веков. Таким образом, в двух кратких символах - кресте в восьмиконечной звезде обозначены на фелоне начало и конец спасения человечества во Христе Иисусе. Эти символы могут означать также Рождество Христово (звезду над Вифлеемом) и Его Крестный подвиг. Однако Вифлеемская звезда содержит в себе знамение будущего века, ибо с пришествием Сына Божия во плоти к людям "приблизилось Царство Небесное". Звезда и крест на фелоне знаменуют, кроме того, соединение в Православной Церкви благодати священства Ветхого (звезда) и Нового (крест) Заветов.

Если древние фелони по покрою представляли собою круг или почти круг с вырезом в центре для головы, что символически означало полноту Божественной благодати, то позднейшие и современные фелони представляют в развернутом виде, если разрезать фелонь по центру груди, почти правильный полукруг. Покрой фелоней изменялся исторически одновременно с введением саккосов в общее употребление всех епископов, в связи с чем фелонь становился иерейской одеждой. Поэтому изменение покроя фелоней, как преимущественно иерейской одежды, соответствовало тому обстоятельству, что священник не обладает полнотой благодати, какой обладает епископ. И поскольку фелонь перестал быть обязательным епископским облачением, то он потерял форму полного круга. Полноту архиерейской благодати стал отображать саккос.

С XVI-XVII вв. Фелони часто стали делать из тяжелой золотой парчи, так что их верх возвышался конусом над плечами. И чтобы верх фелони из легких тканей тоже возвышался, их верх стали изготавливать о жесткой прокладкой. Жесткая верхняя часть

фелоня яснее явила в наглядном внешнем образе духовное понятие о ярме и иге Христовом, которые несет на себе в своем служении священник. Жесткая часть стала как бы прямо соответствовать той духовной одежде христиан, о которой апостол Павел говорит: "Облекшись в броню веры и любви..." (I Фес. 5,8), и в ином месте: "Облекшись в броню праведности" (Еф. 6,14). Фелонь, таким образом, помимо указанных выше значений, приобрел значение брони веры, любви и праведности, в которую внешне теперь облачается священник, напоминая себе и верующим о духовном облачении воинов Христовых. В Посланиях, апостол Павел говорит о всеоружии Божиим, которое должны взять христиане для духовной брани с силами тьмы (Еф. 6,11-17; Фес. 5,8), перечисляя при этом некоторые виды этого оружия. С этой точки зрения богослужебные одежды действительно напоминают воинские доспехи.

Складка спереди фелоня, образуемая пристегиванием нижней части к верхней, также не лишена своего символического значения: она изображает подобранный подол как знак готовности к действию, к всегдашнему бодрствованиему устремлению служителей Божиих к исполнению Его воли, ко всякому доброму делу. В церковном Уставе и служебниках есть древние указания, повелевающие в определенных случаях опускать передний подол фелоня (Типикон, гл.2, утреня; Чин литургии Иоанна Златоуста, по великом входе и др.). Но это давно не соблюдается, так как передний край подола стал очень коротким.

Вмеща в себе множество высоких духовных понятий, фелонь общим своим обликом преимущественно означает сияние Божественной славы и крепости, Божественного света, облакающих священнослужителей, одеяние праведности и духовной радости. Поэтому в молитве при надевании фелоня читается: "Священницы Твои, Господи, облакутся в правду и преподобнии Твои радостию возрадуются всегда, ныне, и присно, и во веки веков. Аминь", (Пс.131,9). Понятия о Божественном свете, праведности, радовании, как о богатстве духовных дарований и чувств, дают возможность фелоням быть не только белого цвета. Фелони делаются из золотой, серебряной парчи, что особенно подчеркивает значение сияния славы, а также из материи других основных цветов, принятых в богослужении для облачений. Начиная с XVIII в. Великим постом надеваются фелони черного цвета с белыми полосами, являясь в этом случае знаменем рубища и вретища, в которое одет был Спаситель при поругании.

С глубокой древности в Церкви употребляется короткий фелонь, надеваемый при посвящении в чтеца и означающий, что посвящаемый приходит под ярмом подчинения и послушания священнослужителям Церкви, под кров Бога. Поскольку посвящение в чтеца - это возведение в степень низшего клирика, то и фелонь надевается не полный, а короткий. Правила Восточной и Русской Церквей повелевали чтецам всегда носить короткий фелонь за богослужением, что и соблюдалось в Греции до конца XIV в., а в России - до XVI в. После этого времени короткие фелонь уже не употребляются при богослужении и надеваются только при посвящении в чтеца.

Епитрахиль, поручи и фелонь составляют малое священническое облачение, в котором служат все вечерние и утренние службы и требы, кроме литургии. При служении литургии, а также в отдельных случаях, предусмотренных Уставом, священник надевает полное облачение. Основой полного облачения является подризник. Поверх него последовательно надевают епитрахиль, поручи, пояс, набедренник, палицу, фелонь. При этом набедренник и палица, являясь наградами духовенству, могут быть не у всех священников и не входят в число обязательных предметов облачения.

Пояс, надеваемый поверх подризника и епитрахили, представляет собой не очень широкую полосу материи с отделкой в виде полос иного цвета или оттенка по краям, в середине имеет нашитое знамение креста. С двух концов пояса имеются ленты, которыми он связывается сзади, на пояснице.

С древнейших времен и поныне, плотно стянутый пояс, как предмет одеяния тружеников и воинов, употреблялся для придания телу крепости и силы. Отсюда, как символический предмет в религиозном и светском обиходе, пояс всегда означал определенные понятия силы, крепости, власти или готовности к служению. Псалмопевец пророк Давид говорит: "Господь воцарися, в лепоту облечеса, облечеса Господь в силу

и препоясая". Здесь, как и во многих других местах Священного Писания, Божественная сила символически обозначается поясом, препоясанием. Христос, опоясавшись длинным полотенцем и умывая ноги ученикам Своим, дает этим образ Своего служения людям. И о Своем служении верным в будущем веке Царства Небесного Господь Иисус Христос говорит образно: "Он препояшется, и посадит их, и, подходя, станет служить им" (Лк. 12,37). Апостол Павел увещевает христиан, говоря: "Итак, станьте, препоясав чресла ваши истиною" (Еф. 6,14). В этих словах понятие духовной крепости истины соединено с понятием о служении Богу в духе истины.

Поэтому в церковном сознании с древнейших времен, пояс был знаком духовной силы, подаваемой Богом для борьбы с грехом и исполнения воли Божией, знаком целомудрия, отсечения плотских страстей, знаком бодрственной готовности ко всякому доброделанию в служении Богу и людям, а также знаком определенной духовной высоты и власти. Пояса в древности были обязательным предметом одевания царей и знати. Все это нашло свое отражение в молитве, которая читается при надевании пояса священником: "Благословен Бог, препоясуяй мя крепостию и положи непорочен путь мой, совершай нозе мои, яко елени, и на высоких поставляяй мя" (Пс. 17, 33,34).

Обшивка богослужебного пояса по краям полосками иной материи, чем сам пояс, и знамение креста в середине пояса означают, что не своей силой силен священнослужитель, а Божией, изливаемой в Церкви благодаря крестному подвигу Иисуса Христа.

Набедренник представляет собой продолговатый прямоугольный плат на длинной ленте - первая по очереди награда за ревностное служение Церкви.

Набедренником награждаются архимандриты, игумены и священники. Символически прямоугольная форма набедренника означает Четвероевангелие, что вполне согласуется с понятием меча духовного, который есть слово Божие.

Ромбовидная форма палицы - тоже символ Четвероевангелия, но с большим внешним уподоблением острому мечу. Правильное название - полица - от понятия малая пола, край одежды. Слово палица - искажение, так как оно означает палку, что не соответствует данному предмету облачения. Но поскольку в обиходе прочно утвердилось название "палица", мы вынуждены употреблять его. Одновременное ношение набедренника и палицы духовно означает двоякого рода попечение архиерея, архимандрита или протоиерея о проповеди слова Божия и борьбе за правду и истину во всем и о служении младшим по сану духовным братьям, то есть попечение о подчиненном духовенстве. Набедренник надевают через левое плечо, и он спускается с правого бока ниже пояса, на бедро. Набедренник по краям отделан нашитой полосой из иной материи, чем он сам, в центре имеет крест, нижний край его обычно украшается бахромой, значение которой указано выше.

Набедренник означает "меч духовный, который есть слово Божие" (Еф. 6,17). Этим оружием священник и епископ должны вооружаться против нечестия, ереси и вообще против всего греховного и порочного. При надевании набедренника читаются стихи псалма: "Препояши меч Твой по бедре Твоей, Сильне, красотою Твоею и добротою Твоею, и наляцы, и успевай, и царствуй истины ради, и кротости и правды, и наставит Тя дивно десница Твоя, всегда, ныне и присно, и во веки веков" (Пс. 44,4-5). Пророческие слова отнесены к Богу, ко Христу. И с этим удивительно согласуется свидетельство Иоанна Богослова, который видит в Откровении Господа Иисуса Христа облеченным в одежду, где на бедре написано: "Царь царей и Господь господствующих".

Набедренник в виде прямоугольного плата - русское явление. В Греческой Церкви таких набедренников не было; в древности и теперь там употребляется палица - равносторонний ромбовидный плат, укрепленный на ленте одним острым углом. Она означает духовно то же самое, что и набедренник, и оформляется так же, но имеет еще и значение того края полотенца, которым Господь отирал ноги ученикам. Поэтому в Греческой Церкви палица издревле была принадлежностью архиереев, как являющих собой образ Христа - Небесного Архиерея. В Русской Церкви до конца XVIII в. палица также была принадлежностью, в основном, епископов, а с XVI в. стала наградой, даваемой архимандритам. Архимандриты носили ее вместе с набедренником: палицу - на правой стороне, набедренник - на левой. В Греческой Церкви в средние века пали-

ца также была наградой особо заслуженным пресвитерам. Русское белое духовенство получило право ношения палицы, как награды по Указу Павла I в 1797 году. Палица - шестая церковная награда протоиереев, носится на правом боку, а набедренник, в таком случае, - на левом. Таким образом, палица гораздо древнее набедренника.

Итак, в совокупность полного богослужебного облачения священника входят шесть одеяний, в соответствии с шестью таинствами, которые он имеет право совершать: подризник, епитрахиль, поручи, пояс, набедренник, фелонь. Поскольку палица в сущности то же, что и набедренник, она не входит в счет.

Некоторые священники и протодиаконы носят при богослужении фиолетовую камилавку - головной убор цилиндрической формы, слегка расширенный, кверху, на твердой основе, обтянутый обычно фиолетовым бархатом. Такая камилавка является третьей по очереди после набедренника и скуфьи наградой священникам и второй, после двойного ораря, наградой особо заслуженным протодиаконам и архидиаконам. Она означает "шлем спасения", о котором говорит Апостол Павел.

Епископы Православной Церкви, кроме богослужебных священнических одеяний, имеют (носят) особые, архиерейские одеяния. Самым древним архиерейским облачением является омофор, представляющий собой широкую длинную полосу материи с изображением крестов и почти такой же отделкой, как и диаконский орарь: нашитые полосы из иной материи, чем сам омофор, идущие по всем краям, бахрома, две поперечных полосы у каждого из концов. Омофор надевается на плечи епископа так, что огибает оба плеча и одним своим концом опускается с левого плеча спереди, а другим - с этого же плеча сзади. Концы спускаются почти до подола саккоса. Омофор, по мнению святого Германа, патриарха Константинопольского, и других толкователей, прообразован в Ветхом Завете Аароновым ефудом со словом судным. Вместо табличек с именами колен Израилевых, омофор имеет кресты, символизирующие полноту христианской Церкви.

Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, объясняет духовное значение омофора следующим образом: "Омофор означает вочеловечение нас ради и воплощение Слова, бывшее от Девы. А потому он делается из волны, так как изображает заблудшее овца, которое взял Спаситель на рамена Свои, то есть естество наше, и что Он, низшед с небес, воплотился и, будучи назван агнцем, был заклан за нас. Эту же мысль выражают слова, произносимые при надевании омофора на плечи: "На рамах, Христе, заблудшее взяв естество, вознесся еси, Богу и Отцу привел еси, всегда, ныне и присно, и во веки веков, аминь".

Таким образом, омофор показывает, что архиереи в Церкви являются образом Христа Спасителя, искупившего подвигом Своим человечество, и имеет, следовательно, такое же попечение о вверенной ему пастве, какую имел Господь о людях. Подобие архиерея Господу Иисусу Христу состоит в том, что он обязан так же полагать душу свою за друзей своих, то есть за Церковь, как положил ее Христос. Уподобляясь Христу, православный епископ обязан иметь особенное попечение о проповеди Евангелия, о борьбе с ересями и расколами, о вразумлении и исправлении грешников. Иными словами, уподобление епископа Христу по полноте прав и обязанностей в Церкви оказывается уподоблением в несении Креста за спасение душ человеческих.

В связи с этим, омофор объединяет в себе два основных символических значения: уподобление епископа Христу в попечении о спасении людей и особую полноту Божественной благодати и силы, даваемых для этого епископу.

Орарь и епитрахиль имеют у концов одну поперечную полосу в знак отречения от земных пристрастий и высшего небесного характера священнослужения. Омофор епископа у концов своих имеет две нашитых поперечных полосы - знак сугубого отречения от всего суетного, в духе решения апостолов: "А мы постоянно пребудем в молитве и служении слова" (Деян.6,4), а также в знак того, что архиерейский сан соответствует пренебесному достоинству Господа Спасителя. Архиерейский омофор бывает большой и малый. Большой омофор епископ носит с начала литургии до чтения Апостола. При чтении Евангелия архиерей стоит совсем без омофора до окончания чтения. После этого на епископа надевают малый омофор, подобный большому, но значительно короче его. Малый омофор надевают по плечам вокруг шеи епископа и обоими концами спускают на грудь, что напоминает древнюю епитрахиль в виде ораря, обнесенного вокруг выи священника и опускающегося вниз обоими концами. Это показывает, что он является служителем Господа Иисуса Христа. Но малый омофор не заменяет епитрахили. В полном облачении епископ одет во все иерейские одеяния, в том числе и епитрахиль, которая остается под саккосом (верхней одеждой), а на саккосе возлежит омофор как знак высшей по сравнению с иерейским саном благодати епископа. В малом омофоре епископ продолжает священнодействие литургии. На великом входе малый омофор снимают, и епископ встречает в царских вратах предложенные Святые Дары, как Самого Христа, грядущего на вольную страсть. В малом омофоре епископ призывает Святого Духа для претворения хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы. Ко-

гда таинство совершилось и на престоле присутствует Сам Христос в пресуществленных Дарах, омофор вновь снимают с епископа. Затем на возглас диакона "Вонмем" малый омофор вновь надевают на архиерея, и он находится на нем до конца литургии.

Объяснение этим действиям дает Исидор Пелусиот (IX-X вв.): "Епископ, представляя собою Христа, и самую одежду показывает всем, что он есть подражатель Того благого и великого Пастыря, Который восхотел нести немощи стада, посему, когда с раскрытием Евангелия является Сам истинный Пастырь, епископ тотчас снимает с себя одежду подражания, давая всем знать о присутствии Господа и вождя пастырей". То же самое следует отнести и к прочим случаям снятия омофора: как только в церковных священнодействиях обозначается особое присутствие Господа Иисуса Христа, так епископ слагает с себя знак своего подобия Небесному Архиерею и становится одним из учеников и служителей Его.

В древности омофоры делались из шерстяной белой материи, украшались крестами. Позднее их стали делать из парчи, шелка и других тканей разных цветов, принятых в Церкви, что вполне соответствует широкому смысловому значению омофора.

До XI—XII вв. омофор надевали поверх фелоня, который был единственным верхним богослужебным одеянием всех епископов до патриархов включительно, древние святители на старинных и новых иконах всегда изображаются в фелонях, которые, как уже было показано, значительно отличались по своему виду от современных. Фелонь является также богослужебным одеянием священников, и поэтому между низшими епископами не было разницы в верхней одежде.

Как уже говорилось, в XI - XII вв. византийские императоры стали жаловать патриархам предметы царского облачения, в частности саккос. Само название "саккос" (от евр. сакк - рубище, вретище) показывает, что это одеяние взято из древнеиудейской среды, где оно представляло собою то же, что и фелонь древнейшей формы, но делалось из самой грубой власяницы, будучи одеждой скорби, покаяния, сугубого поста. Такая одежда представляла собой большой прямоугольный кусок материи с вырезом для головы в середине, так что при надевании, она покрывала все тело человека спереди и сзади. Рукавов у вретища не было. Но ко времени земной жизни Христа Спасителя в римской среде существовала одежда, похожая по форме на саккос, так называемый далматик. Далматик красного цвета из дорогой ткани, богато украшенный, с короткими рукавами, был частью одеяния императоров. Именно в такую, похожую на царское одеяние багряницу одели Христа при поругании. В воспоминание об этом благочестивые византийские государи позднее стали надевать во дни поста и покаяния вретища (саккосы), имея в то же время парадные далматики. Сходство формы их с формой саккосов, вероятно, побудило древних считать царские парадные далматики образом саккосов, то есть одеждой, означающей смирение перед Богом и покаяние, и напоминающей о багрянице Господа Иисуса Христа.

В XI - XII вв. императорские саккосы представляли собой по покрою почти то же, что древнейшие вретища и фелони. Помимо украшений, они имели пуговицы с петлями с обеих сторон боковых разрезов, которыми застегивались боковые края саккосов, а также имели небольшие рукава. В таком виде, вместе с поручами, саккос был пожалован Константинопольским патриархам, как знак их особенного отличия. Из великого почтения к этой одежде, патриархи сначала облачались в нее только три раза в год: на Пасху, в День Пятидесятницы и на Рождество Христово.

Иерейские и архиерейские фелони давно уже (с V-VI вв.) потеряли первоначальную форму прямоугольного плаща-накидки с вырезом для головы, превратившись в просторные кругообразные плащи с отверстием в центре, покрывавшие при надевании со всех сторон все тело священнослужителя. Теперь же, в XI-XII вв., к предстоятелям Церкви как бы вновь возвратился фелонь древнейшей формы в виде саккоса. Это обстоятельство прошло тогда незамеченным. Но поскольку саккос уподоблялся Христовой багрянице, поскольку он был дан как верхняя одежда и заменял собой фелонь патриархов, поскольку ему было усвоено то же самое значение, что и фелоню.

К XIV-XV вв. саккосы переходят от патриархов Константинополя к патриархам других областей и к митрополитам. Архиепископы и епископы носят еще фелони и поли-

ставрии. В XVI в. саккос на Востоке становится достоянием всех епископов, а в Русской Церкви саккос появляется как одеяние только митрополитов в XV в. С учреждением в 1589 году патриаршества в России, саккос носят также и патриархи. В XVII в. им награждаются некоторые архиепископы. В 1702 году Петр I жалует саккосы епископам в заслугу, а с 1705 года было установлено носить их всем архиереям.

На протяжении своей истории, саккос приобретал некоторые дополнения. Еще в XIV-XV вв., по свидетельству блаженного Симеона, архиепископа Солунского, саккосы были без рукавов. Но уже в XV в. появляются саккосы с короткими рукавами. Затем рукава саккоса несколько удлиняются, подол расширяется книзу, на саккосах появляются звонцы в знак подобия архиерейской одежды Нового Завета древним Аароновым одеждам. К настоящему времени все это сохраняется. Саккос по общему внешнему виду напоминает диаконский стихарь с той разницей, что стихари диаконов имеют разрезы не до подола, а саккос разрезан весь - по нижней стороне рукавов, по бокам до подола и вместо пуговиц имеет звонцы в местах соединения краев разреза. Символическая полоса из иной материи, чем сам саккос, означающая на стихаре и фелони кровавые следы бичевания Спасителя, имеет на саккосе форму плавного изгиба, охватывающего верх саккоса по груди, плечам и спине. По подолу и по краю рукавов идут такие же полосы со значением пут Христовых. Саккос духовно означает то же самое, что и фелонь. Поэтому при надевании его нет особой молитвы, диакон читает: "Архиерее Твои, Господи, облекутся в правду". Саккосы, как правило, шьют из парчи и украшают изображениями крестов.

Передняя и задняя половины саккоса, соединяемые петлями и звонцами, символически означают нераздельное, хотя и не смешиваемое преемство во Христе священства Нового и Ветхого заветов, а также - двоякий характер служения епископа - Богу и людям.

Таким образом, полное архиерейское богослужебное облачение соответствует семи таинствам, которые совершаются епископом, содержит в себе семь основных предметов: подризник, епитрахиль, поручи, пояс, палицу, омофор и саккос.

Главным убором архиереев при богослужении является митра. Древние церковные источники свидетельствуют, что Иоанн Богослов и Иаков, брат Господень, как священники Христа, носили на главах своих увясло - повязку с золотой дощечкой. Это был богослужебный убор. Такая повязка напоминала о кидаре - головном уборе Аарона первосвященника, а также о том сударе (повязке), которым была повязана глава Спасителя при погребении и который затем послужил свидетельством Его Воскресения из мертвых (Ин. 20,7). В Откровении Иоанн Богослов видит Христа Вседержителя в золотом венце и в головном уборе, который выглядит как много диадим, то есть много царских венцов.

Современная митра - это богато украшенная парчовым шитьем, бархатом, бисером, драгоценными камнями и иконами высокая твердая шапка, плавно сужающаяся к ободу вокруг головы. Такие очертания митра приобрела в XVIII - XIX вв. До этого русские митры были похожи на разных форм короны византийских царей последнего периода империи. Иногда обод митры являл собой зубчатый венец.

По свидетельству Феодора Вальсамона, патриарха Антиохийского (XII в.), и блаженного Симеона, архиепископа Солунского (XV в.) митру в виде короны - богатого царского головного убора - впервые стали носить в IV в. в неразделенной Церкви Римские папы. Затем на III Вселенском Соборе (431) святой Кирилл Александрийский, представляя римского папу Целестина, надел в удостоверение этого митру-корону. И вплоть до XII в. такие митры носили на Востоке лишь Александрийские патриархи, потом стали носить Константинопольские. Другие предстоятели Церквей, митрополиты и епископы носили митры-повязки (венцы) простого древнего образца, клобуки или шапки. Русские архиереи носили также митры-шапки, наподобие княжеских, отороченные мехом, украшенные шитьем и иконами. Такие шапки-митры появились у нас в XV в. До этого русские святители не знали иного головного убора, кроме клобука. В середине XVII в. митры-короны появляются и в Русской Церкви, а с 1705 года митра становится головным убором не только архиереев, но и всех архимандритов. Указом

Павла I от 18 декабря 1797 года митру в качестве награды определялось давать особо заслуженным протоиереям.

При надевании митры на архиерея читается: "Положи, Господи, на главу твою венец и от камней драгих, живота просил еси, и даст ти долготу дний, всегда, ныне и присно и во веки веков". Такое же песнопение поется и при совершении таинства Брака. Митра и брачный венец похожи по внешним очертаниям, поскольку и то и другое устроилось во образ царского венца. Действительно, митра, являясь образом тех венцов золотых, которыми будут венчаться праведники в Царстве Небесном на брачном пире сочетавания Христа с Церковью, завершает собою символику богослужебных облачений духовенства как образа тех брачных одежд, о которых сказано в Евангелии и Откровении Иоанна Богослова.

Архиерейская мантия - это одеяние епископа во время торжественных процессий и церемоний при входе в храм, после чего она скоро снимается, так как архиереи облачаются в богослужебные одеяния. Лишь некоторые службы архиереев может совершать в мантии и епитрахили. Архиерейская мантия надевается поверх рясы, как и монашеская. По покрою она подобна монашеской мантии, но просторней и длиннее ее. Архиерейская мантия фиолетового цвета. По обеим сторонам разреза спереди мантии сверху, у плечей, и внизу, у подола, нашиваются четырехугольные платы с отделкой по краям и изображениями крестов или с иконами внутри верхних прямоугольников. Эти нашитые платы называются скрижалями и знаменуют собой, по блаженному Симеону, архиепископу Солунскому, Ветхий и Новый Заветы, коими епископ должен руководствоваться и из коих должен черпать мудрость в поучении Церкви, ибо он есть учитель Церкви, Учительную благодать епископства символически изображают на мантии источники, или струи, - длинные нашитые ленты иной материи, чем сама мантия, пересекающие ее спереди в три ряда по две полосы в каждой. Первый ряд проходит под верхними скрижалями, второй - в центре мантии, третий - над нижними скрижалями. Далее все ряды полос проходят по бокам мантии на спину, огибая мантию со всех сторон. Блаженный Симеон, архиепископ Солунский, усваивает этим источникам значение благодати учения епископов, которые всегда истекает из Ветхого и Нового Заветов. Три ряда источников знаменуют также сугубую благодать Пресвятой Троицы, окружающую как бы покрывающую со всех сторон епископа.

Мантии такого вида появились в XVIII в. До этого мантии имели различные цвета и обладали знаками, отличающими патриаршие мантии от митрополичьих, архиепископских, епископских.

В древней Церкви архиерейской мантии не было. Она появилась в Византии в качестве почетного дара императора Константинопольским патриархам, от которых затем перешла к прочим епископам. Смысл этого дара состоял в том, что царь как бы вверял новоизбранному патриарху полноту власти над церковным народом и попечение о его нуждах, то есть как бы делился своей властью с патриархом, ибо мантия была царским облачением. После того, как архиерейские мантии (с XV в.) перестали быть царским даром и вошли затем во всеобщее употребление архиереев, в них можно видеть символ полноты Божественной благодати, силы и премудрости, которыми облакает Царь Небесный Своих подражателей. Духовно мантия повторяет некоторые символические значения фелоня и саккоса, так как носится тогда, когда на архиерея нет этих богослужебных облачений.

Глава 5
Цвета богослужебных облачений
Символика цветов

Цветовая гамма богослужебных облачений состоит из следующих основных цветов: белый, красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый, черный. Все они символизируют духовные значения празднуемых святых и священных событий. На православных иконах цвета в изображении ликов, одеяний, предметов, самого фона, или "света", как его точно называли в древности, также имеют глубоко символическое значение. То же самое относится к настенным росписям, убранству храмов. Исходя из установившихся традиционных цветов современных богослужебных облачений, из свидетельств Священного Писания, творений святых отцов, из сохранившихся образцов древней живописи, можно дать общие богословские толкования символики цвета.

Важнейшие праздники Православной Церкви и священные события, которым усвоены определенные цвета одеяний, можно объединить в шесть основных групп.

I. Группа праздников и дней памяти Господа Иисуса Христа, пророков, апостолов и святителей. Цвет облачений - золотой (желтый), всех оттенков.

II. Группа праздников и дней памяти Пресвятой Богородицы, бесплотных сил, дев и девственников. Цвет - голубой и белый.

III. Группа праздников и дней памяти о Кресте Господнем. Цвет облачение - фиолетовый или темно-красный.

IV. Группа праздников и дней памяти мучеников. Цвет облачений - красный.

V. Группа праздников и дней памяти преподобных, подвижников, юродивых. Цвет облачений - зеленый.

День Святой Троицы, Вход Господень в Иерусалим, день Святого Духа празднуются, как правило, в зеленых облачениях всех оттенков.

VI. В период постов цвет облачений - темно-синий, фиолетовый, темно-красный, черный. Последний цвет употребляется преимущественно во дни Великого поста¹.

На первой седмице этого поста и на будних днях прочих седмиц цвет облачений - черный; в воскресные и праздничные дни - золотой или иных цветов.

Погребения, как правило, совершаются в белых облачениях. В древности в Православной Церкви не было черных богослужебных облачений, хотя повседневные одежды духовенства (особенно - монашества) имели черный цвет. В древности в Греческой и Русской Церквях по Уставу, Великим постом облачались в "багряные ризы" - в облачения темно-красного цвета. В России впервые было официально предложено облачиться по возможности в черные ризы петербургскому духовенству в 1730 г. для участия в похоронах Петра II. С тех пор черные облачения входят в обиход погребальных и великопостных служб.

В каноне богослужебных облачений нет "своего места" у оранжевого цвета. Однако он присутствует в Церкви с древнейших времен. Этот цвет очень тонкий, и не всякий глаз воспринимает его правильно. Будучи соединением красного и желтого цветов, оранжевый цвет в тканях практически постоянно скользит: с оттенком в сторону желтого он воспринимается как желтый (золото часто дает оранжевый отлив), а с преобладанием красного - как красный. Такая неустойчивость оранжевого цвета лишила его возможности занять определенное место в ряду общепринятых цветов для облачения. Но практически, он часто встречается в церковных ризах, которые считаются либо желтыми, либо красными.

Если учесть это замечание об оранжевом цвете, то нетрудно заметить, что в церковных облачениях присутствуют белый цвет, как символ света, все семь цветов спектра солнечного света и черный цвет.

¹ В Великий четверг цвет облачений - темно-красный, хотя все убранство алтаря остается черным, на престоле - белая пелена.

Церковная литургическая литература хранит полное молчание о символике цветов. Иконописные "лицевые подлинники" указывают, какого цвета одеяния следует писать на иконах того или иного святого лица, но не объясняют почему. В связи с этим "расшифровка" символического значения цветов в Церкви довольно затруднительна. Однако некоторые указания Священного Писания Ветхого и Нового Заветов, толкования Иоанна Дамаскина, Софрония Иерусалимского, Симеона Солунского, творения, которые связаны с именем Дионисия Ареопагита, некоторые замечания в деяниях Вселенских и Поместных Соборов дают возможность установить ключевые принципы расшифровки цветовой символики. Помогают этому и труды современных светских ученых. Много ценных указаний по данному предмету содержится в статье нашего отечественного к ученого В.В. Бычкова "эстетическое значение цвета в восточно-христианском искусстве"².

Автор основывает свои выводы на данных истории, археологии и толкованиях вышеуказанных учителей Церкви. На иных источниках строит свою работу Н.Б. Бахилина³.

Материалом для ее книги служит русский язык в памятниках письменности и фольклора от XI в. вплоть до современности. Замечания о символическом значении цветов у этого автора не противоречат суждениям Бычкова, а в ряде случаев прямо подтверждают их. Оба автора ссылаются на обширную научно-исследовательскую литературу.

Предлагаемая ниже трактовка основных значений цветов в церковной символике дается с учетом современных научных исследований в этой области.

В сложившемся каноне церковных богослужебных облачений мы по существу имеем два явления - белый цвет и все семь основных цветов спектра, из которого он состоит (или на которые он разлагается), и черный цвет как отсутствие света, символ небытия, смерти, траура или отречения от мирской суеты и богатства⁴.

Спектр солнечного света - это цвета радуги. Семицветная радуга составляет основу цветовой гаммы древних икон. Радуга, это поразительное по красоте свое явление, была представлена Богом Ноем как знамение "завета вечного между Богом и между землею, и между всякою душою во всякой плоти, которая на земле" (Быт. 9,16). Радуга, подобно дуге или мосту, переброшенному между некими двумя берегами или краями, означает и связь между Ветхим и Новым Заветами и "мост" между жизнью временной и вечной в Царстве Небесном.

Эта связь (в обоих смысловых значениях) осуществляется Христом и во Христе как Ходатае за весь род человеческий, дабы он более не был истребляем волнами потопа, но обретал бы спасение в Воплотившемся Сыне Божиим. С этой точки зрения радуга есть не что иное, как образ сияния славы Господа Иисуса Христа. В Откровении апостол Иоанн Богослов видит Господа Вседержителя, Сидящего на престоле, "и вокруг престола радуга" (Откр. 4,3). В другом месте он видит "Ангела сильного, сходящего с неба, облаченного облаком; над головою его была да радуга" (Откр. 10,1). Евангелист Марк, описывая Преображение Господне, говорит, что "одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег" (Мк. 9,3). А снег при ярком блистании на солнце дает, как известно, именно радужные переливы.

Последнее особенно важно отметить, потому что в церковной символике белый цвет - не просто один из многих других цветов, он есть символ Божественного нетварного света, переливающегося всеми цветами радуги, как бы содержащего в себе все эти цвета.

Внешний, вещественный, земной свет всегда рассматривался Церковью лишь как образ и знамение невестественного Божественного света. В самом деле, если нет и не может быть ничего внешнего, что не было бы явлением в видимом веществе невиди-

² "Вопросы истории и теории эстетики". Изд. МГУ. 1975, с. 129-145.

³ Н.Е. Бахилина. История цветообозначений в русском языке. М, "Наука", 1975.

⁴ Н.Б.Бахалина в указанной книге отмечает, что в сознании русских людей с глубокой древности черный цвет имел два различных символических значения. Он, в противоположность белому, означал нечто принадлежащее к "темным силам", "сонмищу бесов", смерти в одном своем смысле и монашескую одежду как знак смирения и покаяния - в другом (с.29-31).

мого, духовного, то свет и составляющая его цветовая гамма должны содержать в себе отображения определенных Божественных истин и явлений, быть образами тех цветов, которые в области небесного бытия присущи определенным духовным явлениям и лицам. Откровение Иоанна Богослова изобилует поразительным множеством цветовых подробностей. Отметим главное. Святые и ангелы в области небесной жизни облачены в белые ризы Божественного света, в такие же светлые одежды облачена "жена Агнца" - Церковь. Этот общий для Божественной святости свет как бы раскрывается в многоцветий радуги, и в сиянии вокруг престола Вседержителя, и в блеске различных драгоценных камней и золота, из которых состоит "Новый Иерусалим", духовно также означающий Церковь - "жену Агнца". Господь Иисус Христос является то в подире (ветхозаветное облачение первосвященника, которое у Аарона было голубым), то в одеянии цвета крови (красном), что соответствует пролитию крови Сына Божия за спасение человеческого рода и тому, что Господь Иисус Христос постоянно питает Кровию Своей Церковь в таинстве Причащения. Ангелы опоясаны по персям золотыми поясами, на главах Христа и окружающих Его старцев-священников Тайнозритель видит золотые венцы.

Золото благодаря своему солнечному блеску является в церковной символике таким же знаком Божественного света, как и белый цвет. Оно имеет особое смысловое значение царственной славы, достоинства, богатства. Впрочем, это символическое значение золота духовно объединяется с его первым значением как образа "Божественного света", "Солнца правды" и "Света миру". Господь Иисус Христос есть "Свет от Света" (Бога Отца), так что понятия царственного достоинства Небесного Царя и присущего Ему Божественного света объединяются на уровне представления о Едином в Троице Боге, Творце и Вседержителе.

В.В.Бычков в указанной статье пишет об этом так: "Свет играл важную роль практически на любом уровне восточнохристианской культуры. Весь мистический путь "познания" первопричины в той или иной форме был связан с созерцанием в себе "Божественного света". "Преображенный" человек мыслился как "просветленный". Свет, освещение, возжигание различных светильников и свечей в определенные моменты службы, светильничные мотивы - все это имело большое значение в структуре богослужения - литургическом пути приобщения к высшему знанию. "Канон утрени" завершался восклицанием предстоятеля: "Слава Тебе, показавшему нам свет!" Имелся в виду и свет солнца (восход), и свет истины, ибо Иисус Сам сказал о Себе: "Я свет миру" (Ин.9,5). Поэтому и золото - устойчивый символ истины".

Тот же В.В.Бычков подмечает и подчеркивает, что в иконописи Божественный свет символизировался не только золотом, но и белым цветом, который означает сияние вечной жизни и чистоты⁵ в противоположность черному цвету ада, смерти, духовной тьмы. Поэтому в иконописи чернотой закрашивались только изображения пещеры, где в белых пеленах покоится Родившийся Богомладенец, гроба, из которого в белых пеленах выходит воскресший Лазарь, отверстие ада, из глубины которого изводятся Воскресшие Христом праведники (тоже - в белых пеленах). А когда на иконах нужно было изобразить нечто, имеющее в обыденной земной жизни черный цвет, то старались этот цвет заменить каким-нибудь другим. Например, черных коней рисовали синими.

Следует заметить, что по аналогичной причине в древней иконописи старались избегать и коричневого цвета, ибо он является по существу цветом "земли" и грязи. И когда на старинных иконах мы встречаем иной раз коричневый цвет, то можно думать, что живописец все же имел в виду темно-желтый, охристый цвет, стремился передать некую телесность, но не земную, поврежденную грехом.

Что же касается чистого желтого цвета, то в иконописи и богослужебных облачениях он является преимущественно синонимом, образом золота, но сам по себе, непосредственно не заменяет белым цвет, как. может заменять его золото.

В радуге красок есть три самостоятельных цвета, от которых обычно образуются остальные четыре. Это - красный, желтый и голубой (синий). Имеются в виду красите-

⁵ Аналогичное смысловое значение слова "белый" в древнерусском языке отмечает и Н.Б. Бахилина (с.25).

ли, которыми обыкновенно пользовались в старину при иконописании, а также красители, наиболее распространенные в обиходе современных живописцев, "обычные". Ибо многие современные химические красители могут давать при сочетании совсем другие, неожиданные эффекты. При наличии "старинных" или "обычных" красителей художник может, имея красную, желтую и голубую краски, получить путем их сочетания зеленую, фиолетовую, оранжевую, синюю. Если же у него нет красной, желтой и голубом красок, он не может получить их путем сметания красок других цветов. Подобные же цветовые эффекты получаются при сметании излучений различных цветов спектра с помощью современных приборов - колориметров.

Таким образом, семь основных цветов радуги (спектра) соответствуют таинственному числу семь положенному Богом в порядки небесного и земного бытия, - шести дням творения мира и седьмому - дню покоя Господа; Троице и Четвероевангелию; семи таинствам Церкви; семи светильникам в небесном храме и т.д. А наличие в красках трех непримесных и четырех примесных цветов соответствует представлениям о не созданном Боге в Троице и созданном Им творении.

"Бог есть любовь", явленная миру особенно в том, что Сын Божий, воплотившись, пострадал и пролил Кровь Свою за спасение мира, Кровью Своею омыл грехи человечества. Бог есть огонь поддающий. Моисею Господь открывается в огне неопалимой купины, огненным столпом путеводит Израиль в обетованную землю. Это позволяет отнести красный цвет, как цвет пламенной любви и огня, к символу, преимущественно связанному с представлением об Ипостаси Бога Отца.

Сын Божий есть "сияние славы Отчей", "Царь мира", "Архиерей грядущих благ". Этим понятиям более всего соответствует цвет золота (желтый) - цвет царского и архиерейского достоинства.

Ипостаси Духа Святого хорошо соответствует голубой цвет неба, извечно льющего дары Духа Святого и Его благодати. Небо вещественное есть отображение Неба духовного - невещественной области небесного бытия. Дух Святой и называется Царем Небесным.

Лица Святой Троицы едины в Существое Своем, так что, по учению Православной Церкви, Сын - в Отце и Духе, Отец - в Сыне и Духе, Дух - в Отце и Сыне. Поэтому если принимать цвета в качестве символов Троицы, то любой из цветов может символически отражать представления о любом из Лиц Троицы. Все промыслительные действия Божии содержат в себе участие всех Лиц Троицы. Но есть Божественные акты, в которых преимущественно прославляются или Бог Отец, или Бог Сын, или Бог Дух Святой. Так, в Ветхом Завете заметней всего слава Бога Отца - Творца и Промыслителя мира. В земной жизни и крестном подвиге Иисуса Христа прославлен Бог Сын. В Пятидесятнице и последующем излиянии благодати в Церкви, прославляется Утешитель, Дух Истины.

Соответственно этому, красный цвет, может выражать, преимущественно, представления о Боге Отце, золотой (желтый) - о Боге Сыне, голубой (синий) - о Боге Духе Святом. Указанные цвета, конечно, могут обладать и обладают также особыми, иными смысловыми символическими значениями, в зависимости от духовного контекста иконы, настенной росписи, орнамента. Но и в этих случаях не следует при изучении смысла произведения совсем пренебрегать главными значениями этих трех основных, непримесных цветов, это дает возможность истолковать смысл церковных облачений.

Праздник праздников - Пасха Христова начинается в белых облачениях в знак Божественного света, воссиявшего из Гроба Воскресшего Спасителя. Но уже пасхальная литургия, а затем вся седмица, служатся в красных, ризах, знаменующих торжество неизреченной пламенной любви Божией к роду человеческому, явленной в Искупительном Подвиге Сына Божия. В некоторых храмах принято на пасхальной утрени на каждой из восьми песней канона менять облачения, так что священник предстает каждый раз в ризах иного цвета. В этом есть смысл. Игра цветов радуги очень соответствует этому торжеству торжеств.

Воскресные дни, память апостолов, пророков, святителей отмечаются в ризах золо-

того (желтого) цвета, так как это прямо связано с представлением о Христе как Царе Славы и Предвечном Архиерее и о тех Его служителях, которые в Церкви знаменовали собою Его присутствие и имели полноту благодати высшей степени священства.

Праздники Богоматери знаменуются голубым цветом облачений потому, что Приснодева - избранный сосуд благодати Духа Святого, дважды осенена Его наитием - и в Благовещении и в Пятидесятнице. Обозначая сугубую духоносность Пресвятой Богородицы, голубой цвет в то же время символизирует Ее небесную чистоту и непорочность. Голубой цвет является также цветом высокой энергии, что соответствует представлению о силе Духа Святого и Его действии.

Но на иконах Матерь Божия, как правило, изображается в покрывале пурпурного (темно-красного, вишневого) цвета, надетом поверх риз темно-голубого или зеленого цветов. Дело в том, что пурпурные одеяния, багряницы, наряду с золотыми, были в древности одеждой царей и цариц. Иконопись в этом случае обозначает цветом покрывала, что Богоматерь является Царицей Небесной.

Праздникам, где прославляется непосредственно действие Святого Пуха, - Дню Святой Троицы и Дню Святого Духа усвоен не голубой, как можно было бы ожидать, а зеленый цвет. Этот цвет образуется сочетанием голубого и желтого цветов, знаменующих Духа Святого и Бога Сына, Господа нашего Иисуса Христа, что точно соответствует по смыслу тому, как Господь исполнил Свое обетование послать от Отца на соединенную со Христом и во Христе Церковь Духа Святого, "Господа животворящего". Все имеющее жизнь творится волей Отца посредством Сына и оживотворяется Духом Святым. Поэтому символом вечной жизни явлено древо и в Священном Писании, и в церковном сознании. Так что и обычная земная зелень деревьев, лесов и полей всегда воспринималась религиозным чувством, как символ жизни, весны, обновления, оживотворения. Зеленым цветом облачений отмечены праздники преподобных, так как их подвиг "умерщвления" плотских страстей совершался во имя жизни новой, оживотворения Духом Святым. Но на иконах преподобные чаще всего изображены в темных (черных) ризах, как умершие для соблазнов мира сего.

Если спектр солнечного света представить в виде круга, чтобы концы его соединились, то окажется, что (фиолетовый цвет является средостением двух противоположных концов спектра - красного и голубого (синего). В красках фиолетовый цвет образуется соединением этих двух противоположных цветов. Таким образом фиолетовый цвет объединяет в себе начало и конец светового спектра. Этот цвет усвоен воспоминаниям о Кресте и великопостным службам, где вспоминаются страдания и распятие Господа Иисуса Христа ради спасения людей. Господь Иисус сказал о Себе: "Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний" (Откр. 22,13).

Крестная смерть Спасителя явилась упокоением Господа Иисуса Христа от Его дел спасения человека в земном человеческом естестве. Это соответствует упокоению Бога от дел творения мира в седьмой день, после создания человека. Фиолетовый цвет - седьмой по счету от красного, с которого начинается спектральная гамма. Присущий памяти о Кресте и Распятии фиолетовый цвет, содержа в себе красный и голубой цвета, обозначает, кроме того, некое особое присутствие всех Ипостасей Святой Троицы в крестном подвиге Христа. И в то же время фиолетовый цвет может выражать мысль о том, что Своею смертью на Кресте Христос победил смерть, так как соединение вместе двух крайних цветов спектра не оставляет в образовавшемся тем самым цветовом замкнутом круге никакого места черноте, как символу смерти.

Фиолетовый цвет поражает глубочайшей духовностью. В качестве знамения высшей духовности в сочетании с представлением о крестном подвиге Спасителя этот цвет употреблен для архиерейской мантии, так что православный епископ как бы облачается весь в крестный подвиг Небесного Архиерея, образом и подражателем которого епископ является в Церкви. Подобные же смысловые значения имеют и наградные фиолетовые скуфии и камилавки духовенства.

Праздникам мучеников усвоен красный цвет богослужебных облачений в знак того, что кровь, пролитая ими за веру во Христа, явилась свидетельством их пламенной любви ко Господу "всем сердцем и всею душою" (Мк. 12,30). Таким образом, красный

цвет в церковной символике - это цвет безграничной взаимной любви Бога и человека.

Белый цвет богослужебных облачений принят в праздники Рождества Христова, Богоявления, Благовещения потому, что он, как отмечалось, знаменует собою несозданный Божественный Свет, приходящий в мир и освящающий собою творение Божие, преображающий его. По этой причине в белых ризах служат в праздники Преображения и Вознесения Господня.

Белый цвет также принят для поминовения усопших, потому что он очень ясно выражает смысл и содержание заупокойных молитв, в которых испрашивается для отшедших от земной жизни упокоение со святыми, в селениях праведников, облеченных, согласно Откровению, в Царстве Небесном в белые ризы Божественного света.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После всего рассмотренного мы еще раз и теперь уже окончательно убедились в том, что образы и символы Православной Церкви - это не только человеческое и не только Божественное, но Богочеловеческое творчество, вполне соответствующее Богочеловеческой природе Церкви Иисуса Христа, проистекающее из этой природы. В неслитном, но и нераздельном соединении Божественного и человеческого в вещественной символике - пусть не всегда, но во многих случаях - можно всё же увидеть как Божественную, так и человеческую стороны. В частности, несомненным оказывается, что каноны церковных образов и символов имеют Божественное происхождение, они, в основе своей, Боговдохновенны. Отсюда очевидна принципиальная важность того, чтобы образы и символы Церкви создавались и ныне в соответствии с этими канонами. Ибо только в этом случае такие образы и символы могут становиться проводниками энергий Божественной благодати к людям, просвещая, освящая и животворя Духом Святым души человеческие. В противном случае, то есть когда образы и символы отступают от древних канонов, или когда они полностью являются произвольно человеческой фантазией и выдумкой, они как бы наглухо перекрывают ток благодати первообразного через образ - к людям, нанося непоправимый вред их спасению. Это и используется диавольской хитростью посредством экуменизма и модернизма, призывающих следовать "духу времени", современности, духу "данной эпохи" (под "благовидным" предлогом быть всем для всех), отрицающих Боговдохновенность церковных канонов. Чтобы действительно быть "всем для всех, чтобы спасти "хотя некоторых", нужно не ломать древо церковной символики, а учить в доступных современности категориях понимать глубины духовного смысла этой символики, вечного и неизменного как в самом себе, так и в тех внешних формах, какие его выражали по Божью вдохновению искони.

Виноградная лоза остается таковой как по сути, так и по форме в любые времена - от глубочайшей древности до наших дней и до конца мира. Таким же неизменным остается и человеческое тело и таинственное Тело Христово - церковь. Еретические попытки отделить, отсечь дух от вещества в Церкви под предлогом "второстепенности" этого вещества по отношению к духу являются по существу попытками расколоть, рассечь цельность Божия творения в сознании человека и столь же нелепы, сколь попытки противопоставить душу телу человеческому. Да, тело подчинено (должно быть подчинено) душе. Но человек не создан только душою, он создан как цельное духовно-телесное существо. И потому его плоть, хотя и подчиненная духовному началу, является такой же фундаментальной и существенной частью, как и его душа. То же самое можно сказать о всем творении Божиим в целом. Вещественный мир столь же фундаментален как и его духовная, руководящая основа. Так же и правая вера: в ней принципиально важной является не только чисто учительная сторона, но и литургическая жизнь Церкви, со всеми её внешними и вещественными образами и символами. Более того, принципиальное исповедание образа (в самом широком смысле), как фундаментального основания Церкви Воплотившегося Сына Божия, является тем, что отличает Православие от ересей, показывает, по Максиму Исповеднику, "в чем сила нашего спасения и за кого Христос умер".

+ + + + +

Литература

1. Большой Успенский собор в Москве. М., 1896.
2. Булгаков С.В. Настольная книга для священно-церковнослужителей. Киев, 1913.
3. Васильев А. Андрей Рублев и Григории Палама. "ЖМП", 1960, № 10.
4. Архиеп. Вениамин. Новая скрижаль. Изд. 12-е. СПб., 1859.
5. Голубинский Е. История Русской Церкви. М., 1881.
6. Дмитриевский А. Ставленник. Киев, 1904.
7. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. СПб., Изд. И.А. Тузова, 1896.
8. Книга Правил. М., 1886.
9. Митрополит Макарий. История Русской Церкви, т. II, изд. 3-е, СПб., 1889.
10. Миронов А.М. История христианского искусства. Казань, 1914.
11. Нестеровский Е. Литургия, ч. 1. М., 1909.
12. Никольский К. Пособие к изучению Устава богослужения Православной Церкви. Изд. 7-е. СПб., 1907.
13. Писания свв. отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, т. II. СПб., 1856.
14. Покровский Н.В. Церковная археология в связи с историей христианского искусства. Пг., 1916.
15. Полный православный богословский энциклопедический словарь. Изд. П. Сойкина. СПб., 1912.
16. Прот. Рудаков А. Краткое учение о богослужении Православной Церкви. Изд. 41-е. СПб., 1913.
17. Служебник.
18. Соколов Д. Краткое учение о Богослужении Православной Церкви.
19. Типикон.
20. Требник, ч. I, П.
21. Троице-Сергиева Лавра. М., 1968.
22. Успенский Л. Смысл и язык икон. "ЖМП", 1955, № 6, 7.
23. Успенским Л. Храм, его символики и значение в жизни христианина. "ЖМП", 1953, № 11.
24. Свящ. Флоренский П. Иконостас. Богословские труды. № 9. М., 1972.
25. Свящ. Флоренский П. Экклезиологические материалы. Богословские труды № 12. М., 1974.
26. Церковный Устав, конспект для 1-го класса Московском духовной семинарии.
27. Иванов В. Таинства Агнца, "Московский Патриархат" 1917 - 1977 г.г.". М., 1978, сс. 68-79.
28. Рыбаков Б.А. "Русские системы мер длины XI-XV веков". Советская этнография, 1949, № I.
29. Его же - "Мерило древнерусского зодчего XIII в.-
30. "Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1974". М. 1975.
31. Его же - "Архитектурная математика древнерусских зодчих". Советская археология, 1957, № 1.
32. Афанасьев К. Н. "Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими". М., 1963.
33. Пилецкий А.А. "Система размеров и их отношения в древнерусской архитектуре". Естественнонаучные знания в Древней Руси. М., 1980.
34. Живов М.В. "Мистагогия Максима Исповедника и развитие византийской теории образа". Сборн. художественный язык средневековья. М., 1982, с. 119.