

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 7.01:111.85+72.01

М.Н. Городова¹

САКРАЛЬНЫЕ ПРОСТРАНСТВА РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

M.N. Gorodova

THE SACRED SPACES OF RUSSIAN ARCHITECTURE

Все формы сакрального, выраженные в мифе, предании, Откровении, нуждаются в своем языке для дешифровки понятий, требующем особой герменевтики. Универсализм и безграничность творческой вариативности парадигмы аналогии микрокосма и макрокосма претендуют на возможность стать панметодологией герменевтики, ввиду того что эта форма менталитета архаики и Средневековья была общекультурной. Этот метод не ставит исследователю границ его творческим исканиям и позволит исследовательский процесс уподобить действительно высокому деланию в поиске высочайшей истины. Если серьезно и достаточно использовать этот метод, то он по своей гибкости и вариативности сможет существенно обогатить палитру исследовательской деятельности. По Р. Генону, «благодаря закону соответствий, существующих между всеми уровнями реальностей, истины низшего порядка могут рассматриваться и служить “опорами” для постижения Высших истин. Вот почему любая наука может стать сакральной, приобретя высшее, “аналогическое” измерение – более глубокое по сравнению с тем, что она имеет сама по себе» [2, с. 202].

Закон аналогии непреходящим правилом определял мышление архаики. Поэтому творчество «по образу и подобию» всегда исполняло роль правила, в соответствии с которым «мы имеем дело со смело разработанной системой взаимоотношений связей макрокосма и микрокосма, иными словами, с всеобщей теорией аналогий, играющих большую роль во всех

традиционных религиях» [17, с. 23]. Диапазон актуализации принципа «всех времен» кратко определялся формулой – «с чем сравнить». Система уподоблений идее и ее соответствий не ограничена и требует только глубинной структурной идентичности, переданной от образа к первообразу. По Рабиновичу В., «знание не могло быть признано таковым, если ему не находилось *небесной аналогии*. Подобием же, лежащим вне объекта, определяется и сам объект. *В уже известном узнается искомое*» [13, с. 136].

Один из важнейших догматов Церкви состоит в том, что «*небесный мир* невидимый, духовный, и *мир видимый, вещественный, земной, едины в Боге* как их общем Создателе» [9, с. 5]. Этот догмат является основой церковного искусства в целом, и архитектура имеет весь спектр возможностей многоуровневого отражения принципа единства «*невидимого в видимом*» [9, с. 212].

Использование вопросов геометрии было в употреблении философов и схоластов Античности и Средневековья под именем геометрического метода познания действительности. Ясность и очевидность, свойственные геометрическим аксиомам, рассматривались как критерии истинности всякого знания вообще. Следует заметить, что геометрический способ построения архитектурной формы был определен К.Н. Афанасьевым в качестве «рабочего метода» архитектора, представленного определенными «ремесленными навыками», что звучит в унисон с определением значения практической геометрии в Античности и западном Средневековье. В мировоззрении Средневековья подразумевалось использование заимствованного из античной геометрии аксиоматического метода для обоснования и изложе-

¹ Кандидат искусствоведения, архитектор, Институт русской живописи, Москва.

© Городова М.Н., 2014.

ния философских и теологических учений и концепций [14, с. 45].

Труд Эвклида “*Stoicea*” (греч. «Начала»), вышедший в свет в Александрии в эпоху Птолемея I Сотера (323–285/283 гг. до Р.Х.), кодифицировал одну из ветвей геометрии, которая используется и сегодня в почти неизменном виде. Работа Эвклида в основе своей посвящена плоскостной геометрии, в которой даны основные определения всех известных геометрических элементов рассматриваемой дисциплины. Текст геометрии Эвклида послужил образцом для многих концептуальных систем, начиная с установления необходимых для этого определений и аксиом и заканчивая доказательством вытекающих из них теорем, поскольку в основе подобного рода применений геометрического метода в истории мысли лежало представление о мире как грандиозном теле, подчиняющемся описанию и познанию по законам геометрии.

Знание «Начал» позволяет практически каждому овладеть большинством тем геометрии, что служило начальным этапом для дальнейшего познания курса специальных наук. «И действительно, – подчеркивает Рикверт, – эвклидова геометрия – основной предмет в учебном курсе высших школ во всем мире, так же как и в “квадривиуме” Средних веков... Со второй половины XVII века начали развиваться другие направления геометрии – особенно аналитическая и проекционная, и намного позднее – топология». Новые дисциплины не столько оспаривали правильность эвклидовой геометрии, сколько открывали дополнительные направления и смыслы, обрамляя учение Эвклида и подтверждая его эффективность. Однако, несмотря на формальное признание, некоторые эвклидовские темы подвергались яростным нападкам и способствовали возникновению мощных споров, проиллюстрировав тем самым ситуацию, в которой существование устоявшейся традиции, смысл которой определять и сохранять устоявшиеся идеи и ценности, обеспечивая преемственность знаний и методов исследования, совсем не всегда обеспечивает благоговейное к себе отношение [14, с. 50].

Хотя Эвклид условно считается создателем целой дисциплины, он не был оригинальным писателем и оторванным от мира гением. Эвклид, по утверждениям историков математики, интерпретировал и обобщал Фетеция, Евдоксия Книдского (IV в. до Р.Х.) и др. И в этом ценность работы Эвклида, как хранителя традиционных знаний и представлений. Несмотря на некоторые противоречия и пробелы, «Начала» представля-

лись «гигантским шагом вперед по сравнению с той фрагментарностью, в которой пребывала и передавалась тогдашняя геометрия» [7, с. 85–86]. «Начала» Эвклида прибрегли значение исчерпывающего свода правил в тех областях, которые призваны по-разному разрешать геометрические проблемы. Следуя судьбе большинства греческих текстов, «Начала» вскоре были переведены на арабский язык и были известны на этом языке почти пятнадцать веков. Перевод на латинский язык был выполнен в XII веке Аделардом Батским, однако можно говорить о существовании более ранних переводов, вошедших в тексты Боэция, отрывок в “*Gromatici*” и *Regius Manuscripta* в Королевской библиотеке Британского музея. Приблизительно с XV столетия осуществляются первые публикации работы Эвклида. Теоретик архитектуры из университета в Палермо Миккеле Сбаки отмечает, что «по широте распространения и устойчивости “Начала” как краеугольный камень западной культуры вполне сравнимы с Библией или “Тимеем”».

Эвклидово влияние на архитектурную мысль как наиболее значительное и структурное прослеживается вплоть до XVII столетия. Эвклидово геометрическое мышление актуально для Витрувия, Виоле Ле Дюка, Ле Корбюзье, советских архитекторов-авангардистов И. Леонидова, И. Гинзбурга, К. Мельникова. Как только архитектурная мысль сталкивается с задачей поиска нового образца для определения новых выразительных средств, всякий раз на первый план выходит тема чистой геометрии. Геометрия как особое средство архитектурного сознания характерна для периодов рождения и определения концепции в широком смысле. В своем экзальтированном смысле абстракция геометрической формы представляет чистейшее звучание символа.

Для архитектурной традиции Средневековья геометрический способ мышления был «хорошей альтернативой более сложным нумерологическим расчетам» [14, с. 66]. Следовательно, совершенно справедливо предполагает автор, что «эвклидова культура во взаимодействии с архитектурой просуществовала долгое время и была, вероятно, преобладающей в массах и среди рабочих», и относилась к категории знаний «ручного мастерства», которое распространялось изустно среди рабочих и каменщиков. Примечательна цитата из платоновского “Менона”, где Сократ заявляет рабу, который не решается рассчитать диагональ квадрата: “Если ты не хочешь высчитать ее («найти число»), начерти ее” [14, с. 67].

Признанным представителем эвклидизма второй половины XVII века явился профессор

математики из Мессины Гварнино Гварнини. Гварнини «оказался первым, столь пространно введшим эвклидову геометрию в трактат по архитектуре» [14, с. 67]. Гварнини считал эвклидову геометрию «своеобразным ключом к познанию», нормы которой объемлют основы всякой научной работы. «Начала» Эвклида, – приводит Рикверт высказывание самого Гварнини, – крайне необходимы во всех науках... и каждый, желающий совершенствоваться... должен верить в них как в основание, принцип и фундамент, на которых должно строить, откуда нужно начинать движение, на чем нужно основывать все рассуждения». В первом из пяти разделов книги “Architettura Civile” Гварнини заявляет о неоспоримом, на его взгляд, первенстве геометрии в вопросах архитектуры, «поскольку Архитектура как дисциплина, использующая меры во всех операциях, зависит от Геометрии и, по крайней мере, стремится знать ее основные элементы ...» [14, с. 45].

Доктор архитектуры Пенсильванского университета в Филадельфии Джозеф Рикверт особое внимание уделил противостоянию между двумя традициями, которые характерны наличием принципов практической геометрии и прикладной алгебры в области теории архитектуры. Эти две дисциплины, по мнению автора, обозначали две частично пересекающиеся дороги, ведущие из области исторической концептуальной архитектурной мысли к началам архитектурного творчества современности. Перечисляя вышеизложенные методы, Рикверт обрисовал в общих чертах, как в Средние века сосуществовали в строительной практике методы эвклидовский и неопифагорейский, представленный отчасти традицией Витрувия. Последняя постоянно уравнивается и смешивается с неопифагорейством, тогда как пифагорейство в витрувианстве проявляется относительно внешне, на «акусматическом» [14, с. 46] уровне учения (*акусматики – обучающиеся посредством притчи, математики – те, кому открыто значение символа*), когда конституируется нераздельное познание математических дисциплин.

Акусматический уровень пифагорейства объемлет не только витрувианскую теорию, но и эвклидизм. Качественное отличие и разделение возникает внутри самого пифагорейства на более высокой фазе познания, когда ученики получали право именоваться уже не «акусматиками», а действительно «математиками». Элементы «математического» уровня пифагорейского учения присутствуют в труде Франческо ди Джорджи, где его интерпретации базируются на си-

нергии геометрии и науки о числе как символах духовного мира. Собственно, дискуссии по поводу «науки о числе» могут быть уместны только лишь в рамках направления, представленного Франческо ди Джорджи. Оппозиция между эвклидизмом и витрувианской теорией, по мнению Рикверта, может быть сведена исключительно к спорам о разделении первенства между двумя дисциплинами: геометрией и наукой о числе, которое на практике приводило к уже упомянутой дифференциации в строительной науке.

Средневековое сознание до второй половины XV в. наделено относительной полнотой взглядов и представлений, отражающих фундаментальные принципы традиции зодческого искусства, владеющей «знаниями древних». Свидетельство тому – «Меморандум» Франческо ди Джорджи Мартини, который провозгласил в сжатой форме основные принципы в создании церковного зодчества. Именно в этой области бытовал наиболее полный традиционный взгляд на архитектуру, согласованный с пифагорейским учением, адаптированным христианством. Этот период, по-видимому, совмещал в себе относительно бесконфликтно три основных направления во взглядах на теорию архитектуры: 1) неопифагорейство, возводящее «науку о числе» до «уровня таинства» (выражение Дж. Рикверта); 2) геометрию как науку, «чтобы чертить»; 3) алгебру как науку, «чтобы считать». Дальнейший период в теории архитектуры демонстрирует смешение «науки о числе», апеллирующей понятием «число как образ образа», низводя Число на уровень банального счисления, то есть, смешивая его с наукой «чтобы считать». Исторически данный процесс соответствует XVII веку и демонстрирует этап разделения архитектуры на культовую и светскую. Проблемы создания культовой архитектуры в ее основном значении, как сегодня мы выразились бы, иеротопии сакрального, оставались всегда в области устной традиции, лишь однажды кратко озвученные Франческо ди Джорджи. Публичный диалог продолжается в рамках «акусматической» науки, которая представлена геометрическим и алгебраическим подходами в принципах архитектурного творчества.

Научные прения XVII века привели Джудит Филд к следующему оригинальному выводу: «Весомость выводов в “Harmonia Mundi” Кеплера должна рассматриваться как указание на серьезность намерения доказать, что Бог – скорее, Геометр в платоновском смысле, нежели Нумеролог – в пифагорейском» [16, с. 281]. Следует обратить внимание, на различие между двумя

системами: «по Витрувию, умножения и деления чисел упорядочивают архитектурные формы и размеры, а по Эвклиду, архитектура и ее элементы проводятся линиями с помощью циркуля и линейки» [14, с. 36]. Рикверт провозглашает, что «Пифагорейская теория чисел» и «Эвклидова геометрия линий» образовали полярность внутри теории пропорций.

Начиная с XVII столетия исследователями отмечается упадок интереса к пифагорейской «науке о числе». Этому способствовали работы XVI века – Бароцци, Барбаро, Коммандино, XVII века – Гварнини, Кеплера, «пропитанные, – по словам Д. Рикверта, – эвклидовыми идеями». Труды Кеплера по астрономии и музыке демонстрируют радикальный отказ от идей пифагореизма [8, с. 278–296], чему способствовала и революция в науке, произведенная Коперником и Галилеем. Д. Рикверт обращает внимание на видимые несоответствия последних для своего времени открытий науки и идеальных нумерологических концепций пифагорейской традиции. Эвклидова геометрия осталась несокрушимой в результате вторжения новых исследовательских данных.

Эвклидово геометрическое мышление определило творческие принципы Витрувия, Виньолы, Альберти, Андреа Палладио, Виоле Ле Дюка. Виньола рассматривает ордер как совершенно абстрактную систему, никак не связанную с проблемами масштабности и абсолютных размеров. Три совершенных числа Витрувия, первого теоретика пропорций – шесть, десять, шестнадцать (6, 10, 16), можно найти на трех видах использовавшихся чертежей: равностороннего треугольника древнеегипетского архитектора; пятиугольника греческих строителей; квадрата, который не существует в природе, но который, видимо, везде употребляли. В этом корни главных систем пропорций разных эпох и разных мастеров [12, с. 6]. Числовые отношения, выстраиваемые по Виньоле, носят следующие черты: «я пришел к заключению, что те из них (соотношений), которые по суждению большинства кажутся более красивыми и являют нашему взору большее изящество, обладают к тому же *определенными менее сложными числовыми отношениями и пропорциями*» [6, с. 16]. Своеобразное эклектичное конструирование некой отвлеченной системы путем отбора и абстрагирования отдельных черт из всей совокупности памятников, предпринятое Виньолой, вносит элементы вольной трактовки, основанной на убеждениях художника. «Следуя своему собственному суждению, сделал я отбор всех ордеров (правил), черпая их исключительно

но из всей совокупности античных памятников и не привнося ничего от себя, кроме распределения пропорций, *основанных на простых числах, и пользуясь не локтями, футами или пядями, принятыми в той или иной местности*, но исключительно одной *произвольной мерой, называемой модулем* и разделяемой в каждом ордере на определенное количество частей...» [6, с. 17]. Замечание Виньолы, что он от себя привносит только «распределение пропорций», говорит о том, что происходит, возможно, или бессознательное игнорирование древней сакральной традиции, которая характерна соблюдением определенных пропорций, или интуитивное движение к универсальной мере, которое нашло свое воплощение в метре, вошедшем практически повсеместно в употребление в конце XIX столетия.

Его система стремится к утверждению некоего эстетического правила, подтвержденного математикой и геометрией. «Если кто-нибудь будет считать эту работу бесполезной, – пишет он, – говоря, что нельзя установить твердых правил, ибо, по мнению всех, особенно же Витрувия, в украшениях постоянно приходится увеличивать или уменьшать пропорции отдельных их членений, чтобы при помощи искусства возмещать то, в чем по той или иной случайности обманывается наше зрение, то я ему на это отвечаю: в таких случаях все равно “необходимо знать, какой именно размер должен видеть ваш глаз, а это-то всегда и будет тем твердым правилом, которое считают необходимым соблюдать”» [6, с. 17]. Виньола, по сути, предложил свою систему изложения древней традиции пропорционирования, указывая на то, что прежде всего требуется «знание» размера в «числах».

Эвклидово влияние на теоретическую научную мысль прослеживается как значительное и структурное вплоть до XX столетия, тогда как адаптированное христианством пифагорейство, трансформировавшееся постепенно в неоплатонизм, относительно четко читается в концепциях Франческо ди Джорджи, Антонио Аверлино. Приблизительно с XVII столетия дальнейшая судьба этого направления приобретает скрытое течение, жизненность которого, однако, подтверждается бурным интересом к нему в середине XX столетия в английской, американской и итальянской теориях архитектурной мысли. В древнерусском зодчестве жизненность неоплатонической школы числового символизма основана в основном на схоластических произведениях Дионисия Ареопагита, Августина Иппонийского, Климента Александрийского, Оригена, Максима Исповедника и др. С другой

стороны, следует отметить, что раннехристианские воззрения, а затем и Средневековье, безусловно, впитали ветхозаветную традицию с ее мощнейшей символично-аллегорической числовой экзегезой. Нельзя забывать о древнейшей языческой памяти, отпечатки которой сложным образом переплетались с христианской догматикой, рождая при этом прочные нумерологические связи, существовавшие в устных преданиях. В результате, в древнерусском и русском Средневековье, так же как в Западной Европе этого периода, можно говорить о наличии двух позиций в отношении геометрии и числа, когда наряду с эвклидовским направлением сосуществует сакральная числовая традиция, коренящаяся в вероисповедальной доктрине.

Концептуальной основой в творчестве зодчего становится мышление Числом как образом Образа, а также числом как формообразующим началом. Это положение чрезвычайно важно в споре о значении математических дисциплин в архитектурном деле – в споре, который осложнен смешением первенства геометрического и «алгебраического» подхода в архитектурной практике не только Средневековья, но и всей истории архитектуры. В распределении первенства этих методов лежит разгадка самого процесса архитектурного творчества.

Храм, рассматриваемый как некий сакральный центр, всякий раз интерпретируется как место реального присутствия святыни. «Следует заметить, – говорит Р. Генон, – что в тех местах Писания, где упоминается Шехина («реальное присутствие» Божества в мире), чаще всего говорится о создании духовного центра: сооружении Ковчега завета, построении храмов Соломона и Зоровавеля. Такой центр, “устрояемый в соответствии со строго определенными правилами, и в самом деле должен являться местом проявления Божества, рассматриваемого прежде всего в своем светоносном обличье; ...выражение «место пресветлое и пречистое» (а в православии – «в месте светле, в месте злачне») вполне может быть отзвуком древней жреческой науки”» [4, с. 257]. Обращает на себя внимание соответствие пропорций Скинии как ядра (рис. 1, 2), воспроизводимого последовательно в храмах Соломона и Зоровавеля. Любопытно то, что числовая закономерность Скинии прослеживается в пропорциях Десятинной церкви в Киеве, Киево-Печерском Успенском соборе и Киевской Софии (рис. 3, 4, 5).

Пропорция Скинии 20:60 фиксируется в линейном размере центрального нефа, соответственно это расценивается в данном случае как

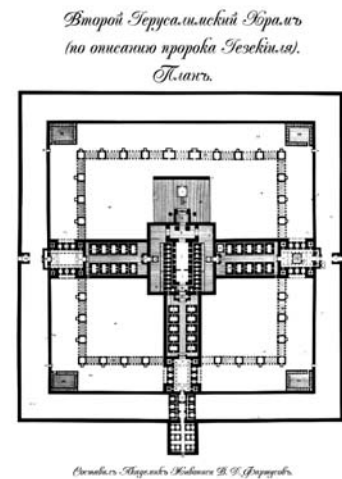
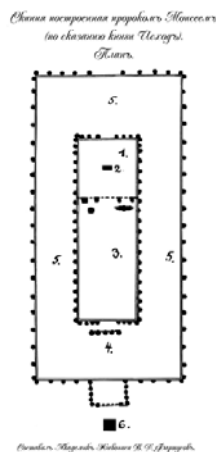


Рис. 1, 2. Скиния – основа пропорций центрального ядра храмового пространства.
Реконструкция В.Д. Фаргусова

каноническое ядро, сохраняющее сакральную структуру библейского первообразца. Зависимость от сакральных числовых констант в организации культового пространства прослеживается как в западной, так и в восточной традициях. Существует некая культовая общность между западной и восточной архитектурными традициями, выражаемая в семантике их форм и пространственных соотношений. Планы западных городов зачастую представляют четкую подчиненность модульной системе. Этому посвящены статьи польского исследователя Я. Поделко. Труды его коллеги М. Лодынской-Косинской, рассматривающей геометрические закономерности в построении готических храмов, демонстрируют свидетельство средневекового отношения к числовой системе в архитектуре, соотносимой

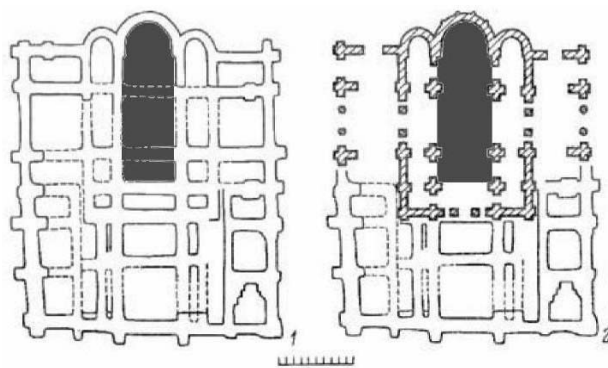
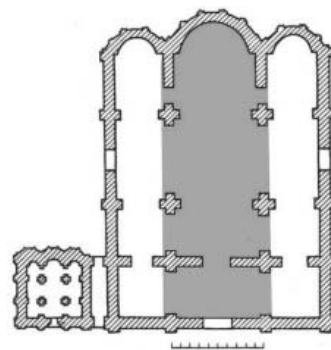
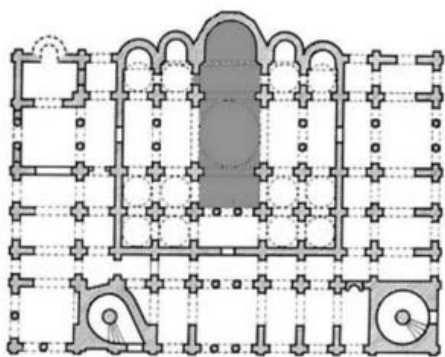


Рис. 3. Параметры Скинии в структуре Десятинной церкви в Киеве. Анализ Городовой М.Н.



Киев. Успенский собор Печерского монастыря. План.

Рис. 4, 5. Параметры Скиннии в структуре Софии Киевской и Киево-Печерского Успенского собора. Анализ Городовой М.Н.

с восприятием общего порядка мироустройства. Автор приводит в статье репродукцию миниатюры, на которой представлен образ Бога-Творца – с циркулем, измеряющим сферу. Именно к этому относятся слова Платона: «Бог все время геометризует».

Наличие стойких сакральных числовых модулей в западноевропейском зодчестве вызвало в середине XX столетия ряд исследовательских работ, которые проиллюстрировали аналогичные с древнерусской традицией параллели, характерные наличием структурирующей роли числовой семантики в организации сакрального пространства.

Ряд чисел, полученных с помощью прообраза или кодифицированных Священным Преданием, будут причисляться к «священному канону», и, как определял Платон, а за ним Августин Блаженный, – к «числам красоты, искусства и творческого разума». Эти числа могут участвовать в расчетах, их сопоставление позволяет определять гармонические законы, по которому складывалось конкретное пространство. Их можно определить как «числа гармонии». Вся структура мира основана на этих числах: Divina Proportione – ϕ (1,618...), число π (3,142...), число e (2,718...). Это иррациональные, но геометрически выразимые соотношения мира, константы бытия, которые как гармонические принципы использовались в искусстве разных эпох. Парфенон в Греции и японская пагода, пирамиды в Египте и древнерусские храмы выглядят по-разному, но воплощают одни и те же гармонические константы, единую математику универсального мира.

Язык аналогии в познании символизма искусства храмоустройства

Древняя идея о соответствии мира Небесного миру Земному считается корневой парадигмой, с

которой люди жили и творили многие поколения независимо от конфессий и традиций, поскольку она лежит в основе человеческой культуры в целом. Платон уже по-своему транслировал эту идею аналогии Миров, которая в дальнейшем легла в основу платонических учений. Небесные архетипы постоянно сосуществуют с естественно-научными концепциями, давая импульс в решении сложнейших задач. В принципе, в обращении к аналогии как к методу герметического опыта происходит осуществление реактуализации мощнейшего космогонического мифа, в результате чего не исключены действительно серьезные возможности реконструкции древнейших моделей мировосприятия.

Метод аналогии как средства осуществления межсмысловых связей может стать необходимым средством междисциплинарных исследований. В этом случае возникает важная связка, когда архаичная система мышления и познания мира начинает выступать в качестве адекватного исследовательского приема в современном мире. В опыте осмысления творческого языка предшествующих поколений использование метода аналогии может стать удобным дешифратором смыслов и значений. Кроме того, этот метод представляет собой опыт *обучения по аналогии с изучаемым*, поскольку избранный язык-дешифратор оказывается сущностно близким самой архаичной ментальности. Однако если проводить непредвзятое обобщение, мы для себя можем отметить, что метод работы закона соответствий для современного научного мира представляет активный инструмент как исследовательского, так и инновационистского ума. Интрига складывается только лишь из игры терминов, которые маскируют старый и ограниченный человеческой ментальностью метод под новые исторические условия, давая новые имена ста-

рым принципам. По Рабиновичу В., «здесь узнается все во всем: ... свойства земных объектов в принятых на веру свойствах объектов небесных (когда-то, разумеется, узанных в объектах земных по их земному подобию). Это и аналогия, и средство всякого доказательства: ведь земное подобно небесному и узано в небесном же» [13, с. 136].

“*Coincidentia oppositorum*” – *соединение противоположностей (лат.)* – эта парадигма представляет уникальную задачу, которая всегда стояла перед культовым искусством, занимающимся преобразованием мира невидимого в мир видимый средствами символа, образа, аналогии. Основой геометрии храма стали две фигуры – круг и квадрат, воплотившие значение вечности и цикличности неба – первая, и стабильности и фундаментальности земли – вторая. «Эти две наиболее простые геометрические формы, – говорится в «Настольной книге священнослужителя» [9, с. 187], – шар (круг) и куб (квадрат), охватывающие в древнем сознании вселенную, должны были отражаться в искусстве».

“*Coincidentia oppositorum*”, как система-парадигма, встречается повсюду в мире и на всех уровнях культуры. «Творение Божие состоит из двух частей: небесного и земного... Небесное и земное, то есть и то, что вне времени, и то, что имеет время, сосуществуют, проникая друг в друга, но не сливаясь и не переставая быть отличными друг от друга областями бытия» [9, с. 5].

Значимость этой пары обусловлена тем, что она не только послужила моделью универсальной классификации, но и, сверх того, развернулась до уровня космологии, которая, с одной стороны, систематизировала и узаконила многочисленные приемы физического и духовного совершенствования, а с другой – подтолкнула к философским построениям все более строгим и систематическим» [17, с. 24]. Взаимое единство пары “*coincidentia oppositorum*” явилось манифестацией церковного догмата о единении небесного и земного, соответственно. В культовом зодчестве эта метафора представляет собой опорную аналогию на всех уровнях организации структуры и образности.

Мы используем возможности архаичного закона аналогии, в рамках которого допустимы сравнение и параллели от геометрии форм к числу, от образа человека к образу храма, равно как от геометрической формы к образу человека, вселенной или храма. Эта вариативность – основа церковного догмата о соответствии Земного и Небесного. На языке геометрии – это знаковое

соответствие круга и квадрата, или, иными словами, правило «квadrатуры круга», понимаемое как аналогия смыслов и форм (рис. 6).

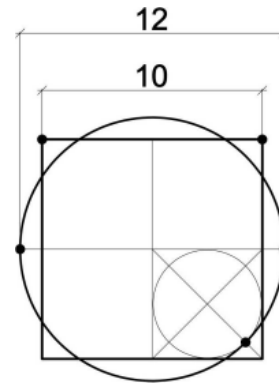


Рис. 6. Таблица «Мистерия единения – Imago Mundi». Построение идеального круга к заданному квадрату со стороной, равной 10 единицам измерения. В результате построения диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12:10. Рисунок Городовой М.Н.

Стоит сказать о том, что сопоставление, которое мы предлагаем: а именно, сравнить принцип геометрического языка на схеме Леонардо да Винчи «Витрувианский человек» и геометрическую схему с изображением древнерусских церквей, представляет собой обычный опыт выстраивания связей и соответствий в древнейшей системе аналогий. В изображении «Витрувианского человека» отношение диаметра круга к длине стороны квадрата соответствует пропорции 12:10 (рис. 7).

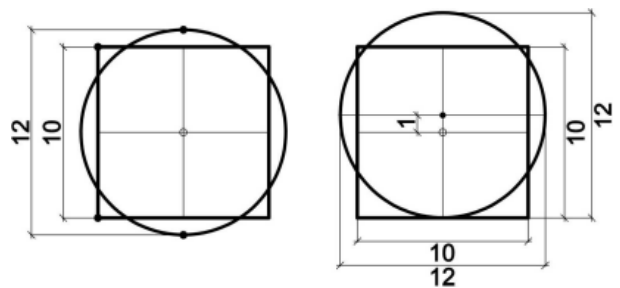


Рис. 7. «Квadrатура круга» по Леонардо да Винчи. Геометрический анализ Городовой М.Н.

Анализ пропорций культовой архитектуры с применением аналогии 12:10 убеждает нас, что в совпадении нет случайности. Это – проявление единого принципа, по которому выстраивались аналогии с глубокой древности, и в эпоху Средних веков об этом не было забыто. Отсутствие прямых комментариев говорит об элементарности транслируемого принципа, не требующего

дополнительных разъяснений, кроме рисунков и общих схем.

Пропорция 12:10 остается внутренней музыкой этого изображения, единством микрокосма и макрокосма, Земного и Небесного (рис. 8).

Аналогия мира НЕБЕСНОГО, мира ЗЕМНОГО и ЧЕЛОВЕКА

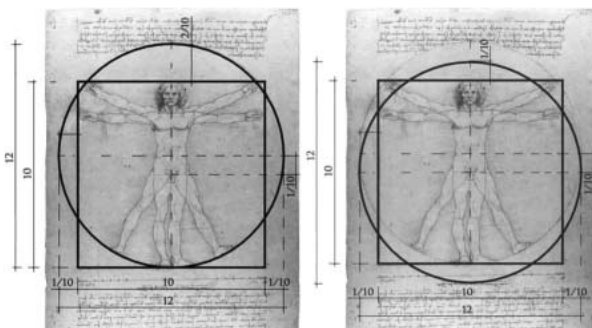


Рис. 8. «Витрувианский человек» на рисунке Леонардо да Винчи в центре квадрата и круга (Отношение диаметра круга к стороне квадрата соответствует пропорции 12:10).
Геометрический анализ Городовой М.Н.

Связующим компонентом в ряду этих аналогий будет схема квадратуры круга, которая дает пример соответствий Небесного и Земного миров в пропорции 12:10. Красота символа квадратуры круга, а это изображение именно так следует понимать, состоит в том, что его аналогии работают как минимум на трех уровнях. Первый – это *мифологема Образа Мира* в его неразрывном единстве, которая приводит к теме Софии, Премудрости Божьей. Второй – *символика чисел*, которая имеет свои основы в богословии, математике, астрономии, музыке, физике и метафизике, – говорит в унисон с мифологемой о квадрате и круге как *Imago Mundi*.

И третий – это *символика геометрических соответствий*, благодаря которой становится очевидным, что универсалии микрокосма и макрокосма красноречивы и в языке графических подобий, и в языке предметных подобий. Все это говорит о «вневременности» символа квадратуры круга. Знания трансцендентального порядка «воплощаются в символы, которые передаются через столетия; им нельзя приписать никакого «исторического» происхождения, и процесс этого символического воплощения аналогичен, на своем уровне, процессу проявления» [3, с. 467], поскольку его аналогии уходят корнями в глубокую древность. Необходимо заострить внимание на общей мерной единице, которая образуется в

результате объединения трех фигур: круга, квадрата и человека. Эта единица определяет меру реперными точками от пупка человека до паха. Точка пупка соответствует центру окружности, проведенной вокруг человека с расставленными ногами и поднятыми руками, а точка паха соответствует точке пересечения диаметров квадрата, описанного вокруг человека с сомкнутыми ногами и распахнутыми горизонтально руками. Этот отрезок в единицу «общей меры» для Универсума и человека. Знаменательно, что эта мера по индийской традиции расположена от 5 до 6 чакры. Снова перед нами реплика символического языка Великой Триады.

Приведем интересную и крайне важную параллель, замеченную нами в древнейших ведических правилах построения геометрии храма Васту-шастра [10, с. 232], описанных в трактате «Маносара Шилпа шастра». Идеограмма построения взаимозависимых круга и квадрата, приведенная в этом трактате, совершенно аналогична кругу и квадрату Витрувианского человека Леонардо да Винчи, и, как мы увидим далее, – традиционной схеме формирования структуры древнерусского храма. Вся эта цепочка аналогий воспроизводит одну и ту же числовую и геометрическую схему, заключенную в пропорции 12:10, или 6:5, и манифестирующую разными эпохами соответствие макрокосма и микрокосма.

Итак, вернемся к изображениям и последовательно проследим, как выстраивается в ведическом трактате интересующая нас идеограмма. В выбранном месте земли устанавливали столбик, вокруг которого чертили круг (рис. 9). В зависимости от того, как падали на столбик солнечные лучи, определяли направления и разметку будущего участка. Образованный посредством постепенного построения квадрат соответствует пропорции 12:10 (рис. 10). Эта закономерность позволяет предположить в данной схеме универсальную символическую культуру, уходящую в глубины архаики.

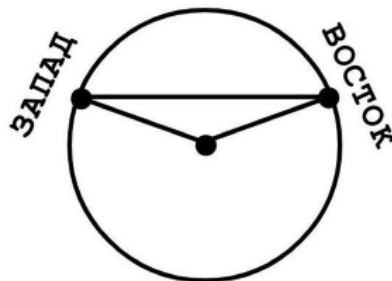


Рис. 9. Крайние точки, до которых доходила тень от колышка, указывали направление оси восток – запад

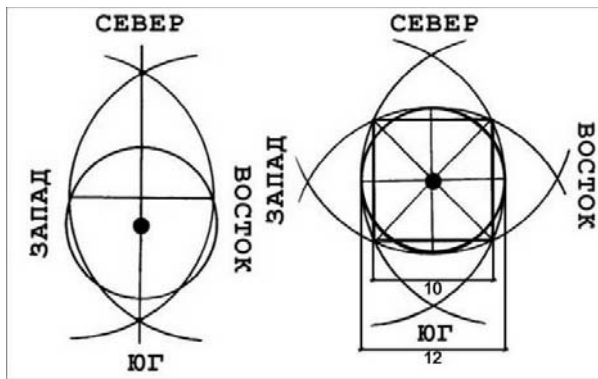


Рис. 10. Последовательное выстраивание идеограммы «Образ мира – *Imago Mundi*», лежащей в основании индуистского храма. Построение идеального квадрата к заданному кругу. В результате построения, как и в описанных ранее примерах, диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12:10

В нашем случае, символ квадратуры круга является фигуративным отображением идеи творческого единства, лежащего в основе Мира. Геометрический символ представляет графический способ выражения, язык рисунка определяет принцип антропоморфизма как основное правило считывания аналогии, а мифологема определяет диапазон преданий и описаний, словесно раскрывающих главную идею.

В этом осуществляется сам принцип символики, которая, по утверждению Р. Генона, может существовать во множестве различных форм, поскольку она «основана на отношениях аналогии или соответствия между идеей, которую надо выразить, и образом графическим, словесным или иным, посредством которого его выражают. Можно было бы говорить не об идее и образе, которые мы только что выразили, а о двух реальностях различного порядка, между которыми существует соответствие, имеющее основание одновременно и в той и в другой; в этих условиях реальность одного уровня может быть выражена в реальности другого уровня, становящаяся когда-то символом другой...» [3, с. 456].

Необходимо подчеркнуть еще раз, что пропорция Небесного и Земного 12:10, имеющая место в этой системе аналогий, позволяет расширить наше понимание принципов осмысления сакрального пространства храма и реконструировать методы мышления древнерусских мастеров.

Мистерия Единения. *Imago Mundi*

Основываясь на архаичной космогонии, именно “*coincidentia oppositorum*” как целостность бытия стихий определяет жизнь космоса, все законы существования духовных и физиче-

ских структур. Квадратура круга – это модель сотворенной вселенной, *Imago Mundi*, таинство союза Земли и Неба. *Квадратное основание – это земля, и округлость кровли – небо; мечта о рае – восстановление связи Неба с Землей.*

Соединение Земного и Небесного «как на Небе, так и на Земле» – главная задача трансформации формы квадрата в форму круга и главная задача церковного зодчества. Линейность восприятия земного пространства трансформировалась средневековым сознанием в устойчивую парадигму, транслирующую схему: квадрат на Земле, по подобию человека совершенного, по Аристотелю «совершенно квадратного». Круг – на Небе, в обители вечности, пакибытия. В решении вопроса соответствия модели Мира и модели Человека кроется способ построения пропорций архитектуры храма. Квадратура круга – это принцип соединения двух противоположностей, и весь мир является производной от этих принципов. По сути, это символ тела Вселенной, символ Первопринципа. Поэтому это – символ Храма как тела Вселенной.

Геометрия, представляющая своим языком возможность универсального познания мира, дает геометрическое соответствие Земного и Небесного мира в числовой пропорции 10:12. Чтобы линейно отобразить небесную сферу на земной поверхности, на рисунке образ квадрата был приведен к соответствию круга. На земле, в квадрате используется десятичная система. Все, что в круге, под сферой – 12-, 24-, 60-ричная система... и т.д. Все знания о Небесном мире так или иначе привязаны к символике числа 12.

Числа 12 и 10 были священными у этрусков, иудеев, египтян. Числовая символика 12 – небесного происхождения. Задача круга – это необходимость отобразить законы времени, сроков и абсолютной вечности. Поэтому окружность такого простейшего для современности предмета, как часы, поделена на 12 делений. Круг небесных сфер, составляющий Вселенную, поделен на 12 периодов. Календарь и исчисление времени архаики основан на двенадцатичастном делении круга. Двенадцатичастное строение Небесного мира постулировано двенадцатичастным Зодиакальным кругом, двенадцатичастным Годовым кругом, двенадцатичастным делением суток на день и на ночь, двенадцатичастной структурой Небесного Иерусалима и т.д. Христианская культура принимает «церковный год как замкнутый литургический цикл. Ритм его жизни определен праздниками, которые, преодолевая текучесть временного потока, открывают мир вечного. Два основных праздничных цикла – Господний и

Богородичный уже своим числом 12 освещают временное пространство года. Символика числа 12 глубоко обоснована в христианстве, будучи числом, олицетворяющим духовную полноту и гармоническую завершенность: двенадцать коллен Израилевых, двенадцать судей, двенадцать апостолов. Святая Пасха – духовный центр 12 великих праздников» [9, с. 18].

Десятичная система счисления антропоморфна. Строение земного мира понимается соответствующим строению человека, который в теории *закона аналогий* принят «мерой всех вещей». Отсюда десятичность – как образ земного совершенства. Его образцом стало тело человека, микрокосм, простейшая счетная система которого определена числом пальцев на руках и ногах. Декада содержит в себе все гармонические и числовые соотношения, все свойства предшествующих чисел. Она завершает *абаку*, или пифагорейскую числовую таблицу, совокупность таинств Вселенной [11, с. 72], число заповедей Ветхого Завета, число Древа Сефирот и десяти стран света. К ним относятся – восток, запад, север, юг; четыре промежуточных – северо-восток, юго-восток, северо-запад, юго-запад; зенит и надир.

Число 10, возведенное в степень, дает число 100. Число Софии – Премудрости Божией. Таким образом, глубинный смысл этого числа содержит в себе глубинное единство Земного и Небесного. Сторона квадрата представляет отрезок с началом и концом жизни. Это – аллегория пути от рождения до смерти. Поэтому образ земной жизни человека представляет аналогию квадрату. В Античности совершенным считался человек «квадратный». Знаменательно, что размах рук человека соответствует, с небольшой поправкой, высоте роста человека. Эта закономерность остается основной опорой «квадратной» аналогии человеческого тела.

Схема Леонардо да Винчи, демонстрирующая человека «совершенного», «квадратного» (по Аристотелю), представляет пример соответствия круга и квадрата в пропорции стороны квадрата 10:10 (вариация 5:5) к диаметру круга 12:10 (вариация 6:5). Человек «совершенный» с поднятыми руками относительно своего роста (сторона квадрата) определяет диаметр совершенного круга в соответствии 12:10 [5, с. 58]. По сути, перед нами, подобная нашей, геометрическая схема соответствия круга и квадрата в пропорции 12:10.

Таким образом, можно утверждать, что загадка квадратуры круга состоит в аналогии круга и квадрата, понимаемой как аналогия Не-

бесного и Земного, макрокосма и микрокосма. Мир или Вселенная уподоблялись человеку. Поэтому Пифагор называл человека *микрокосмом*, то есть «маленьким миром», в миниатюре представляющим собой совокупность всех качеств, которые можно встретить и в «большой», то есть внешней, Вселенной [11, с. 104]. По теме «макрокосм – микрокосм» в иудейской среде обнаруживаются аналогичные умозрения по поводу имени Адам. Один из текстов «Сивиллиных книг» (III, 24–26), датируемых II или I в. до н.э., объясняет имя Адам как символ Космоса: A = *anatole*, Восток; D = *dusis*, Запад; A = *arktos*, Север; M = *mesembreia*, Юг [17, с. 600].

Соответствие земного и небесного достигается в геометрической схеме построения круга на основе квадрата, пропорции которых отвечают пропорции 12:10. Это символическое соответствие небесного и земного, макрокосма и микрокосма. Соответствие 12:10 можно считать как 6:5. Толкование этого варианта пропорции дает совершенно аналогичные значения. На схеме приведено построение круга с диаметром в 12 частей на основе квадрата со стороной, равной 10 частям. Стоит заметить, что число пять считалось символом материального мира – знаком микрокосма.

Число 5 – пирамида, объемная фигура, означающая вселенскую идею бессмертия. Пять – это квинтэссенция в ряду четырех стихий, знаменующих квадратом; шесть – знак макрокосма, символизирует шесть измерений, составляющих любую физическую форму пространственного тела, правильный шестиугольник, звезда Соломона и геометрическая основа круга. «Пятеричная космологическая основа – четыре стороны и центр – является образцовой моделью классификации и в то же время утверждением универсальной гомологичности» [17, с. 23].

Метафизическая задача совмещения небесного и земного в христианской культуре осуществлена в образе Христа Спасителя – совершенного Бога и совершенного Человека. Культурная архитектура постоянно демонстрирует решение этой же задачи. Храм как образ макрокосма и микрокосма в своем единстве представляет символический «образ мира», *Мистерию Единения на всех уровнях Бытия*. «Квадратура круга» обозначает символ храма, акцентированно выявленный в его ядре – подкупольном квадрате, который проявляет своей структурой совмещение круга и квадрата. В христианской традиции эта структура сложилась в целом в Византии к IX – X вв. И была наследована Киевской Русью.

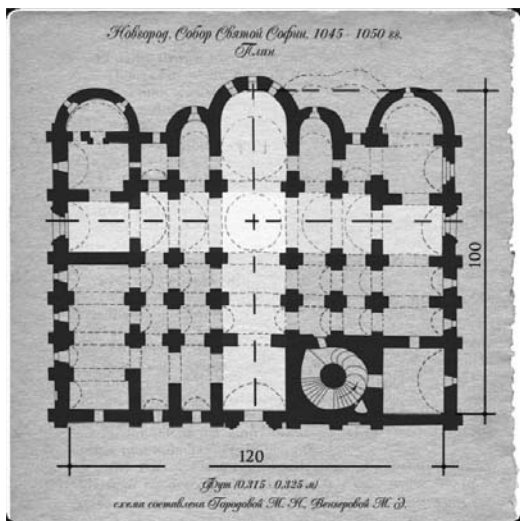


Рис. 11. План Софийского собора в Новгороде. «Небесные» и «земные» числа в пропорциях плана

Опыт анализа пропорций Софийского собора в Новгороде позволяет предположить наличие связи символики квадратуры круга и посвящения храма Софии (1045–1050 гг.). Не исключено, что именно в посвящении храмов образу Софии наиболее полно проявится тема “Coinunction oppositorum”.

Столь характерное для «софийного» посвящения число 100 (или кратные вариации к 10) в размерах храмов определяет наличие второго числа квадратуры круга – 120 (или кратные вариации к 12). В Новгородской Софии 100 футов (в 1 футе – 0,315–0,325 м) соответствуют полной длине собора по оси «восток – запад» и высоте от уровня пола до центральной точки свода центральной главы, 120 футов соответствуют ширине собора по оси «север – юг» и высоте собора «с верхом».

Становится очевидным, что древние мастера осознанно подчинили структуру храма числам, в которых осуществляется аналогия Земного и Небесного. Аналогия, обозначающая творящую силу Бога.

В целом, соответствия круга и квадрата в пропорциях древнерусских храмов могут быть интерпретированы как «софийная» пропорция, дающая такие числовые закономерности: 100:120; 75:90; 50:60; 25:30.

Творческий аспект, проявленный символикой «квадратуры круга», в богословии ярко представлен творящей деятельностью Бога – Софией. «Храм воплощает в архитектурных формах образ мира, состоящего из невидимых и видимых существ. Будучи единым строением, храм

по своему строению подразделяется на алтарь и собственно храм. Это членение – символ деления единого в основе мира на видимое (земное) и невидимое (мир духовный)... Архитектура храма символизирует и образ мира чувственного, сотворенного Премудростью Божией» [9, с. 14]. София – персонификация Премудрости. «Премудрость созда себе дом» (Притч 9, 1) – священнодействием сотворения мира, человека и храма. В связи с этим приемом уподоблений очень важны примеры осмысления образа храма как «Дома Премудрости» в целом, и храмы, посвященные образу Софии Премудрости Божией (рис. 11, 12).

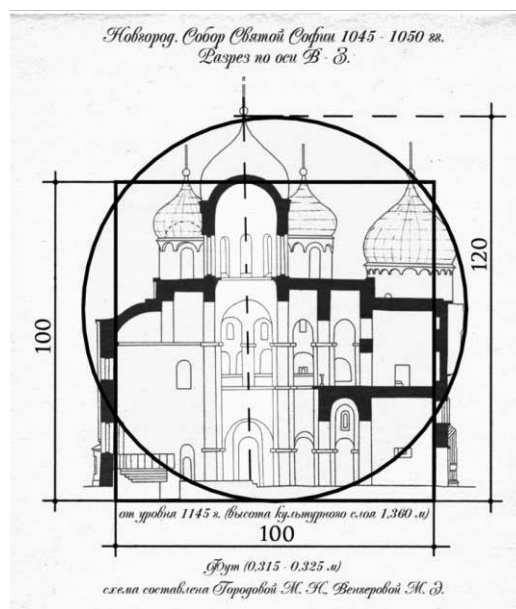


Рис. 12. София Новгородская. Разрез. Пример построения высот собора по правилу «квадратуры круга»

«В Новгородском Софийском соборе связь посвящения со смыслом Притчи о Премудрости прямо выражена на свитке пророка Соломона, изображенном на барабане центрального купола: “Премудрость созда себе дом” (Притч 9, 1)» [8, с. 389]. Закономерность правила «квадратуры круга» наиболее четко считывается в храмах «софийного» типа, наследственные черты которых носят чистую аналогию византийской традиции.

Явление нового канона в архитектуре, ознаменованного строительством Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры в 1073 году, определило уникальные для архитектурной традиции Руси системы пропорций, запечатленные в Киево-Печерском патерике, которые заняли главное приоритетное место в структурировании храмов.

1. Числа 100 и 120 – символы совершенства, Софии Премудрости Божией и символы Вечности.

2. Пропорция 10:12 числовой аналог мира «земного», линейного и «небесного», «круглого».

3. Высотные параметры храмов могут быть определены пропорцией 5:6 (числовой аналог 10:12 по закону соответствия мира «земного» и «небесного»).

4. До 1073 г. – это правило, которому следовали при возведении храмов.

Пропорции модели “coincidentia oppositum” 12:10 с этого периода уступили место Киево-Печерскому канону, определяемому числовым рядом 20:30:50 (рис. 13, 14).



Рис. 13. Схема разворачивания линейных параметров христианского храма по Киево-Печерскому канону



Рис. 14. Геометрическая схема организации сакрального пространства по Киево-Печерскому канону.
Схема Городовой М.Н.

Опыт проведения анализа по методу **закона аналогии** позволяет отойти от узости мышления, навязанного приемами исторической метрологии – следовать придирическому отслеживанию параметров антропоморфной меры, забывая о том, что мера использовалась в качестве инструмента для выявления идеи. Пример описания Софии Цареградской говорит о том, что даже категория меры указывалась приблизительно: «если идти по Святой Софии от великого оклада, от первых дверей до вторых, то расстояние будет в 50 локтей или саженьей...» [15, с. 621].

Закон аналогии выстраивает цепочку связей, в которых число, мера, геометрия, архитектурные формы и образы, художественные произведения, мифы и предания доносят единую Идею о единстве мира.

«Печать» первообразца наделяет сакральной силой каждое церковное здание, ведет к решению загадок культовой архитектуры. Речь идет о наследовании «священного образца», главной задачи христианской духовной преемственности, в которой заключен смысл священного канона. Значение наследия древнерусского зодчества в культуре Руси – это наглядное свидетельство сохранения «священного образца». Пусть это не буквальное повторение, но действие «по аналогии». А именно это и является формой жизни традиции.

Литература

1. Афанасьев К.Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. – М., 1961.
2. Генон Р. Очерки о традиции и метафизике. – СПб., 2010.
3. Генон Р. Символика креста. – М., 2004.
4. Генон Р. Царь мира / Символика креста. – М. : Прогресс-Традиция, 2004.
5. Генон Р. Великая триада. – М., 2010.
6. Джакомо Бароцци да Виньола. Правило пяти ордеров архитектуры. – М. : Изд. Акад. арх., 1939.
7. Джилберт Нейл Уорд. Ренессансная концепция метода. – Нью-Йорк, 1960.
8. Квилидзе Н.В. Новгородская икона Софии Премудрости Божией // Православная икона, канон, стиль. К богословскому рассмотрению образа. – М., 1998.
9. Настольная книга священнослужителя. – Т. 4. – М., 1985.
10. Неаполитанский С.М. Матвеев С.А. Секреты ведической архитектуры: сакральная архитектура города богов. – М., 2013.
11. Пайк А. Мораль и догма. – М., 2007. – Т. 3.

12. Петрович Д. Теоретики пропорций. – М., 1979.

13. Рабинович В. Алхимия. – СПб., 2012.

14. Рикверт Джозеф. Эвклидизм и теория архитектуры // Об устной передаче теории архитектуры. Документ Архитектурной ассоциации. – Кембридж, 1988.

15. Сказания Новгорода Великого (IX–XIV вв.). – СПб., 2004.

16. Филд Джудит. Неприятие нумерологии Кеплером // Оккультное и научное мышление в эпоху Возрождения. – Кембридж, 1984.

17. Элиаде М. История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. – М., 2009.