

Архитектура храма и настроение.

(Вступительная лекція).

.....творчества заглошшія теченья
лишь церковь вѣрная упрямо донесла
намъ въ древнемъ зодчествѣ живыя впечатлѣнья.

Перенесемся мысленнымъ взоромъ за три съ половиною тысячелѣтія назадъ въ древнюю столицу Египта—Фивы. Тамъ на восточномъ берегу Нила въ Карнакѣ наше вниманіе останавливаетъ величественное сооруженіе съ дворомъ, многоколоннымъ заломъ, съ рядами сфинксовъ по сторонамъ аллеи. Это—знаменитый храмъ Аммона, имѣвшій въ длину почти треть версты. Въ его ипостильномъ залѣ, далѣе котораго не пускался народъ, могъ совершенно свободно помѣститься соборъ Парижской Богоматери ¹⁾. Здѣсь было 134 колонны, каждая 10 саженьей высоты и 3—4 саж. въ поперечникѣ. 16 рядовъ этихъ громадныхъ стержней занимали всю внутренность зала, и только между двумя средними рядами былъ проходъ. Все это огромное пространство—въ постоянномъ полумракѣ, и только разница въ высотѣ колоннъ допускаетъ нѣсколько лучей яркаго египетскаго солнца. Какое-то жуткое чувство безотчетнаго страха охватывало входившаго въ этотъ залъ. Полумракъ всегда настраиваетъ на минорный тонъ, разсудокъ и воля какъ-то слабѣютъ, и человекъ чувствуетъ себя не на мѣстѣ. Но добавьте къ этому цѣлый лѣсъ исполинскихъ каменныхъ стержней, такъ тѣсно поставленныхъ, что между ними едва можно пройти, и мы

¹⁾ См. масштаб у F. Benoit „L'architecture. Antiquité“. Paris, 1911. pp. 76, sq.

должны будемъ ступить тонъ впечатлѣнія. Темныя массы, расплющенные наверху, какъ-бы подавшіяся отъ тяжести потолочныхъ балокъ, давятъ на васъ. Взоръ обращается вверхъ, скользитъ по колоннамъ, по огромныя кантители останавливаютъ глазъ. А тамъ—наверху—горизонтальный потолокъ, и вашъ взоръ обрывается, потому-что нѣтъ выхода изъ этихъ узкихъ, темныхъ колодезь² между колоннами...



Внутренній видъ храма въ Карнакѣ.

Для поясненія этого на примѣръ я попрошу васъ вообразить себя въ вѣковомъ темномъ лѣсу въ лѣтній жаркій полдень. Вы бодро идете здѣсь, увѣренно, смѣло ступаете по блѣдному ковру зелени. Почему? Да потому, что вашъ взоръ не встрѣчаетъ препятствій надъ вашей головой,—онъ легко

скользить вверхъ и утопаетъ въ неяркой синевѣ небесъ. Но пойдите въ тотъ-же лѣсъ темной ночью, и ваше настроеніе будетъ совершенно инымъ. Явится какое-то гнетущее чувство, человѣкъ невольно прислушивается къ своимъ шагамъ, вглядывается впередъ: его взоръ постоянно встрѣчаетъ препятствія то въ стволахъ деревь, то въ темнотѣ неба, которое, какъ плоская крыша, опустилось на лѣсъ, и кажется, будто ты въ темномъ узкомъ колодцѣ, закрытомъ сверху. Не даромъ существовало поклоненіе богамъ въ лѣсныхъ чащахъ... Человѣкъ бываетъ царемъ природы только тогда, когда солнышко свѣтитъ, и когда онъ стоитъ на гладкой равнинѣ, гдѣ глазъ не встрѣчаетъ преградъ. Но какъ только человѣкъ очутится въ темной клѣткѣ, подобно египетскимъ храмамъ, все его величіе смѣняется боязливымъ чувствомъ загнаннаго звѣрька.—Вотъ это-то чувство страха и нужно было для египетской религіи.

Обычно словомъ „Египеть“ вызывается представленіе о муміяхъ, пирамидахъ, фантастичной міеологіи, но рѣдко кто знаетъ о томъ богатомъ мистицизмѣ, который пронизывалъ всю религію и окутывалъ всю жизнь египтянина какимъ-то особеннымъ туманомъ: на каждомъ шагу египтянинъ долженъ былъ опасаться встрѣчи съ кѣмъ-нибудь изъ своихъ предковъ въ видѣ мыши, быка и пр. Особенно обширны и часты бывали мистическія церемоніи и процессіи въ храмахъ, посвященныя напр. таинственному разрѣшенію Изиды отъ бремени, отысканію членовъ Озириса и т. д. Всѣ эти мистеріи, происходившія во святилищѣ, имѣли своей цѣлью извѣстнымъ образомъ поддерживать въ народѣ религіозное чувство, которое не обходится безъ внѣшнихъ импульсовъ. Нужно было поддержать вѣру въ могущество, величіе, всеобъемлемость египетскихъ боговъ, и народъ, стоявшій въ темномъ многоколонномъ залѣ, получалъ, дѣйствительно, такой импульсъ. Полумракъ, мрачность каменныхъ массъ, какъ-бы спустившіяся, вотъ—вотъ упадетъ, потолокъ, непонятные крики, громовая музыка и блестящія одежды жрецовъ во святилищѣ, куда входъ то открывался, то закрывался,—все это нервировало молящихся, поднимало ихъ чувство, и они невольно проникались страхомъ, почтеніемъ къ своимъ грознымъ, далекимъ богамъ. Ни одинъ храмъ вселенной не могъ дѣйствовать такъ сильно на воображеніе, не могъ разогрѣ-

вать такъ фантазію и наполнять ее всякими чудовищными образами, какъ египетскіе храмы съ ихъ мрачными, душными и спостильными залами, наклонными стѣнами и приплюснутыми пилонами... Тамъ не нужно было радостное, смиренное чувство покорности, любви къ божеству, тамъ нуженъ былъ безотчетный страхъ, который давилъ на человѣка, принижалъ все его существо и дѣлалъ изъ него въ собственномъ смыслѣ *раба* предъ страшнымъ богомъ.

Такъ, египетская храмовая архитектура была вѣрной помощницей и полной выразительницей основного характера религіи, богословія.

Постараемся немного подробнѣе опредѣлить своеобразную молитвенную настроенность вѣрующаго египтянина въ храмъ. Здѣсь, въ качествѣ источника, выступаютъ два фактора: съ одной стороны, стиль архитектуры египетскаго храма, своеобразное размѣщеніе на опредѣленномъ пространствѣ каменныхъ массъ столповъ, рассчитанное на то, чтобы громадную, повидимому, площадь сдавить, стѣснить, подавить посѣтителя контрастами. И это достигается благодаря второму фактору—благодаря тому, что египтянинъ уже *знаетъ*, зачѣмъ онъ идетъ въ храмъ: онъ знаетъ, что тамъ предъ лицомъ своихъ боговъ онъ долженъ пасть въ сознаніи своего ничтожества при величій и могуществѣ властителей вселенной. Этотъ *зародышъ*, источничекъ превращается въ большую рѣку, когда посѣтитель переступаетъ порогъ храма и боязливо пробирается между темными громадами. Онъ чувствуетъ себя, дѣйствительно, подавленнымъ, уничтоженнымъ, и только одинъ *страхъ*, но и полная *безвольность*, *несвобода* царятъ въ душѣ поклонника Аммона. Опасеніе за свою жизнь, боязнь, какъ-бы боги не погубили его—вотъ что такое молитва египтянина. Но въ собственномъ смыслѣ религіознаго, интимно-трансцендентнаго, освобождающаго отъ земли момента здѣсь не было. Чувство поклонника Аммона немногимъ было отлично отъ чувства собаки, съ воемъ бросающейся прочь, когда господинъ поднялъ палку. Архитектура храма вызывала въ египтянинѣ чисто естественное, соматическое, животное чувствованіе, для истинно-же религіозныхъ переживаній здѣсь не было мѣста. Всякое религіозное переживаніе обусловливается свободой *меня*, *субъекта*. Вышній стимуль не можетъ вызвать его, онъ можетъ только соста-

вить обстановку, при которой раньше у меня возникало религиозное чувство, и тогда по ассоціаціи можетъ возникнуть предрасположеніе этого чувства. Но безъ моей воли внѣшній стимулъ безсиленъ заставить меня молиться. Это именно и разумѣлъ Спаситель, когда сказали самарянкѣ: „придетъ время, когда не только на горѣ этой (въ Самаріи) или въ Іерусалимѣ будутъ кланяться Отцу“ (Іоан. IV, 21). И христіанство, дѣйствительно, уничтожило эту зависимость, обусловленность религиознаго чувства внѣшнимъ факторомъ, когда провозгласило поклоненіе Отцу „духомъ и истиною“. Однако изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, будто христіанину не нужны храмы. Наоборотъ, самъ Господь Іисусъ Христосъ освятилъ посѣщеніе храма, признавъ обязательнымъ, и Его заповѣдь о поклоненіи Богу „духомъ и истиною“ имѣеть совершенно не тотъ смыслъ, какой придаютъ ему сектанты-раціоналисты. Въ мою задачу не входитъ подробное раскрытіе того, что эти слова Божественнаго Учителя касаются не храмоваго зданія, не физическаго (мѣсто) момента молитвы, а, наоборотъ, субъекта самого; они требуютъ лишь нашего углубленія при молитвѣ, нашего искренняго, свободнаго и внутренне-интимнаго моленія Господу.

Конечно, такому молитвенному переживанію, какъ увидимъ ниже, мое присутствіе въ храмѣ не мѣшаетъ, а помогаетъ, даже *оживляетъ*. Такъ, мы, собственно, возвращаемся къ тому, откуда вышли: связи церковнаго зодчества съ богословіемъ. (Подъ богословіемъ я разумѣю и молитву). Однако эта связь въ христіанствѣ по существу и качественно совершенно иная, чѣмъ въ язычествѣ, потому-что въ язычествѣ, богатнаго богосмысловства не было. Въ нашихъ храмахъ мы, дѣйствительно, молимся; участвуемъ въ богослуженіи, чувствуемъ, переживаемъ свое общеніе съ Творцомъ. Это недоступно язычникамъ, для которыхъ вся религія состояла только въ *поклоненіи*, въ сознаніи своего рабства, а рабъ исполняетъ свое дѣло только потому, что получить отъ господина плату. Мы—не рабы, а свободные. Для насъ общеніе съ Создателемъ не *средство*, а сама *цѣль*, жизнь,—наше все спасеніе есть дѣло благодати. Такимъ образомъ, у насъ больше внутренняго содержанія, огня, вообще—средствъ для богословія, чѣмъ у язычниковъ. Черезъ это—самое пребываніе наше въ храмѣ пріобрѣтаетъ совершенно иной харак-

терь. Египтянинъ бывалъ только внимательнымъ зрителемъ религіозныхъ мистерій въ своихъ храмахъ, онъ похожъ на насъ: какъ въ театрѣ мы видимъ фізіономію актера, которая изображаетъ гнѣвъ, и сами заражаемся тѣмъ-же чувствомъ, такъ египтянинъ *не могъ* отдѣлаться отъ навязчиваго чувства страха предъ своимъ богомъ въ храмѣ. Здѣсь прежде всего нѣтъ свободы, это—внѣшній, невольный, естественно-фізіологическій актъ, немного болѣе, чѣмъ простое ощущение. Вся бутафорская обстановка въ языческомъ храмѣ при торжественныхъ церемоніяхъ не приближала молящихся къ ихъ богамъ, а лишь заставляла вспомнить, что есть Аммонъ, Изида, боги могучіе, страшные, которыхъ нужно бояться и давать имъ отъ своихъ трудовъ, иначе можно потерять пищу и жизнь. Такая логика совершенно чужда христіанину. Я иду въ храмъ, участвую въ самомъ богослуженіи, тѣснѣйшимъ образомъ соединяюсь съ Господомъ Спасителемъ свободно, безъ всякихъ эгоистическихъ посылкъ: не я *даю* Богу и *принимаю* получаю,—наоборотъ, я иду къ источнику жизни; пребываніе въ храмѣ—для меня не средство, а главнымъ образомъ *цѣль*, сама жизнь.

Вся эта наша небольшая параллель позволяетъ намъ сдѣлать такой выводъ. Мы говорили, что въ созданіи религіозной настроенности въ храмѣ играетъ большую роль и самъ субъектъ. Человѣкъ, идущій въ храмъ, уже достаточно подготовленъ къ тому впечатлѣнію, дѣйствию, какое оказываетъ на него самая архитектура храма. Египтянинъ зналъ о свойствахъ своихъ боговъ и необходимо настраивался при созерцаніи служенія имъ такъ, какъ того требовала его религія. Въ христіанствѣ этотъ моментъ главный. Я прихожу въ храмъ, зная, зачѣмъ я туда шелъ. Начинаю молиться. Архитектура помогаетъ мнѣ сосредоточиться и лучшимъ образомъ войти въ богообщеніе. Она только *помогаетъ*, но не есть главный факторъ, источникъ моего религіознаго настроенія. Мое настроеніе главнымъ образомъ обуславливается моимъ личнымъ желаніемъ—свободно приникнуть къ Источнику жизни—и сознаніемъ, что я получу, послѣ того, желаемое.

Но какимъ образомъ архитектура храма, та или иная мертвая форма можетъ быть здѣсь активнымъ дѣятелемъ?

Для раскрытія этого я позволю себѣ немного уклониться въ сторону. Новѣйшая эстетика приняла по преимуществу

психологическое направлѣніе. Этотъ единственно-правильный путь позволилъ ей подойти ко многимъ важнымъ проблемамъ и, если не вполне рѣшить, то намѣтить ихъ рѣшеніе. Одной изъ такихъ проблемъ долго оставался вопросъ о природѣ и сущности эстетическаго созерцанія. Современные эстетики-психологи принимаютъ, что всякое эстетическое *воспріятіе* является *символическимъ* созерцаніемъ дѣйствительности. Особенно вѣрно это по отношенію къ объектамъ религіознымъ. Перенесемъ мысленно въ Ново-іерусалимскій соборъ, въ это замѣчательное созданіе великаго патріарха Никона. Не правда-ли, когда вы стоите около часовни Гроба Господня и смотрите въ центръ стильнаго шатра, который такъ великъ, что глазъ еле разбираетъ верхнія символическія изображенія, вамъ кажется, будто вертикальныя линіи стѣнъ, обработанныхъ въ стилѣ александровскаго рококо, сливаются въ одно съ гранями шатра. Глазъ безпрепятственно скользитъ, и кажется, что какая-то невидимая сила влечетъ ввысь, возвышаетъ васъ, вы какъ бы отрываетесь отъ земли и несетесь къ Источнику истины и красоты. Но, вѣдь, на самомъ дѣлѣ этого нѣтъ: предъ нами лишь удачная пропорція вертикальныхъ съ наклонными линіями. Что-же здѣсь такое? То самое символическое воспріятіе дѣйствительности, о которомъ мы сказали. Природа нашей безсмертной души такова, что она всецѣло вкладывается въ явленія внѣшней природы или формы, созданныя человѣкомъ. Эта способность приписываетъ предметамъ, у которыхъ нѣтъ ничего общаго съ какимъ-либо выраженіемъ, извѣстныя настроенія—съ помощью *непроизвольнаго безсознательнаго* акта, и душа наша переходитъ съ своимъ *настроеніемъ* въ предметъ. Эта, такъ сказать, ссуда, это вкладываніе, это *вчувствованіе* души въ неодушевленные формы и есть сущность эстетическаго воспріятія, напримѣръ, нашего „стремленія ввысь“ при взглядѣ вверхъ шатра. Отсюда и получается своеобразная „эстетическая реальность“. Физически ея не существуетъ, она есть, какъ-бы особый моральный придатокъ къ мертвой матеріи, который можетъ воспринимать только безсмертная душа человѣка, потому что она сама творитъ, создаетъ произведенія искусства. Животное не можетъ воспринимать именно такъ архитектурныя детали, потому что лишено творческаго, свободнаго генія. Если одинъ человѣкъ созданъ по-

образу и подобію Божію, то, слѣдовательно, только онъ можетъ подражать своему Творцу въ созданіи по опредѣленнымъ планамъ съ заранѣе намѣченной цѣлью. Только у человѣка есть религія, которая единственно и можетъ давать идеальныя цѣли, помогать воплощать въ произведеніи ту или другую идею. Особенно это нужно сказать объ архитектурѣ, которая между всѣми искусствами преимущественно заслуживаетъ названія—творческое искусство. Съ ней одной сравнивается въ Св. Писанія дѣятельность Творца міра и человѣка. Тамъ Господь даетъ человѣку обычно архитектурныя указанія и очень рѣдко—декоративныя. Создавая что нибудь архитектурное по повелѣнію Божію, человекъ какъ-бы передаетъ мертвой матеріи свое божественное вдохновеніе, черты божественной святости, совершенства. Онъ какъ-бы отдѣляетъ отъ себя часть своей безсмертной души, которой надѣлилъ его Создатель и заставляетъ матерію говорить языкомъ, понятнымъ только богоподобнымъ существамъ ¹⁾. Если мы подмѣтили это „вчувствованіе“, одушевленіе архитектурныхъ формъ у язычниковъ—египтянъ, не имѣвшихъ въ этомъ отношеніи благодатной помощи Свыше, то, конечно, это „вчувствованіе“ *нравственнаго настроенія* особенно широко можетъ и должно быть у христіанъ. У меня пока нѣтъ данныхъ психологическихъ говорить о спеціальной христіанской эстетикѣ, и я позволю себѣ сослаться на извѣстный фактъ: зодчество начало быстро развиваться у народовъ западной и восточной Европы только послѣ принятія христіанства. Это иначе и не могло быть, потому что христіанство есть сила, дѣйствующая одинаково на всѣ проявленія человѣческаго существа: принятіе христіанства по существу есть замѣна стремленій естественныхъ началами откровенными. И чтобы ни говорили о красотѣ и грандіозности античныхъ строеній, я всегда поставлю выше ихъ парящій или взлетающій куполь и необыкновенное расчлененіе, величіе всѣхъ частей св. Софіи Константинопольской. Тѣ—красивы, стильны. Но они—слишкомъ логичны, холодны и въ общемъ представляются, конечно, въ большемъ

1) Съ большимъ подъемомъ и чувствомъ раскрываетъ это покойный Н. von Geymüller. См. его „Nachgelassene Schriften“, Heft 1, Basel, 1911, ss. 81 ff.

масштабъ, обычными жилими помещеніями. Наоборотъ, во всѣ арки и пролеты св. Софіи Юстиніановой какъ бы вложено, вдуно *настроеніе*, настроеніе святости, величія Божія. Тамъ и сейчасъ васъ охватываетъ благоговѣйный трепетъ и молитвенное созерцаніе... Для этого не требуется большого ума, развитія, нужно только чистое сердце. Такъ, христіанская эстетика доступна всѣмъ. И, малые между нами, о которыхъ говорилъ Спаситель, не лишены этого дара воспріятія.

То, что мы сказали, позволяетъ намъ подойти нѣсколько ближе къ опредѣленію храмовой архитектуры. Если подъ архитектурой обычно разумѣютъ въ собственномъ смыслѣ искусство строенія, которое имѣетъ въ виду главнымъ образомъ жилищный вопросъ, то архитектура церковная нуждается въ болѣе широкомъ опредѣленіи. Какъ помощница религіи, она должна имѣть въ виду прежде всего цѣли идеальныя. Христіанскимъ храмомъ нельзя назвать зданіе, которое можетъ лишь укрыть отъ непогоды и не дать ничего религіозному чувству христіанина. Храмовая архитектура должна помочь молящемуся возвыситься надъ окружающимъ, нѣкоторымъ образомъ одухотвориться, чтобы войти въ общеніе съ Господомъ Богомъ. Иначе говоря, церковный зодчій долженъ быть настолько хорошимъ психологомъ, чтобы знать условія и характеръ вліянія каждой архитектурной детали на душу человѣка. Онъ не можетъ быть нерелигіознымъ, нехристіанскимъ, какъ не можетъ священникъ быть невѣрующимъ. Церковный зодчій сообщаетъ строенію свой внутренней религіозный міръ. Онъ оживляетъ мертвый матеріалъ, вноситъ особую тайну въ архитектурныя формы, тайну, которую чувствуетъ только тотъ, кто такъ-же настроенъ, какъ былъ настроенъ строитель храма. Можно сказать, что къ обычной гражданской архитектурѣ *церковный зодчій какъ-бы добавляетъ какое-то единство, факторъ религіозный, особую эстетическую духовную реальность*. Его искусство своей задачей имѣетъ гармоническое соединеніе всякихъ формъ для *новаго единства*, которое въ конечномъ итогѣ должно создать особое нравственное настроеніе зрителей. Такъ, мы незамѣтно приблизились къ взгляду свв. отцевъ и учителей Церкви, которые смотрѣли на храмъ, какъ на училище, школу христіанской добродѣтели. Въ немъ воспитыв-

вается, облагораживается чувство вѣрующаго христіанина, человѣкъ получаетъ знаніе о Богѣ, какъ Творцѣ всемогущемъ, всецильномъ, вездѣсущемъ, премудромъ. И думается, что византійскій куполь или коробовой сводъ съ куполами русской храмовой архитектуры лучше всего передаютъ идею небесности, духовности, съ которой и начинается собственно религиозное чувство вѣрующаго. Сообразно съ этимъ, христіанскій зодчій при созданіи храма оцѣниваетъ съ такой точки зрѣнія каждый элементъ; онъ отвергаетъ такіе, какіе не отвѣчаютъ его задачѣ и выбираетъ элементы, подходящіе къ созданію того внутренняго религиознаго единства, о которомъ мы говорили. Архитекторъ долженъ хорошо знать о назначеніи храма, онъ долженъ хорошо понимать, что не всякое строеніе, отвѣчающее законамъ механики и логики, можетъ быть храмомъ. Мы можемъ воспринять эстетическую реальность только тогда, когда архитекторъ дѣйствительно сумѣлъ вложить духъ въ свое созданіе,—духъ, какой чувствуется каждымъ вѣрующимъ христіаниномъ. Здѣсь само собой слѣдуетъ, что личный эстетизмъ, вкусъ, художественное чутье архитектора растутъ и развиваются въ связи именно съ его личнымъ духовнымъ опытомъ. Чѣмъ ярче горитъ въ его душѣ огонь любви къ Богу, который освѣщаетъ все его разумное существо, тѣмъ болѣе богатый даръ Божій—творить изъ мертваго матеріала—сообщаетъ ему силу и способностей къ созданію дома Божія. И я не ошибусь, если скажу, что съ развитіемъ личной духовной жизни его творческая фантазія будетъ все болѣе обогащаться новыми высшими откровеніями. Христіанство есть та единственная сила, которая въ архитектурѣ можетъ воплотить всю силу стремленія человѣка къ Небу...

Мало того.

Церковный архитекторъ можетъ передать даже *качественную* сторону этого стремленія. Войдите въ грандіозный по своимъ размѣрамъ соборъ св. Стефана въ Вѣнѣ. Это—типичный представитель средневѣковой нѣмецкой готики, той эпохи, когда могущество духовныхъ аристократовъ достигло своего высшаго развитія, и свѣтская власть многихъ епископовъ равнялась власти курфюрстовъ-назирателей императора.

Три нефа покрыты одной двускатной крышей. Масса оконъ,

но причудливая орнаментація стеколъ не допускаетъ много свѣта. Величественный снаружи, но сдавленный внутри, потому-что каждый нефъ заканчивается острой аркой, а всѣ нефы одинаковы по своей высотѣ. Когда вы стоите въ этомъ замѣчательномъ соборѣ, прислушайтесь къ своему настроенію. Лично я испытывалъ какое-то особенное, характерное чувство растерянности, подавленности. Умъ и чувство не были свободны и не парили въ священномъ восторгѣ любви къ Творцу. Что-то мѣшало чувствовать себя такъ, какъ мы привыкли—въ своихъ православныхъ *центрическихъ* храмахъ. И послѣ внимательнаго знакомства съ архитектурными особенностями вѣнскаго собора я нашелъ причину такого своего психическаго состоянія. Зодчій намѣренно *предупредилъ* всякую возможность свободы со стороны молящихся. Всюду наталкиваешься здѣсь на работу строгаго логика и математика. Каждая колонка, каждый выступ ниши орнаментированъ, всюду тонкая фантастическая скульптура. Нѣтъ ни одного свободнаго, пустого мѣстечка, гдѣ глазъ могъ-бы отдохнуть отъ всей подавляющей массы самыхъ мелкихъ деталей. И весь этотъ въ совершенствѣ разработанный матеріалъ не позволяетъ намъ найти какой-нибудь недостатокъ или недочетку. Вы видите, что вамъ нечего пожелать здѣсь. Все въ этомъ памятникѣ сказано, все на мѣстѣ, ничего новаго, никакого развитія вы предложить не можете, и вамъ остается только покорно преклониться предъ божественной силой вдохновенія, какимъ былъ одаренъ зодчій. Онъ сдѣлалъ такъ, что вы чувствуете растерянность, какую-то ослабленность воли, парализующую всякую попытку свободы мысли и чувства. И чувствуешь, что свободенъ и смѣлъ здѣсь только тотъ, кто въ бѣлыхъ одеждахъ мѣрно, за звукомъ колокольчика, преклоняетъ колѣна предъ престоломъ въ главной апсидѣ...

Власть духовныхъ магнатовъ воплощена въ этомъ соборѣ...

Но власть въ средневѣковомъ смыслѣ. Какои-то неуловимый таинственный полумракъ отъ массы разноцвѣтныхъ стеколъ создаетъ особенную мистическую атмосферу. Что-то загадочное, страшное въ этомъ цвѣтномъ полумракѣ. Самый подборъ цвѣтныхъ стеколъ сдѣланъ, кажется, намѣренно такимъ, чтобы поддерживать въ присутствующихъ это чув-

ство. Представьте себѣ, что полоса темносиняго, яркочернаго и желтаго цвѣтовъ легла на вашемъ лицѣ и одеждѣ. Такое сочетаніе красокъ, какъ извѣстно, дѣйствуетъ на глаза раздражающе: и вотъ вы невольно отодвигаетесь съ своего мѣста, но попадаете опять въ полосу подобнаго сочетанія... Чувствуешь себя какимъ-то расслабленнымъ, игрушкой въ рукахъ зодчаго—хорошо знавшаго отношеніе между оптикой и психологіей. Полихромныя полосы свѣта нарушаютъ общій мягкій, но непріятный полумракъ. Такъ и кажется, будто какія-то привидѣнія, тѣни выплываютъ въ этомъ туманѣ въ самыхъ фантастическихъ позахъ... И мое воображеніе живо представило, что эти тѣни—души тѣхъ тысячъ невинныхъ католиковъ, которые погибли въ ужасныхъ мученіяхъ на кострахъ при знаменитомъ инквизиторѣ-доминиканцѣ Конрадѣ Марбургскомъ (1231—1233). Въ своей пламенной ревности этотъ страшный палачъ держался правила, что лучше пожертвовать многими невинными, чѣмъ пощадить одного виновнаго...

Конрадъ слишкомъ буквально понималъ слова папы Григорія IX о необходимости поднять религіозную дисциплину въ христіанствѣ и сдѣлался жертвой своей жестокости.

Рѣки крови пролил онъ въ своихъ застѣнкахъ. Не хватало дровъ для его костровъ...

Имя *Конрадъ* сдѣлалось синонимомъ всего ужаснаго, страшнаго,—и достаточно было одного его слова, чтобы католикъ принялъ на себя вину въ страшныхъ грѣхахъ...

Стоя въ соборѣ св. Стефана въ дневномъ сумракѣ, я переживалъ, чувствовалъ весь ужасъ инквизиціи, которая была столь характерна для средневѣкового католичества. Безъ нея власть папъ едва-ли могла-бы такъ возвыситься, какъ мы это видимъ. И замѣчательно, что это время было блестящимъ для развитія католической догмы, противъ которой и поднималъ знамя протеста Лютеръ. Онъ громко, на весь міръ, заявлялъ въ своихъ проповѣдяхъ, диспутахъ, тезисахъ, что католичество измѣнило христіанскій духъ, сдѣлалось религіей не духа, а *тѣла, плотяности*. Чувственная жизнь, лишленная своего живительнаго родника—благодати, положила отпечатокъ омірщенности на церковь. И дѣйствительно, большая доля правды была въ этихъ словахъ. Мірской духъ, свѣтскій тонъ и обычаи очень характерны для

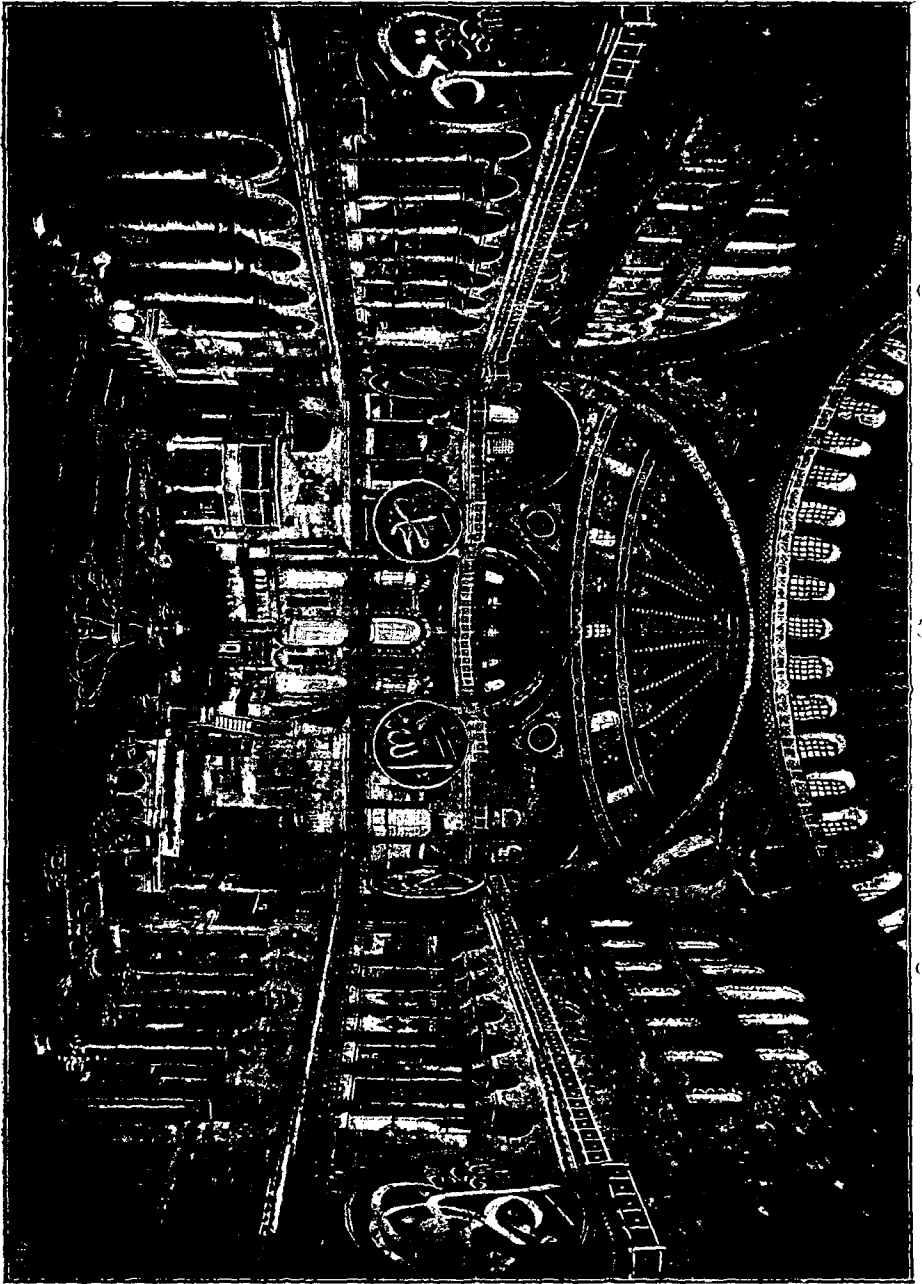
западнаго христіанства. Въ его обрядахъ, церемоніяхъ, дисциплинарныхъ институтахъ дышетъ не свободная, чуждая земного *жизнь христіанина*, а челоуѣка, вступающаго по своимъ земнымъ обычаямъ въ компромиссы съ небомъ. Властное, презрительное отношеніе къ подчиненнымъ, людемъ недуховнымъ, отношеніе, построенное на принципѣ—цѣль оправдываетъ средства—вотъ что было характерно для католическаго духовенства эпохи построенія собора св. Стефана въ Вѣнѣ. И эта *качественная* сторона вложена, вдухнута строителемъ въ самыя стѣны храма. Такъ и чувствуется, что водчій былъ вѣрнымъ католикомъ, сыномъ своего времени и исповѣданія. Онъ хорошо зналъ тѣ идеи, которыя одушевляли современное католическое духовенство и дали ему возможность забрать въ свои руки власть надъ всѣми вѣрующими. Оно было сильно, потому-что хорошо поняло психологію массы, поняло, что чѣмъ дальше держать ее отъ познанія самой сущности религіи, тѣмъ болѣе гарантіи на успѣхъ полного подчиненія. Духовенство не брезговало ничѣмъ, даже запретило мірянамъ читать Библію и, вмѣстѣ съ тѣмъ, усиленно играло на мистической стрункѣ своихъ пасомыхъ. Множество самыхъ странныхъ, совершенно нехристіанскихъ, недуховныхъ обычаевъ (культы) появилось позже на этой почвѣ. Достаточно указать, напр., на *культъ* Пресвятаго Сердца Іисуса (XVII в.), который былъ основанъ на *дарственной* записи *сердца Спасителя Маріи Алакокъ*: „Я дѣлаю тебя наслѣдницей моего сердца... Ты пребудешь всегда моею любимой ученицей, забавой, мною избранной (le jouet de mon bon plaisir), жертвоприношеніемъ моей любви“. Іезуиты скоро поняли всю пользу отъ этого нездороваго почитанія и начали его пропаганду, чтобы упрочить свое вліяніе среди массъ.

И остановился на этомъ католическомъ новшествѣ, потому что оно очень сильно подчеркиваетъ, какъ падоко было духовенство католическое на матеріальныхъ, чувственныхъ почитанія, осязаемая и сильно дѣйствующія на воображеніе тысячъ католиковъ, у которыхъ была совершенно подавлена древне-христіанская свобода изслѣдованія христіанскихъ истинъ. Въ этомъ культѣ собственно идеи, глубокаго догматическаго содержанія не было, но была богатая *чувственная форма*, на которой ловкіе о.о. іезуиты и строили свое бла-

гополучіе. Богослуженіе на непонятномъ молящимся латинскомъ языкѣ, совершеніе богослуженія втихомолку (*missae privatae*), шумная инструментальная музыка и пр. — все это направлено въ католичество къ тому, чтобы подѣйствовать главнымъ образомъ на внѣшнія чувства человѣка. Тамъ цѣнно не дѣйствительное удовлетвореніе религіозныхъ нуждъ христіанина, а усыпленіе его совѣсти всякими наркотиками, чтобы сдѣлать изъ него послушное орудіе — вотъ цѣль всей пастырской дѣятельности католическаго духовенства. Въ костелахъ мы не испытываемъ свободаго паренія души къ Богу, — она привязана къ той скамьѣ, на которой сидитъ благочестивый католикъ съ какимъ-нибудь молитвенникомъ въ рукахъ. Онъ долженъ слѣдить за самымъ *механизмомъ* богослуженія, не пропустить въ нужные моменты встать, опуститься на колѣни и пр. Онъ не можетъ сосредоточиться въ себѣ, создать въ себѣ молитвенное настроеніе, освободиться отъ всего земного, грѣховнаго, — органъ мѣшаетъ уйти въ себя, быть искреннимъ. Здѣсь — театр, а не храмъ. Здѣсь мірское мѣсто, а не Домъ Божій въ собственномъ смыслѣ. И не странно, поэтому, видѣть газетныя объявленія патеровъ, что въ такой-то день за мессой будетъ пѣть театральная этуаль...

Мы видѣли, что въ западной архитектурѣ (католической) привился базиличный типъ — вытянутый прямоугольникъ, раздѣленный по длинѣ столпами на нѣсколько нефовъ. Основная идея этой архитектуры — горизонтальность — очень хорошо помогала католичеству выразить свои задушевные мечты; узкіе сомкнутые своды давятъ на молящихся, лишаютъ возможности свободно унести на крыльяхъ религіозной мысли вверхъ, а длинные ряды столповъ направляютъ взоры молящихся на замыкающее нефъ алтарное полукружіе, гдѣ священнодѣйствуетъ патерь — центръ вниманія всѣхъ присутствующихъ въ храмѣ. Совсѣмъ не то видимъ мы на православномъ востокѣ.

Самымъ типичнымъ представителемъ восточнаго храмового зодчества является храмъ св. Софій въ Константинополѣ. Я опускаю подробное описаніе его, скажу лишь, что его строители Анфимъ Тральскій и Исидоръ Милетскій достигли идеала византійской архитектуры — соединенія *квадрата съ куполомъ помощью нарцесовъ*. Позднѣйшее храмовое



зодчество въ своемъ копированіи приближалось къ этому совершенному приему, но не дало уже той техники въ общеніи грузной каменной массѣ необыкновенной легкости и изящества. Это чувствуется каждымъ, даже самымъ неподготовленнымъ посѣтителемъ замѣчательнаго созданія Юстиніана.

Общая грандіозность храма Юстиніана вполнѣ отвѣчала величію христіанства той эпохи. VI, VII, VIII вѣка были блестящимъ доказательствомъ того, что можетъ сдѣлать христіанскій геній. На долю Византіи выпалъ счастливый жребій. Изъ темныхъ подземелій, куда скрывались отъ страшныхъ гоненій почитатели Распятаго для отправленія своихъ литургическихъ нуждъ, при Константинѣ христіанство вышло на свѣтъ. Въ новой столицѣ оно нашло все для своего развитія: покровительство законовъ, властей, богатыя матеріальныя средства и исключительное право на миссіонерскую дѣятельность. Христіанская мысль, христіанское искусство начали быстро идти впередъ. Рабское подражаніе античнымъ образцамъ, какое особенно широко практиковалось катакомбными художниками, смѣнилось горячимъ стремленіемъ найти такую художественную форму христіанскимъ идеямъ, какая наиболѣе полно отвѣчала-бы самому духу новой религіи. Плотина языческой косности и узости была прорвана геніемъ Константина, и, какъ всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, долго сдерживаемая энергія съ тѣмъ большею силою показала свою жизненность. На глазахъ двухъ-трехъ поколѣній христіанство сдѣлало Византію специфически религіознымъ государствомъ на самобытныхъ началахъ. И особенно это было замѣтно въ архитектурѣ, которая, какъ мы говорили, можетъ быть названа по преимуществу творческимъ искусствомъ: импульсъ для ея развитія былъ данъ со стороны христіанства особенно сильный потому, что христіанство несло съ собою челоуѣчеству идеальныя запросы, мѣръ дотолѣ невѣдомыхъ ему переживаній и чувствъ. И дѣйствительно, мы видимъ, что въ исторіи архитектуры Византія заявила себя совершенно новымъ, *неизвестнымъ антику* конструктивнымъ приемомъ возглавленія храмоваго квадрата полусферическимъ куполомъ безъ посредствующихъ столповъ. Кирпичный (?) куполь св. Софіи Константинопольской, діаметромъ въ 16 сажени, опирается всею своею

тяжестью на четыре массивныхъ столпа, которые передаютъ давленіе концовъ полусферы особымъ четыремъ громаднымъ контрфорсамъ, вынесеннымъ изъ храма наружу. Римляне умѣли покрывать куполомъ только круглыя помѣщенія; византійцы первые показали міру приемъ покрытія квадратнаго помѣщенія куполомъ при помощи парусовъ (сферическіе треугольники). Необыкновенная простота и изящество византійскаго центризма, понятныя каждому, служили лучшей иллюстраціей къ словамъ Спасителя, что христіанскія истины доступны даже дѣтямъ. Такая конструкція удивительно ясно и отчетливо представляла самый духъ христіанства, какъ его понялъ востокъ.

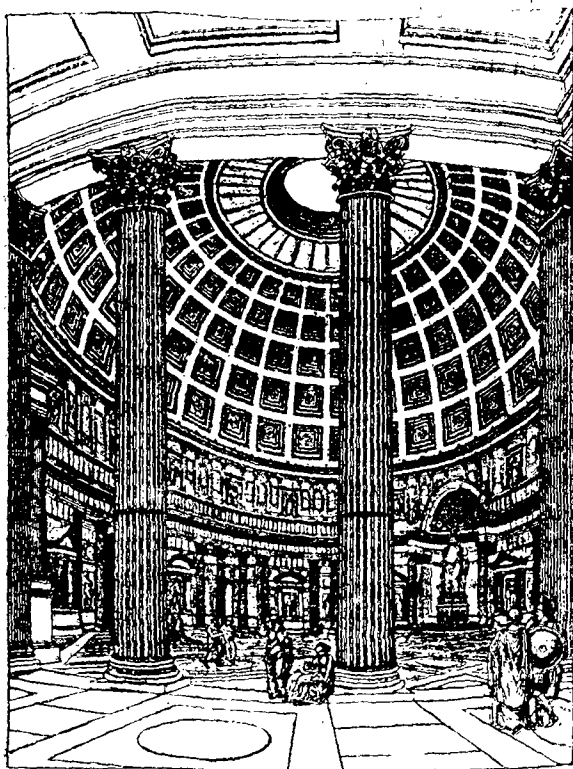
Здѣсь нѣтъ матеріи въ чистомъ видѣ, природы, здѣсь все подчинено богословской идеѣ; въ куски камня и мрамора вдунуть религіозный символизмъ, который дѣйствительно превращаетъ храмъ Юстиніана въ грандіозную школу религіознаго чувства. Даже безобидныя растительныя формы капители колоній антиковъ здѣсь замѣнены птицами, пьющими изъ сосуда—символь евхаристіи, крестами. Видно, что внѣшнюю красоту, красоту формы художникъ надѣлилъ такимъ содержаніемъ, которое подчинило себѣ матерію. и зритель ея не видитъ: внѣшній глазъ не останавливается долго на созерцаніи гармоніи пропорцій и красокъ,—непосредственный оптический эффектъ по идеямъ разума перерабатывается въ живое религіозное чувство, потому что здѣсь, *чувствуется*. дано *слишкомъ много* для простаго ощущенія красоты. Сама собой подсказывается мысль, что зодчій отнюдь не ограничивался простымъ комбинированіемъ мертваго матеріала для созданія помѣщенія для молящихся; нѣтъ, невольно чувствуешь въ храмѣ Юстиніана, что строителя одушевляла иная мысль. Ему хотѣлось помочь молящимся въ создаваніи молитвенной атмосферы, и онъ свой глубокой, искренній религіозный міръ вдохнулъ въ мертвый матеріаль. міръ чувствъ и переживаній, который, какъ нѣкая эстетическая реальность, воспринимается каждымъ православнымъ христіаниномъ. Грандіозенъ, величествененъ храмъ св. Софій въ Константинополь и доселѣ. Однако, при необыкновенной обширности онъ не давитъ на зрителя, потому что зодчій очень умѣло распредѣлилъ монументальныя пропорціи и свѣтовые эффекты. Искусственная градація частей—

отъ двухъ-этажныхъ аркадъ боковыхъ нефовъ до замѣчательнаго купола—заставляетъ зрителя инстинктивно составить совершенно вѣрное представленіе о грандіозности всего зданія. Боковые пилоны, которымъ главнымъ образомъ передается распоръ отъ купола, скрыты за аркадами, и, кажется, будто куполь виситъ въ воздухѣ: это впечатлѣніе особенно усиливается, благодаря 40 большимъ окнамъ въ нижней части купола¹⁾. Онъ не давитъ на стоящаго подъ нимъ, а наоборотъ, какъ бы возносится все выше и выше. Несомнѣнно, что этому также помогаетъ необыкновенно тщательная пригнанность одной архитектурной части къ другой. Благодаря чему куполь и боковыя плоскости кажутся однимъ общимъ тѣломъ, которое какъ бы раздвигается ввысь, и ты уносишься вмѣстѣ съ куполомъ все выше и выше. Такое стремленіе вверхъ испытываетъ даже глазъ, скользящій по общему золотому фону плоскостей: ничто не задерживаетъ его, и кажется, что черезъ огромныя окна купола онъ утопаетъ въ безграничной выси... Масса оконъ, откуда льется чистый солнечный свѣтъ, отражающійся на золотѣ и мраморѣ, заливающій все огромное пространство средняго нефа, поднимаетъ настроеніе, и не чувствуешь никакой стѣсненности, приниженности, какъ въ базиличныхъ церквяхъ. Это замѣчали и современники построенія храма. Прокопій говоритъ: „храмъ вышелъ великолѣпный и огромный; онъ высится надъ городомъ, какъ корабль, стоящій на якорѣ. Внутри поражаетъ радостная игра свѣта; свѣтъ какъ будто растетъ въ храмѣ“. Не чувствуется всей огромной тяжести, монументальности монолитныхъ колоннъ, огромныхъ столбовъ и парусовъ; легко взлетаешь глазомъ на 26 саж. къ самому куполу, и кажется, что въ тебя вселяется какая-то сила паренія, неземной восторгъ отъ соприкосновенія съ высокимъ, вѣчнымъ. Съ трудомъ отрываешься отъ переживанія такого неземнаго настроенія...

Чувствуешь себя *мягкимъ*, смиреннымъ, кроткимъ, но не *подавленнымъ*, слабымъ, беспомощнымъ и несвободнымъ. Наоборотъ, мысль и чувство настроены для высокой чисто со-

1) Совершенно обратное видимъ мы въ римскомъ Пантеонѣ, гдѣ куполь представляется падающимъ на землю. Ср. E. Sohn.—Wiener „Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst“. B. 1. Lpz. 1910, s. 65 ff.

зерцательной работы. Какъ то живо ощущаешь, что ты не ничто, а членъ, сынъ неземного общества, гдѣ царствуетъ изображенный мозаикой на сводахъ средней апсиды Господь Иисусъ Христосъ. Такое свѣтлое, мирное настроеніе, сознание себя не рабомъ, а свободнымъ сыномъ Распятаго за



Римскій Пантеонъ.

моя же грѣхи, охватываетъ каждаго, стоящаго въ центрѣ храма св. Софій. Хочется и плакать, молиться о своей тварной беспомощности, но и познавать великую тайну любви Божіей къ человѣку, понять самыя сокровенныя тайны христіанства, потому что въ знаніи о Богѣ—жизнь разумнаго существа. И, дѣйствительно, византійская религіозная жизнь въ этомъ отношеніи была совершенно противоположна западному католицизму. Востокъ всегда жилъ разсудкомъ, философія была его родной стихіей. Христіанство также утвер-

дилось на востокъ лишь послѣ долгой критической обработки. Константинополь, Александрія, Антиохія и др.—центры, въ которыхъ эсотеризмъ ученія Христа былъ обследованъ самымъ тщательнымъ, доступнымъ человѣку, образомъ. Въ этомъ принимали участіе не одни только князья церкви; наоборотъ, императоры и простые міряне сами участвовали и внимательно слѣдили за всеми церковными спорами съ проповѣдниками ересей, которыя имѣли для христіанства положительное значеніе, какъ поводы для выясненія того или другого догматическаго вопроса. И мы знаемъ изъ исторіи догматическихъ движеній, какъ византійская мысль постепенно придавала христіанству видъ философской системы, разработанной почти во всѣхъ деталяхъ. Богословіе понималось, какъ философія. Въ этомъ лежала рѣзкая грань между религіозностью византійскаго востока и римскаго запада. Въ собственномъ смыслѣ религіозныя переживанія, *просознаніе* истинъ, въ которыя вѣрили, отчетливое представленіе о предметахъ сверхъестественныхъ и живое, дѣятельное участіе мірянъ въ самихъ литургическихъ актахъ было въ восточномъ христіанствѣ. Свободное религіозное чувство взгляды на духовенство, какъ на посредниковъ, болѣе достойныхъ по благодати, совершителей св. таинствъ, все это исключало всякую возможность пассивнаго, механическаго отношенія къ церковнымъ актамъ. Только западное католическое духовенство въ своемъ неумѣренномъ рвеніи отнять у мірянъ всякую свободу въ религіозныхъ отношеніяхъ могло выработать ученіе, будто благодать можетъ сообщаться человѣку безъ всякаго его участія, лишь бы былъ совершенъ обрядъ; такъ татаринъ, на котораго во снѣ брызнула патеръ водой изъ крещальной чаши, считается крещенымъ христіаниномъ. Это ученіе характерно для *духа* западнаго христіанства, несвободнаго отъ іудаистическаго вѣщнаго юридизма, при которомъ собственно личность вѣрующаго христіанина оцѣнивается не по степени живаго религіознаго чувства, а по мѣрѣ совершеннаго довѣрія авторитету духовнаго лица. Полная закрѣпощенность религіозной мысли, неразвитость христіанскаго чувства—вотъ что запечатлѣно въ базиличномъ планѣ католическихъ храмовъ. Наоборотъ, православный востокъ усиленно подчеркиваетъ, требуетъ отъ вѣрующаго личнаго участія въ таинствахъ.

потому что благодать дѣйствена только тогда, когда я желаю, стремлюсь къ ней, достойно подготавливаю себя къ принятію изъ рукъ священнаго лица благодатнаго дара. Самою собой разумѣется, что такое ученіе предполагаетъ активную дѣятельность моего ума и чувства: при молитвѣ я долженъ прежде всего сосредоточить свое вниманіе, все свои мысли на одномъ предметѣ, настроить свои чувства и живо, искренно войти въ общеніе съ Творцомъ. Въ этомъ священное лицо не можетъ помочь мнѣ. Оно—чистый проводникъ благодати и не въ силахъ передать мнѣ свою молитвенную „самособранность“, если я самъ *не хочу* этого.

Купольный центризмъ восточныхъ храмовъ находится въ полномъ соотвѣтствіи съ такимъ духомъ восточнаго богословія. Архитравная система покрытія (базилика) давитъ на мысль, стѣсняетъ чувство; купольная система, наоборотъ, даетъ свободу уму, воображенію, и человѣкъ чувствуетъ себя свободнымъ, сильнымъ. Изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, будто бы купольный храмъ для этого долженъ быть непременно выше и пространнѣе базилики: нѣтъ, *горизонтальность покрытія находится въ какой то непонятной связи съ человеческой психологіей*: прямые углы стѣнъ, потолка, рѣзкія грани стѣнъ и пр.—все это дѣйствуетъ на мысль и настроеніе, какъ какія то границы, рамки для душевной жизни. Наоборотъ, если глазъ безъ препятствій скользитъ отъ пола по стѣнамъ, легко бѣжить по плоскости купола и спускается обратно къ полу, чувствуется свобода полета воображенія, пареніе мысли, и человѣкъ не испытываетъ тяжести настроенія. *Сознаніе* или переживаніе такой *реальности* коренится въ природѣ нашей души.

Это хорошо понялъ восточный религіозный геній и избралъ для своихъ храмовъ купольный центризмъ по преимуществу. Мнѣ могутъ указать на то, что у насъ на Руси—дочери Византіи—укрѣпилась форма не *строгаго* купольнаго центризма, а система пятиглавія. Я отвѣчу на это. Войдите въ нашъ лаврскій Успенскій соборъ и вы увидите, что перекрестный коробовой сводъ вмѣстѣ съ четырьмя малыми и однимъ большимъ куполомъ передаютъ самую идею купольнаго центризма, о которой мы говорили, въ достаточной мѣрѣ. Здѣсь глазъ не задерживается на архитектурныхъ частяхъ, а безпрепятственно стремится въ самый центръ ку-

пола, благодаря обилию свѣта. Конечно, византійскаго купола въ собственномъ смыслѣ у насъ нѣтъ: наши храмы очень обпирны чрезъ свои пристройки, а Анѣимовъ трапезскихъ и Исидоровъ милетскихъ, которые сумѣли-бы набросить куполь на пространство въ 20—25 кв. саж., у насъ нѣтъ. Но замѣчательно, какъ сильно чувство у русскаго въ направленіи купольнаго центрима... Великій князь Иванъ III вызываетъ въ Москву итальянскаго архитектора Аристотеля Фиоравенти строить Успенскій соборъ. И вотъ, по какому-то наитію, католика - зодчаго посылаютъ во Владиміръ — поучиться, но не нашей каменной техники, не искусству класть кирпичи или выводить своды, а познакомиться съ *плановымъ* приѣмомъ восточно-русскаго храмоваго зодчества. Московскій князь какъ будто чувствовалъ возможность, что въ будущей столицѣ обширнаго государства католикъ воздвигнетъ не куполь, а горизонтальное покрытие.

Но посмотрите на нашъ далекій, суровый сѣверъ. Чѣмъ онъ ознаменовалъ себя въ исторіи церковной архитектуры? Созданіемъ шатра. Не умѣя обращаться съ камнемъ, нашъ сѣверъ принялъ къ себѣ, вмѣстѣ съ христіанствомъ, общій храмовой планъ Византіи и приспособилъ къ нему свою избу, высоко поднявъ и сведя въ остроконечный шпиль съ крестомъ ея двускатную крышу. И замѣчательно, какъ по вкусу пришелся нашему мужичку—сѣверянину византійскій купольный центримъ. Было-бы болѣе просто и логично оставить двускатную крышу избы, а ее расширить для литургическихъ нуждъ. Однако—нѣтъ. Сѣверянинъ-лѣсовикъ вынимаетъ потолокъ, своимъ универсальнымъ инструментомъ—топоромъ (пила появилась на сѣверѣ сравнительно недавно) „срубаетъ“ шатеръ съ маковкой—своеобразная конструкція купола—и ставитъ его на четыре стѣны. Такъ сильно и дѣйственно было чувство *православнаго* христіанина, воспринятое изъ Византіи нашими предками: горизонтальное покрытие базиликъ, коіей котораго была крыша нашихъ избъ, не привилось, потому-что было чуждо христіанскому *восточу*.

Итакъ, съ архитектурной стороны—храмъ не есть простое, по законамъ логики и механики, комбинированіе строительныхъ матеріаловъ. Здѣсь не преслѣдуются однѣ практическія узкія цѣли, какимъ должно отвѣчать *прежде всего жи-*

лице чловѣка. Архитектура храма—это живое, органическое единство; это именно созданіе изъ мертвой матеріи по образу творенія чловѣка, потому-что, какъ Самъ Господь Богъ, создавая Адама изъ земли, имѣлъ въ виду, чтобы тѣло лучшимъ образомъ отвѣчало своему „дыханію жизни“, такъ зодчій, какъ мы видѣли, комбинируетъ бездушный матеріалъ такъ, чтобы онъ въ совершенствѣ передавалъ тѣ чувства, переживанія, какія, какъ извѣстная „эстетическая реальность“, будутъ восприниматься молящимися въ храмѣ.

Н. Протасовъ.
