



*Свящ. Николай Макар,
доктор канонического права*

Символика христианского храма

Символы, как образы, возводящие наш ум от мира земного к миру «горнему», — необходимые посредники в процессе спасения и обожения человека. Ибо «мы не лицом к лицу приступаем к самым божественным делам, а поелику они совершаются через символы»[1], и «поэтому повелено нам приходить в совершение через символы»[2]. Вот почему символизм, кроме того, что является опровержением эстетики сенсуализма в самом акте восприятия данной действительности, является и одним из путей постижения Бога на непонятном этапе. Наряду с непосредственным путем мистического познания Бога он есть опосредованный — «в мире и через мир» — образно-символический путь[3].

По св. Дионисию Ареопагиту, «символическое восприятие мира органически присуще нашему уму, для которого оно служит как основой искомого равновесия между чувственным и умопостигаемым мирами, так и точкой опоры для восхождения к единению с Богом»[4]. Катафатическое познание вселенной для св. Дионисия было настолько важно, что он в своей богословской системе иерархичности «поместил художественные образы выше не только явлений природы, но и всего чина церковного священноначалия, т.е. между уровнями бытия и сверхбытия, на одной ступени с таинствами»[5].

В иерархической системе Ареопагита чувственные символы (αἰσθητὰ σύμβολα)[6] вместе с таинствами выступают по-



средниками на пути от чувственного к духовному. Эти чувственные образы, будучи по своей сути категориями гносеологическими, «составили основу и византийской теории познания»[7]. Ибо символы, взятые из природы и Писаний, через которые действует Бог, есть духовные действия, обладающие сакральной структурой и ведущие в своем таинственном единении «духовные понятия к своему верному и надлежащему исполнению»[8].

Именно в символических образах происходит взаимопроникновение и соединение двух миров: видимого и невидимого. Да и сам человек видит себя как символическое существо, в котором происходит это соединение видимого и невидимого, что касается не только его духовно-душевного, но и телесного состава[9]. Посему «созерцание мысленного в символах при помощи видимого, — говорит преподобный Максим Исповедник, — есть вместе духовное познание и уразумение видимого посредством невидимого»[10]. Такое взаимопроникновение двух миров, духовного и материального, через символическое изображение соответствует природе символа, который «с одной стороны, должен быть соразмерен с познавательными возможностями человека, а с другой — соответствовать тому невидимому и сверхчувственному, которое он представляет в образах, взятых из мира внешних чувств»[11].

Вместе с тем символы призваны «одновременно выявить и скрыть истину»[12]. Эта двойная задача символических образов особенно остро стояла для раннего христианства, во времена гонений Церкви. Так, Климент Александрийский (конец II — начало III в.) говорит, что поскольку христианское учение «может дойти до слуха не только тех, кто в состоянии постигнуть его величие, но по местам до слуха и других, то следует сию премудрость, открытую Сыном Божиим и возвещаемую в неприкосновенной святости (1 Кор. 11, 7), передавать под покровом»[13]. Символ должен так искусно скрыть истину, чтобы



скрывая, высказать и, утаивая, выявить ее. Тенденция скрыть в символах тайны христианской веры проявлялась в древней Церкви настолько сильно, что Тертулиан писал: «все таинства закрываются молчаливою верой» [14].

«Поступай осторожно и тому, что касается сокровенного Бога, — говорит св. Дионисий Ареопагит, — воздай честь мысленным и незримым углублением, сохраняя это недоступным и неприкосновенным для непосвященных, а одним священным сообщая святыню достойно святыни — вместе с священным просвещением» [15]. Вот почему этот святой муж считает своей прямой задачей объяснять в меру своих сил все многообразие символических священных образов [16].

Объяснение символов становится актуальной задачей для многих церковных писателей не только в связи с их сакрально-гносеологической сущностью, но и в плане их различия и многозначности, особенно в богослужбной церковной практике, как особого непонятного пути познания. Ибо «реальная символика» отдельных элементов действия и различных предметов культа не только многозначна, но и динамична, она меняется в процессе богослужения» [17]. Символикой подчеркивается глубокая мистериальность и самого христианского культа, и места его совершения — храма, «как священного здания, своею освященностью отделенного от профанного и ему противостоящего» [18]. Эта идея повторяется и развивается в бесчисленных толкованиях, которые византийское благочестие посвятило символике храма. Но смысла столь пристального внимания, направленного на развитие и раскрытие сакральной структуры богослужения и места его совершения, заключается «не столько в пробуждении исторического интереса, сколько все в том же чувстве и потребности священного, и притом священного мистериализованного и локализованного, введенного в саму ткань натуральной жизни, как ее религиозная санкция или “освящение”» [19].



Такое религиозно-мистическое настроение христианства с необходимостью вело к духовно-символическому восприятию и здания, в котором совершались тайны веры. Храм становится символом космоса, и вся его архитектура, система мозаик и росписи предназначены к тому, чтобы воплощать в зримых образах христианскую идею связи земного и небесного, «снимать противоречия между трансцендентной и имманентной сферами» [20].

Связь естественного со сверхъестественным в символах более всего чувствуется в ритме, который порождает в человеке «непреодолимую охоту подражать», так как весь внутренний мир человека подвержен законам ритма, и даже вселенная проникнута ритмом [21]. Ритм — неперемный фактор в искусстве, он здесь господствует и управляет [22]. Проявление его мы явственно видим в византийской церковной архитектуре, где «каждая архитектурная форма, взятая сама по себе, есть результат ритма» [23]. Поэтому в христианской архитектуре возникает целый мир, организованный единой ритмической, целенаправленный и упорядоченный.

Развитие символического языка в древнехристианской Церкви было стремительным и шло параллельно росту самой Церкви. Хотя назначение такого языка было новое, но новизна этой цели не могла препятствовать быстроте его развития, так как источники (Священное Писание и Священное Предание), из которых черпал символический язык, были давно известны и давно уже подготовлены для пользования ими [24]. Потому-то церковные символы, имея такую глубокую духовно-мистическую структуру, по своему происхождению сверхъестественны и превышают человеческое разумение, ибо «Божественная София является непосредственным источником христианских символов» [25].

Уже писатели II века символический смысл древнехристианского храма как дома (οἶκος) для молитвы на основании слов апостола «в дому Божии жити, яже есть Церковь Бога



жива» (1 Тим. 3, 15) стали толковать в значении Церкви[26]. Отсюда — «исходное начало для определения основной идеи храма есть его наименование — церковь»[27].

Идея отождествления храма, как места собрания верующих, и Церкви, как самой общины верующих, в христианстве базируется на новизне его культа. Если ветхозаветная мысль о посредничестве Моисеевого культа в Новозаветной религии была заменена учением о непосредственном контакте верующих с Богом, которым мы имеем «дерзновение входить во святилище посредством Крови Иисуса Христа, путем новым и живым, который Он вновь открыл нам через завесу, то есть Плоть Свою» (Евр. 10, 19-20), то это должно было выразиться и во всей организации христианского культового богочитания. И эта перемена, или новизна, лучше всего была выражена в христианской «рецепции» храма. «Транспозиция» идеи храма, как здания, как места и условия посредничества, легко и естественно перешла в идею Храма-Церкви, общины верующих[28]. А отсюда, «если понятия храм и церковь имеют внутреннее сродство, на что указывает наименование храма церковью, или — объединяются в одной идее и относятся между собою, как форма и ее идея, то и архитектура храма, в ее лучшем, вполне развитом типе, как совершеннейшем произведении искусства, должна отвечать его идее — церкви вселенской, даже представлять именно образ мира (=схему)»[29].

Итак, христианская идея храма сводилась к одной формуле: «это Церковь, это верующий, как живой храм Святого Духа и Тело Христово»[30]. Такое символично-аллегорическое понимание выражения духовных реальностей в мире материальных форм было присуще древней Церкви. «Центром наиболее последовательного и виртуозного образно-символического мышления» стала Александрийская школа, что непосредственно отразилось в методе Филона Александрийского[31], который оба



мира (духовный и материальный) называл домами, или храмами Божиими, «причем первый назывался умственным или идеальным домом Божиим, а второй — чувственным или реальным жилищем Бога»[32].

По существу весь мир, согласно определению преподобного Максима Исповедника, «представляет собою в большей или меньшей степени “одебеление” или воплощение Логоса, таинственно скрывающегося в λόγος под оболочкой тварного бытия»[33]. Поэтому отношения Логоса к миру выражаются «при посредстве или в форме энергий Его, или маленьких логосов (λόγος) идей, на которые творчески как бы расчленяется Единый Божественный Логос, и которые вновь объединяются в Нем, как радиусы в центре круга»[34]. Короче, по Филону, «Логос ἐνδιόθετος есть мир в идее [...], Логос проφορικὸς есть [...] Бог, реализующий в бесконечном разнообразии единичных форм феноменального бытия»[35]. А в связи с этим «в чувственных вещах, как типах (отобразах), можно созерцать идеи (λόγος) мира мысленного, и наоборот, Логосы того и другого мира параллельны»[36].

Если такое соотношение мира идеального с миром реальным существует у Бога, то, естественно, христианский храм, как «святилище Бога Живого», должен быть адекватен храму идеальному — «небесному Иерусалиму». Об этом тождестве идеи и реальности прямо говорит церковный историк Евсевий Памфил, описывая храм, возведенный святым равноапостольным Константином Великим: «На месте спасительного страдания воздвигнут новый Иерусалим [...], тот самый храм, который пророческое слово называет новым и юным Иерусалимом, во славу которого, по внушению Духа Божия, так много говорится в Писании»[37].

Этот процесс осуществления идеального в реальном «мы можем понять, — говорит Филон Александрийский, — из сравне-



ния Бога с архитектором»[38]. Ибо как план строения, предназначенный архитектором, не занимает никакого отдельного места, но запечатлен в душе самого архитектора, затем воплощается в реальном виде, так точно и Бог, решив создать мир — этот истинно великий город — наперед образовал в Себе Самом и придумал в Своем Уме идеальный план, или умственный образец реального мира, Им впоследствии сотворенного[39]. А святитель Василий Великий именует Бога, Творящего мир, Художником, описывая в своем «Шестодневе» чудно созданную вселенную, символом которой является христианский храм. Он, в частности, говорит: «Не обступим ли [...] сию великую и полную разнообразия Художественную храмину Божия созидания, и, постекиши каждый своей мыслью ко временам давним, не будем ли рассматривать украшение вселенной?»[40]. Ту же мысль о единстве идеального и сверхъестественного в храмовых постройках подчеркивает в своем описании великолепнейшего храма Византии — Софии Константинопольской — Прокопий Кесарийский, говоря: «И всякий раз как кто-нибудь входит в этот храм, чтобы помолиться, он сразу понимает, что не человеческим могуществом или искусством, но Божьим соизволением завершено такое дело; его разум, устремляясь к Богу, витает в небесах, полагая, что Он находится недалеко и, что Он пребывает особенно там, где Он Сам выбрал»[41].

Таким образом, архитектура, как и все церковное искусство и культ, рассматривались «не в их имманентной данности, но исключительно в их семантическом аспекте — как знаки Божественной сущности»[42], поскольку церковное искусство «отражает идею божественного совершенства и видение иррационального мира, в котором через веру человек преодолевает себя»[43]. Отсюда такая градация символического восприятия храма как образца сверхъестественной сущности. Вначале идея храма подчинена идее Церкви, но вместе с тем она выражена,



как и все в опыте первохристианства, в «категориях евхаристической экклесиологии»[44]. Затем в Константинопольский период происходит значительная перемена в этом восприятии храма: «Храм постепенно как бы освобождается от подчинения экклесиологическому своему смыслу, приобретает самостоятельное значение, и центр внимания переносится из Церкви, собранной и осуществляемой в нем, на него самого, как именно на священное здание или святилище...»[45]. С этого времени придается особенное значение храму как месту священному, в котором человек освящается и приобщается к духовно-благодатному миру. Такое настроение византийского благочестия способствует бурному развитию христианского культа, ибо по определению преподобного Максима Исповедника, «всего более символов и образов в обрядах таинств»[46].

Поэтому уже к VII в. оформляются во всей полноте «идейные и символические толкования литургии и здания церкви»[47]. К этому периоду относятся памятники нового мистерияльного литургического богословия[48].

Так, преподобный Максим Исповедник, посвятивший данной теме специальный труд — «Мистагогия» («Тайноводство»), развивает особый аспект литургической символики. Его интересовал «философско-умозрительный» смысл как всего литургического действия, так и его элементов. При этом он «различал общее (*genicos*), более широкое значение каждого элемента, и его частные (*idocos*) смыслы»[49]. В общем плане «по самому первоначальному созерцанию святая Церковь, — говорит Максим Исповедник, — носит образ и подобие Божие: потому что она по подражанию совершает действия, подобные (делам Божиим)»[50]. Подражание это состоит в том, что она, подобно Богу, объединяет верующих, которые по своим свойствам, «месторождению и образу жизни сильно разнятся между собой». В этом подражании Церковь Божия предстает как образ На-



чалюобраза, где «все соединены и связаны между собою одною простотою и нераздельною благодатию и силою веры»[51]

А в частном плане, или, как говорит преподобный Максим, «по силе другого умозрения, святая Церковь Божия [...] есть образ и подобие мира»[52]. Как и мир, она едина в своем составе и в то же время подобно миру состоит из двух частей — мира духовного и материального. Ибо, «составляя, по устройству, одно целое, она, по некоторой особенности в отношении к расположению своего состава, имеет разновидность, разделяясь на две части»[53], и «состоит из святилища и собственно храма “наоса”»[54]. Но вместе с тем она едина и по усвоению этих частных названий общему строю здания. Так, часто мы называем весь храм святилищем по его общему назначению для священнодействий, и святилищу усваиваем имя храма, «так как для совершения свойственного ему священнодействия храм (в котором устроится и святилище) составляет необходимое условие, — и сама [церковь] при обоих остается одною и тою же»[55]. Таким образом, эти два мира (один — духовный, состоящий из умных и бесплотных сил, а другой — наш чувственный и вещественный, состоящий из многих существ) являются особыми и действительными частями нераздельного мира, неслитно составляя одно с ним и между собою. Этот цельный и нераздельный мир с частями, входящими одна в другую, «будучи как бы другою нерукотворенною церковью, мудро изображается сею рукотворенною»[56]. Соединение и проникновение одной части мира в другую происходит высшим мистическим образом и видимо для способных это воспринять. «Ибо весь мысленный мир таинственно в символических образах представляется изображенным в мире чувственном для тех, кои имеют очи видеть, и весь мир чувственный, если любознательно умом разбирать его в самых началах, заключается в мире мысленном: этот в том своими началами, а тот в этом своими образами»[57]. Связь между ними (мирами) должна быть



неразрывной, потому что вещи, взаимно объясняющие друг друга, должны полностью и совершенно отражаться одна в другой.

А из этого тайнозритель развивает мысль далее и говорит, что «святая церковь Божия есть символ и одного чувственного мира и отдельности. Как бы небо у нее божественный алтарь, а земля — благолепие храма. Равным же образом, и мир представляет собой церковь, имея небо, соответствующее святилищу, и украшение земли, соответствующее храму»[58]. Такое соответствие символизируемого и символизирующего и их взаимообъяснение друг друга составляют суть единства духовного и материального. Именно поэтому, начиная с VI в., выработанный вид церковного здания «сравнивался с микрокосмом, поскольку его структура напоминала структуру мира, каким он представлялся космографам этой эпохи»[59], «и именно такая символика лучше всего объясняет то упорство, с каким греки придерживались этих форм церковного здания до конца империи и позже»[60].

Вместе с тем, святая Церковь, по созерцанию того, кого преподобный Максим называет старцем, является образом человека, «имея святилище — душу, божественный жертвенник — ум, и храм — тело»[61]. Это на том же единстве заключается, ибо человек создан по образу и подобию Божию, вследствие чего и человек в таинственном смысле есть церковь. Человек является лучшим выразителем той гармонии, в которой чувственный мир есть символ духовного. «Он [человек] представляет собою «малый мир в большом», микрокосм, соединяющий в себе и мысленный мир и телесный»[62].

В частном плане церковь является «образом души как состоящей из духовной и чувственной частей»[63]. Духовная, или разумная, сила души способна действовать самостоятельно, а чувственная, или животная, соответственно природе остается произвольной[64]. Но разумная часть души, разделяясь на созерцательную — действующую через ум, и деятельную силу



действующую через слово, направляет всю жизнь души. Ум есть движитель силы разумной, а слово промышляет о душе животной» [65]. Поэтому ум есть святилище созерцаемого, душа — храм, а слово — храм, и все сводится к таинству, совершаемому на жертвеннике.

Поэтому тот, кто по своему благоразумию и мудрости смог отделиться от символов к созерцанию тайн, «тот поистине предал свою душу церкви Божией и божественной, — говорит тайнозритель. — Для нее-то, может быть, дана нам и церковь рукотворенная, которая разнообразием божественных (недей), находящихся в ней, символически изображает душу, с той целью, чтобы вести нас к лучшему» [66].

Разнообразие в символических толкованиях охватывает, как видим, не только части и вещи храма, но и весь объем здания. По описанию святителя Германа, патриарха Константинопольского, «Церковь есть храм Божий, место священное, дом молитвы, собрание народа [...], земное небо [...], божественный дом [...]» [67]. А святитель Софроний, патриарх Иерусалимский, прямо говорит: «Церковь так называется потому, что в ней собираются и в нее созываются православные, она также называется вместилищем потому, что вмещает чудеса Божии» [68].

Во всех этих символических выражениях более всего выделяется объем, пространство, как вместилище чего-то. Аспект пространства особенно важен в мироощущении христианина, даже в его духовно-символических образах. Особая важность придается объему и в символике святого Дионисия Ареопагита, который так говорит о Божественных наименованиях: «Если ты пожелаешь приписать неделимому и безобразному Богу тро-який размер тел, то шириною следует называть на все простирающийся Божественный Промысел, длготою — все превышающую силу, глубиною — непонятную для сущего таинственность и неисследимость» [69].



Итак, символический характер христианского искусства воплощает и определяет место и направление развития зодчества. Ибо, «хотя задачи эстетического оформления среды богослужебного действия только начали возникать, все же надо отдать себе отчет в том, насколько функциональные требования, сразу сказавшиеся в планировке храмов, повлияли на восприятие их пространства и самого объема»[70].

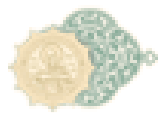
Пространство особенно выделяется «в соответствии литургии, где совершают обряды священнослужители»[71]. Архитектурные приемы уже определяют структуру пространственных зон, а не материальной формы, важнейшим элементом языка нового искусства становится ритм[72]. Византийские зодчие в построении храмового пространства стремятся к дематериализации архитектурных масс. С помощью условного пространства они отчетливее могут «выражать чрезвычайно важную для них мысль о статичности, стабильности, неподвижности идей»[73].

Поэтому «литургическое время и священное пространство вместе обуславливают действие, литургический культ, где Царство Божие открывается в начинающейся Парусии»[74]. В итоге все эти мистически-символические факторы способствовали возникновению в средневековой Византии определенного вида и формы культового здания. Это была «церковь в виде куба, увенчанного полусферическим куполом, сравнивающаяся, начиная с VI века, с микрокосмом»[75]. Благодаря развитию этого мистически-символического видения храма произошел синтез храмовых архитектурных форм, приведший к формированию в IX в. византийской крестокупольной архитектуры. Крестокупольный храм, имеющий форму куба, увенчанного куполом, стал образцом для храмостроения не только в Византии, он был распространен во всех восточных Церквях[76]. Особую роль византийская крестокупольная система сыграла в храмостроении на Руси, развиваясь здесь на местных архитектурных традициях.



Библиографические ссылки и примечания

1. Прп. Максим Исповедник. Примечания // Писания св. отцев и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, 1. СПб., 1885. С. 21.
2. Толкование Георгия Пахимера // Писания св. отцев. С. 30.
3. Ср.: Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии, 1, 3. СПб., 1997. С. 9.
3. Ср.: Иванов В. Христианская символика в богословии «Корпус Ареопагитикум» / Канд. дис. Загорск, 1975. С. 36; Крючков В. Богословие «Корпуса Ареопагитикум» / Канд. дис. Загорск, 1984. С. 204.
4. Иванов В. Указ. соч. С. 70–71.
5. Бычков В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 57.
6. Св. Дионисий Ареопагит. О божественных наименованиях. ГБЛ. Музейное собр., ср. 178, №8881. С. 84.
7. Бычков В. Указ. соч. С. 207.
8. Hans Urs von Balthasar. Kosmische Liturgie. Einsiedeln, 1961. S. 313.
9. Иванов В. Указ. соч. С. 71.
10. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство // Писание св. отцев, 1: 306; Мистагогия // Творения преподобного Максима Исповедника / Пер., вступ. статья и комментарии А.И. Сидорова, 1. М., 1993. С. 160.
11. Иванов В. Указ. соч. С. 77.
12. Бычков В. Указ. соч. С. 124.
13. Климент Александрийский. Строматы, 1,12 / Пер. Корсунского. Ярославль, 1892. С. 69.
14. Уваров А. Христианская символика, 1. М., 1908. С. 4.
15. Св. Дионисий Ареопагит. О церковной иерархии // Писания св. отцев, 1: 9–10.



16. Бычков В. Указ. соч. С. 124.
17. Ср.: Бычков В. Указ. соч. С. 128; Каждан А. Византийская культура. М., 1968. С. 165; Urs von Balthasar. Kosmische Liturgie. S. 323.
18. Шмеман А. Введение в литургическое богословие. Париж, 1961. С. 133.
19. Там же. С. 134.
20. Бычков В. Указ. соч. С. 55. Ср.: Каждан А. Указ. соч. С. 115.
21. Ср.: Гинсбург М. Ритм в архитектуре. М., 1923. С. 8.
22. Характерным признаком ритма в архитектуре является закономерная смена архитектурно-пространственных свойств в ряде сопоставленных форм, их элементов, а также интервалов между ними. Ср.: Ламцов И., Туркус М. Элементы архитектурной композиции. М., 1938. С. 45; Гинсбург М. Указ. соч. С. 73.
23. Комеч А. Архитектура // Культура Византии VI — первая половина VII в. М., 1984. С. 576; его же, Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство западной Европы и Византии. М., 1978. С. 216.
24. Ср.: Уваров А. Указ. соч. С. 8; Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. Б.м. 1989. С. 48.
25. Иванов В. Указ. соч. С. 78; Ср.: С. 84.
26. Уваров А. Указ. соч. С. 171.
27. Троицкий Н. Христианский православный храм в его идее // Тульские епархиальные ведомости. 1916, №3-4. С. 29.
28. Ср. Шмеман А. Указ. соч. С. 117; Владимир (Сабодан), архиеп. Дмитровский. Экклезиология в русском богословии в связи с экуменическим движением // Богословский труды, 21. 1980. С. 158.
29. Троицкий Н. Указ. соч. С. 29.
30. Шмеман А. Указ. соч. С. 131.



31. Комеч А. Архитектура. С. 513.
32. Муретов М. Учение о Логосе Филона Александрийского и Иоанна Богослова. М., 1885. С. 220.
33. Епифанович С. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие. К., 1915. С. 51.
34. Там же. С. 49.
35. Муретов М. Указ. соч. С. 222.
36. Епифанович С. Указ. соч. С. 54. При этом чувственный мир является символом духовного и в своих логосах сливается с ним.
37. Евсевий Памфилий. Сочинения, 2. СПб., 1850. С. 193. Ср.: Владимир (Сабодан), митрополит. Экклезиология в отечественном богословии. К., 1997. С. 74; Успенский Л. Символика храма. ЖМП, 1. 1958. С. 52.
38. Муретов М. Указ. соч. С. 185.
39. Там же. С. 172.
40. Св. Василий Великий. Шестоднев // Творения, 1. СПб., 1911. С. 35.
41. Procorii Caesariensis. De aedificiis / Пер. Кондратьева / Вестник древней истории. 1939. 4: 211.
42. Бычков В. Формирование основных принципов византийской эстетики // Культура Византии IV — первая половина VII в. С. 516.
43. Grabar Andre. Byzance. L'art byzantin du Moyen Age. Paris, 1963. P. 59.
44. Шмеман А. Указ. соч. С. 131. Ср.: Владимир (Сабодан), митр. Экклезиология в отечественном богословии. С. 77.
45. Там же. С. 131–132. Ср.: Владимир (Сабодан). Экклезиология в русском богословии... С. 158: «Религиозным сознанием храм воспринимается как ноуменальный космический и вместе с тем апокалиптический центр, как откровение Софии, Премудрости Божией, как исполнение предвечного замысла



Творца о мире и человеке, как явление Царства Божия на земле».

46. Прп. Максим Исповедник. Примечания // Писания св. отцев. 1: 20.

47. Комеч А. Храм на четырех колоннах и его значение в истории византийской архитектуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973. С. 67.

48. Ср.: Шмеман А. Указ. соч. С. 133.

49. Бычков В. Указ. соч. С. 128.

50. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство // Писания св. отцев, 1:300; Мистагогия // Творения преподобного Максима Исповедника, 1: 157.

51. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 301–302; Мистагогия. С. 158.

52. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 304; Мистагогия. С. 159.

53. Там же.

54. Бычков В. Указ. соч. С. 128.

55. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 304–305; Мистагогия. С. 159.

56. Там же.

57. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 305–306; Мистагогия. С. 159–160.

58. Там же.

59. Grabar A. Byzance. P. 62.

60. Ibid. P. 55.

61. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 307; Мистагогия. С. 160.

62. Елифанович С. Указ. соч. С. 54.

63. Бычков В. Указ. соч. С. 128.

64. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 308. Мистагогия. С. 161.



65 Там же.

66. Прп. Максим Исповедник. Тайноводство. С. 318; Мистагогия. С. 166

67 Свт. Герман, патр. Константинопольский. Последовательное изложение церковных служб и обрядов, и таинственное умозрение о их значении // Писания св. отцев. 1: 357.

68 Там же. С. 265–266.

69 Св. Дионисий Ареопагит. О божественных наименованиях ГБЛ. Музейное собр., ср. 178, № 8881. С. 97.

70 Комеч А. Символика архитектурных форм... С. 214.

71. Комеч А. Храм на четырех колоннах... С. 67.

72. Комеч А. Символика архитектурных форм... С. 215.

73 Каждан А. Указ соч. С. 182–183.

74. Evdokimov P. L'Orthodoxie. Paris, 1959. P. 216.

75. Grabar A. Byzance. P. 55. Ср.: Владимир (Сабодан). Экклезиология в русском богословии... С. 158–159.

76. Ср.: Grabar A. Byzance. P. 62: «Один раз признанная символика больше не покидала умы, и в Средние века литургисты и украсители византийских храмов продолжали видеть в этом виде строений микрокосм или христианский мир».