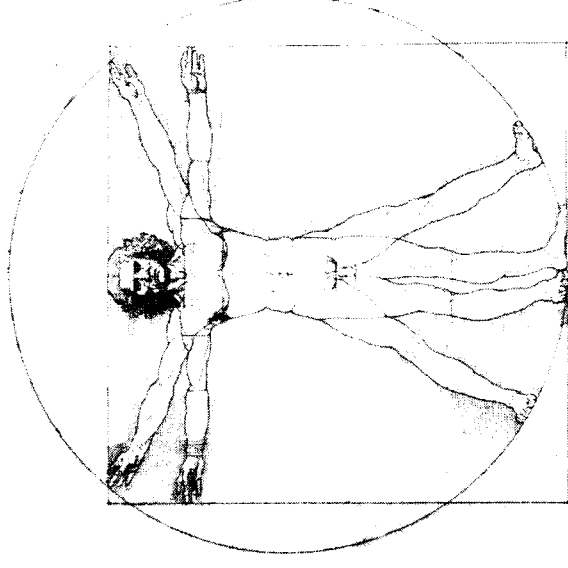


Неаполитанский С. М., Матвеев С. А.

# САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

КЛЮЧ К ПРЕОБРАЖЕНИЮ СОЗНАНИЯ



Институт метафизики  
С.-Петербург 2009

## ВВЕДЕНИЕ

Сакральная архитектура — архитектура посвященных — напрямую связана с сакральной геометрией. Под сакральной геометрией понимается разнообразие систем, организующих аспекты сознания и энергетические составляющие области сознания.

Сакральная архитектура обращается к любымстройкам, которые увеличивает духовное понимание, приближают человека к познанию высших миров и даруют осознание Божественного. Это не освобождает человека от ответственности за создание условий для собственного духовного роста. Однако сакральные построения обещают постоянное энергетическое поле и облегчают насыщение энергией высших миров. Язык сакральной архитектуры часто используется для выражения основной задачи сооружения, указания на ее функцию и реализации последней. Для большинства людей достаточно низкой концентрации энергии, которая весьма быстро может возвысить их, но, вместе с тем, она слаба и не может причинить никакого вреда. Архитектура ориентируется на решение различных пространственных задач, являясь формой выражения представлений о мире, о людях, живущих в этом мире, и о законах, которыми подчиняется мир. Выделяют два типа динамической составляющей в сакральных постройках:

1. Присущая абсолютно всем храмам. Различия заключаются лишь в определении функции архитектурной системы: местоположении, дизайне, ориентации в энергетических полях, цели построения храма, воздействию энергии на инфраструктуру, интеграции с земным профилем энергии, астрономических и астрологических соотношениях. Определение этой необходимой информации зависит от общей эрудиции, знания законов сакральной геометрии и архитектуры. Те, кто планировали и возводили на протяжении веков ритуальные сооружения, храмы, святилища, часто имели непосредственный контакт с высшими силами, которые направляли их действия. Нужно быть очень подготовленным, чтобы брать ответственность за такой проект.

2. Применяемая к определенной духовной системе или религии. По средниками здесь служат священники, жрецы, маги, шаманы. Они находятя между Божественным и человеческим. Религиозные законы в этом случае должны находиться в гармонии с возможным проектом.

Здесь были описаны идеальные ситуации. Большинство людей в смысле духовного инструмента и совершения ритуалов полагается на священников. Храм становится местом для управления широкими массами.

Неаполитанский С. М., Матвеев С. А.  
**Сакральная архитектура.** — СПб.: Издательство института метафизики, 2009 — 568 с., илл.

Сакральная архитектура, являющаяся зримым Божественным Откровением, собралась в себе все лучшее, что есть в сакральной геометрии, метафизике, космологии и учениях великих посвященных. Поэтому произведение сакральной архитектуры рассматриваются не только как памятник зодчества, но и как сокровищница зашифрованного знания, открывающие человеку его предназначение и тайную информацию об устройстве мироздания.

Сакральная архитектура исследует влияния, которые святилища оказывают на здоровье и судьбу человека, его психическое и духовное состояние. Гармония пропорций, свет и цвет, связь с окружающей средой, энергетическая эффективность, связь с окружающей геометрической формой — все эти элементы благотворно воздействуют на человеческую душу. Произведения сакральной архитектуры — это инструмент, с помощью которого раскрываются невидимые знаки Божественного Присутствия и генерируется особая энергия, ускоряющая самореализацию человека. Созерцание архитектурных форм, подобно эстетическому таинству причастия, ведет к преображению сознания и свободе.

Сакральная архитектура раскрывает многомерность вселенной и, являясь мощным источником силы, помогает человеку разуму проникнуть в области сверхсознания, в мир высших эйдосов. Сакральная архитектура — это празднование величия и красоты природы. Именно красота дает великую радость, умиротворение и чистоту.

**ISBN 5-87383-010-X**

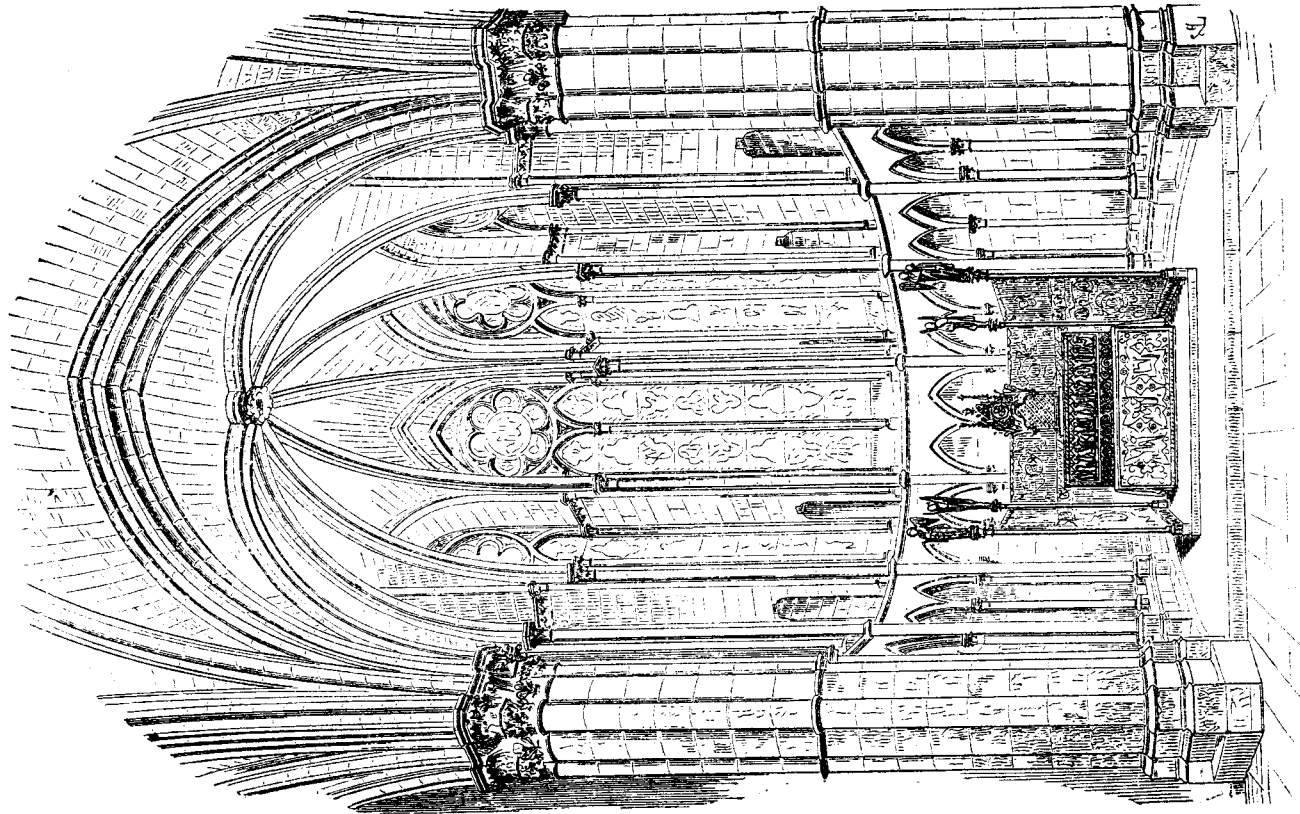
*Все права защищены*

© Институт метафизики, 2008

© Издательство Общества ведической культуры, 2008

E-mail: [editwbb@yahoo.com](mailto:editwbb@yahoo.com)

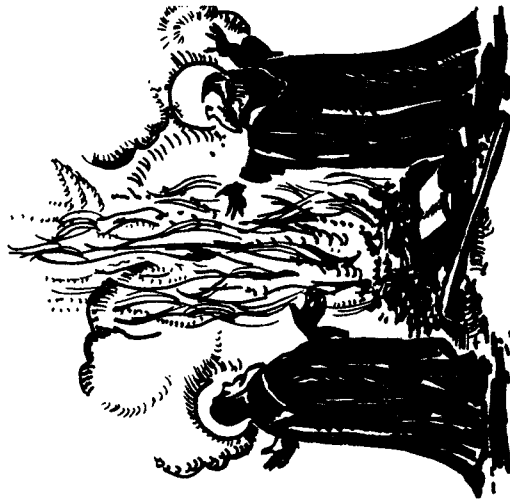




Реймский собор

Сакральные структуры, такие как соборы, мечети, синагоги, храмы, гробницы, ступы, святилища и дома молитв здания построены как памятники во славу Богу.

Космос заполнен Божественным. На Востоке это называется пра-лайей, а на Западе — непроявленным Богом. Этот аспект проявляется как пустота, темнота, тишина, ничто; он жизненно важен как источник Творения. Проявления космической тьмы можно видеть в зданиях, процессах, во всех сотворенных формах. В этом — ключ к интерпретации священных писаний. Когда люди используют для творческой работы ум, они бесформенному сознанию. На физическом уровне и других связанных с ним более низких измерениях мысленные формы переходят в фигуры сакральной архитектуры.



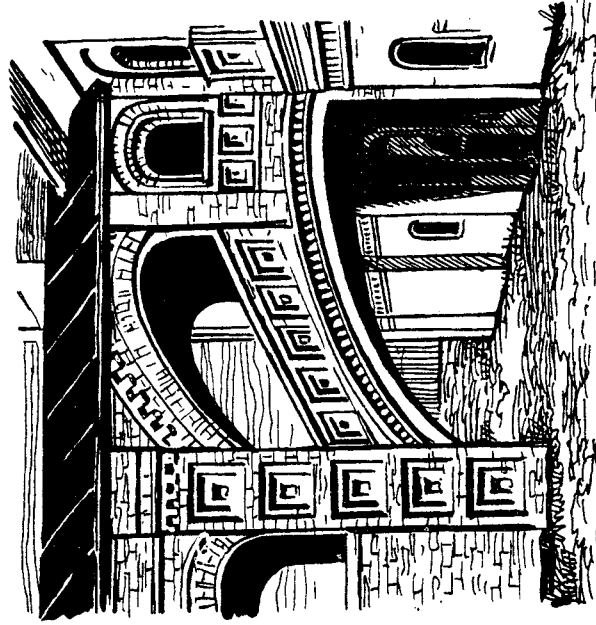
Чудесное указание места для построения Великой церкви

Два фактора выступают как творческие начала: милость и ум (ум здесь означает не логическую мысль). На Востоке эти факторы обозначаются как *сам-чит-ананда*. Вот три основные функции, которые организуют вещи:

1. Голографический формат семени, или зародыша в терминах 5 аспектов: например, рай предстает как дельта 5 рек: «Из Едема вышла река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки» (Быт., 5:10), 5 дыханий, упоминаемых в «Майтри Упанишаде» (2.6). 3-я печать Откровения создает такую же матрицу. Основной формат семени — пентаграмма, 5-конечная звезда, созданная с помощью двух золотых сечений. Такая система обнаруживается в центре почти

любого сакрального архитектурного проекта или может даже лежать на периметре всего проекта. При достаточно прозрачной физической структуре, оживляющей какой-либо проект, Дух одним движением генерирует уже 10-лепестковую чакру.

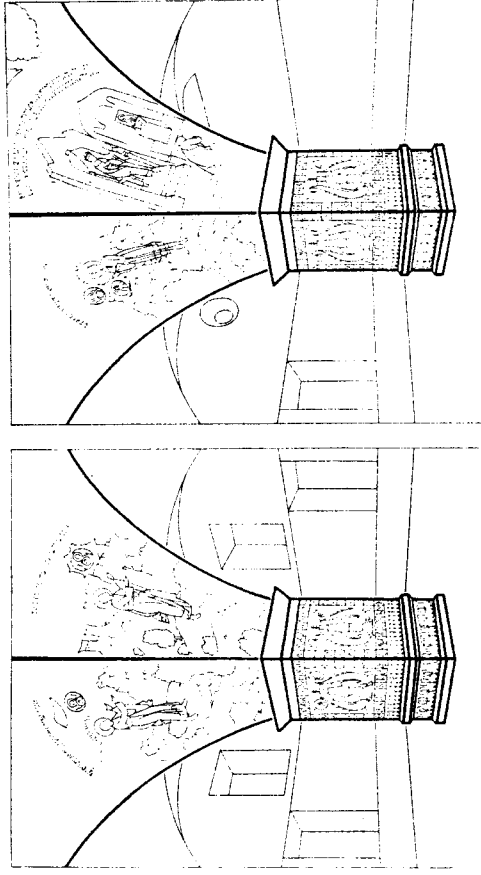
2. 4-направленное, или первичное поле проявления и превращения. Это греческий крест, ориентируемый в 4 основных направлениях. Большинство культур имеет свою версию 4-направленного поля, выполняющего свои собственные функции в каждом полюсе; обычно они представлены особыми существами и цветами. Вращение поля может создавать врата времени. Когда физические операторы начинают работать с 4-направленным полем, создаются средства удвоения Духа: ясность, милость, намрение и так далее. В результате создается 8-лепестковая чакра; крест Духа, крест Св. Андрея.



Арка крыльца церкви Михаила Архангела (Ярославль)

3. Троица, или столбовой генератор. Троица создает тетраэдр. Основная вершина его устремлена на север для выполнения главной духовной функции. Северо-восточная точка указывает на правое полушарие мозга, юго-западная — на левое. Каждая форма имеет свой духовный прообраз: что наверху, то и внизу.

Эти три основы — ключ к пониманию принципов сакральной архитектуры. Любой проект содержит их в себе; основная матрица любого сакрального сооружения: 3-4-5.

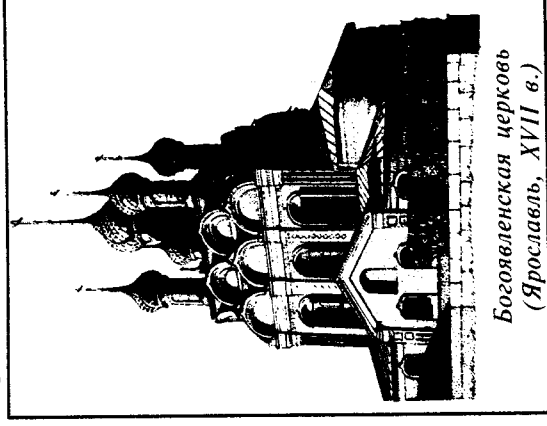


Столбы Московского Кремля

Архитектурные постройки могут дублировать духовные образцы: например, созвездие Девы отображено во многих кафедральных соборах, а три египетские пирамиды сопрягаются с Орионом. Типичный формат постройки предназначен создавать два полюса: мужской (+) и женский (-).

Современная наука говорит: то, что мы обычно называем действительностью, есть компиляция образов, базирующихся на ограниченном восприятии определенных образцов мироздания. Мир, который мы чувствуем — маленький срез обширных, невидимых энергий. Архитектурные визуализации могут выводить за пределы обычных пределов восприятия к космическим глубинам.

Вера в Бога, в космическую силу или космический Закон — основная во всех культурах. В переводе с латыни, *cultura* — это то, что выращается или собирается, кем-либо накапливается. Вера присутствует в самой крови человечества. Не так уж важно, чем эта вера вызвана — страхом, удив-



Богоявленская церковь (Ярославль, XVII в.)

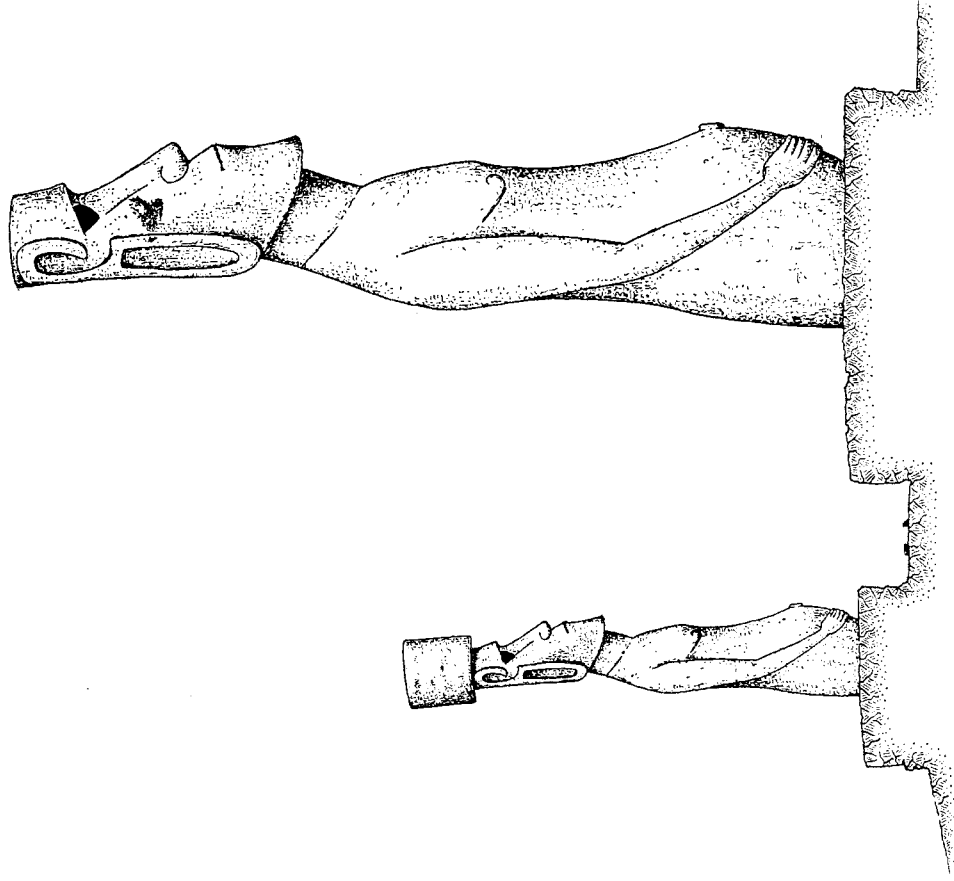
лением, восхищением силами природы или же непосредственным контактом с Божественным.

Человек обращается к Божественному чаще всего в минуты страданий, ориентируясь, прежде всего, на свои собственные потребности. Хотя Бог превосходит все временные ограничения, человек нуждается в такой временной установке, которая помогала бы ему визуализировать Божественное или устанавливать с ним контакт. Местом такого контакта является изображение (образ) Бога или храм в Его честь. Под архитектурой духа антрополог Леви-Стросс подразумевал мифологию.

По-своему организуя окружающее пространство при помощи архитектурных методов преобразования действительности, люди воплощают в застывшей музыке форм видение мироздания, инициированное Божественным представлением о высшей красоте и гармонии. Все религии имеют свои священные места, храмы. Термины для обозначения храмов в разных языках отражают примерно одно и то же понятие: *devalaya* означает «дом Бога», *synagoga* означает «здание для религиозных упражнений» и «дом для совместного поклонения», *масджид* — «место, где простираются перед Богом».

Невозможно установить, как и когда был построен первый храм. Самые ранние храмы строились из скоропортящихся материалов, таких как древесина и глина. Им на смену пришли пещерные храмы, храмы, вырезанные из камня или построенные из кирпичей. Расцвет храмовой архитектуры подарил миру тяжелые каменные структуры со сложнейшим декором. Храм символически считался самым высоким местом округи. Под храмом подразумевается здание, обычно довольно-таки большое, посвященное одному или нескольким божествам. Слово «храм», по латыни *templum*, обозначает священное, ритуальное место. Храм почти всегда выделяется из своей среды и обладает ярко выраженными архитектурными особенностями. В большинстве культур храм понимался как обитель Всевышнего: «Я построил храм в жилище Тебе, место, чтобы пребывать Тебе во веки» (3 Цар.8:13). Широкое понятие храма включает в себя мечеть, синagogу, церковь, и относится к зданиям для совершения религиозных церемоний и обрядов.

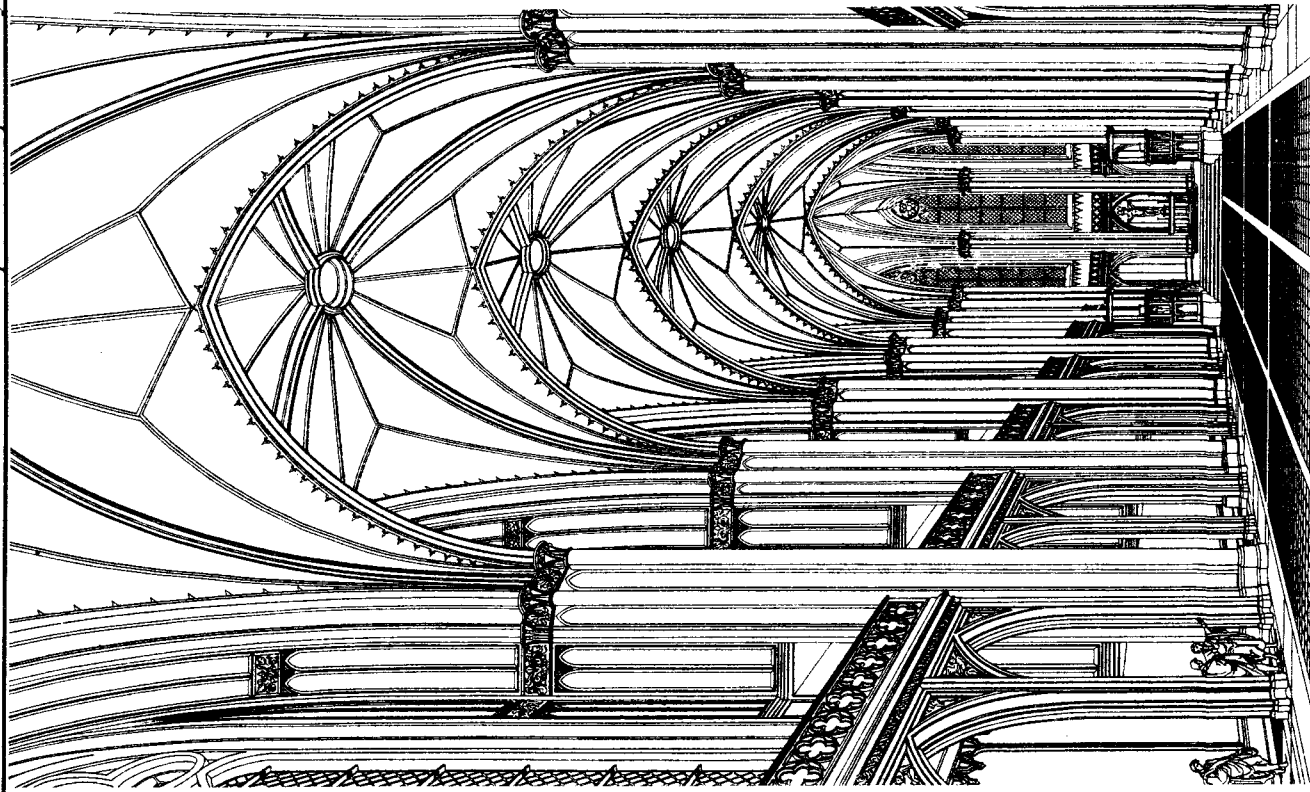
В Древнем Египте храмы были грандиозными сооружениями, построенными из огромных каменных блоков и колонн. Часто они расширялись последующими правителями (как, например, в гигантском храме Амона, построенном примерно в 1550-1070 гг. до н. э. в Аль-Карнаке). Обилие скульптур связывало богов с правителями Египта. На Ближнем Востоке холм под названием *зиккурат* являл собой огромную стилизованную насыпь, иногда окруженная рвом.



Статуи острова Пасхи — древние генераторы космической энергии, возведенные в соответствии с законами сакральной архитектуры

Хорошо сохранился зиккурат Нанна в Уре (приблизительно 2100 г. до н. э.) в современном Ираке.

Начиная с VII-го столетия до н. э. греки стали создавать храмы, окруженные со всех сторон колоннами, которые поддерживали крышу. Эта форма, усовершенствованная в Пантеоне, в истории искусств имела долгую жизнь.



Церковь в Берлине

Католические храмы, которые стали появляться с IV века, почти полностью повторяли греческие образцы. Но в отличие от греческих храмов, у них был более отчетливо выделен один притвор. В каждом римском городе был, по меньшей мере, один храм такого вида, размещенный не на акрополе, а среди жилых домов.

Главные структуры буддистских храмов в Индии — ступы, полусферические насыпи, иногда очень большие, пещерные залы, чайтхи. Ступы представляют небеса. Они являются центрами паломничества и часто устанавливаются группами. Известна большая ступа (III в. до н. э.) в Санчи; ступа окружена оградой для ритуального обхода.

Автономные индусские храмы — большие, прямоугольные, симметричные постройки, содержащие в себе высокое святилище и различные структуры. Типичный образец — храм Лингараджа (приблизительно 1000 г.) в Бхуванешваре. Святилище, помещенное на пересечении основных осей сооружения, расположено очень высоко. Такой стиль обычен для Северной Индии; на юге страны строят воруота, или *гопур*.

Храмостроительство на протяжении веков постепенно прогрессировало, менялась его философия, уточнялось значение.

Платон в своей Академии требовал изучения математики как предпосылки для философии. И Пифагор, и Платон предлагали сначала изучить свойства первых десяти чисел как форм этического воспитания. Символическая математика дает знание внутренней психологической и священной духовной структуры организма. Когда уроки символической или философской математики, замеченной в природе, были разработаны и предназначены для религиозной архитектуры или искусства, стали направленно применяться для облегчения роста и преобразования сознания, тогда математика стала справедливо называться сакральной. Религиозное искусство священо не только из-за своего предмета, но также и потому, что оно было разработано на базе тонкого символического языка чисел, форм и пропорций.

П. Д. Успенский в работе «Тertium Organum» писал: «Форма есть у всех вещей. Мы говорим, что всякая вещь состоит из материи и из формы. Под материей подразумеваются причины длинного ряда смешанных ощущений, но материя без формы не воспринимается нами, мы даже мыслить не можем материю без формы. Форму же мы можем мыслить и представлять без материи».

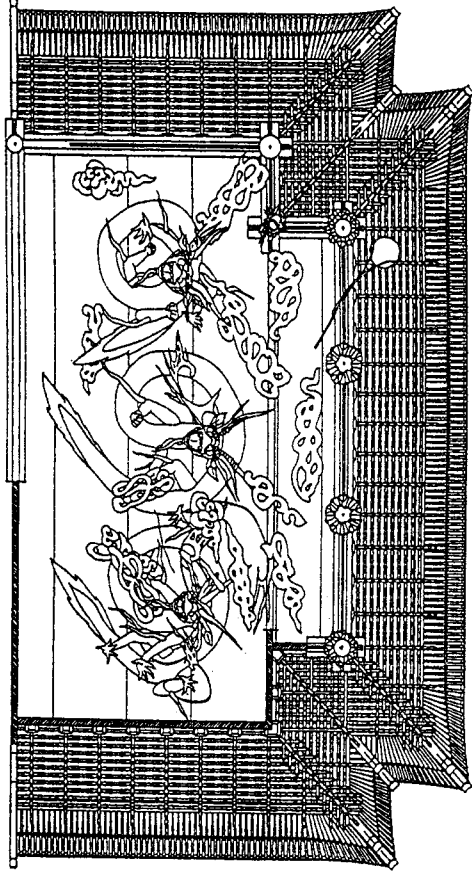
Формообразующая составляющая присутствовала во всех постройках древности, даже, например, в структуре городских стен, воздвигаемых для защиты от неприятеля.



Строительство новой городской стены (Юлиус Шнорр фон Карлсфельд)

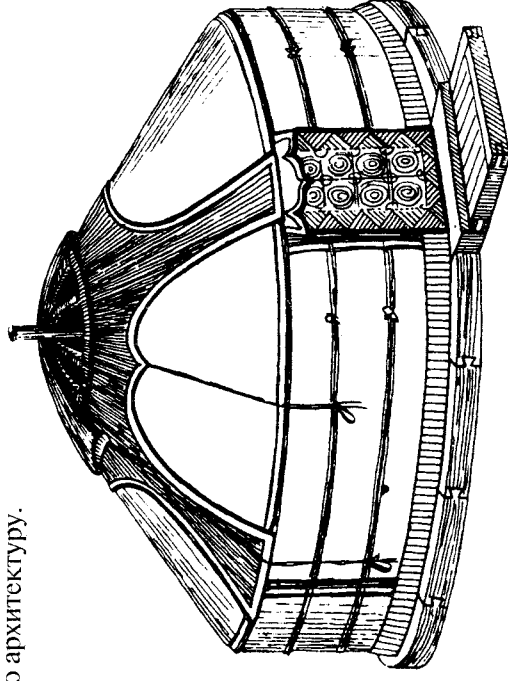
Древние искусства, ремесла и архитектура дают лучшие примеры Божественного замысла, который использовал символику числа и формы для развития и обучения людей.

Символы искусства передают духовное шествие человека к духовному преображению. Визуальные образы, при помощи которых мы проникаем сквозь вещественный порядок, служат мировыми точками пересечения направлений и форм. Посредством этих точек может расширяться наш контакт с природой, постепенно захватывая более высокие и более общие уровни опыта. Такие символы отражают множество разных этапов духовного странствия личности. Они обозначают места остановки и отдыха, обеспечивающие поддержку там, где странник обретает сознание целостности Вселенной и открывает внутреннее единство индивида с первичным, неизменным центром, показывая, что вся Вселенная сосредоточена в нем. Эти символы дают человеку стимул искать и находить этот центр, который является связующим звеном между человеком и Космосом.

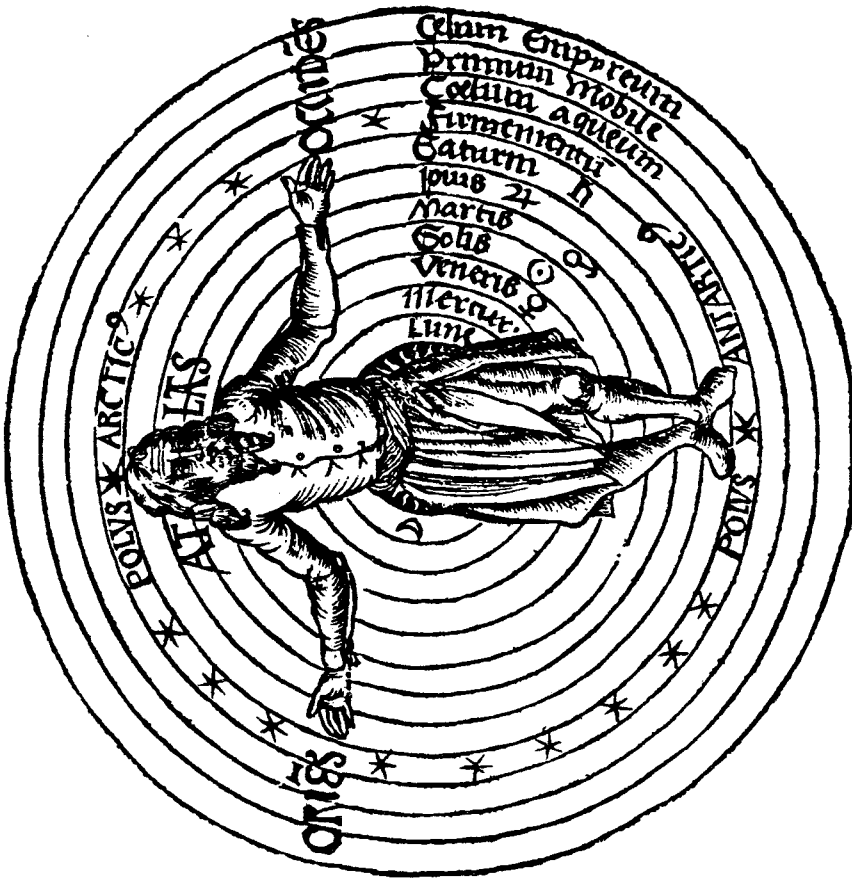


Алтарь с драконами храма Кэамса (навильон Тэунбоджон, Корея)

Все вещи во Вселенной подчиняются одним и тем же фундаментальным проектам, геометрическим образцам. Эти геометрические образцы раскрывают тайну природы каждой формы и ее вибрацию. Они также символически представляют основную метафизический принцип неразделимости частей по отношению к целому. Именно этот принцип единства, лежащего в основе бытия, проникает в сакральную архитектуру.

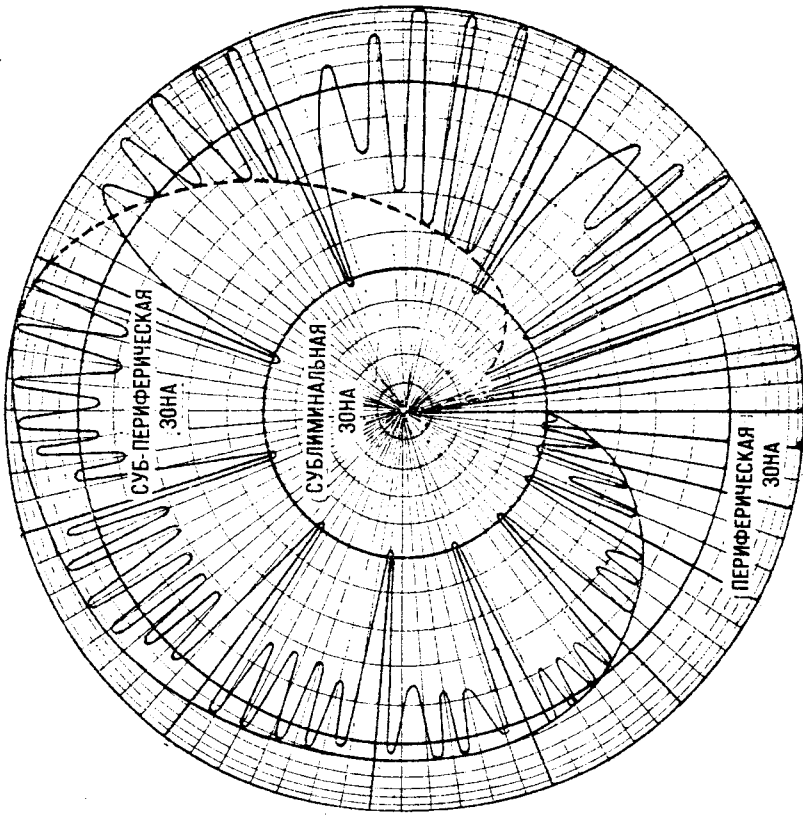


Монгольская юрта — отражение космогонических представлений народов древности



Человек — центр Вселенной (из работы Георга Рейша «Margarita Philosophica», 1503 г.)

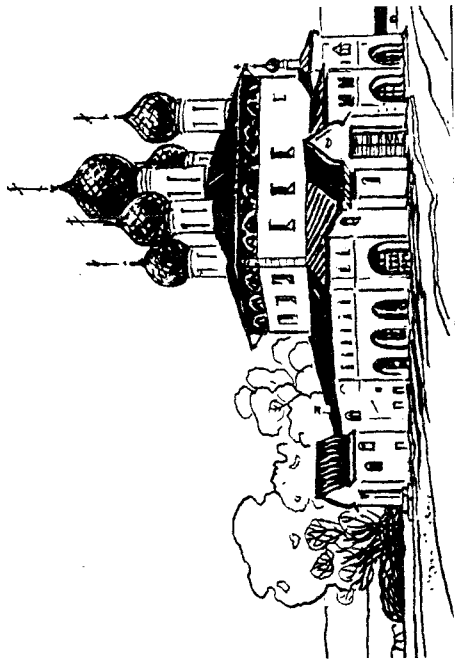
Для человека традиционного общества понятия пространства и времени не ограничиваются миром видимым, он населяет их символическими образами, отражающими мир его мыслей, чувств, стремлений. Начиная с древнейших времен модели пространства и времени отражались в организации среды жизни человека (его жилища, города), в сакральной архитектуре, в ритме жизни человека и в восприятии им ритмов жизни и природы. Постигающим духовное знание, высшую философию известно, что действительность управляется в соответствии с некоторыми универсальными законами. Напротив, сознание зависит от идеи полярности, или противоположности, поскольку именно бинарность придает сознанию его идентичность.



Структура сознания (по работе Ламы Анагарика Говинды «Психология раннего буддизма»)

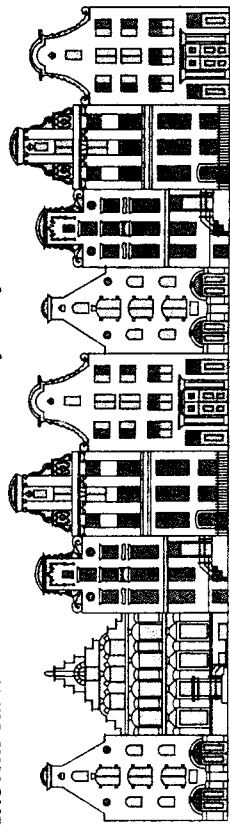
Все концепции были бы бессмысленными без своих противоположностей, которые устанавливают стандарт сравнения. Добро немыслимо без зла, свет бессмысленен без тьмы. В каждой концепции существует — пустое и невяно — ее полярность. Этот принцип имеет простое логическое математическое основание. В пределах обширных множеств находятся все возможности, и цель творения состоит в том, чтобы исследовать эти возможности и человека как фактор творения. Сказанное не подразумевает, что оправдано существование боли и страданий. Проявление противоположностей происходит через веру в них, которая, в свою очередь, зависит от веры в разделение, различие (ср. буддийские установки) — различие тела и духа, различие человека и природы и так далее. И разделение — это просто средство приобретения знания.





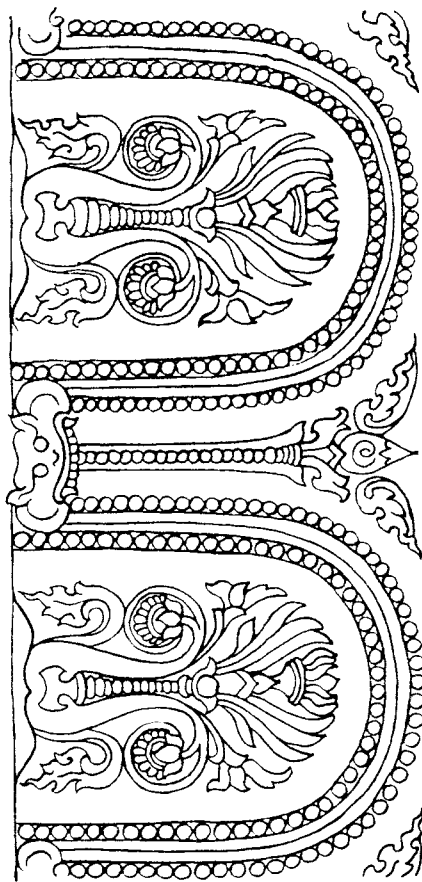
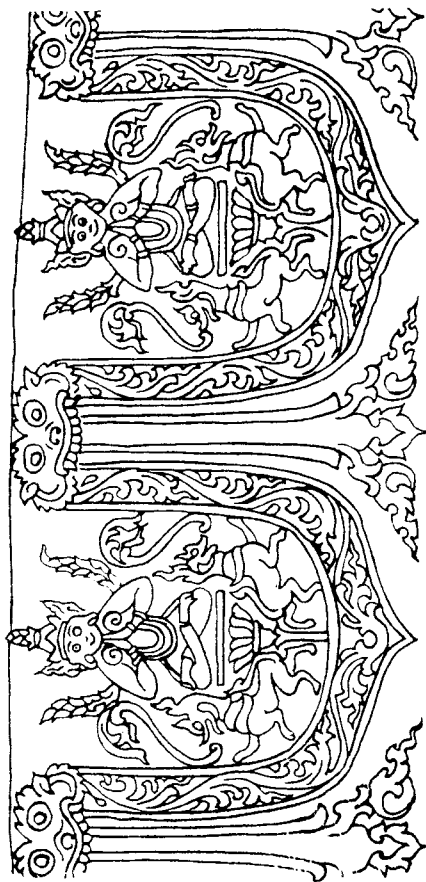
Тутаевский собор

В современном обществе особенно отчетливо проявляется тенденция к дистанцированию, отчуждению от природы и естественных законов и принципов — в пользу технологии и экономического роста. Например, в наши дни многие австралийцы живут в городах, они никогда не разбивали ночного лагеря в лесу, не видели кенгуру в естественных условиях. Жизнь для большинства людей сегодня предстает порочный круг «работа-дом». Для такой жизни возводятся убогие структуры, называемые современными жилыми комплексами, ориентированные на то, чтобы их обитатели проводили много часов перед телевизором и следили за ненужными событиями, которые их ни в какой степени не касаются. Жилые дома прошлых столетий заметно отличались по своему виду от нынешних.



Жилые дома (Амстердам)

В индустриализованном обществе связь человека с человеком стала простым ритуалом, совершаемым — и то не всеми — лишь по выходным. Люди смешивают понятия различия человека и природы и отчуждения себя от нее.

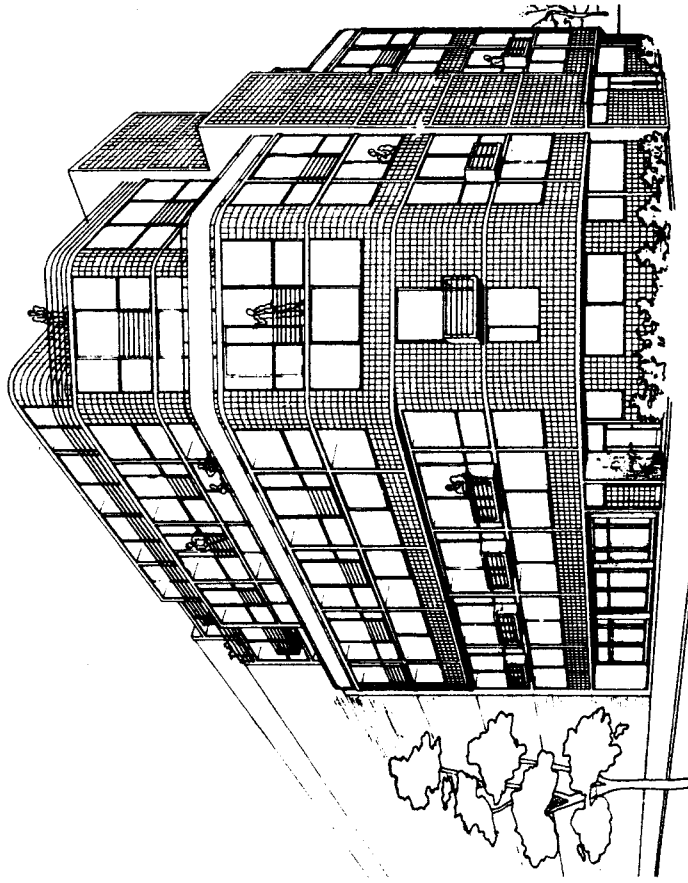


Фриз типа «билью пансвэ» (храм в Миланду, Бирма, XIII в.)

Универсальные законы бытия касаются всех людей, они присутствуют в окружающей среде, в которой люди живут, они даже инкорпорируются в дома, которые люди населяют. Жилище можно считать выражением человеческого сознания. Призная свои отношения с целой Вселенной, признавая принципы, которые управляют гармонией и связностью жизни, и воплощая эти принципы в архитектуру, человек может создавать благоприятную для своего духовного роста окружающую среду.

### Сакральная архитектура

Очень важно стремление архитектора ощутить красоту окружающего мира и постараться донести эту красоту — как выражение высшей духовности — до людей. Архитектор стремится не к фиксации определенных деталей мира в застывших образах, а, скорее, к созданию целостного образа Вселенной, отражению действия в ней противоборствующих начал. Ле Корбюзье в работе «К архитектуре» писал: «Мои искания, так же как и мои чувства, сводятся к одному, к главному в жизни — к поэзии».



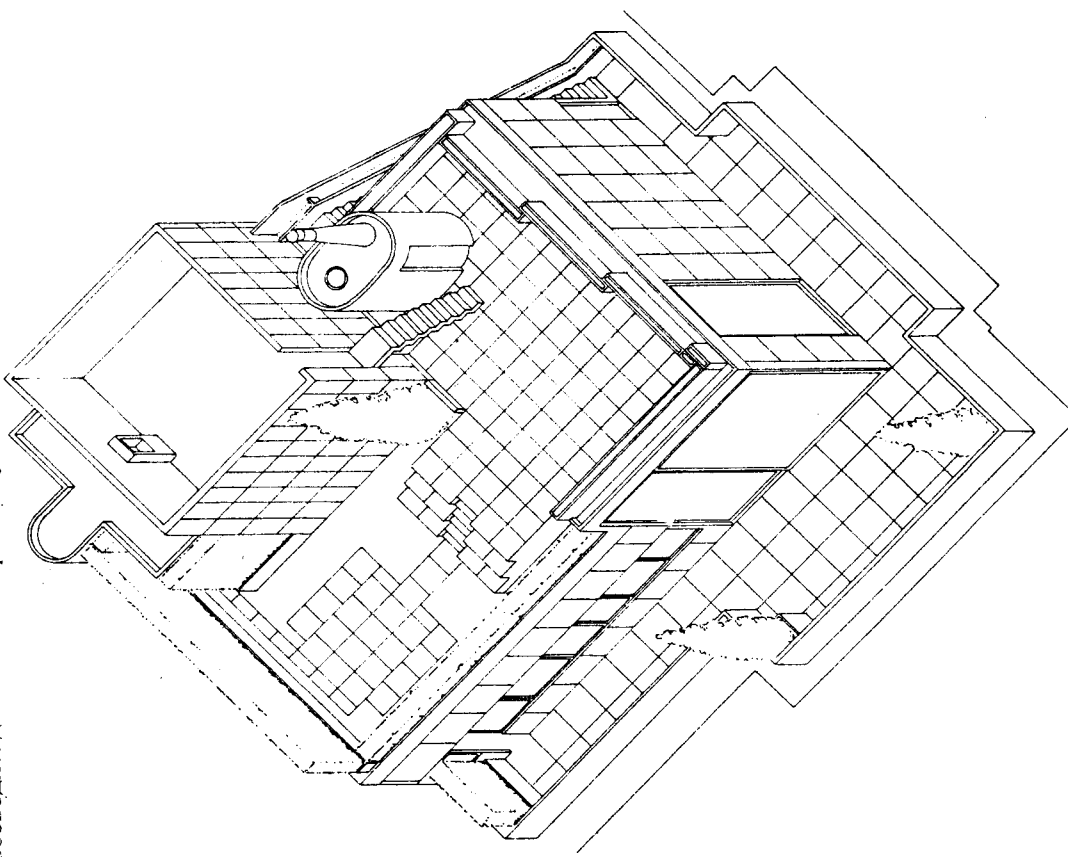
Архитектура Ле Корбюзье: дом с меблированными комнатами (Булонь-сюр-Сен) (вверху); дом на улице Елисейские поля (Париж) (справа)

Понятие дома, замка, храма включает и понятие природного и энергетического окружения; таким образом, храм воспринимается как неотъемлемая часть Божественного замысла.

Утратив контакт с природой и осознание места собственного обитания, человек теряет непосредственную связь с самими собой: он не знает, кто он такой. Урбанизированные люди утратили остроту переживаний, чувство радости и наслаждения жизнью. Все это нахо-

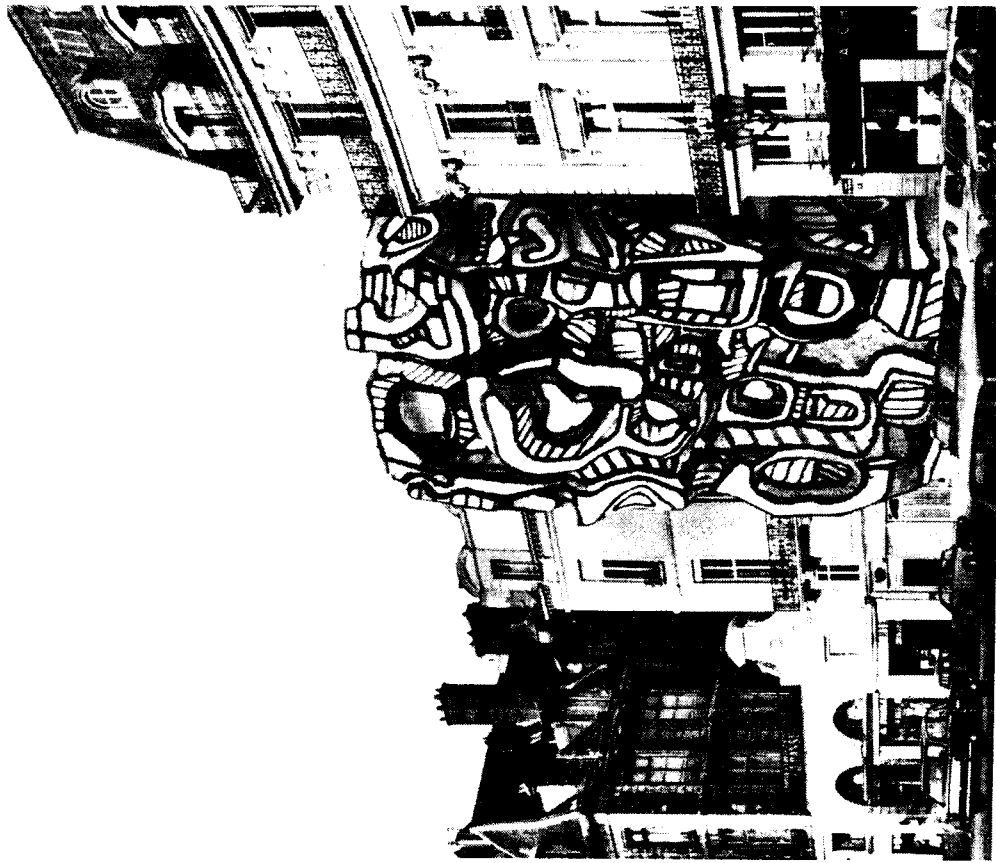
### Сакральная архитектура

дит отражение в создании среды обитания и приобретаемом опыте. Убогость внутреннего мира проявляется и в постройках, которые люди возводят: дома — это зеркала духовности.



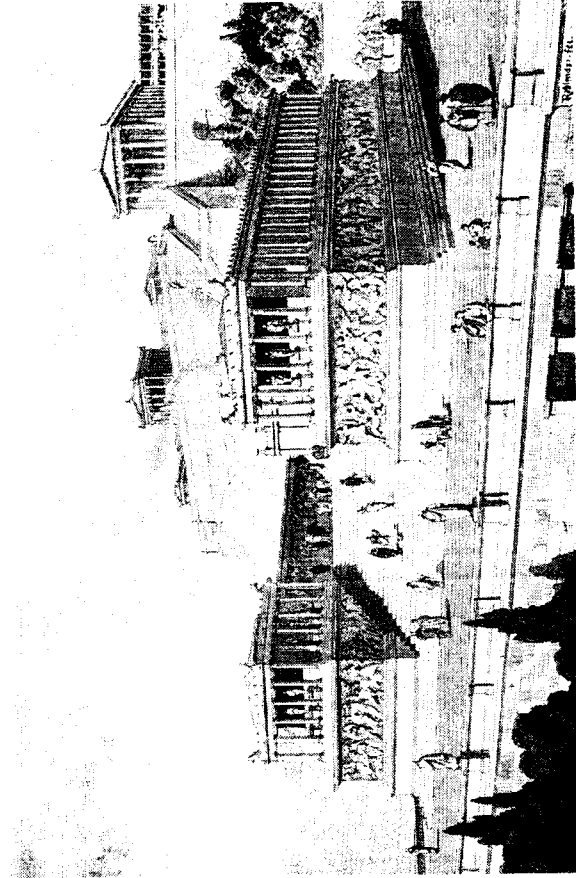
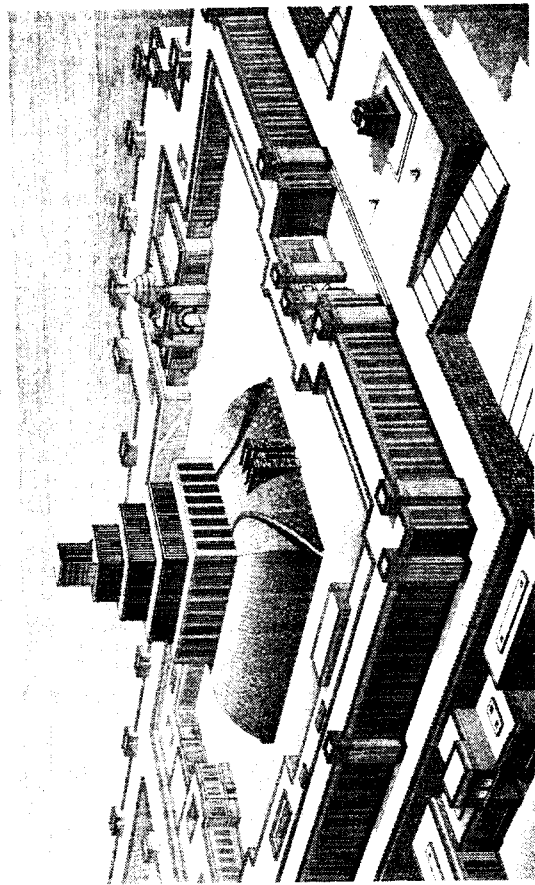
Большинство недавно построенных зданий выглядят угнетающе. Они — порождение извращенности социально-экономических ценностей. Они отражают неспособность человека двигаться по пути духовного совершенствования, проявляя его исключительно потребительскую функцию.





*Духэзажный навильон (Франция)*

Бюрократическое управление, мертвые материалы и убогие методы массового производства стали символом отчужденности от Бога и неуемного стремления получить низменные удовольствия. Многие современные дома молитвенных собраний, наслех построенные, а чаще арендованные (при этом молитвенные проповеди проходят в домах, совершенно не предназначенных для этого), — отражение утраты добродетелей, в результате чего происходит лишение жизненной силы людей в океане синтетических развлечений.



*Образцы холистической архитектуры древности*

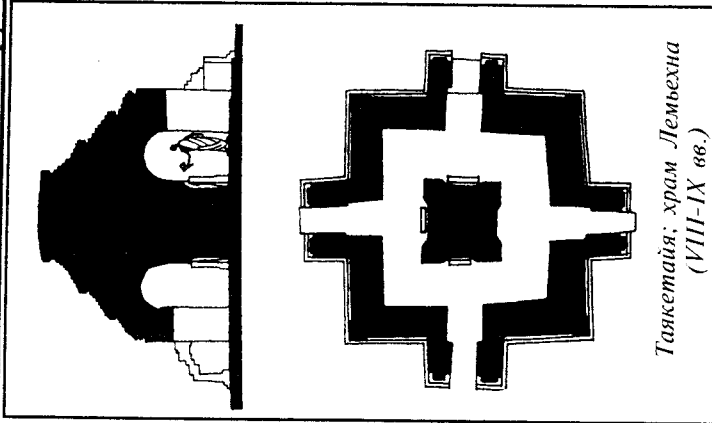
Древние имели высокоразвитое понимание места и пространства: все элементы, находящиеся в поле зрения, имели большое значение. Люди видели себя частью земли, не отделяя себя от нее. Празднование природных событий не требовало сооружений особых храмов или памятников, поскольку их вера была уже сама выражена в великолепии окружающей природы. Чувство Я у древних не было связано с тем, что они имели, поскольку у них не было ничего; однако они создавали, кем являлись — детьми Матери-земли.

Первые сакральные постройки всегда выражают гармонию между людьми, землей и космосом, они связывают землю с духом. Кстати, детская игра в «классики» в Германии называется *Tempelruffen* («храмовые прыжки»), или *Himmelruffen* («небесные прыжки»), что соотносится с мистическим ритуалом лабиринта древних Тоскании и Рима.

В настоящее время можно быть свидетелем постоянного упадка духовной активности в некоторых областях общества, которое сочтается с параллельно идущим пробуждением сознания в других областях. Эти процессы поляризованы: с одной стороны наблюдается страх и цепляние за материальные ценности, а с другой — стремление обрести свое истинное Я и войти в контакт с Господом. Внутренние изменения неизбежно проявятся во внешнем мире, и окружающая среда отразит их. Способность достижения внутренней гармонии, индивидуальной и социальной, отражается в архитектуре. Дома становятся обителью, реализующей творческий потенциал. В конце XIX века возникают новые строительные материалы, неведомая ранее строительная технология. Но наряду с этим обнаруживается



*Лабиринт Соломона*

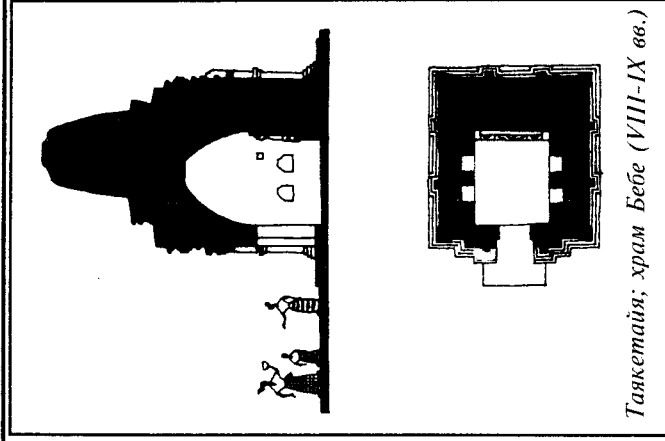


*Таяктайя; храм Лемьехна (VIII-IX вв.)*

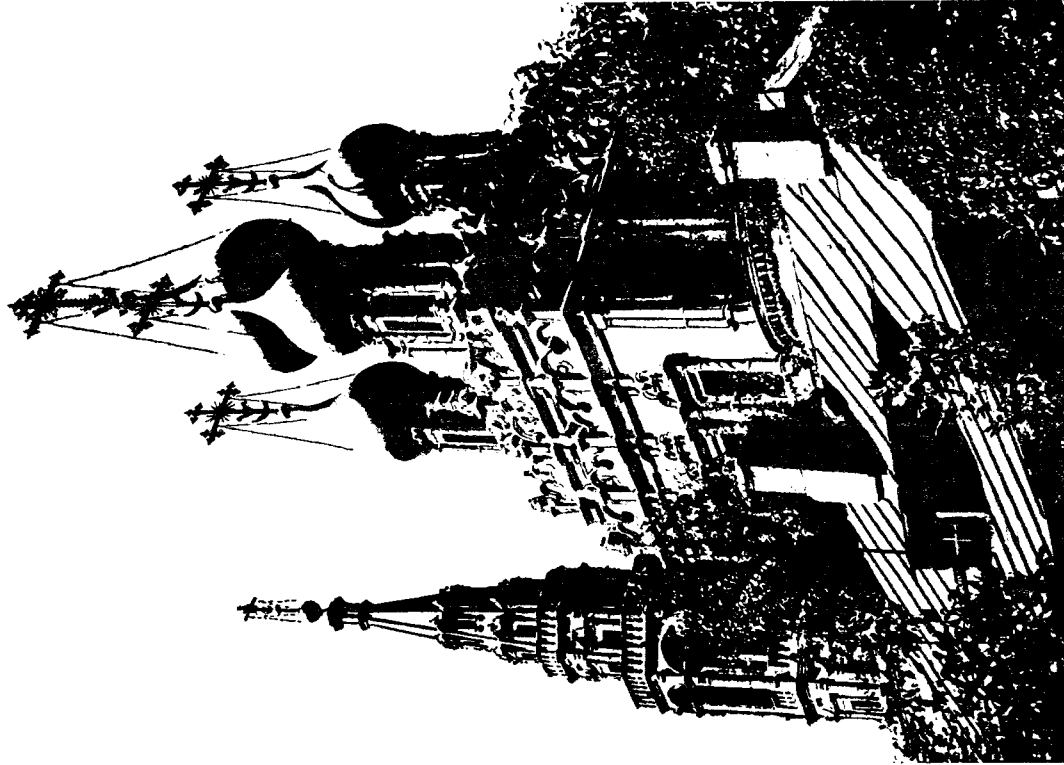
несостоятельность эстетических концепций в искусстве архитектуры. В архитектурной среде происходит расхождение: одни архитекторы стараются осмыслить новые возможности, другие пытаются конструктивной логике пытаясь спрятать новые конструкции за ложной декорацией обветшалых архитектурных стилей. Если использовать архитектуру как средство воплощения принципов гармонии, они станут влиять на внутреннее состояние человека.

Сакральная архитектура исходит влияния, которое здания оказывают на здоровье человека, его психическое и духовное состояние. Гармония и баланс, свет и цвет, связь с окружающей обстановкой, экология, энергетическая эффективность и равновесие геометрических форм — вот элементы, которые непосредственно связаны с матрицей человеческой личности.

Вырабатывается особое направление мысли — философия архитектуры, исследующее воздействие зданий на человеческую душу и окружающую среду. Баубиология, или биология зданий, объединяет понятие здание с экологическим и духовным здоровьем. Рудольф Штейнер, основатель антропософии, указывал, что геометрическая форма оказывает глубокое влияние на поведение и чувства. Современные архитекторы подтверждают тезис, что органически построенные здания помогают людям испытывать ощущение благодати, создавать свой творческий потенциал и индивидуальность. Глубокая экология, предложенная норвежским философом Арне Нэссом, теория Джеймса Лавлока Гаии и пермакультура австралийца Билла Моллисона предлагают холистический философский подход к видению сакральной архитектуры, который поощряет людей изменять свое мышление и формировать его в соответствии с экологическим пониманием своего окружения. В этой связи можно вспомнить фэн-шуй и геомантию, помогающие установить гармоничные отношения с бытием и научиться управлять потоками энергии.



*Таяктайя; храм Бебе (VIII-IX вв.)*



Храм Воскресения в Каадах

В доиндустриальную эпоху не было различий между полезностью и красотой. Массовое производство и экономический рост не существовали, уродливых синтетических материалов не изобрели. Строители ценили вещи за их качество, а не за количество и доступность. Сейчас архитектура достаточно прагматична: она ориентирована на эффективность и функциональность. Недостаток гармонич-

ных форм влечет уродливое развитие сознания. Практичность затмевает эстетичность. Воздействие демонических импульсов на умы людей в архитектуре XX века обретает все большую устойчивость. Сатанинские постройки урождают своими железобетонными монстрами прекрасные города Испании, Франции, Англии, Бельгии, Германии. Инволютация бесовских начал имеет всемирный характер и на некоторых отрезках истории становится основным плацдармом жизни различных стран.

Начало XX века знаменовалось экспериментированием в области архитектуры, поисками новой художественной истины, и ее находили иногда там, где, казалось, царил только утилитаризм. Зодчие-новаторы стремились найти путь к новой архитектуре, учитывая потребности современного человека, назначение здания, материалы и методы строительства. Среди интересных архитекторов этого периода можно назвать Иозефа Гюффмана (Вена), Огюста Перре (Париж), Петера Беренса (Германия), группу «Веркбунд», куда входил Вальтер Гропиус.

Современная архитектура больших городов, ориентированная на быстрое возведение домов-коробок и однообразных конструкций оказывает очень опасное влияние на человека. Человек перемещается в искусственную среду обитания, полностью технократизованную, где царит засилье железобетонных домов с вырезанными отверстиями для окон и дверей. Нарушение законов сакральной архитектуры приводит к тому, что стандартизированное окружение неслепыми формами оказывает деструктивное воздействие на психику, вызывая отрицательные эмоции и провоцируя на немотивированные поступки. Именно поэтому, по статистике, больше всего преступлений совершается в новых, «современных», дисгармоничных кварталах мегаполисов, где проживает большой процент людей с очень низким уровнем сознания. Они влекутся туда определенными геометрическими непропорциональными формами и, поселяясь, начинают действовать.

Архитекторам будущего предстоит большая работа над проблемами единения человеческого и Божественного. Им следует привлекать на помощь строительные и облицовочные материалы, благотворно влияющие на духовное состояние людей, новую трактовку паркового пространства и массива городских кварталов, замыкающих его как рама и отчасти как фон. Архитектурные композиции современных городов нужно обогащать элементами струящейся, бьющей, неподвижно зеркальной или тихо плещущей воды, горящими под открытым небом светильниками, портиками для прогулок и террасами для священнодействий, ориентируясь на рекомендации сакральной геометрии.

Города будущего не должны замыкаться на почитании исключительно материальной культуры, что означает конструирование грядущего по демоническим моделям. Задача современной архитектуры заключается в том, чтобы соединить в высшем синтезе исконное несходство между творениями человеческого разума и великими созданиями Бога и Природы.

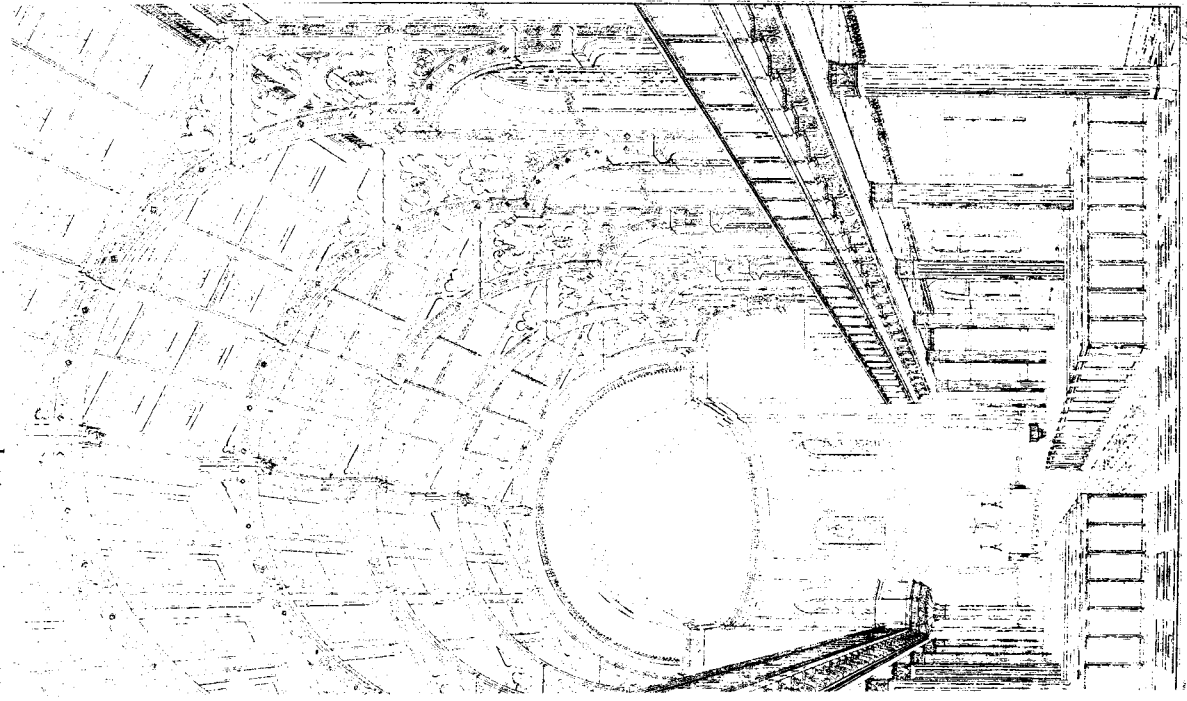
Окружающая среда реализует неискаженность, гармоничность творения. В природе можно наблюдать естественные циклы и ритмы, красоту, спокойствие, силу и вневременность. Чувства стимулируются и омолаживаются смешиванием форм, цветов, звуков и движений, которые кажутся случайными, но на самом деле очень сложны. Вследствие лишения связи с естественными вещами возникает зависимость от наркотиков, алкоголя, телевидения, азартных игр.

Когда человек закрывает свои чувства, чтобы защитить их от дисгармонии, созданной порочной социальной средой, возникающая в организма неустойчивость ведет к болезни. Невозможно полностью уподобиться древним и жить, как они, в полной гармонии с природой, но можно, по крайней мере, стараться быть на них похожими. Архитектура, которая придерживается принципов универсальной гармонии, может дать некоторую компенсацию отсутствию прямого контакта с естественной окружающей средой. Архитектура, которая лечит человеческий дух, может даже исцелять.

Такое целительство имеет место, когда происходит преобразование души на внутренних уровнях. Методы сакральной медицины — медитация, молитва, биоэнергетическое воздействие — работающие на тонком уровне, применяемые вместе с идеями сакральной архитектуры, становятся еще более действенными, и исцеление происходит быстрее. Окружающая среда сама по себе является целителем, а храм — необходимая часть окружающей среды человека. Храмы, хотя и построены из неподвижных блоков, не должны быть мертвыми. Храм во многих религиях понимается как живой организм, как тело человеческое: «Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святаго Духа, Которого имеете вы от Бога?» (1 Кор. 6:19). Синтетические и ограниченные постройки, такие как бункеры или люремные камеры, угнетают человеческий дух. Но шедевры сакральной архитектуры, подобные готическим соборам, вдохновляют душу и расширяют сознание, высвобождая его из неволи.

Некоторые материалы могут оказывать неблагоприятный биологический эффект на человека. При проектировании или строительстве дома, а тем более храма, следует в максимально возможной степени использовать естественные материалы. Обработанные материалы типа бетона, обладают очень низкой энергией, или жизнен-

ной силой. Они подобны синтезированному пищевым продуктам, лишены естественных биохимических компонентов, которые необходимы для питания и здоровья.

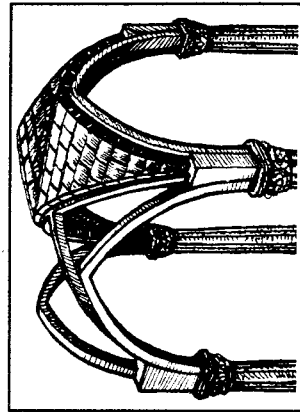


*Мозаичная церковь под Берлином — средоточие вековой энергетики Германии*

### Сакральная архитектура

Особую значимость имеет метод строительства и вовлеченность, заинтересованность работников, что влияет на вибрационную энергетику здания. В «Пророке» Х. Джебрана когда Алмустафу попросили поговорить с людьми Орфалеа о работе, он сказал: «Что значит работать с любовью? Это значит ткать нитями, тянущимися от вашего сердца; представляйте, будто ваш любимый будет носить сшитую вами одежду. Это значит строить дом с таким чувством, как будто ваш любимый будет жить в нем. Это значит сеять семена с такой нежностью и пожинать урожай с такой радостью, как будто ваш любимый будет есть плоды. Если вы печете хлеб с безразличием, вы выпекаете горький хлеб, который накормит лишь наполювину». Любовь — вибрация, которая отражается на духе знания. Поэтому храмы, построенные вручную, без использования машин, имеют особую энергетику.

Внутренняя часть храма также участвует в отражении окружающей среды, смешиваясь с ней в тонкой соразмерности и нежных контрастах. Прекрасное место для построения храма — лесная поляна, берег реки, подножие горы. Закройте глаза, прислушайтесь к стуку капель дождя на крыше, шептанию ветра в ветвях деревьев, птицам, поюшим в вашей душе. Вселенная состоит из сакральных геометрических принципов. Все живые существа, включая людей, обладают врожденным пространственным пониманием действительности. На клеточном уровне физических тел в тканях происходит своеобразная «специализация», посредством чего клетки организма начинают резонировать и функционировать согласно их пространственным отношениям с другими клетками. Каждая частица универсальна, ее функция выражена достаточно гармонично, что проявляется



Нервюра — элемент французской готической архитектуры, арка из клинчатых камней, укрепляющая ребра крестового свода.

в совершенных динамических отношениях с диалоговыми силами. Эта способность резонировать в интерактивном режиме с другими системами позволяет человеческому сознанию чувствовать универсальный геометрический порядок. Неподаренные чувства человека интуитивно отвечают на мелодичные формы, содержащиеся в вечном царстве геометрических пропорций.

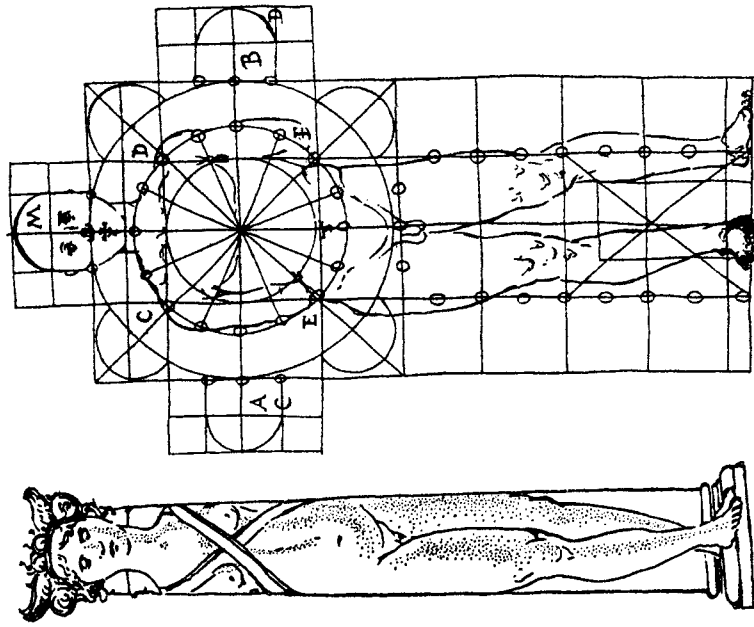
В архитектуре выделяются три главных системы пропорции:

1. Система, основанная на музыкальных отношениях, использу-

### Сакральная архитектура

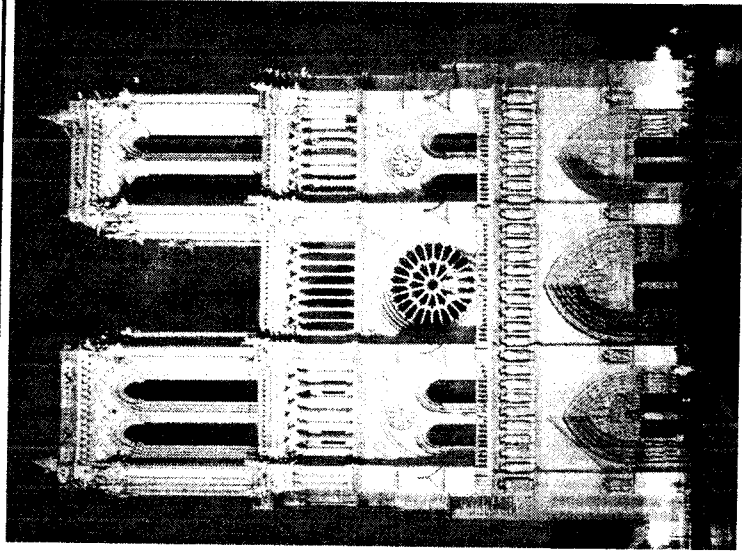
емых Альберти и Палладио, наиболее ярко проявившаяся в архитектуре Ренессанса.

2. Система, основанная на золотом отношении (в XX веке ее активно использовал Ле Корбюзье).
3. Система, основанная на квадрате, используемая римлянами.



Сопропорциональность женской фигуры и колонны (Франческо ди Джорджио, «Туринский кодекс», XV в.)

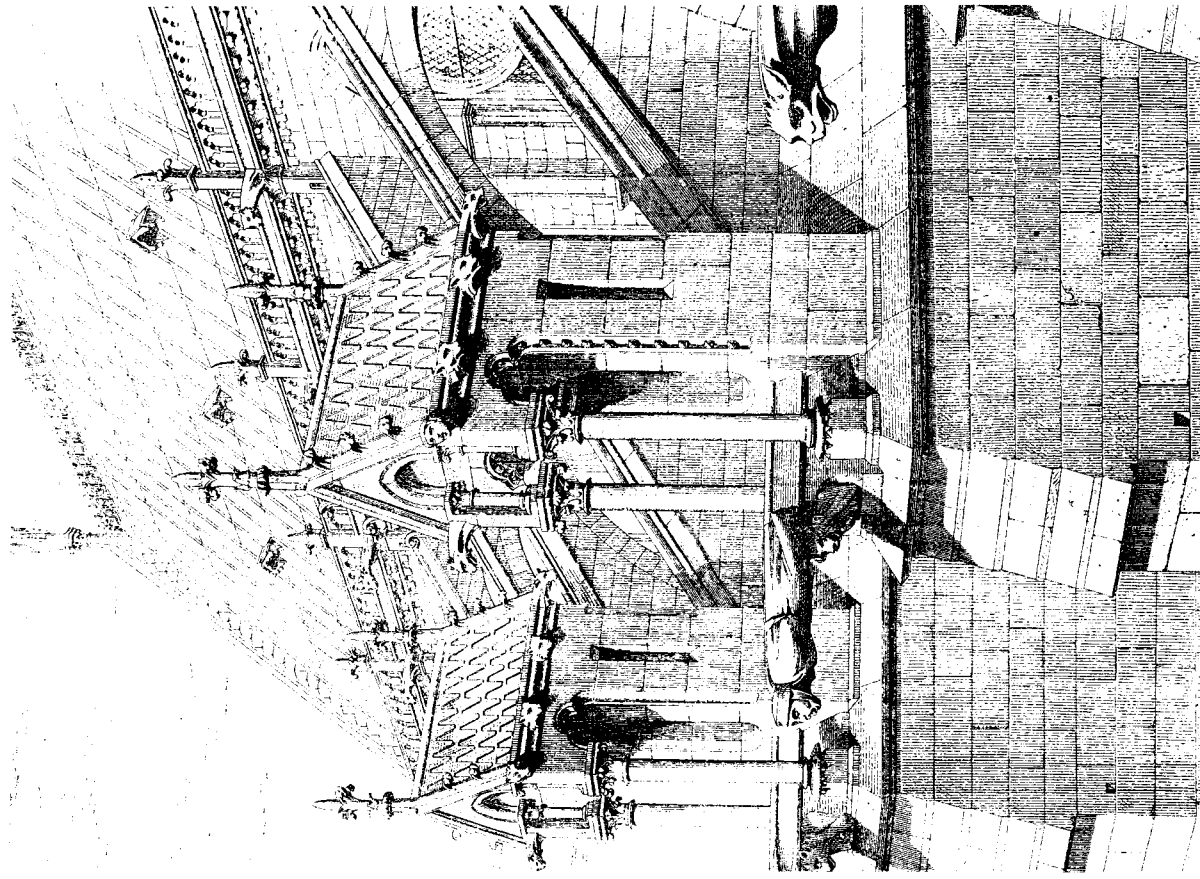
Простые геометрические формы, или мелодии, из которых строит природа, сотканы в тонкую симфоническую сеть бесконечной любви. Каждая основная форма имеет свой собственный звук и несет свое сообщение. В симфонии звуков, цветов и форм выражены тайны жизни, проявлена песня Вселенной. Храм поддерживает человека в его духовном росте и предстает как поэтическое видение того, кем человек является.



*Собор Парижской Богоматери — пример гармоничной формы, которая находит отклик у людей всего мира (даже далеких от христианства) (вверху и справа).*

Человек дает вибрационный отклик геометрии места, в котором находится. Если такое место невыразительно, бесструктурно и бесцветно, оно представляет отражение подавленной внутренней силы жизни и скрывает человека. Оно становится зеркалом его боли. Храм предоставляет свободу подняться к новым высотам, дает место для жилья, которое в символической форме отображает свободу духа и возбуждает страсть к жизни. Недостойный человек, войдя в храм, подвергается мощному очистительному воздействию, которое даже способно разрушить его, если в душе не осталось ничего светлого («Но я сказал: может ли бежать такой человек, как я? Может ли такой, как я, войти в храм, чтобы остаться живым?» (Неем., 6:11)). Различные геометрические формы вызывают различные отклики в душе, цель здесь — найти способ достижения оптимальной пространственной гармонии. Изучение сакральной геометрии и архитек-

туры дает ключи — образцы сакральных форм типа пирамид, спиралей и многоугольников, которые испускают мощные вибрации, мотивирующие творческую энергию.







Спиральная мандала Клода Меллана  
«Одним образом Единый» (1649 г.)

## САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТОНИКА МИРОЗДАНИЯ

Сакрализация участков пространства наблюдается в различных культурах, прошлых и настоящих. Такие места часто отмечаются, украшаются архитектурными структурами и произведениями искусства.

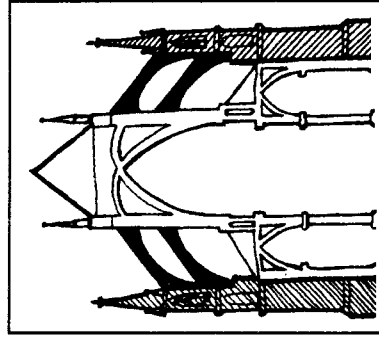
Исследование природы сакральности — удивительно интересная тема, разработке которой посвящали многие годы выдающиеся ученые, философы, мистики.

В большинстве случаев можно увидеть, что сакральность места связана некоторым образом с естественным окружением — деревьями, камнями, водой, горами, пещерами; сакрализация происходит на уровне формирования пейзажа. Естественные объекты и формы лежат в основе выбора — уже сознательного — священного участка земли.

Священные формы, полученные из особенностей окружающей среды, становятся символическими, символизируя Божественное. Когда они ясно сформулированы в искусстве и архитектуре, они не только становятся обителью Божественных сил, но также служат средствами удержания божеств именно в данной области пространства. Божественное проявляет себя через искусство и архитектуру.

Плотин в «Эннеадах» (IV, 3, 11) объяснял это следующим образом: «Те древние мудрецы, которые стремились гарантировать присутствие Божественных существ путем возведения святых и статуй, показывали глубокое понимание природы всего Сущего; они чувствовали, что, хотя Душа всепроникающа, она будет зашита при помещении в соответствующий сосуд, в место, особенно подходящее для ее обители, претворения. Такое место служит зеркалом, улавливающим ее образ».

Сакральное, в определенном смысле, — это то, что является объектом поклонения и страха. Сам термин происходит от латинского слова sacer, которое означает ограниченное или выделенное. Сак-



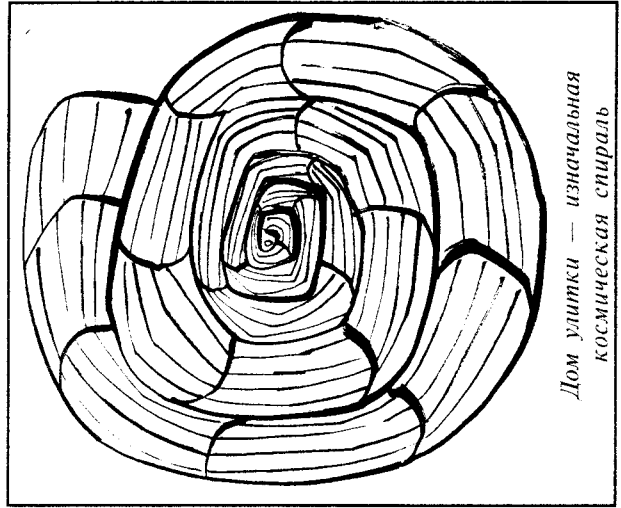
Контрфорс — характерный элемент готической конструкции, укрепляющий основную несущую конструкцию.

ральному может считаться человек, какой-либо объект или место, которое расценивается как экстраординарное или уникальное. Различные традиции во всем мире имеют свои термины, которые коррелируют с определением *sacred*. У иудеев это *קדוש* (*qadosh*), у греков — *ιερός*, в арабском языке — *muqaddas*, в полинезийском — *tahi*.

В архитектонике самой природы можно выделить прямые, высокие, дуги, спирали, круги, треугольники, квадраты, пятиугольники и шестиугольники. Некоторые из этих форм встречаются в чистом виде, но, в основном, они вплетены в тонкую матрицу бесконечной сложности и красоты. Каждая изначальная форма несет свое сообщение. Например, круг — символ неочевидного единства (Бога), в то время как квадрат символизирует единство, проявленное в четырех направлениях: север, юг, восток и запад. Куб представляет три направления, определяющих место, и таким образом куб в символической форме выражает понятие материи, поскольку он существует в 3-мерной действительности. А так как 3-мерная действительность связана с первичной концепцией материального бытия, куб представляет непроявленный потенциал.

Вибрация жилища, в котором стремятся обитать люди, также отображает в символической форме их собственный непроявленный потенциал. Изолированный квадрат символизирует ограниченность. Наложенные друг на друга квадраты создают различные геометрические формы. При использовании этого принципа в здании, квадрат выражает вибрацию более высокого порядка, полностью участвующей практичностью прямых углов.

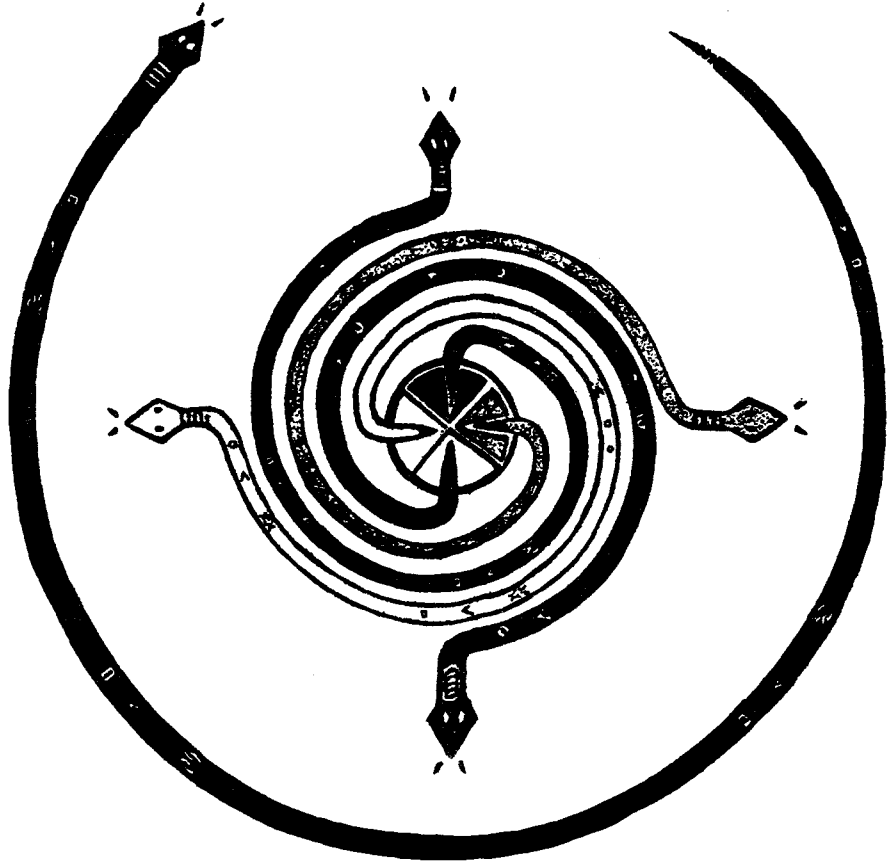
Квадрат может также породить спираль, используя отношения между своей стороной и диагональю. В квадрате присутствует скрытая диагональ, которая, в свою очередь, подразумевает другую квадрат, чьей стороной эта диагональ и является. Площадь этого квадрата будет в два раза больше площади исходного квадрата; «единица» рожда-



Дом улитки — изначальная космическая спираль

ет «двойку». Такая последовательность может быть продолжена в геометрической прогрессии; это иллюстрация движения от невяного к живому. Только в уме причина отделяется от следствия, в любой другой «системе координат» они неразделимы. Этот принцип используется в природе; простые формы типа квадрата можно понимать как строительные блоки, основу для спиральных форм (примеры: морские раковины, сосновые шишки, семена в подсолнечнике).

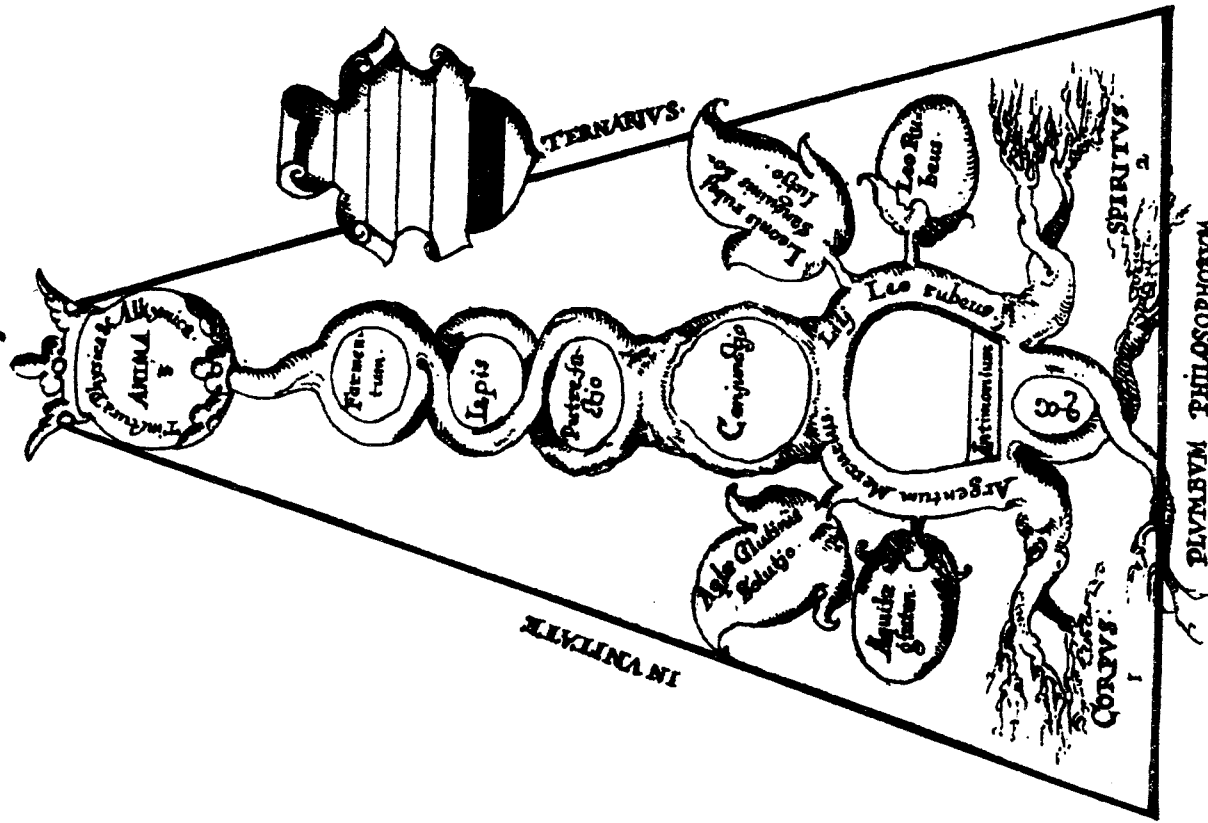
Существует много математических форм, которые порождают спиральные конфигурации. Принцип спирали лежит в основе жизни на Земле; достаточно вспомнить связь молекулярной структуры ДНК.



Индийская мандала (роспись навахо)



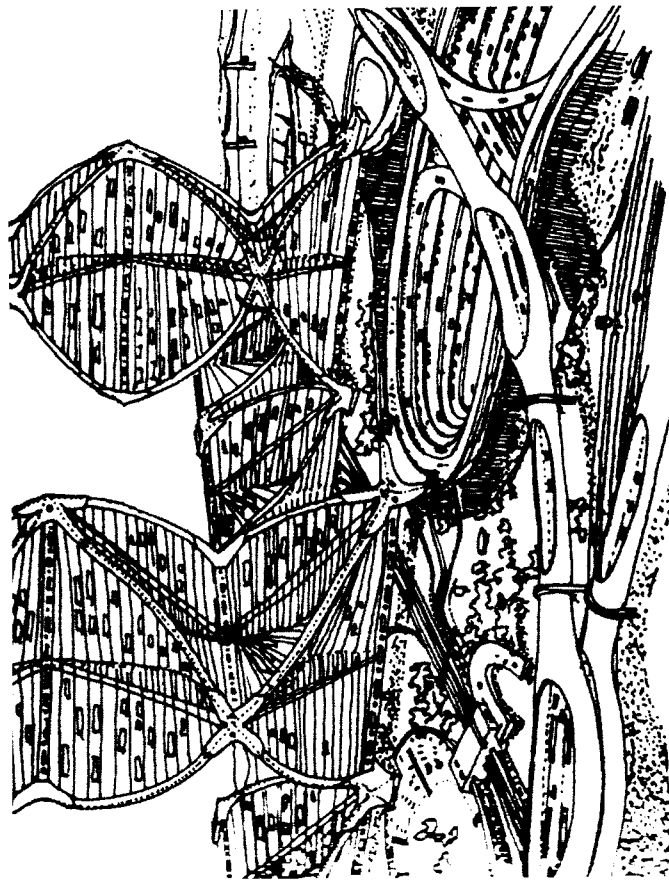
### Tabula Sacra



Спиралевидный путь эволюции души (Николаас Фламел, «Иероглифические фигуры»)

Гете считал спираль геометрическим символом жизни и духовного развития, одним из характерных признаков всех организмов, проявлением самой сущности бытия. По спирали закручиваются усики растений, происходит рост тканей в стволах деревьев, располагаются семечки в подсолнечнике, спиральные движения (нутации) наблюдаются при росте корней и побегов. По спирали осуществляется движение протоплазмы в клетке и рост самой клетки. Как указывалось выше, основные носители информации в организме — молекулы ДНК — также скручены в спираль.

Во вселенском масштабе спираль определяет отношения между звездами и галактиками. В движении спираль представлена вихрем, несущим энергию. Применительно к сакральной архитектуре, спираль отображает в символической форме мощные силы движения, инволюцию (нисхождение духа в материю) и эволюцию (возвышение духа). Спираль может входить в контур здания, соединяя различные этажи, или через структуру крыши, расположенную вокруг центральной башни.



Спиральный город (проект Курокавы)

### Сакральная архитектура

Башня может быть квадратной, пятиугольной или шестиугольной, каждая структура обладает своей уникальной вибрационной частотой. Форма башни становится основной темой здания и должна выбираться особенно тщательно, чтобы входить в гармонию с вибрационной частотой находящихся в здании людей (ср. в этой связи башни в индийской и буддийской архитектуре).



Вавилонская башня (из *Biblia Sacra*, 1558 г.)

Но в любом случае в ее основе — как и в основе любой сакральной постройки — лежит мистическое золотое отношение, связанное с числом Ф (подробнее о нем — см. ниже).

Шестиугольник связан с неодушевленными формами в природе типа кристалла, снежинки, пчелиных сот. В шестиугольнике сокрыта шестизвездочная структура, или гексаграмма, выстраиваемая как два перекрывающихся треугольника. «Тройка» считается проекцией Велיקой Троицы, творческой силы бытия, а «шестерка» — число, на которое ориентирована Вселенная. 3-мерная версия этих чисел — звезда тетраэдра, или меркаба, две тетраэдрные пирамиды, представляющие мужскую и женскую энергию в совершенном балансе.

Это лишь некоторые из образов, из которых развивается природа: от ядрышка до сложнейших форм. Когда эти образцы включены в архитектуру, они в некоторой степени компенсируют потерю связи с естественными формами, которых недостает в современных искусственных окружающих средах. Недостаток вибрационного обмена с природой, свидетельствующий об утрате биологических корней, может привести к болезни. Ум может функционировать достаточно хорошо, но чувства, напрямую связанные с творческим потенциалом, угасают.

### Сакральная архитектура



Строительство Вавилонской башни (из «*Neue Kunstliche Figuren Biblischer Historien*», 1626 г.)

В этой связи интересно провести параллель с концепцией «техне» Мартина Хайдеггера. Хайдеггер в своем эссе «Вопрос о технологии» исследует четыре типа причинной связи относительно реализованного бытия:

- 1) *causa materialis*, материал, материя, из которой «сделана» вещь;
- 2) *causa formalis*, форма, которую принимает материя;
- 3) *causa finalis*, конец, цель или окончательное использование вещи;

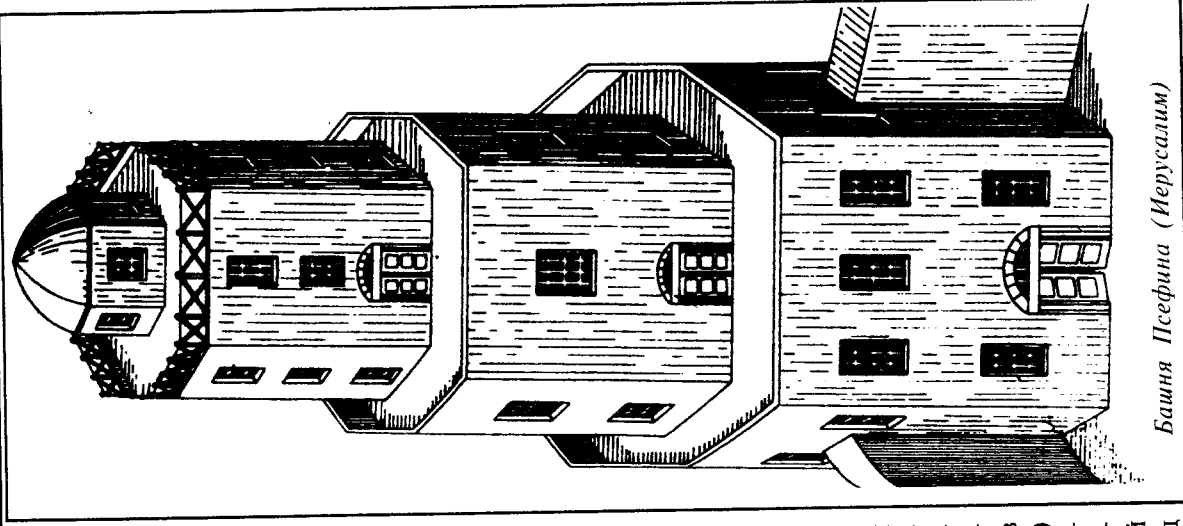
4) *causa efficiens*, вызывающий последствие эффект, с которым, собственно, и ассоциируют действительную вещь.

Хайдеггер дает пример человека (серебряных дел мастера, который является *causa efficiens*), из серебра (*causa materialis*) изготавливающей чашу (*causa formalis*) для жертвенного обряда (*causa finalis*). Хайдеггер видит «причинную связь» как неизбежно связанную с «последствием, содействием» (то есть, использованием средств для достижения некоей цели), поскольку и средство, и цель являются друг для друга взаимными причинами. «Содействие» (являющееся средством для достижения цели), по мнению Хайдеггера, — стандартное современное восприятие технологии. Цель состоит в том, чтобы исследовать «сущность» технологии. Интересно, что исследование природы производства совершенно меняется, когда Хайдеггер начинает связывать причину с ответственностью за проявление, с проявлением сокрытого. Концепция «проявления сокрытого» в сакральной архитектуре является очень важной, поскольку она связывает процесс производства с раскрытием чего-то уже существующего (или предопределяемого), но не очевидного. Соответственно, Хайдеггер подчеркивает важность понятия *telos* (то есть, *causa finalis*) в процессе появления вещи (то есть, его производства), поскольку «причина», которая ограничивает то, чем данная вещь станет после своего появления (например, жертвенной чашей). Так сказать, «протранство жертвенной чаши» ограничивается непосредственно самой чашей, для которой устанавливаются границы в пределах сосредоточения на ней (Хайдеггер утверждает, что *telos* следует понимать не как простую цель). Для наших исследований вопроса сакральной архитектуры наиболее важным здесь является постепенный подрыв значения *causa efficiens*, то есть, посредничества человека как производителя/изготовителя в ходе производства (в данном случае, строительства). Определение Хайдеггера понятия *teshne* как раз и подразумевает это. Философ пишет, что то, что является решающим в *teshne*, не связывается с управлением или использованием каких-либо средств, а, скорее, подразумевает раскрытие высшей идеи. Такое преумножение роли человека как творца — не сознательное снижение роли человека, а лишь подчеркивание его роли как проводника Божественных идей, реализатора духовных замыслов, одним из фундаментальных воплощений которого являются символы, переживающие века — произведения сакральной архитектуры, передаваемые из поколения в поколение.

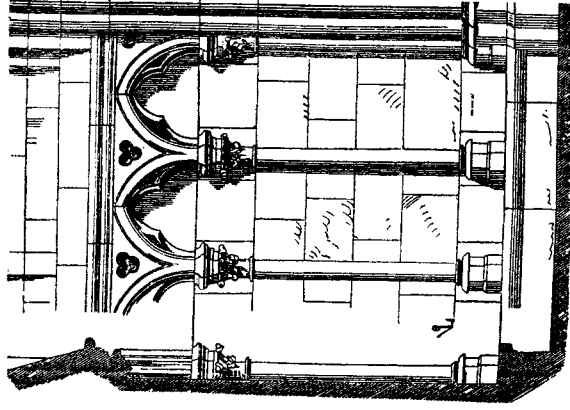
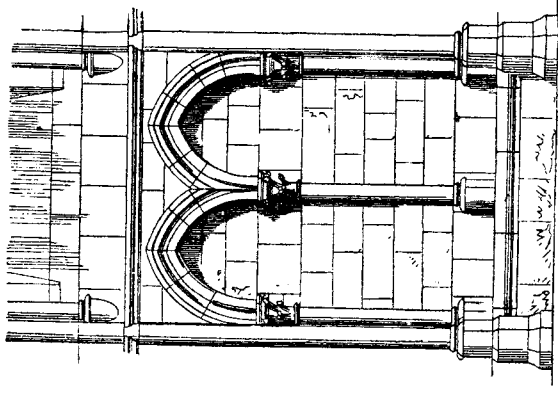
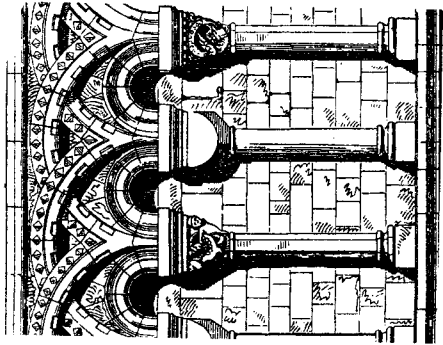
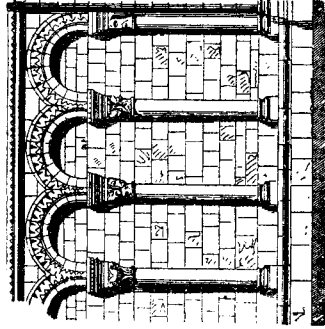
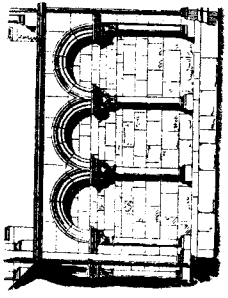
В этой связи в настоящее время очень важно заново осмыслить практику храмоостроительства на основе древней модели. Возникает закономерный вопрос: достижимо ли это? Это кажется маловероят-

ным: многие посвященные технологии сакрально-строительства утеряны, общее состояние духовности общества удручает. Пути, по которым идет современная архитектура, в пределах контекста сакральных технологий, порочны. Архитектура действует в обществе как дисциплина. Возможно ли сейчас рассматривать архитектуру как *techne*, то есть, как своего рода ремесло с основными правилами, которые диктовали бы его формальные предпочтения? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим сначала статус архитектуры в Древней Греции. Там архитектура как раз и была ремеслом, подвластным религиозным и государственным учреждениям, управляющим всем процессом строительства.

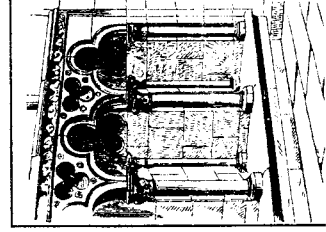
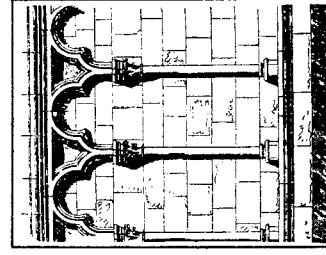
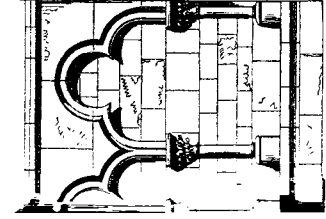
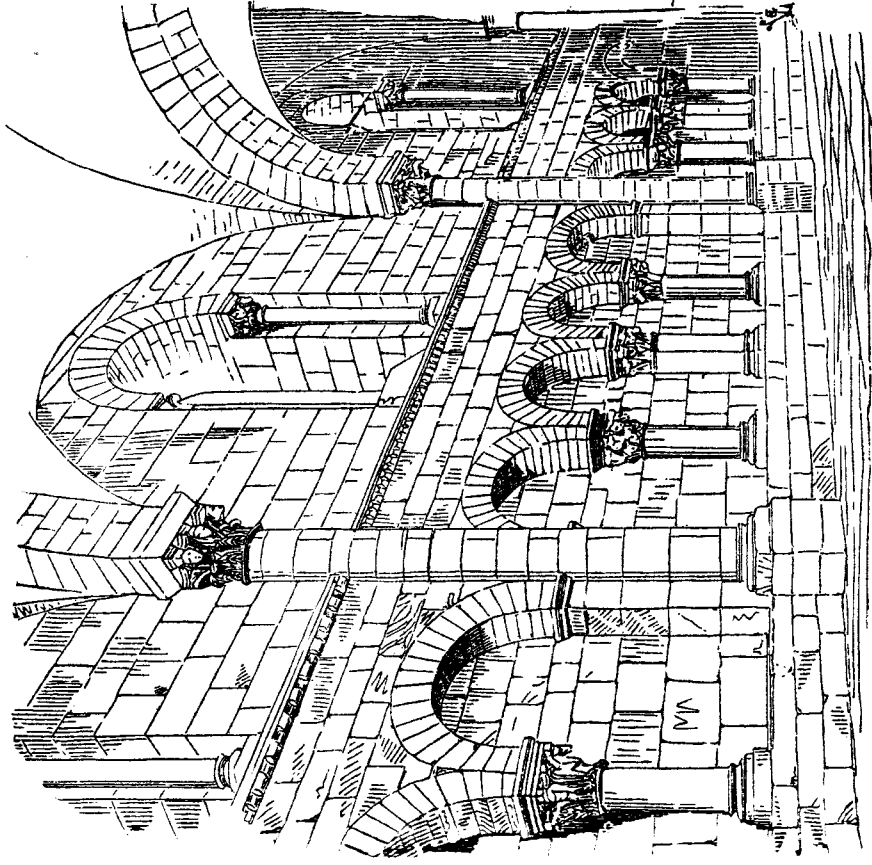
Общественные здания (например, храмы) в Древней Греции проектировались по модульному принципу. Каждый из ордеров (дорический, ионический) указал традиции, различные элементы здания учитывали землю, на которой оно возводилось, а метод строительства был весьма консервативен. Отношение длины к ширине отдельных частей сооружения были заранее определены, соотношения триглифов и метофов в дорическом бордюре, их выравнивание по отношению к внешней колоннаде, и так далее, были известны.



Базилика Псефина (Иерусалим)



Романские и греческие аркатуры

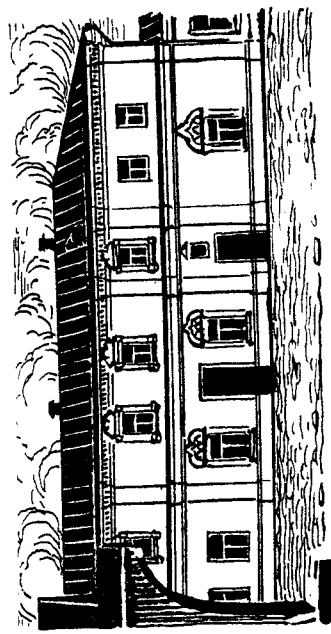


функция архитектуры тесно переплетается с мифом творческого потенциала. Происходит кризис легитимизации сакральной архитектуры, когда на храмы смотрят как на памятники древности, чудом сохранившиеся и не несущие никакой другой, кроме чисто эстетической, нагрузки. Доминирующая эстетическая идеология следует из социального восприятия архитектуры как царства творческого потенциала.

Изучившим философию знаком первый афоризм, с которого часто начинается преподавание этой дисциплины: мир един, истинен, хорош и красив. Из этого утверждения вытекает многое. *Ens est inquit, vegetum, vivum et inanimatum*. Именно красота мира волнует людское воображение. Мир наполнен красотой, и лучший способ доказать это — испытать это утверждение на себе. Красота, свойственная какому-либо материалу, может быть выражена несколькими способами. Платон говорил, что сила добра принимает форму в природе красивого.

Учитывая творность мира Богом, сакральная архитектура — это путь, следуя которому, люди приближаются к истине и совершенству.

Один из отцов Церкви, св. Максим, говорил, что сотворенный мир содержит в себе скрытое значение, свою собственную значимость. Мир обращен к человеку, даже материя обращена к человеку. Пространство, выступающее как часть материального мира, так же важно, как и здание, занимающее это пространство.



Ирбитский корпус Данилова монастыря — пример обращенности мира к человеку, реализованной в структурной схеме обителей

В итальянском языке есть слово *civiltà*, которое, хотя и созвучно с гермино «цивилизация», обозначает несколько иное понятие. *Civiltà* связана со знанием, с искусством жить в городе, пониманием, чем является город для его обитателей, с осознанием сложных отноше-

Эти традиции, которым следовала архитектура, шли от их целесообразности, а не от архитектурных или эстетических соображений. Архитектура была театральной площадкой, на которой воплощались высшие парадигмы бытия. Следовательно, греческие архитекторы особой славой не пользовались. Они никогда не достигали высокого положения в обществе — вероятно вследствие того, что архитектура не понималась как реализация творческого потенциала архитектора, но как анонимное претворение в жизнь священных представлений богов. Архитектор был лишь посредником между религией, государством и людьми. Они были необходимым условием функционирования *technè*. Каков статус архитектуры теперь?

В то время как в Древней Греции функция архитектуры была сакральной и общественной (то есть, в строгом классическом смысле, представительной), сегодня она, кажется, ориентирована лишь на обслуживание эстетических запросов. Понятие «представительности» используется в смысле наличия более или менее установленного колекса строительства зданий. Греческий храм нес одну и ту же информацию, в принципе, каждому горожанину, и в этом его высшая универсальность. Такой тип архитектуры уже не сохранился. Сегодня

нет никакого установленного кодекса дешифровки архитектурного произведения; каждый потребитель, взвешивая на то или иное здание, волен приписывать ему какое угодно значение. Следовательно, можно утверждать, что архитектура используется чисто индивидуально — подобно тому, как и любая другая отрасль нынешнего искусства. Происходит осквернение искусства, воплощаемого через мифотворчество отдельных гениев. Подобно любому другому искусству, архитектура воспринимается как творение отдельных личностей, это субъективная территория творца-человека. Идеологическая



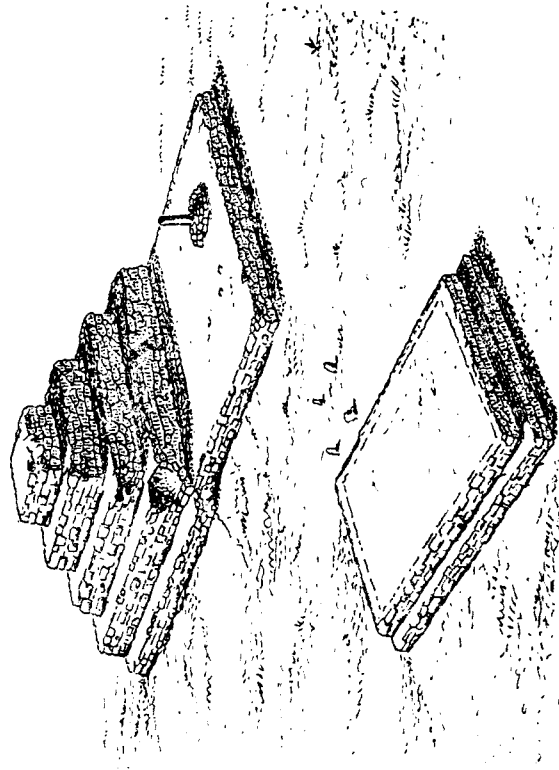
Бордюр восточного портала церкви в Андлау (Нижний Рейн 1154 г.)

ний, которые создаются в городской структуре и в немалой степени поддерживаются его застройками. Здания не просто функциональны: они связаны со сложностью жизни в обществе и гуманитаризацией пространства.

Большие города и большие здания — отображение памяти горожан, потому что они имеют корни в прошлом. Архитекторы разрабатывают и создают дома не только для сегодняшнего момента, но и для будущего. В современном мире духовной тьмы и упадка, где люди окружены зданиями, без которых они уже не мыслят свое существование, следует, насколько возможно, возводить их в соответствии с законами сакральной архитектуры.

Архитектура шла от строительства храмов и церквей к возведению мостов, галерей и учреждений. Видение человечества стало более приземленным и практическим. В «Пяти отправных точках современной архитектуры» Ле Корбюзье четко сформулировал свои принципы:

1. Опоры — столбы: дом на отдельных опорах. Раньше дом был забит в землю, в темных и зачистую сырых местах. Железобетон дает нам отдельные опоры. Теперь дом в воздухе, высоко над землей; под домом находится сад, на крыше дома тоже сад.



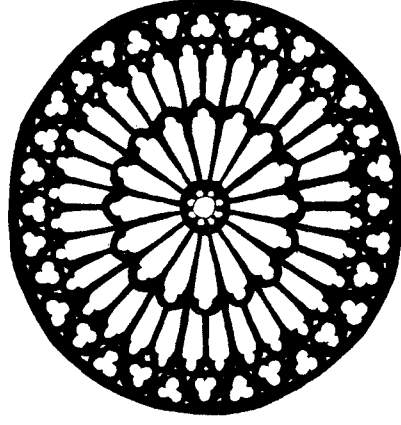
Террасовидное святилище (Лебак Сибедунг, Южная Суматра)

2. Крыши — сады: железобетон — это новый материал, позволяющий создать совмещенную кровлю здания. Соображения технологии, экономии, удобства и психологии приводят нас к выбору крышин-террасы.

3. Свободная планировка: до сих пор стены здания были его несущими элементами, планировка дома полностью зависела от стен. Применение железобетона допускает свободную планировку. Этажи больше не будут отделяться один от другого, словно отсеки. Отсюда большая экономия жилого объема, рациональное использование каждого кубического сантиметра, большая экономия материальных средств.

4. Расположение окон вдоль по фасаду: окно — один из важнейших элементов дома. Новейшие средства раскрепостили окно, железобетон произвел настоящую революцию в его истории. Окна могут быть протянуты вдоль всего фасада, от одного конца до другого.

5. Свободный фасад: опоры вынесены за пределы фасада, внутрь дома. Перекрытия крепятся на консолях. Отныне фасады — это легкие пластины изолирующих стен и окон. Фасад освобожден от нагрузок.



Роза северного фасада собора Парижской Богоматери

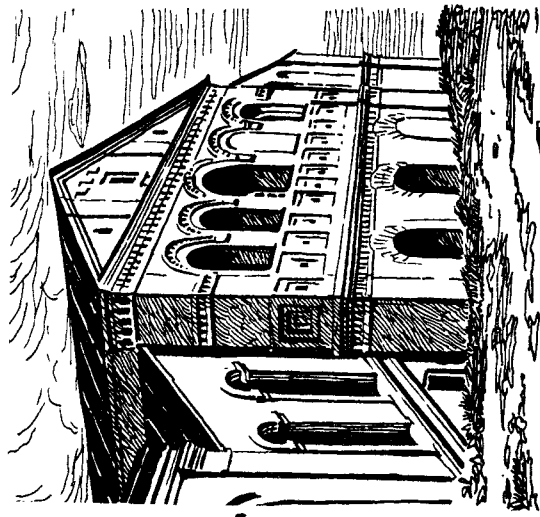
Субъективные суждения отвергают объективные идеи красоты и истины. Риск современного человечества состоит в том, что оно теряет универсальные ценности, доступные и понятые каждому. Архитектура имеет перед собой благородную цель: обеспечить наибольший контакт человека с Богом.

Сакральная архитектура — это мост через тьму невежества, инструмент, с помощью которого раскрываются естественная красота мира и истина.



Папа Римский Иоанн Павел говорит в своем послании художникам, что красота — это ключ ко всем тайнам. Поэтому красота в сотворенных Богом вещах никогда не может полностью удовлетворить. Она лишь немного утоляет стремление к Богу, которое может выразить только любовь к красоте. «Одного просил я у Господа, того только ищю, чтобы пребывать мне в доме Господнем во все дни жизни моей, созерцать красоту Господню и посещать храм Его» (Пс., 26:4).

Человеческий опыт и человеческая реакция на все вещи происходит из уникальной способности подсознательно признавать геометрический порядок мира. На этом уровне совершенство, свойственное храмам, следует не просто из-за того, что они сделаны из специфического материала или имеют определенный оттенок, но потому, что гармонические размеры, содержащиеся в их проектах, подчиняются законам сакральной архитектуры, которая является самостоятельным воплощением гармонических энергетических волн, музыки и универсальных пропорций. То, на что откликаются чувства, — это соразмерность и формы волн, созданные с помощью универсальной науки мироздания.



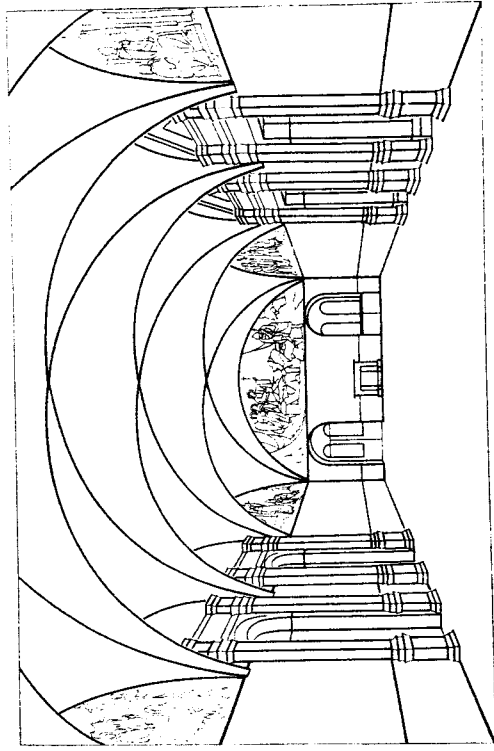
*Галерея церкви Смоленской Богоматери*

Священная архитектура обеспечивает средства для лицемерия проявлений Бога и Его разнообразия в универсальном порядке вещей. Эта идея особенно отчетливо проследживается в исламе и инду-

изме. Мечети и художественные формы, так же как и современная архитектура, содержат в себе многие ключи к структуре Космоса, символы мира как творения Бога.

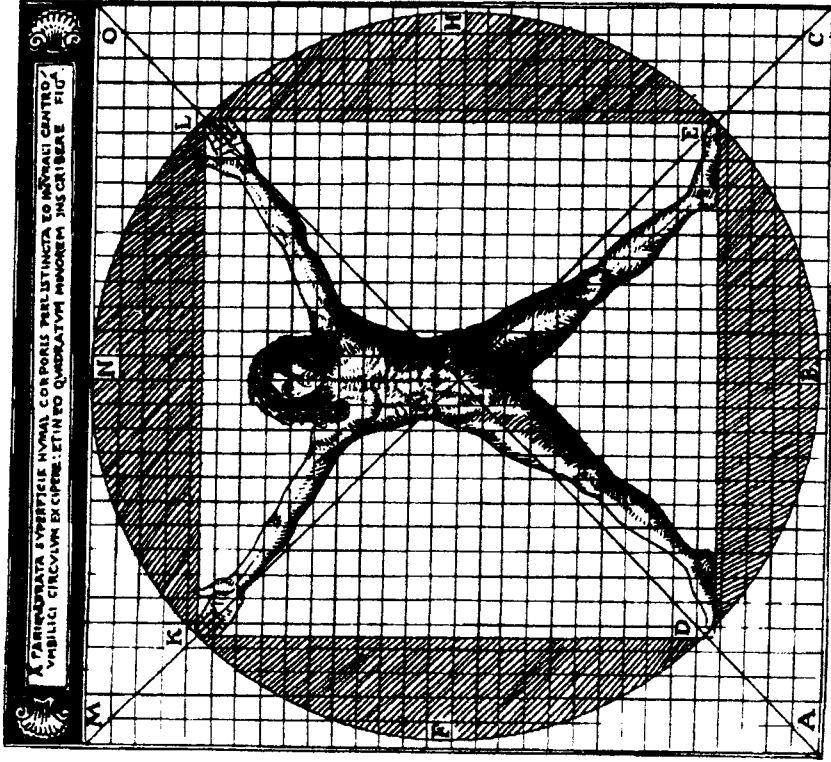
Различные обрядовые и оккультные сооружения, невзирая на похожесть геометрических форм, носят ярко выраженный индивидуальный характер. Объяснить разницу можно разностью целей воздействия, а также свойствами данного места силы и индивидуальными способностями операторов. Каждая геометрическая фигура, лежащая в основе любого сооружения, имеет особое поле вращения, свойственное лишь ей одной. Каждая конфигурация данного поля воздействует на окружающий информационно-энергетический континуум определенным образом. На основе знаний об этих процессах строятся современные психогенераторы.

Поскольку сакральная архитектура отражает Вселенную, ее числовые формы и динамические равновесие преследуют высокую цель: достижение духовной цельности через самоотражение, таким образом давая структурное понимание работы внутренней самости. Другими словами, путь для интуитивного разумения, нахождения причин существования вещей, путешествия глубоко внутрь подсознания, выходя за пределы трехмерного мира и постигая всесторонние идеи и принципы мироустройства. Произведение сакральной архитектуры тоже выдается своими формами за пределы трехмерного пространства, оставаясь для тех, кто сможет возвыситься до правильного его понимания, безграничное поле для духовной деятельности и расширения сознания.



*Гранатовая палата Московского Кремля*

Сознание организма — та сила, которая ведет, организует и преобразует его. Организм — это объединенная, действующая, самосущая система взаимоотношений, будь то клетка, человек, общество или солнечная система.



Соотношения между микрокосмическим человеческим существом и архитектурной Вселенной

Человеческое стремление к осмысленному образу жизни привело к пониманию индивидуальности как микрокосма. Изучая каждую форму и природу своего бытия, человек находит соответствие или серию соответствий работе Космоса как целого — макрокосма. Такое соответствие лежит в основе многих символических систем. Если человек действительно ощущает себя микрокосмом, его жизненный путь и общественные отношения приобретают характер космического закона. Существенным при этом является интуитивное

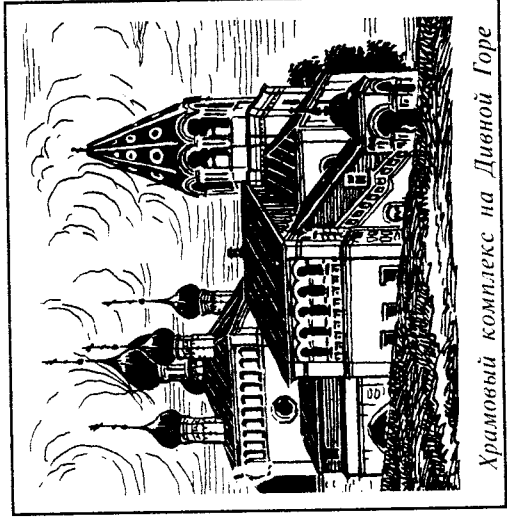
понимание основной гармонии Вселенной и человеческого желания реализовать себя в созвучии с ней. Если природа гармонична и человек — часть природы, тогда он сам должен быть от природы гармоничен. Законы, управляющие его разумом и телом, отражают проявления природы большего масштаба, принимают участие в его жизни.

Символические системы служат для того, чтобы помочь различить, проявить, а если нужно, и восстановить органичность жизненного пути — пути развивающейся природы.

Четырехмерный континуум ставит жесткие границы постижению Божественного; прорыв в высшие измерения очень труден. Наше представление об окружающем мире формируется в основном за счет зрения (более 90% поступающей информации), то есть на базе оптических восприятий и представлений или, другими словами, электромагнитных проявлений и взаимодействий в узком диапазоне частот. Люди представляют себе мир таким, каким его видят. Мир был бы чувственно другим, если бы, например, вестибулярный аппарат человека был более приспособлен к восприятию гравитационных взаимодействий. Пространство могло бы стать гравитационным, а не оптическим, световым, как сейчас, наделенным метрическими свойствами.

Люди представляли бы мир как некую среду, заполненную гравитацией, в волнах которой плавают и взаимодействуют сгустки гравитации — звезды, планеты и мы сами. Физика знает четыре типа взаимодействий: электромагнитное, гравитационное, сильные и слабые ядерные взаимодействия.

Неявная цель этого метода познания окружающей действительности заключается в том, чтобы позволить уму стать каналом, через который земля (как уровень проявления формы) может обрести мистическую, космическую жизнь небес. Практика сакральной архитектуры — это способ поддержания целостности Вселенной. Архитектурные паттерны могут быть рассмотрены как моменты, показывающие непрерывное, бесконечное, универсальное действие Божественного, обычно скры-



Храмовый комплекс на Дивной Горе



тое от сенсорного восприятия. Таким образом, обычная математическая деятельность может стать дисциплиной для интеллектуального и духовного понимания.

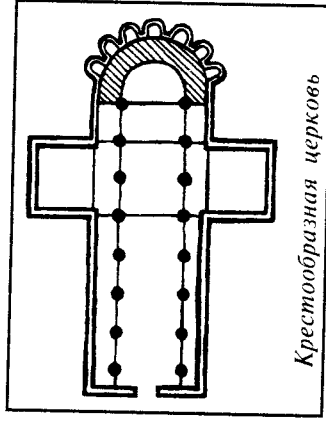
Как зеркало небес, сакральная архитектура применялась на протяжении тысячелетий в качестве способа установления на земле универсального порядка, действуя по известному герметическому принципу «что наверху, то и внизу». Конкретное воплощение этого порядка — священные сооружения. Постоянное наблюдение этого бытия и изучение их применимости к человеку способствовали многовековой кристаллизации архитектурных приемов, превращая искусство храмовоздвижения в стройную метафизическую систему. Египетская архитектура пирамид своими пространственными отношениями, линиями указывает путь душе, восходящей из физического в духовный мир. Греческий храм посвящает свои пространственные линии богам. Романская архитектура, например, церковь с ее крестообразной в плане формой, представляет собой место единения с энергией Иисуса Христа.

При визуализации определенных мотивов осуществляется работа по кристаллизации тонкой энергии, и в подосознании возникает геометрический символ, представляющий результат медитации. Это сама Природа дает ответ Бога человеку. Если бы сам человек занялся поисками точного соответствия своим настроениям, ему бы этого никогда не удалось. Только Божественная природа способна сделать подобное автоматически.

Практика сохранения жемчужин этого знания для поколений сохраняется в многочисленных невероятных по своей красоте и величию структурах типа собора в Шартре, одного из наиболее внушительных гимнов сакральной науки.

На Британских островах модус существования и проявления Божественного проявлен в каменных ансамблях, средневековых соборах и даже кругах на полях.

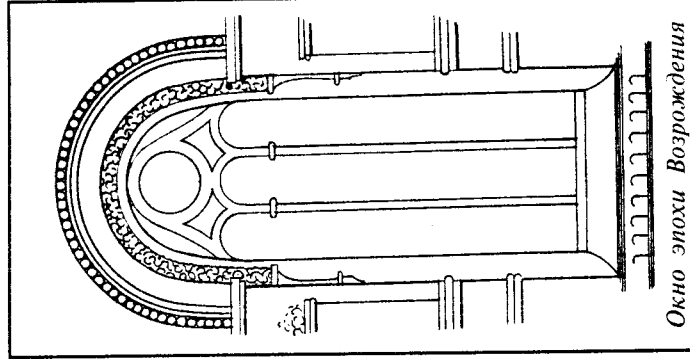
С изобретением рентгеновской фотографии было обнаружено, что физическая структура элементов управляется множеством инвервалов, окружающих центральный узел. Общее предположение, что природа материи состоит из частей, быстро уступило место концепции, что основные образцы материального мира суть геометрические формы волн. Ирония заключается в том, что, выбирая в



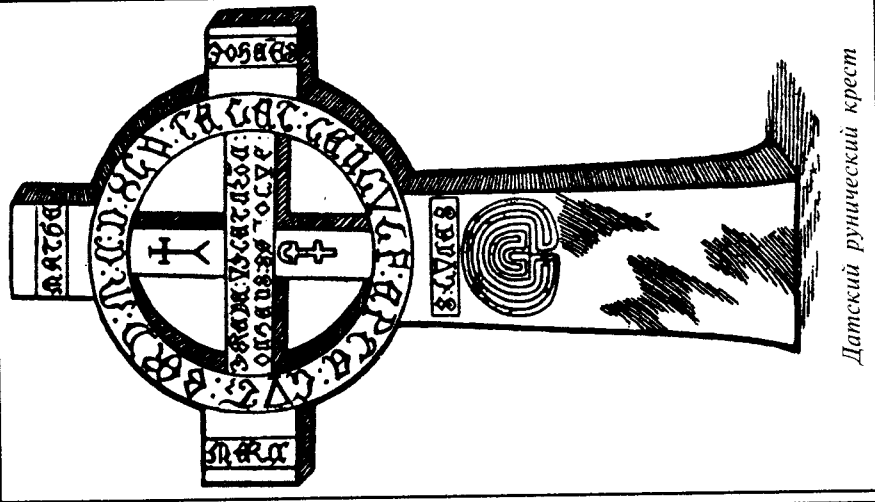
Крестообразная церковь

качестве инструмента познания действительности геометрию, многие древние культуры шли тем же путем, на который вступает современная наука, и наоборот. То же самое касается и зодчества.

Принципы сакрализации пространства особенно важны для храмостроителей. Так как Вселенная была создана Богом, необходимость показа взаимодействия физических структур с Творцом проявляется в отражении. Храмы стали дверями в сокровенные области физического мира и внутреннего мира сознания. Это позво-



Окно эпохи Возрождения



Датский рунический крест

ляет начинать работу по приближению к Божественному. Греческий скульптор так смотрел на возводимое им святылище, что видел в нем произведение все-го Космоса. Победа над физической формой, над смертью выражена в кресте, на котором был распят Иисус, и который должен напоминать о духовной победе над смертью. В форме креста строилась крипта, подземная часовня римских христиан. Более поздние постройки, готический храм, собор выражали не духовную победу над смертью, а ощущение души, побеждающей смерть в теле.

Эпоха Возрождения подарила человечеству последние большие образцы применения принципов сакральной геометрии, которая действовала на земле через великих посвященных.

Вместе с тем, к XVII столетию стала преобладать рациональная логика мышления, основанная на материализме. Все сокровенное знание было неизбежно осуждено и стало считаться «окультизмом» («скрытым»).

Универсальные законы сакральной науки использовались древними для построения городов и храмов; они не изменились с тех самых пор — разве что стали более сложными. Однако изначальные формы геометрической сакрализации Вселенной остались теми же: круг, квадрат, прямоугольник и их бесконечные комбинации.

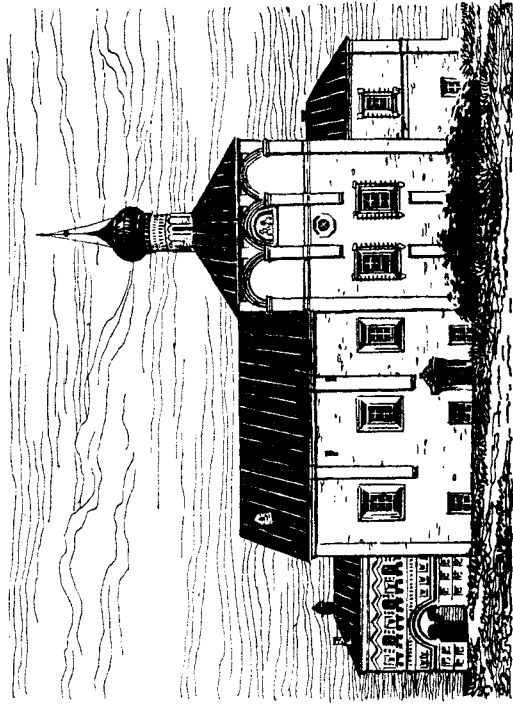
Сакральная архитектура берет свое начало в архитектонике символических форм.

Гармоническое сочетание пропорциональных частей в архитектуре, их соразмерность, органическое единство рождает эмоциональное, эстетическое и духовное наслаждение, сходное с впечатлением, полученным от гармонического сочетания соразмерных музыкальных звуков. Известный теоретик зодчества Леон-Батиста Алберти писал: «Есть нечто большее, слагающееся из сочетания связи числа, ограничения и размещения, нечто, чем чудесно озаряется весь лик красоты. Это мы называем гармонией, которая, без сомнения, есть источник всякой прелести и красоты. Ведь назначение и цель гармонии — упорядочить части, вообще говоря, различные по своей природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту. Она охватывает всю жизнь человеческую, пронизывая всю природу вещей. Ибо все, что производит природа, все это соразмеряется законом гармонии. И нет у природы большей заботы, чем та, чтобы произведенное ею было вполне совершенным. Этого никак не достичь без гармонии, ибо без нее распадается высшее согласие частей».

На протяжении темной эпохи развития человечества, называемой в индуизме кали-югой, наблюдается фактическая утрата сакрального знания. Старая египетская и греческая (а также стоящая на заре протоцивилизации) наука постепенно забывалась, цель ученической ответственности для передачи высшего знания нарушена.

Некоторый подъем в этом отношении наблюдался в эпоху Возрождения. Принятие арабской числовой системы подвигнуло европейцев к выработке расширенного взгляда на методы счисления. Уже Прокл отчетливо зафиксировал главную особенность геометрической мысли: она способна дать развернутое знание о своих предметах лишь с помощью воображения, отразив их в воображаемой материи.

По Канту, геометрическое мышление есть пространственно-временное конструирование, а предмет геометрии и архитектуры — пространство и его отношения, временная динамика пространственных конструкций.



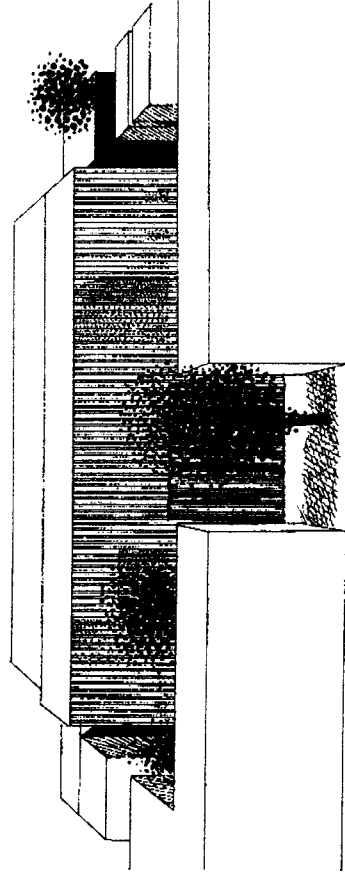
Церковь Благовещения (Борисоглебск)

В течение XIX столетия размеры строительных материалов стали жестко стандартизоваться. Обычный кирпич был 24x48 дюймов; бревно имело длину 12 футов и ширину 1, 2, 4, 8 или 12 дюймов. Строительство определялось точно заданным арифметическим соотношением исходных частей для возведения знаний, сооружений. Каждый проект имел в своей основе особую геометрическую схему. При возведении деревянного дома в типично викторианском стиле строитель мог довольствоваться простой арифметикой. Более усложненной моделью являлось сооружение спиральной лестницы; современные здания требуют уже сложнейших геометрических размышлений, в основе которых лежат, тем не менее, общие космические принципы сакральной геометрии.

Страны, расположенные в различных географических, климатических и социальных условиях, создают похожие художественно-мистические символы, эстетические образцы и архитектурные каноны. Архитектурный ансамбль перерастает в первенствующий символ, в синтетическое отражение трансмифа, в каменное подобие Града небесного. В такой символ он перерос в Египте и Вавилоне, Индии и странах буддизма, Греции, Иране, Японии, в североиндийской куль-

туре и в средневековых аббатах. Корни духовного вкуса уходят в неизведанные глубины жизни, к закономерностям, связующим народ с надстоящей над ним Божественной реальностью, позволяющей кристаллизовать образ Бога в виде застывших форм.

Каким образом архитекторы прошлого возводили свои величественные сооружения — храмы, пирамиды, которые до сих пор потрясают воображение людей? Ориентация архитектурных жемчужин прошлого, дошедших до нас, подсказывает глубокий сакральный смысл этих построек, которые несут в себе гораздо большее эзотерическое значение, чем стремление усладить взор наблюдателя чисто эстетически. Даже используя самые современные компьютерные технологии, человечество не в силах повторить мистирию сооружения Великой египетской пирамиды! Только тщательное изучение общих космических законов сакральной геометрии, исследование их влияния на людей и возможность практического применения в повседневной жизни способны помочь постичь глубокую тайну сооружений, построенных тысячи лет назад.

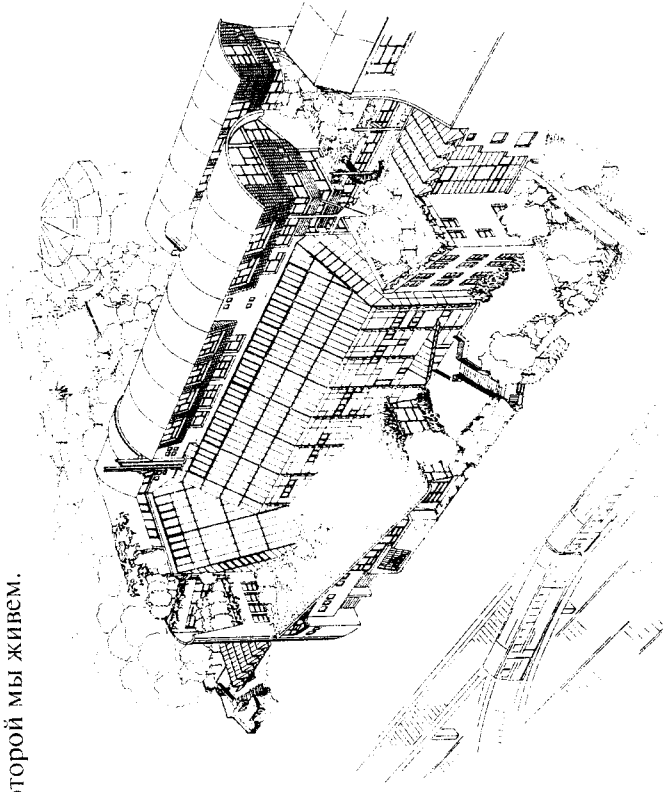


*Вход в лабиринт*

## ХОЛИСТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Холистическую архитектуру можно определить как создание опделенной окружающей среды, гармоничной по отношению к Вселенной и, в частности, к человеку. Холистический подход в архитектуре предполагает умение работать с материалом, формой, энергией, — что помогает достичь самого высокого духовного потенциала. Холистическая архитектура предлагает всесторонний подход к созданию духовной гармонии мест. Парадокс целостной архитектуры состоит в том, что, в то время как многие из ее основных положений происходят из древних источников, как научная дисциплина она появилась лишь недавно. Каждая вещь случается в надлежащем времени и месте.

Окружающие среды, в которых обитают люди, оказывают на них огромное влияние, затрагивая их бытие на физическом, духовном и энергетическом уровнях. Положительные влияния холистической архитектуры помогают быстрее достигнуть высшей цели бытия, предлагают мощные средства улучшения жизни и Вселенной, в которой мы живем.

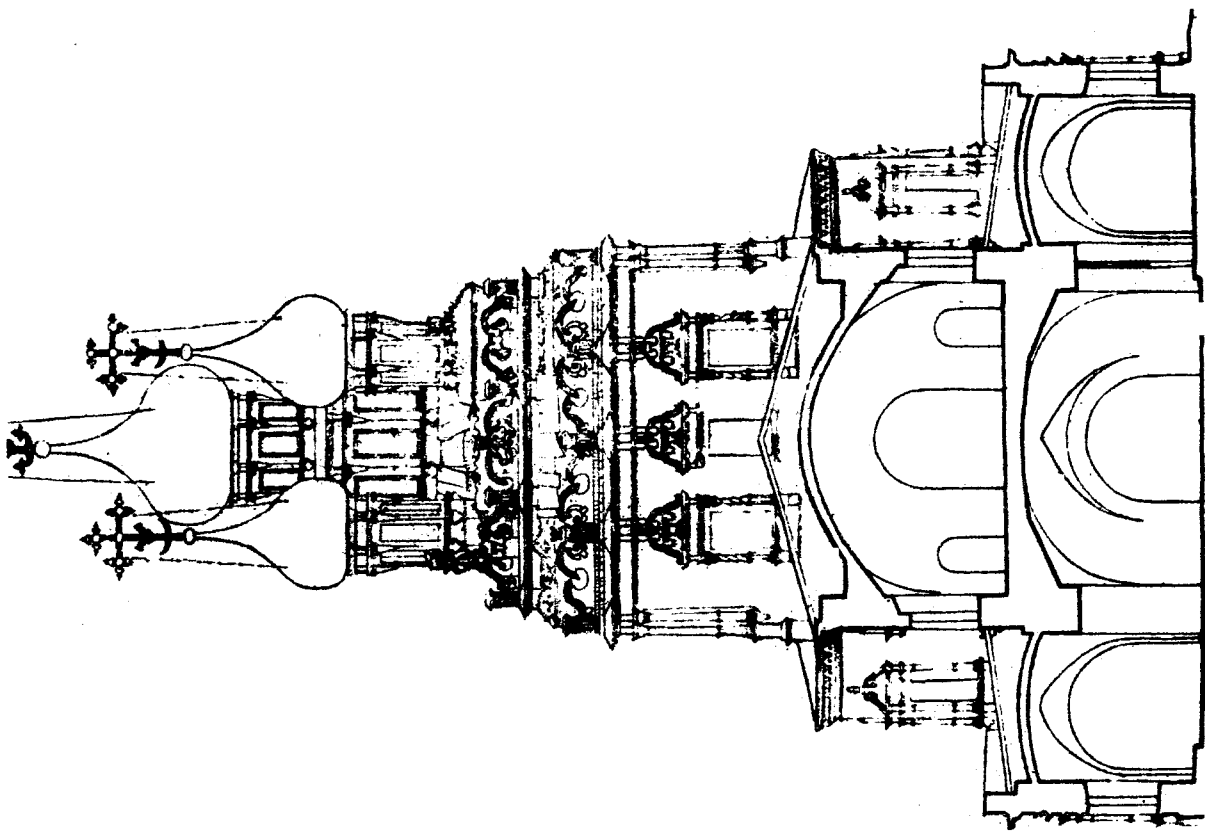


*Экологически оптимизированное здание (архитекторы Эбле и Замбет)*

Вот основные принципы холистической архитектуры:

1. Основной принцип удачного строительства — местоположение постройки. Сколько времени займет строительство? Сокращение времени строительства здания увеличивает общее благосостояние, поскольку приносит пользу всем экосистемам.
2. При ориентации сторон здания и расположения внутренних помещений следует учитывать свет и погоду. Желательно приглашать внутрь помещения утреннее солнце, но смягчать полуденный свет.
3. Оценка сакрального пространства. Здание должно находиться под естественной защитой деревьев, холмов и так далее. Нужно минимизировать потенциально возможное негативное воздействие на выбранное место.
4. Здание должно основываться на простых формах. Их строительство обходится дешевле, они более устойчивы по отношению к природным катаклизмам. Здания, в основе которых лежат священные конфигурации и сакральные формы (например, тела Платона — пирамида, куб, сфера) имеют тенденцию резонировать с более тонкими энергиями.
5. Здание должно быть как можно более компактно, внутренние помещения — удобными. Это связывается с пространственной определенностью, геометрической и пропорциональной гармонией, правильным выбором естественного и искусственного освещения.
6. Ориентация здания на Солнце для прогревания или охлаждения отдельных частей (взаимодействия света, теней, создания солнечных часов постройки). Ритуалистическая ориентация может сочетаться с движением небес.
7. Учет древних рекомендаций сакрального строительства. Мудрые решения архитектурных проблем, зафиксированные в священных писаниях, были раскрыты и выкристаллизованы на протяжении многих тысячелетий, обеспечивая строителям богатство информации и вдохновения.
8. Использование пространственной оценки энергетичности проекта. Все вещи в этом мире обладают своей душой, даже неодушевленные предметы содержат в себе и излучают свою энергию. Эти энергии связаны с использованием формы, структуры, геометрии и ориентации постройки, со световым решением (во всех его аспектах) и материалом строения.
9. Минимизация воздействия здания на окружающую природу.
10. Учет баланса и геомантических энергий выбранного участка.

Земля — мощный генератор и проводник энергии. Потоки этой энергии модулируются физическими особенностями выбранного места (наличием гор, холмов, водных потоков).



Церковь в Кашах — пример знания, возведенного согласно принципам холистической архитектуры

11. Учет климатических особенностей выбранного места, подверженность его солнечному свету (инсоляции), дождю, ветру, ориентация по отношению к небу, растительности, воде, энергетическим полям выбранного участка.

12. Создание интерьера места, способствующего накоплению положительной энергии. План оптимальной взаимосвязи и последовательности действия энергий определяется нормальным энергопотреблением и энергообменом мест.

13. Эргономичность проекта, сочетаемость его с человеческим телом. План здания — это не простая диаграмма затрат, материалов, размеров и местоположения.

14. Тщательное рассмотрение всех структурных альтернатив. Отдельно взятая структура может казаться устойчивой, но при ближайшем рассмотрении альтернативных решений ее идеальность, возможно, не выдерживает никакой критики.

15. Ориентация на дерево и камень как на желательный строительный материал. Они создают физический и психологический комфорт, даруют тепло. Это наиболее жизнеспособные элементы из всех структурных материалов.

16. Ввод в проект здания типа колонн; это повышает его эстетическую привлекательность и может помочь сэкономить материал и затраты на строительство.

17. Отказ от энергетически вредных материалов.

18. Если здание должно быть расположено во влажном климате, при проекте следует учитывать движение водных потоков, чтобы минимизировать возможность энергетических утечек. В этих случаях следует использовать 1-2- или многоскатную крышу.

19. Использование ветра для вентиляции.

20. Использование естественной вентиляции, включая различные механические элементы ландшафта.

21. Использование геотермического нагрева, ори-

61  
Сакральная архитектура  
ентированного на естественную температуру земли для экономии энергии в пределах здания.

Современная архитектура производит дома, которые приравниваются к товару, их сакральная ценность в значительной степени игнорируется или даже полностью отклоняется. В результате города наводнены унылыми и уродливыми постройками, увешанными бессмысленной рекламой.

Вот что писал Ле Корбюзье в книге «Градостроительство»: «Человек идет прямо, потому что у него есть цель, он знает, куда он идет. Избрав себе цель, он идет к ней, не сворачивая.

Осел идет зигзагами, ступает лениво, рассеянно; он петляет, обходя крупные камни, избегая крутых откосов, отыскивая тень; он старается как можно меньше затруднить себя. У человека рассудок руководит чувством; человек сдерживает свои естественные порывы, свои инстинкты во имя избранной цели. Он подчиняет разуму свое животное начало. Основываясь на опыте, он создает себе практические правила. Опыт есть результат труда; человек работает, чтобы выжить. Всякое производство предполагает какой-то определенный образ действия, необходимость подчиняться правилам опыта. Для этого надо смотреть вперед, предугадывать результат своих действий. Осел ни о чем не думает, единственная его забота — это поскорее избавиться от всяких забот и усилий. Планы всех городов нашего континента, в том числе — увьи! — и Парижа, начертаны ослом.

Люди понемногу заселяли землю, и по земле кое-как, с грехом пополам тащились повозки. Они двигались, минуя рвы и колдобины, камни и болота; даже ручей оказывался на их пути большим препятствием. Так возникли тропы и дороги, на перекрестках дорог, на берегах водоемов были построены первые хижины, первые дома, появились первые укрепленные поселения. Дома выстраивались вдоль дорог и троп, проторенных ослими. Поселение обносили укрепленной стеной, а в центре воздвигали здание городского управления. Дороги, проложенные ослими, были узаконены, ухожены, обжиты и пользовались всеобщим уважением. Пять веков спустя был возведен второй пояс укреплений, потом третий, еще более обширный. В тех местах, где дороги, начертанные ослими, выходили за пределы города, строились городские ворота; на заставах стали взимать взездные пошлины.

Города, укрепленные лучше других, становились столицами. Париж, Рим, Стамбул были построены на перекрестках дорог, протоптанных копытами ослов.

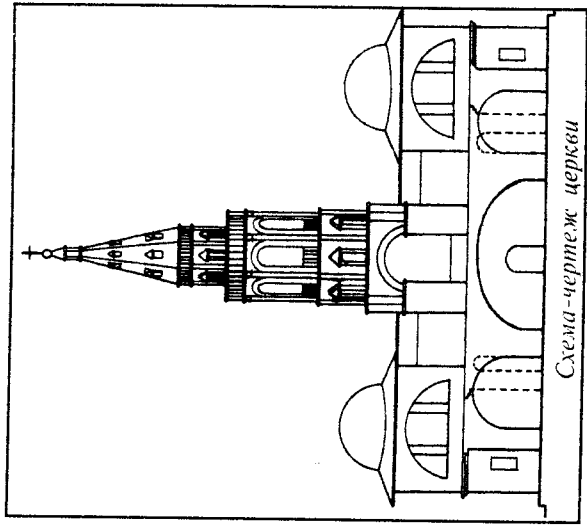
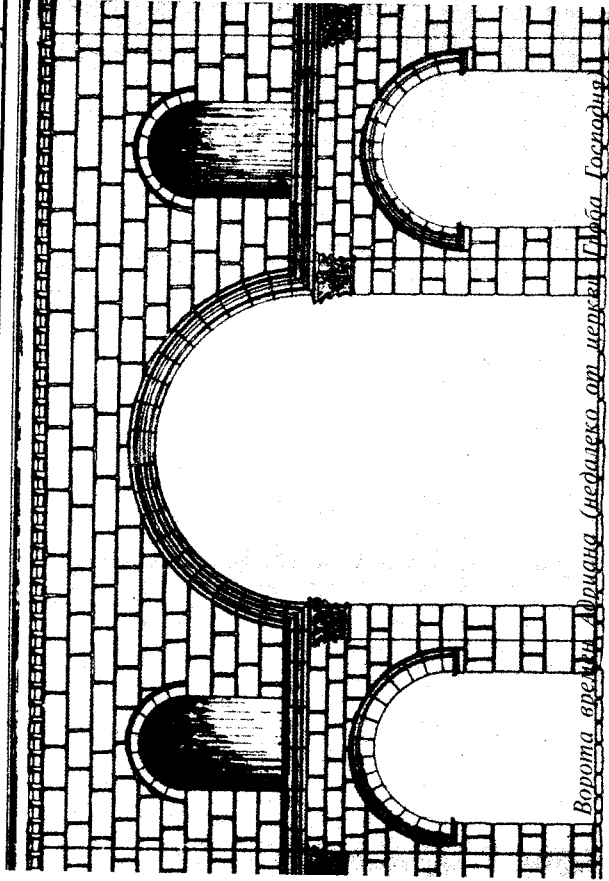


Схема-чертеж церкви



Ворота вратах Ариадна (недалеко от церкви Глоба Господня)

Столицы не имеют артерий, у них есть лишь капилляры; их рост замедляется тяжелыми недугами, а иногда приводит к смерти. Чтобы выжить, эти города уже издавна прибегают к услугам хирургов, которые без конца кромсают их.

В современном городе должна господствовать прямая линия. Жилые дома, водопроводные и канализационные линии, шоссе, тротуары — все должно строиться по прямой. Прямая линия оздоравливает город. Кривая несет ему разорение, всякого рода опасности и осложнения, парализует жизнь.

Прямая линия есть путь исторического развития человека, это направление всех помыслов и действий.

Нало набраться смелости и взглянуть с восхищением на прямые голые города Америки. Быть может, эстету они покажутся непривлекательными, но моралист, напротив, должен к ним приглядеться особенно внимательно.

Кривая улица есть результат прихоти, нерадения, беспечности, лености, животного начала.

Прямая улица — результат напряжения, деятельности, инициативы, самоконтроля. Она полна разума и благородства.

Город — это место жизни и напряженной работы.

Народы, общества, города, склонные к беспечности, небрежению, подверженные лени и праздности, быстро сходят со сцены. Их

побеждают и ассимилируют другие народы, более деятельные и организованные.

Именно так умирают города, и на смену одним империям приходят другие.

Кривая улица — это дорога ослов, прямая улица — дорога людей».

Природа благоволит своей красотой не только глазу, но и уму. Все формы, созданные с учетом гармонии с природой, коррелируют с универсальным сознанием.

Сознание — не вещь, а процесс и потенциал построения деятельности. Во Вселенной все является сознанием, которое проявляет себя через различные аспекты действительности.

Мозг не следует отождествлять с источником сознания; легкие также не являются генератором кислорода. Функция мозга заключается, прежде всего, в фильтрации и обработке поступающей информации.

Сознание, подобно энергии, не может быть создано или разрушено: его возможно только перемещать, переводить из одной формы, состояния в другую. Некоторые из этих форм более очевидны или доступны для восприятия, чем другие.

Само сознание непрерывно и неделимо. Оно существует как некая целостность, пронизывающая материю и энергию. Сознание есть принцип организации всех вещей, определение универсальной энергии, которая создает материю и антиматерию, заставляя принимать их различные формы.

Если понимать сознание именно таким образом, можно начать осознавать естественную способность человеческого сознания творить реальность. То есть, все сущее, и люди в том числе, — порождение мысли. Человеческий ум, являющийся центром физического сознания, — это передатчик и приемник информации. Он собирает и рассеивает сознание, а потом снова собирает его уже в виде идей, эмоций, творческих импульсов.

В то время как сознание едино, человеческий ум весьма избирателен в смысле получения сообщений. Концепции «сознательного» и «бессознательного» как различные состояния бытия непосредственно связаны с нежеланием человеческого ума воспринимать сознание как нечто единое.

Умственный барьер, поставленный сознанию, можно преодолеть. Человек обладает способностью свободно получать абсолютное сознание, не ориентируясь на предпочтения дисциплинированного ума. Ум выступает как фильтр по отношению к царству возможностей, которое открывается для него мир.

Эти аспекты восприятия действительности, сознания как целостности связаны с космологическими аспектами Вселенной. Под космологией можно понимать изучение вселенной, особенно если это касается установления роли одних вещей относительно других. Это также набор верований, которых держится человек. Космология помогает устанавливать место ума в пределах творения, предоставляя человеку интеллектуальную и духовную точки опоры.

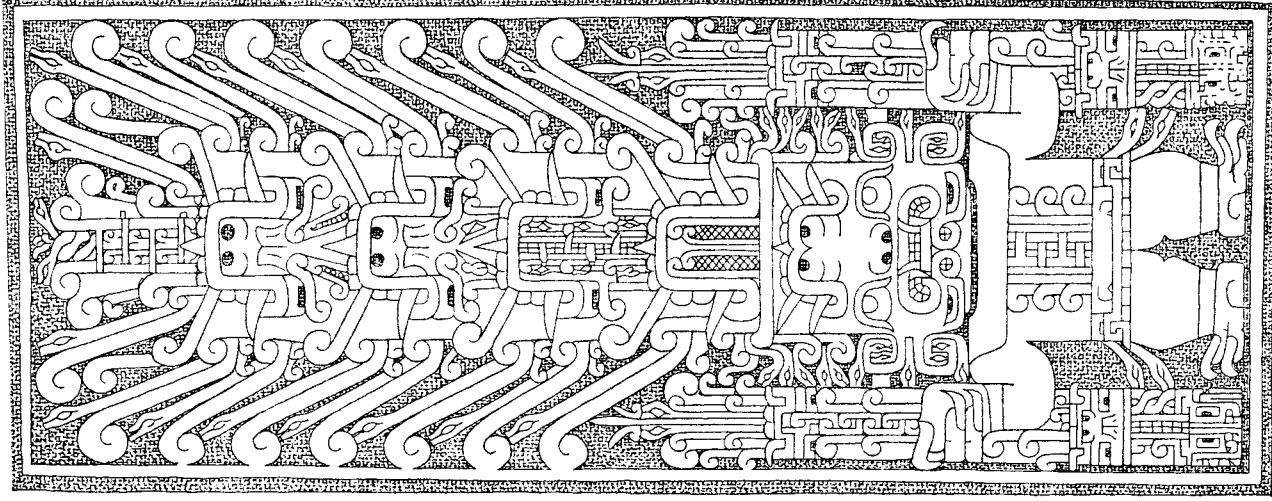
Точкой опоры человек обладал в прошлом, в эпоху духа, энергии, мистерий. Тогда техника — если позволительно по отношению к тому времени употреблять это слово — подчинялась устремлениям души. Духи, божества и сознание являлись человеку как высший дар, были осязаемы, ощущались на физическом уровне. Земля, растения, животные, вода и небеса воспринимались как проявления мощной, животворящей энергии. Это была эпоха возведения каменных монолитов, пирамид, дольменов, высших достижений сакральной архитектуры, которые переживают тысячелетия, которые, будучи разбро-санными по всей планете, поддерживают ее энергетический баланс и предохраняют человечество от деградации.

Ко времени создания больших пирамид основной космологической концепцией человечества стала идея разделения Вселенной. В Древней Греции она проявилась в возведении знаменитых храмов и святилищ.

С укреплением могущества Древнего Рима разделение мира на духовное и физическое достигло своей вершины. Мир больше не воспринимался как нечто, в чем нужно просто жить и чем следует наслаждаться, но как то, что следует использовать и побеждать. Поэтому памятники Римской Империи поражают своими размерами и инженерным мастерством, технологией постройки, поскольку они были символами государства, устанавливающего мировой порядок.

Римская Империя пала, но из ее пепла вырос цветок Ренессанса. Эпоха Ренессанса и позже, эпоха Просвещения открыла границы эмпирической науки (базирующейся на концепции причины и следствия, эффекта, что требует введение понятия разделенности), аллопатической медицины (понимающей болезнь как вещь, которую можно исправить с помощью техники или науки), а также описание мира через новое искусство перспективы (техники, позволяющей акт художнику, разделяющему мир, преобразовывать действительность в череду образов).

Успех и выживание человечества в духовном и физическом смыслах во многом зависят от пересмотра идеологии. Одним из путей, при помощи которых бессознательное пробует связаться с сознательным, является сон.



«Камень Раймонди» (Чавин, Перу)



Идеи, которые приходят во сне, могут казаться бессвязными или даже бессмысленными, но здесь нужно иметь в виду, что бессознательное, которое связано с интуицией, может проявлять себя не так, как человек привык. Подобно интуиции, такая необычность проявления не уменьшает ценности коммуникативного процесса, а может, фактически, существенно увеличить его эффективность.

Сознательное и бессознательное как бы говорят на разных языках, лишь частично понимая друг друга.

Сознательному уму приятно созерцать вещи упорядоченными и разделенными. Когда человек получает информацию в бодрствующем состоянии, он реагирует только на те раздражители, к которым привык, и игнорирует все остальные. Не вписывающиеся в парадигму невежественного ума сообщения преобразовываются в удобьари-мыс; при этом происходит искажение или даже уничтожение первоначального смысла. Таким образом, восприятие посланий, которые доносятся свыше — в данном случае нас интересуют послания, закодированные в произведениях сакральной архитектуры — сложнейший процесс, требующий большой чувствительности, навыка и интуиции.

Люди выработали различные методики «считывания» знаков духовного мира. Одной из попыток установить диалог с Богом является геомантия.

Термин *геомантия* относится к любой системе предсказаний (попыткам войти в контакт с Божественным), ориентирующейся на работу с энергиями земли. Это слово происходит от греческих корней *geo* (земля) и *мантис* (пророческий).

Древнекитайская геомантия строилась вокруг идеи, что все вещи поддерживаются некоей основной энергией, которую китайцы называли *ци*. Ци свободно циркулирует в здоровых окружающих средах, включая человеческий организм. Блокировки потока ци создают области инертности, что ведет к болезни, беспорядкам или неудачам. Понимание концепции энергии ци — ключ к постижению древнего учения. Энергия ци подобна ветру; это естественный источник энергии, который постоянно течет вокруг нас. Мы не можем видеть ветер, но мы знаем, что он существует. Энергия ци подобна воле; она может быть направлена туда, где она необходима и где более выгодна для благосостояния человека.

Любая мысль, зарождающаяся в сознании, влияет на направленность потока ци. Это можно сравнить с экосистемой леса, где каждое растение, насекомое и животное зависят друг от друга. Внешнее воздействие на любую разновидность мира фауны или флоры затронет всю экологическую систему в целом.

Свободный поток ци метафорически отображается через ветер, или *фэн*. Застойную ци сравнивают с водой, или *шуй*. Следовательно, изучение ци и практики управления ею воспринимается как искусство *фэн-шуй*.

Цель фэн-шуй заключается в том, чтобы собрать энергию ци таким образом, чтобы обрести понимание благостности окружающей среды и исполниться чувством любви к другим людям. Когда человек чувствует себя хорошо дома и на работе, он счастлив, здоров, он преуспевает.

Внутренний, мысленный фэн-шуй работает с сознанием. Человеческий мозг понимается как дом. Все указания традиционного фэн-шуй относительно благоустройства своего жилища нужно понимать в том смысле, что следует создать наиболее благоприятную обстановку для восприятия добрых токов Вселенной именно в своей голове. Все жилище человека отражает его психологические установки, сознательные интенции. С помощью визуализаций и аффирмаций можно изменить эти установки, что ведет к улучшению качества жизни.

Дом человека отражает состояние его сознания. Когда мы ходим по своему жилищу, мы, на самом деле, путешествуем по сознанию. Человеческий разум — чрезвычайно емкий космический символ. Он представляет собой уменьшенную модель Вселенной и является объектом разума, местом, где зарождаются разумные мысли — то, благодаря чему человек отличается от животных. Каждый предмет в этом мире обладает определенной архетипической символикой — символикой формы, вида, назначения. Фэн-шуй работает с этими архетипами на уровне их зарождения в сознании. Все возникающие ментальные потоки, все мысли и интенции запечатлеваются, записываются на тонком плане. Поэтому очень важно дать им правильную направленность, периодичность, то есть, учиться регулировать их движение, направлять и перенаправлять их.

Итак, визуализационный фэн-шуй соотносит сознание с домом. В хорошем, приведенном в порядок доме человек находится в безопасности. Понятие дома синонимично храму, местопребыванию Божественного разума. Благородный ум становится истинной обителью Духа, способной вместить в себя все тайны Вселенной. Внешний мир связывается с внутренним миром человека через его сознание, разум — в этом заключается сокровенная тайна бытия.

Человеческий ум в искусстве внутренней трансформации обладает богатой символикой и обрядовостью. Каждая деталь этого символического дома наделяется особым значением. Фэн-шуй — это искусство благостных изменений, которые привлекают удачу и успех,



улучшают жизнь. Это наука проживания в гармонии с вашей окружающей и внутренней средой. Это набор принципов, соблюдая которые, можно войти в резонанс с колебаниями достатка вокруг вас.

Фэн-шуй — одновременно и точная наука, и образное искусство. Он учит осознанию внутренней среды обитания человека, под которой понимается его собственный разум. Но это не психотерапия: это чрезвычайно мощная методика работы с сознанием, в ходе которой происходит подготовка человеческого ума к восприимчивости благостных токов Вселенной.

В ци заключены женские и мужские аспекты вещей. В Китае эти аспекты называются инь (темное, женское начало) и ян (светлое, мужское начало). Инь и ян обладают различными температурами, которые дополняют друг друга до полного единства. Ни один аспект бытия не подавляет другой. Важная часть работы геоманта, специалиста по фэн-шуй, — балансировка аспектов инь и ян.

Несмотря на то, что многие рекомендации фэн-шуй, действительно, следует применять именно по отношению к сознанию, традиционная область исследований фэн-шуй — это все, что находится между небесами и землей, то есть, место, где мы живем. Для преобразования отрицательных энергий в положительные и создания благостного поля специалисты по фэн-шуй (разновидности сакральной архитектуры) работают с цветом, формой и расположением построек.

Земля и небеса воздействуют на ци через множество форм, образований и движений, создаваемых на земле домами, храмами, святынями. На ци также влияет поведение человека. Фэн-шуй опережает наилучшие решения проблемных ситуаций, основанные на длительном наблюдении за окружающей средой, астрологических законах, ссылаясь на традиционные средства улучшения обстановки, записанные более 2000 лет назад. Известно, что многие значимые сооружения сакральной архитектуры построены в строгом соответствии с принципами астрономии и астрологии. Они основаны на определенных геометрических структурах, копирующих астрологические реалии. Например, схема храма может аллегорично воспроизводить созвездие Южной Рыбы или Ближнецов. Таким образом, представители того или иного знака Зодиака особенно благостно найдутся в таком здании, которое отвечает их небесным покровителям, и в котором они ощущают особый духовный подъем, прилив сил и энергии.

Жизнь человека может быть осознана как ряд действий и взаимодействий. Действия, которые человек предпринимает, зависят от сознательного и неосознанного выбора, предпринимаемого на осно-

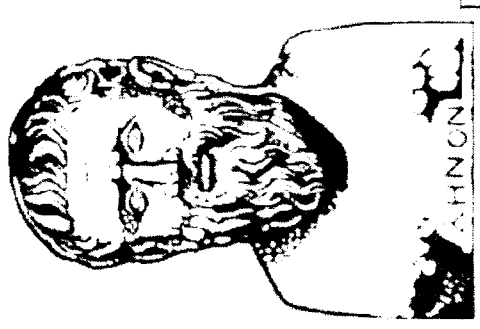
вании намерений, эмоций и доступной информации. Большинство решений делается осознанно, логически.

Логически ориентированный ум стремится доминировать. Несмотря на практическую пользу такого ума, информация, которую он поставляет, неполна, отфильтрована и урезана. Основной его недостаток — прямолинейность: С немислимо без А и В.

Однако имеется «лазейка», воспользовавшись которой, можно в некоторой степени восполнить информационный пробел и укрепить связь с духом: интуиция. Она работает непрямой линией. При использовании интуитивного мышления допускаются логические скачки.

Через интуицию человек получает доступ к обширному информационному полю, существующему в бесконечном потенциале вселенной сознания. Вот почему интуиция — очень мощное средство обнаружения решений в проблемных ситуациях. Многие храмы возводились именно интуитивно, поэтому известны случаи, когда за поиском выхода из трудных ситуаций люди шли к святому месту и как бы спрашивали его. И решение обязательно находилось.

Но возникает естественный вопрос: если интуиция настолько мощна, почему люди не используют ее как можно чаще? Большинство людей или не сознают силу интуитивной мысли, или просто не знают, как получить к ней доступ и воспользоваться ею. Сакральная геометрия и сакральная архитектура выработали методики, облегчающие доступ к указанным сферам сознания. Простейшими инструментами здесь служат формы Платона.



Платон

## Сакральная архитектура

### ПЛАТОНОВСКИЕ ФОРМЫ — БАЗИС АРХИТЕКТУРНЫХ ПОСТРОЕНИЙ

Великий Платон (ок. 427-347 гг. до н. э.) родился в аристократической афинской семье. Будучи молодым, он имел определенные политические амбиции, но вскоре был разочарован руководством Афин, стал учеником Сократа, перенимая его философскую и диалектический стиль споров.

В 387 г. до н. э. Платон основал в Афинах Академию, часто описываемую как первый университет. Она предлагала ученикам систему всестороннего образования, куда входили астрономия, биология, математика, политическая теория, философия.

Последние годы жизни Платон читал лекции в своей Академии и много писал. Он умер в возрасте около 80 лет в Афинах.

На дверях его Академии были слова: «Негеометр да не войдет сюда»: *ἄγεωμετρίτος μὴ εἰσέλθῃ*

Платон учил, что, так как мир — копия или образ реальной действительности, то произведение искусства — копия копии, еще дальше отдаляющая от действительности.

Он пишет в своей «Республике»:

«Живопись и все искусство подражания заняты работой, которая далеко удалена от истины».

Однако относительно геометрии в той же «Республике» есть такие слова:

«Геометрия служит вечно существующему знанию; это не то, что приходит на мгновение, а затем исчезает. Она должна приводить душу к истине и давать окончательный толчок философскому духу».

Платон оставил большое количество своих работ. Таинства сакральной геометрии он подробно описывает в «Тимее» — систематическом изложении своей философии.

Созданный уже в конце жизни Платона, этот диалог описывает беседу между Сократом (учителем Платона), Критием (собственным дядей), Гермократом (сицилийским государственным деятелем, полководцем) и Тимеем (пифагорейцем, философом, ученым, знаменитым общественным деятелем).

Тимей говорит больше всех, относясь с большим уважением к Пифагору и теории гармонии сфер, описывая геометрическое соотношение мира.

Платон устами Тимея говорит, что Творец создал мировую душу из различных компонентов и разделил ее на нужное число частей, каждая из которых являла собой «смесь тождественного, иного и

## Сакральная архитектура

сущности». Деление шло следующим образом: «отнял от целого одну долю, затем вторую, вдвое большую, третью — в полтора раза больше второй и в три раза больше первой, четвертую — вдвое больше второй, пятую — втрое больше третьей, шестую — в восемь раз больше первой, а седьмую — больше первой в двадцать семь раз». Получающиеся семь целых чисел (1, 2, 3, 4, 8, 9, 27) содержат в себе монаду, источник всех чисел, первых четных и первых нечетных, их квадратов и кубов.

Эти семь чисел могут быть написаны как две прогрессии:

монада		1		точка
первые четное и нечетное числа		2	3	линия
квадраты этих чисел		4	9	плоскость
кубы этих чисел	8		27	тело

Такое представление чисел в силу похожести на греческую букву λ получило название *лямбда Платона*. Лямбда Платона использовалась при возведении древнегреческих храмов, и те из них, где указанное соотношение было наиболее выдержано, пользовались особой любовью прихожан.

Следующий этап — переход к изначальным формам Вселенной, просцируемых на землю как первичные тела. Платоновские формы — трехмерные формы, основанные на геометрических фигурах, известных как тела Платона. Платон описал их уникальную форму и свойства почти две с половиной тысячи лет назад во время вершины развития греческой цивилизации.

Каждое платоновское тело — это правильный многоугольник, все грани которого одинаковы. Таких фигур возможно только 5: тетраэдр, куб, октаэдр, додекаэдр и икосаэдр.

Платон чувствовал, что уникальные конфигурации этих форм соотносятся со строением Космоса. Каждая из форм связывается с одним из четырех первоэлементов — земля, вода, воздух и огонь + небеса.

Идея, что все вещи составлены из четырех основных элементов — земли, воздуха, огня и воды — приписывается греческому философу, государственному деятелю и поэту Эмпедоклу (ок. 493-433 гг. до н. э.). Он был учеником Пифагора и Парменида.

Эмпедокл считал, что активные и противостоящие друг другу силы — любовь и ненависть, симпатия и антипатия и так далее — основаны на этих первоэлементах, комбинируя их и создавая из них бесконечно различные формы. Он полагал также, что никакой дру-

той первоэлемент невозможен, и любая форма, любая вещь есть определенная комбинация четырех существующих элементов. Эмпедокл умер приблизительно за 6 лет до рождения Платона. Платон выводит потребность в этих четырех элементах в «Тимее»: «Наименее подвижный из видов отведем воде, наиболее подвижный — огню, а средний — воздуху; далее, наименьшее тело — огню, наибольшее — воде, а среднее — воздуху, и, наконец, самое остроугольное тело — огню, следующее за ним — воздуху, а третье — воде».

Кубу соответствует земля. «Земле мы, конечно, припишем вид куба, ведь из всех четырех родов наиболее неподвижна и пригодна к образованию тел именно земля, а потому ей необходимо иметь самые устойчивые основания» (Платон, «Тимей»). Со своими шестью квадратными гранями это наиболее устойчивая форма.

Куб устойчив, стабилен, на нем основана вся западная архитектура: кристаллы соли имеют форму куба. Раскладка куба образует крест. Крест — универсальный символ, который присущ почти всем культурам, свидетельствуя об одинаковом устройстве человеческого разума и его творческих проявлениях. В кресте ключевым моментом является связь четырех точек с центром и через центр друг с другом. Символическое значение пересечения — место, в котором все вещи сходятся и из которого реализуют себя.

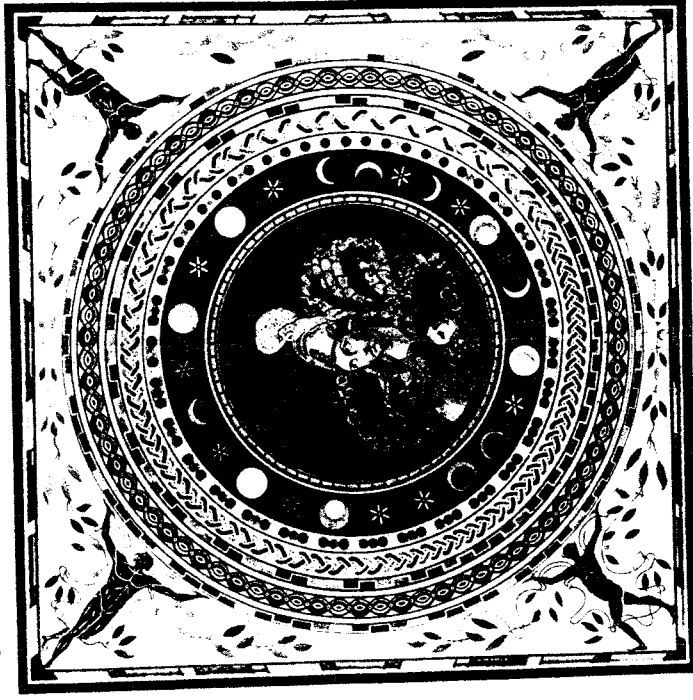
Куб представляет трехмерный, физический, проявленный мир с его 4 направлениями (выраженными квадратами), правильными углами и полярностями.

Интересно, что куб неустойчив. На модели из гороха в виде кубика легко можно видеть, что она стремится к искажению или разрушению. Однако внутрь куба можно вписать тетраэдр таким образом, чтобы его вертикали встречались с четырьмя углами куба, а его ребра находились в гранях куба. Это полностью уравнивает структуру, символизируя уравнивание материи духом. Стоит отметить, что связь куба и октаэдра соответствует связи между воздухом и землей. Оба тела принадлежат к той же самой группе симметрии, в которую входят все обычные полезные ископаемые и кристаллы. Только кубическая структура может полностью заполнить пространство, не создавая при этом каких-либо промежутков или наложений. Таким образом, несмотря на то, что в творении используется весь набор первоэлементов, единственный способ сделать творение проявленным — облеечь его материей. Другие элементы, в отличие от земли, не способны сформировать устойчивый мир.

Из других фигур самой стабильной будет икосаэдр, которому соответствует вода. Икосаэдр и додекаэдр сопрягаются с 5 элементами мироздания. Они точнее связаны со структурой Вселенной, пред-

полагая более подробное ее деление на составные единицы. В природе такой вид симметрии встречается редко и обычно присутствует в вирусах и радиолариях. Одна из причин нечастого появления этой симметрии заключается в том, что при творении мира более высокие элементы распадаются на более низкие.

12 вертикалей икосаэдра связаны со знаками Зодиака. Каждый знак перекликается с 5 другими: это указывает на взаимодействие знаков, при котором знак возможно под воздействием пяти элементов преобразовать в пять других.

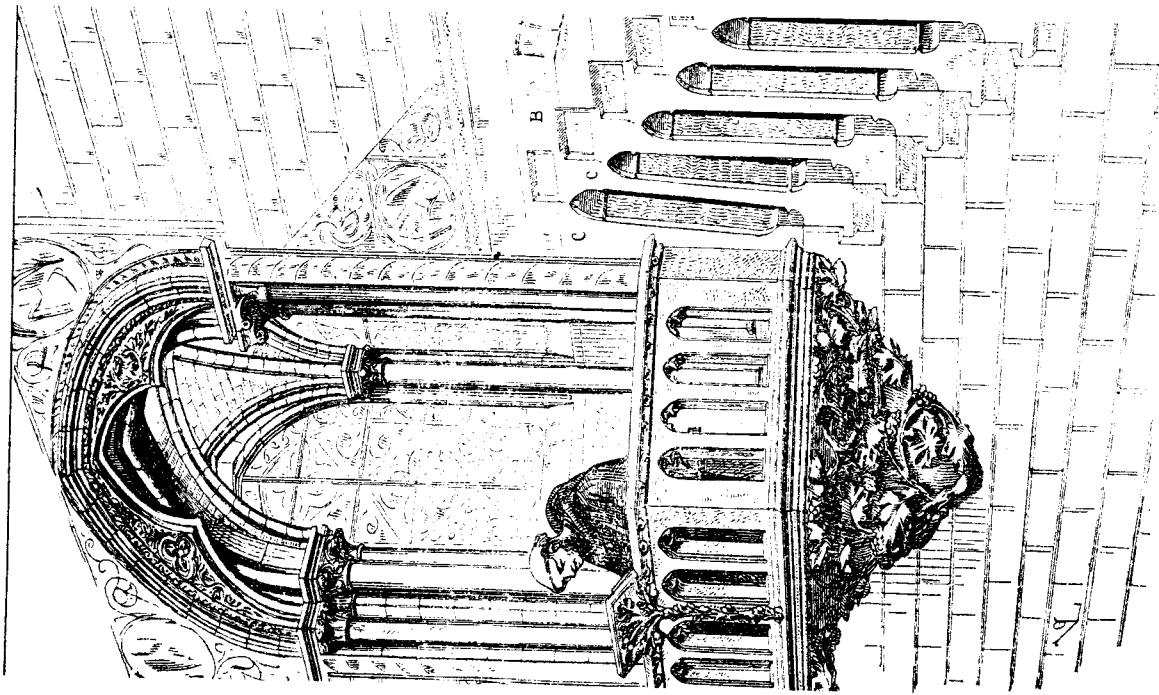


Зодиакальная напольная мозаика (Рим)

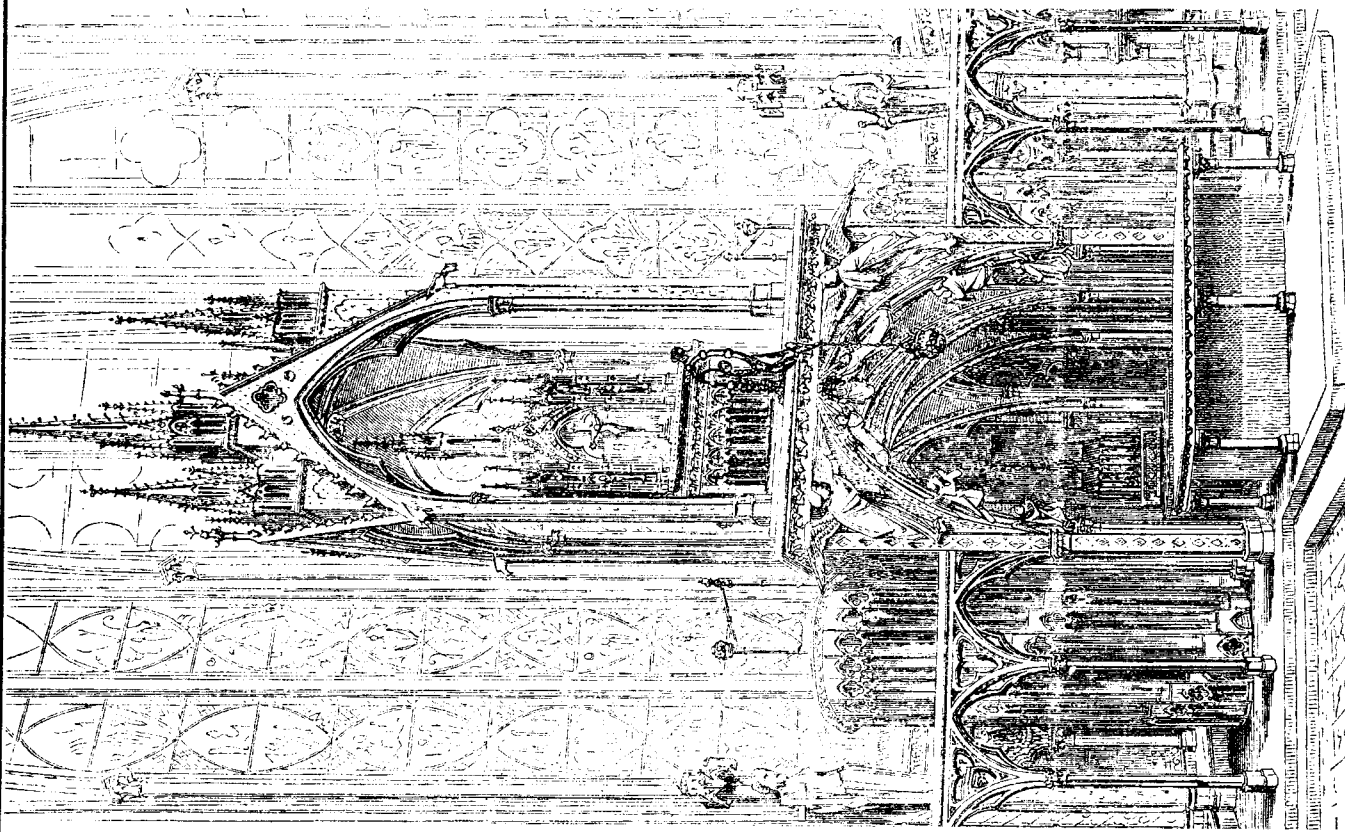
Икосаэдр можно вписать в октаэдр, если его вертикали поместить в ребра октаэдра с учетом золотой пропорции. В этом случае восемь граней икосаэдра находятся на плане граней октаэдра, а остальные — внутри. Такая конструкция метафизически значит, что для образования элемента воздуха требуется сознательность и ощущение воды. Поскольку икосаэдр соответствует воде, он связывает воедино все вещи, обязательно объясняя их взаимосвязи.

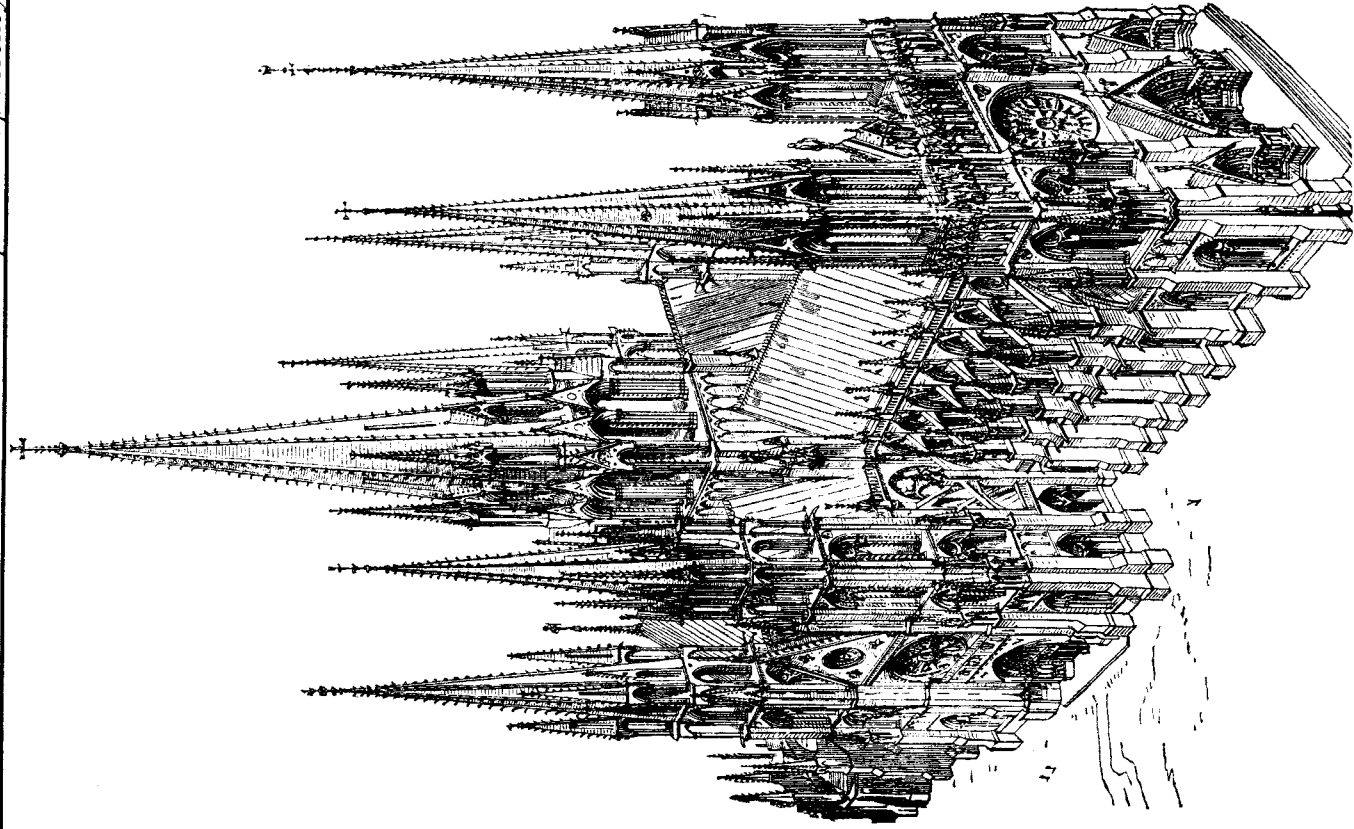
Чуть менее устойчив октаэдр, с которым связывают воздух. Он имеет 12 ребер, который соответствуют знакам Зодиака. Октаэдр

*Сакральная архитектура*  
 связан с кубом. В то время как куб имеет 6 граней и 8 вертикалей, октаэдр имеет 8 граней и 6 вертикалей. Изображения октаэдра можно обнаружить повсюду в великолепных древних христианских соборах в Европе (см. рис. собора Сен-Шапель).



Сен-Шапель (Франция, XIII в.)





Симметрия октаэдра часто используется в ритуалах очищения от негативных вибраций.

Октаэдр — очень симметричная фигура. Как и в случае куба, многие из его симметрий скрыты или трудно различимы. Тем самым показывается, что разум позволяет нам видеть структуру мира более легко, чем физические чувства. Чувства сами являются частью системы, познанию которой мы учимся.

Тетраэдр считается наименее устойчивым; ему соответствует огонь. Интересно, что при горении твердых тел атомы в угле распределяются по тетраэдрному образцу.

Тетраэдр традиционно связывается с огнем; 3 верхних треугольника представляют солнечный огонь, вулканический огонь и звездный огонь; треугольник в основании, часто скрытый из виду — изначальное тепло. Тетраэдр представляет собой общую концепцию системы миротворения. Эта фигура получается при эманации и взаимодействии 4 точек. Эта форма является мощной защитной структурой. Остроконечные предметы генерируют вдоль острия направленное излучение. Издревле на Руси существовало поверье: чтобы защитить дом от зла и навета, делали отверстие в пороге и вставляли в него стальную иглу острием вверх. Направленное излучение этой звездочной структуры создавало защитное поле.

Определены пять правильных многогранников и только четыре первоэлемента. Платон пишет: «Пятое многогранное построение, его Бог определил для Вселенной и прибегнул к нему в качестве образа».

Утверждение Платона неопределенно, и он не дает никакого дальнейшего объяснение. Более поздние греческие философы связывают додекаэдр с эфиром, небесами или космосом.

Додекаэдр имеет двенадцать одинаковых граней. В западной нумерологии число 12 связывается с религией и астрологией (12 племен Израилевых, 12 апостолов Христа, 12-свечное паникадило, 12 знаков Зодиака и т. п.). Существовали даже особые додекаэдральные календари.

Символическая семантика числа 12 ориентирована на самые важные понятия и ценности христианского вероучения. Экзотерически Солнце являлось главой 12 великих Богов, или созвездий Зодиака. Вибрационная сила числа 12 принадлежит развитой душе, которая аккумулировала необычайную внутреннюю силу благодаря множеству жизненных опытов. Число 12 соотносится также с образом обновленного Благой Вестью о спасении человечества. Оно воспринимается как символ земной и небесной церкви, а также выполняет определенные функции формально-уставного характера в церковной богослужебной жизни.

12 граней додекаэдра — пятиугольники. Пятиугольник же заключает в себе золотое отношение, усиливая связь этой фигуры с космосом.

Додекаэдр можно легко получить из икосаэдра: если в центр каждой грани поместить точку, а затем соединить исходящие от них линии. Таким же образом друг в друга переходят куб и октаэдр. Додекаэдр традиционно связывается с духом.

Додекаэдр представляет идеализированную форму Божественной мысли, воли или идеи. Изучение этого символа мироздания означает медитацию на Божественное. Сегодня многие люди полагают, что существует некое утраченное знание, которым человечество обладало в прошлом и которое медленно восстанавливается. Фигуры, подобные пифагорейским, кеплеровским, платоновским способствуют повторному обретению сакральных познаний, поскольку являются носителями его в зашифрованном виде.

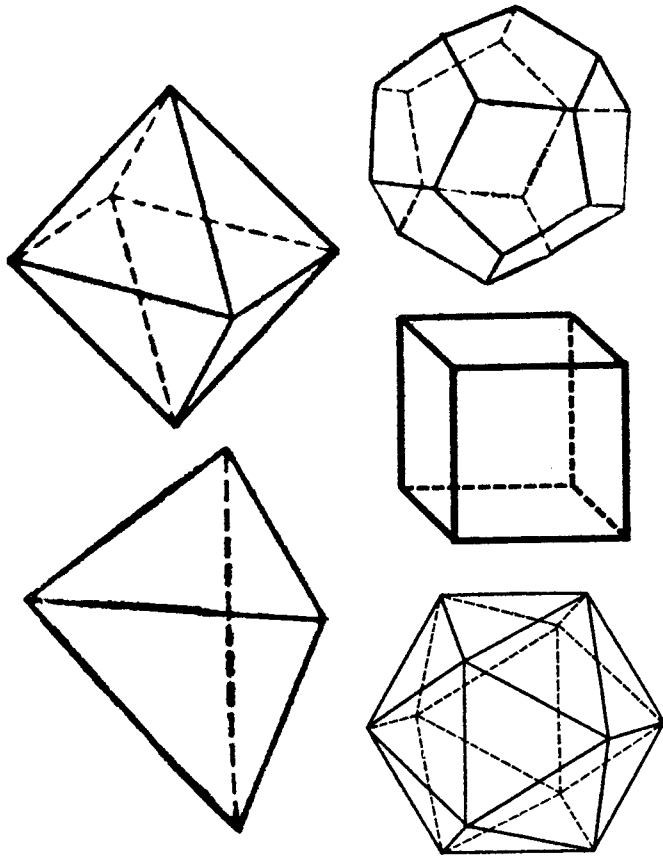
Каждый из 5 многогранников представляет определенную часть 3-мерного пространства, часть равностороннюю и равноугольную. Додекаэдр понимается некоторыми мистиками как механизм, средство изменения реальности. Он помогает реализовать энергию в той мере, в какой индивидуум пользуется ею, и, будучи на ней сосредоточенным, может отождествляться с нею. В ходе медитации на эту форму человек подходит вплотную к открытию и использованию источника своей внутренней энергии. Принцип додекаэдра заключен не во внешней форме, которая является специфической для каждого из тел, а в его невидимом снаружи центре, источнике, из которого вытекает энергия, образующая форму. Быть интегрированным, цельным означает быть способным к осуществлению контакта со своим центром. В Талмуде сказано: «Чтобы познать невидимое, смотри на видимое».

Сфера, формально не являясь платоновским телом, сокрыта в них. Если вращать любое из платоновских тел относительно внутренней оси, то его поверхность можно воспринимать как бесконечное число правильных многоугольников. Платоновские тела вместе со сферой (и полусферой) как уже указывалось, воплощают математический порядок творения; вибрируя, они усиливают идеальные частоты космоса. Их совершенства широко используются в сакральной архитектуре.

Каждое из тел Платона несет особую смысловую нагрузку. Тетраэдр пробуждает силу творения, куб обосновывает это творение в наших телах и связывает его с действительностью. Человеческое сердце пребывает в октаэдре, который является выражением любви и сострадания. Сила молитвы сосредоточена в икосаэдре. 12 граней по-

ложения «Бога внутри» сопрягаются с додекаэдром. Любое из тел Платона — это способ централизации, процесс сознательного движения, при котором личность движется к Божественному центру. Реализовавший свою индивидуальность обладает способностью установить контакт со своим центром, воспринять и пересмотреть весь свой жизненный опыт без потери связи с жизненным источником своего существа. В 1596 г. Кеплер издал трактат, который назывался «Космическая Мистерия». В нем ученый видел вселенную состоящей из вложенных друг в друга платоновых тел, с которыми также связывались орбиты планет, а внешняя сфера представляла внешние небеса.

Многогранники выступают в качестве художественных архитектурных мотивов с доисторических времен до настоящего времени (см. иллюстрации). Изначальные фигуры существуют как прообразы Вселенной; они являются единственными совершенными симметричными телами.



Платоновские тела: тетраэдр, октаэдр, икосаэдр, куб, додекаэдр



## ЗОЛОТАЯ ПРОПОРЦИЯ

Выше указывалось, что одним из фундаментальных принципов сакральной архитектуры является золотое отношение, на основе которого возводятся храмы, строятся соборы и пагоды, ступы и минарефы.

Рассмотрим эту удивительную пропорцию подробнее.

Отношения между стороной пятиугольника и его диагональю представляют золотую пропорцию, или золотую середину, число  $\Phi$  (фи). Такая пропорция описывается уравнением  $\Phi = a/b = (a+b)/a$ , где  $a > b$ . Если  $a = \Phi$ ,  $b = 1$ , то  $\Phi = 1 + 1/\Phi$ . Его значение определяется как  $(e+1)/2 = 1.6180339 \dots$

Подобно числу  $\pi$ , число  $\Phi$  — это, скорее, пропорция, а не «числовое» число. Оно связано с совершенной гармонией, которая издревле использовалась древними храмостроителями.

Это первое деление Единого на множество. Многие священные писания говорят о том, что в начале был Единый Бог. Чтобы проявить Себя, Он реализовал принцип деления. Такое деление произошло на основе универсального принципа золотого сечения.

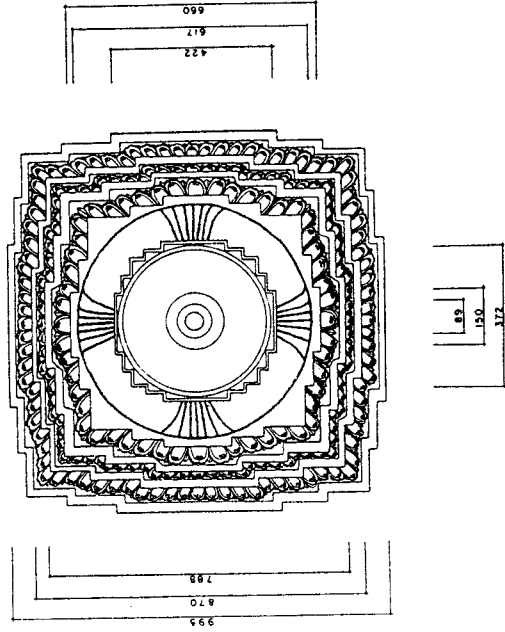
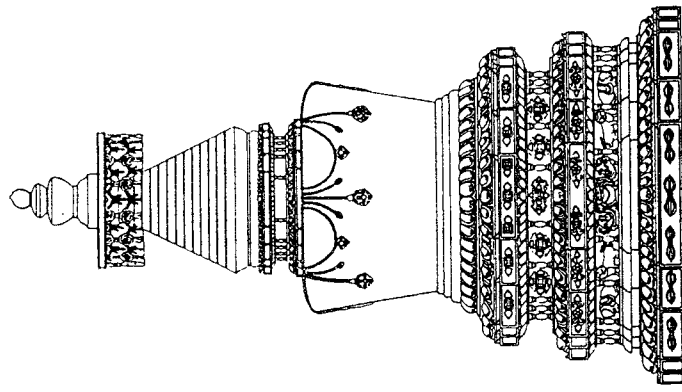
Золотое сечение — это отношение, которые использовали на протяжении всей истории человечества. Оно обнаруживается при усатановке зданий, создании художественных работ и так далее. Все эти вещи объединяются, чтобы создать полную гармонию здания. Каждая часть имеет свою форму и размер. Ничто не может быть добавлено или удалено без нарушения гармонии.

Золотое сечение знаменует собой значительную красоту; чтобы какая-либо вещь считалась красивой и радовала взор, она должна отвечать принципу золотого сечения. Все последующие эманации, деления Единого происходили и происходят на основании числа  $\Phi$ .

Зная тайну золотого сечения, умея его видеть в окружающих вещах, можно непосредственно выйти к Господу.

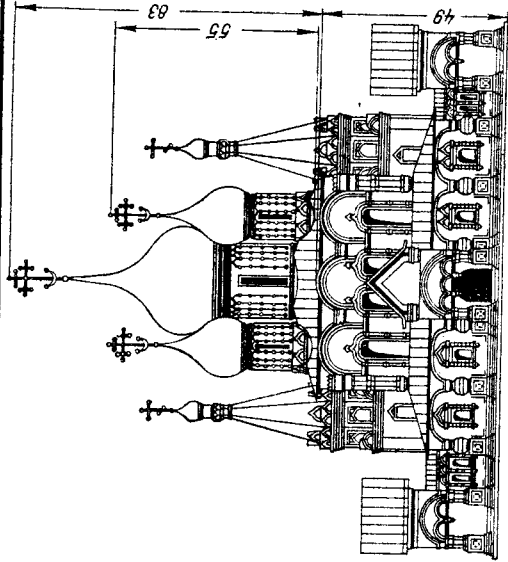
Платон замечал, что для соединения двух частей с третьей совершенным образом необходима пропорция, которая бы скрепила их в единое целое. При этом одна часть целого должна так относиться к другой, как целое к большей части.

3:5=5:8. Это отношение принадлежит следующему числовому ряду, носящему название ряда Фибоначчи: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89 ... Древние мистики пришли к необходимости числового выражения гармонического соотношения частей в целом. Число выступает как универсальный ключ к объяснению мироздания.



Идея золотого сечения определяет схему сакральных построек: от церквей до буддийских пагод. На рисунке — пагода храма Магокса (Корея)





Пример золотого сечения в русской архитектуре: церковь Иоанна Златоуста в Коровниках

Каждое последующее число ряда Фибоначчи получается в результате сложения двух предыдущих ( $1 + 2 = 3$ ;  $2 + 3 = 5$ ;  $3 + 5 = 8$ ; ...  $21 + 13 = 34$ ). Если пробовать находить частное между двумя рядом стоящими числами этого ряда, мы будем все ближе подбираться к числу  $\Phi = 1.618$ , золотому сечению, но никогда не достигнем его.

Это уникальное отношение частей мироздания друг к другу, символически связывающее каждое новое поколение с его предками, сохраняя непрерывность отношений как средство восстановления его происхождения.

Золотое отношение встречается в природе повсеместно. Это наиболее эстетически приятная пропорция, которая использовалась многими художниками и скульпторами с незапамятных времен. Преднамеренное использование сакрального отношения в искусстве различных форм расширяет понятие красоты, равновесия и гармонии и достигает оптимальное воздействие на зрителя.

Египтяне широко использовали принципы сакральной архитектуры, ориентированной на число  $\Phi$ , в своих храмовых постройках и произведениях искусства. Пентаграмма и число 5, например, проявляются в форме листьев деревьев и лепестков цветов. Прямоугольное здание, стороны которого связаны с числом  $\Phi$ , передает гармонию природы своим обитателям.

Известны только два числа, которые при возведении в квадрат остаются постоянными: это 0 и 1. Другое же числа становятся или

больше, или меньше. В таблице в левом столбце приведены числа, которые становятся больше при возведении в квадрат, а в правом — те, которые становятся меньше.

Любое наблюдение действительности содержит в себе упоминание пропорции мира, которая

позволяет созерцать и постигать Вселенную, рациональные и иррациональные числа, гармонию и дисгармонию, истину и ложь. Пропорция изучалась греческим скульптором Фидиасом, поэтому ей дали название фи ( $\Phi$ ). Она известна как золотая середина, ряд Фибоначчи. Впрочем, некоторые писатели и математики используются для обозначения золотого отношения другую греческую букву — тау  $\tau$ . Число  $\Phi$  может быть найдено повсюду во Вселенной: от спиралей галактик до спиралей морской ракушки; от музыкальной гармонии до гармонии в искусстве. Ботаник увидит его в росте цветов и растений, зоолог — в размножении кроликов. Энтомолог — в генеалогии, физик — в поведении атомов. Экономист — в повышении и падении курса ценных бумаг, программист — в работе сложных процессоров.  $\Phi$ -отношение вызывает положительные эмоции и подъем эстетических чувств. Египтяне использовали его при строительстве пирамид и в дизайне иероглифов. Греки изучали с помощью числа  $\Phi$  математику и использовали полученные знания в архитектуре. Пантеон в Афинах — классический пример использования Золотого Прямоугольника. В эпоху Возрождения на основании  $\Phi$ -пропорции воздвигались соборы и храмы. Микеланджело, Рафаэль, Леонардо да Винчи, сознательно использовали  $\Phi$ -пропорцию, поскольку знали о ее привлекательности для зрителей.

Расшифровывая свойства вещей, описывая их, возможно постигать тайну мироустройства и совершенствоваться в духе. Возвращаясь к раковине, можно заметить, что та же самая спираль геометрической прогрессии лежит в основе мистериального принципа, который древние греки знали как *золотое отношение*, *золотая середина* или *золотое сечение* (это все названия одной и той же геометрической прогрессии, основанной на отношении 1:1.618).

Эта пропорция соответствует ментальным колебаниям, которые зарождаются в пределах организма и диктуют ощущения удовольствия и боли, красоты и уродства, любви и ненависти. Таким образом,  $\Phi$  связывает человека с физическим миром, но вместе с тем, способно вывести человека за его пределы и настроить на восприятие вибраций Божественной энергии.

$2^2 = 4$	$(\frac{1}{2})^2 = \frac{1}{4}$
$3^2 = 9$	$(\frac{1}{3})^2 = \frac{1}{9}$
$4^2 = 16$	$(\frac{1}{4})^2 = \frac{1}{16}$
$5^2 = 25$	$(\frac{1}{5})^2 = \frac{1}{25}$
$6^2 = 36$	$(\frac{1}{6})^2 = \frac{1}{36}$
Что касается числа $\Phi$ : $\Phi^2 = \Phi + 1$	

Чтобы лучше понять, какими идеями руководствовались древние мыслители и строители при расчете и возведении культовых, в первую очередь, зданий, весьма полезно совершить небольшой экскурс в историю. Ведь подмеченные в древности соотношения геометрических пропорций и чисел до сих пор наглядно иллюстрируются бесчисленными примерами пространственно-временных ритмов, лежащих в самой основе строения биологической и минеральной материи, законов космических взаимодействий и даже в основании химических реакций, а также ритмов развития человеческого общества. Числа и их взаимоотношения завораживали умы математиков и философов древности. Более других нам известны изыскания Пифагора и учеников его школы.

Основным связующим звеном между Египтом и Грецией примерно в 640–550 гг. до н. э. был Фалес, отец греческой математики, астрономии и философии, один из семи великих мудрецов Древней Греции. Будучи богатым торговцем, он по долгу своей деятельности оказался в Египте — и стал одним из главных проводников египетской мудрости в Греции. Фалес посоветовал одному из лучших своих учеников постичь тайны Египта более основательно и послал его на учебу в эту таинственную страну, полную древних мистерий и загадок. Этим учеником был Пифагор.

Пифагор родился в Ионии на острове Самос, позднее переселился в Кротон. Там он начал читать лекции по философии и математике. Он видел в числовых комбинациях объяснения происходящих в природе феноменов. Пифагор учил, что каждое число после 9, в конечном счете, сокращается до одного из простых чисел, зная тайное значение которых, можно понять строгую последовательность жизненных циклов. Основной принцип математической эстетики пифагорейцев гласил, что сущность Высшей красоты кроется во внутренних числовых отношениях.

Он создал академию, которая постепенно сформировалась в общество, или братство, называемое пифагорейцами. Пифагорейцы занимались многими дисциплинами, открывали тайны мироздания и реализовывали на практике великие мистерии претворения души и духа. Их община походила в какой-то мере на закрытый монашеский орден, имеющий четкую иерархическую структуру и жесткий уклад.

МАТЕМАТИКА			
дискретное		линейное	
абсолютное	относительное	статическое	подвижное
арифметика	музыка	геометрия	астрономия

В качестве эмблемы ордена пифагорейцы выбрали священный тетрактис и пентаграмму.

Известны три членства в пифагорейском ордене:

1. Неофиты, или «политики»
2. Номофиты, получившие первую степень посвящения
3. Математики

Пифагорейцы с целью сохранения тайны передавали свое учение изустно, но все же некоторые положения были, в конечном счете, записаны. Философия Пифагора известна только через работы его учеников, и сейчас, разумеется, уже невозможно точно сказать, сколько из пифагорейских открытий было сделано непосредственно самим учителем. Традиционно все находки приписывались основателю общины. Любимым полем исследования Пифагора были числа. Пифагор с учениками усиленно работал над теорией тайного значения чисел. Они сделали много интересных открытий в этой области. Вот уже 2500 лет, прошедших после смерти великого ученого, посвященные удачно используют постулаты пифагорейской теории чисел. Аристотель в своей «Метафизике» подводит итог отношению Пифагора к числам: «Пифагорейцы были первыми, кто серьезно занимались математикой и считали, что ее принципы лежат в основе всех вещей. Полагаясь на принципы числового устройства мира, они находили подобия вещей, существующих в природе, видя в них большее, чем просто воздух, огонь, земля и вода: они видели с их помощью правосудие, душу, причину, возможность». Пифагорейцы работали только с целыми положительными числами. Нуль, отрицательные, иррациональные, комплексные числа для них не существовали. Вот основные воззрения пифагорейцев о числах.

Нечетные числа считались мужскими, а четные — женскими, потому что они проявляли себя как более слабые. При делении у четных чисел, в отличие от нечетных, в центре ничего не остается. Нечетные числа почитались также как главенствующие, потому что сумма нечетного и четного чисел всегда дает в результате нечетное число. Более того, два четных числа никогда не могут породить нечетное, в то время как два нечетных числа рождает четное.

Так как рождение сына в Греции считалось более удачливым, чем рождение дочери, нечетные числа стали связываться с удачей. Вергилий писал: «Боги восхищаются нечетными числами».

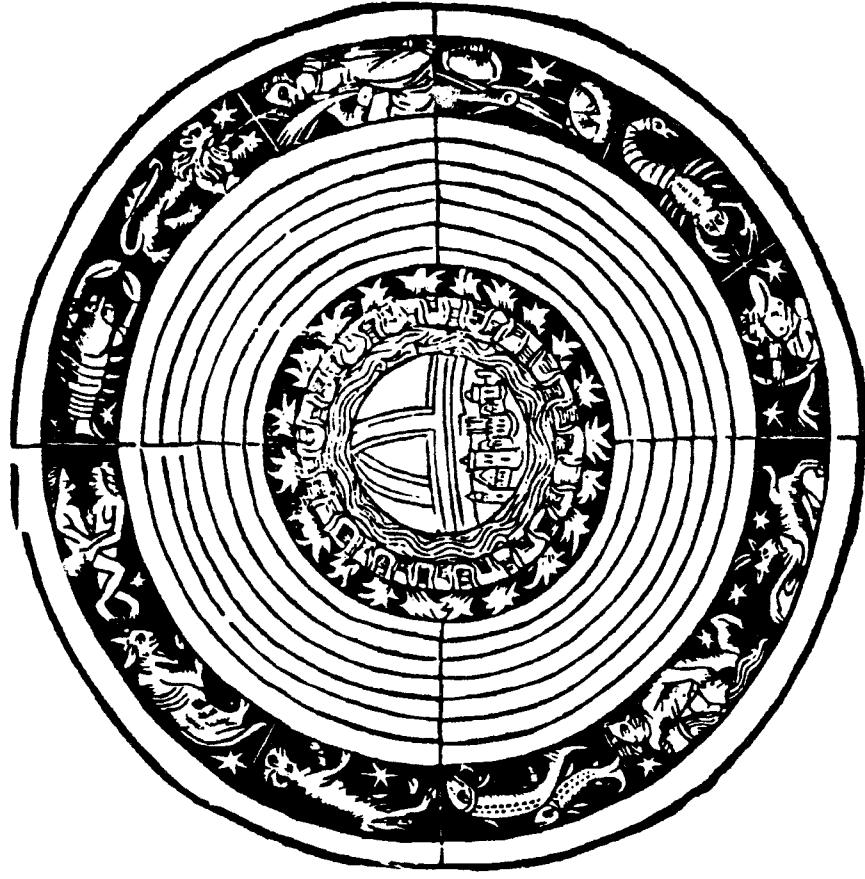
**1 Монада.** Точка. Источник всех чисел. Благость, желательность, необходимость, неделимость. Единица рассматривается как андрогинное число, совмещающее как мужские, так и женские атрибуты; следовательно, оно четно и нечетно одновременно. Пифагорейцы называли его четно-нечетным. Монада 1 всегда остается в одном и том

же состоянии, отделенной от множественности. Ее атрибутом будет ум, потому что он устойчив и обладает превосходством; это андрогин, потому что является в одно и то же время мужчиной и женщиной; четной и нечетной структурой. Эта монада, будучи добавлена к четному числу, дает нечетное, а добавленная к нечетному, дает четное. Она Божественна, потому что есть начало и конец всего, она — вместилище материи, так как производит диаду, которая существует на материальна. Пифагор считал монаду 1 хаосом, темнотой, бездной, Тартаром, Стиксом, Летой, Атласом, Морфой и Башней, или Юпитером, потому что ее великая сила сосредоточена в центре Вселенной и контролирует движение планет вокруг себя. Монада 1 — зачаточный разум, потому что она есть начало всех мыслей во Вселенной. Она связывалась с такими богами, как Аполлон (ввиду ее отношения к Солнцу) и Прометей (принесшим людям огонь). Монада 1 — первичная субстанция, причина истины и первоструктура гармонического движения денежных токов, так как она изначально. Находясь между большим и меньшим, монада 1 тождественна самой себе.

**2 Диада.** Линия. Разнообразие, потеря единства, избыток, дефekt. Первое женское число. Дуальность. Число 2 известна в эзотерике как диада. Оно являет собой противоположность. Ее вибрации: дух, неравенство, нестабильность, подвижность, дерзость, смелость, материя, несходство, бесформенность, неразделенность, но вместе с тем и гармония, терпимость, ошибка, робость, импульс, смерть, движение, сложение, союз. Диада является числом, отделившим себя от Единого. Так как монада 1 есть Отец, то диада будет Матерью. Она связана с богиней Исидой, Диндименой, Венерой, Дионой, Юноной. Вместе с тем, диада — символ матери мудрости, потому что невежество по своей природе при надлежащем обращении ведет к рождению мудрости. Диада символизирует полярность. Сила диалы создается в противопоставлении высшим небесам. Бездна отображает небеса и становится символом иллюзии, потому что низ является отражением верха. Диада провоцирует споры и соперничество, пока появлением Божественной монады 1 среди единиц диалы не восстанавливается высшее равновесие. Число 2 всегда несет с собой идею дуальности, противоположностей и взаимной антитезы. Двуликий бог Янус, в честь которого назван месяц январь, видит сразу две возможности реализации, два пути, ему ведомо и прошлое, и будущее. Аристотель сказал, что большинство вещей мира людей находятся в парах.

**3 Триада.** Плоскость. На основании триады восстанавливается гармония единства и разнообразия. Первое нечетное, мужское число. 3 — первое определенное нечетное число, первое равновесие единиц. Сам Аполлон пророчествует с трипода. Ключевые вибрации триады

— дружба, мир, справедливость, благоразумие, умеренность, добродетель. Она вызывает Высшую мудрость и понимание. 3 — это число познания. Египтяне, например, делили бога Солнца на три отдельных божества: Горус (восходящее Солнце), Ра (полуденное Солнце) и Осирис (заходящее Солнце).



Система мира Аристотеля

**4 Тетрада.** Тело. Первый женский квадрат. Справедливость, устойчивость. Это число квадрата, первоэлементов, времен года, возрастов человека, лунных стадий, достоинств. Тетрада рассматривалась пифагорейцами как изначальное, предшествующее число, корень вещей, источник Природы и наиболее совершенное из простых чисел. Число 4 является символом Бога, потому что символизирует первые четыре числа. Тетрада, находясь между 1 и 7, — середина

недели, перелом в материальных отношениях человека с окружающим миром. Ее ключевые вибрации — стремительность, сила, мужество.

**5 Пентада.** Мужское число, которое объединяет первое женское число и первое мужское число. Число пальцев на каждой конечности, число правильных тел (тел Платона). Оно символизирует неподкупность: любое произведение на число 5 дает в результате число, оканчивающееся на 5 или 0. Пентада — союз четного и нечетного чисел (3+2). Она связана с мистической пентаграммой, священным символом света, здоровья и жизненности. Она символизирует пятый элемент, эфир, свободный от влияния четырех нижних элементов. 5 символизирует равновесие, потому что разделяет 10 на две равные части. Пентада есть символ природы, представляет собой все высшие и низшие существа.

**6 Гексада.** Первое женское число брака, соединяющее произведением 2 и 3. Гексада, представляет собой сотворение мира. Это число издревле посвящалось Орфею, Лахесису и Талии. Оно есть форма форм, сочленение Вселенной и проводник души. Гексада образует союз двух треугольников, двух триад — женской и мужской. Ключевые вибрации гексады — время, ланация, мир, вседостаточность, неутомимость. Это первое совершенное число (оно равняется сумме своих первых частей:  $1 + 2 + 3 = 6$ ).

**7 Гептада.** Богиня Афина. Это девственное число, потому что 7 ни на какое другое число, кроме себя, не делится. Также, круг не может быть разделен на семь частей никаким известным способом. 7 — число религии, число жизни. Вибрации гептады — удача, случай, управление. У многих древних народов гептада священна. Число 3, связанное с духом, разумом и душой, нисходит в мир, представляемый числом 4. Результатом этого служит сумма 7 (4 + 3); это число связано с мистической природой человека, состоящей из триединого духовного тела и четырехсоставной материальной формы. Это мистериально представлено в кубе, имеющем шесть граней и недостижимую седьмую грань внутри.

**8 Октада.** Первый куб. Октада есть число первого куба, имеющего 8 вершин. Это четно-четное (см. далее) число, наиболее близкое к 10 (1-2-4-8-4-2-1). Число 8 делится на две четверки, каждая четверка делится на двойки, и каждая двойка делится на единицы, таким образом восстанавливая монадическую целостность бытия. Ее вибрации: любовь, совет, расположение, закон и соглашение. Октада ассоциируется с элевсинскими мистериями Греции, где она называется малым священным числом. По своей форме это два переплетенных змея на кадуцее Гермеса.

**9 Эннеада.** Первый мужской квадрат. Эннеада — первый квадрат нечетного числа (3 x 3). Она ассоциировалась пифагорейцами с ошибками и недостатками, считалась числом человека (из-за девяти месяцев эмбрионального развития). Ее ключевые вибрации: океан и горизонт. Эннеада есть безграничное число, потому что за ним кончается основной нумерологический ряд, это граница и ограничение, потому что собирает все числа внутри себя; связывается с воздухом, окружает числа подобно тому, как воздух окружает землю.

**10 Декада.** Число пальцев на обеих руках или ногах. Содержит в себе все числа, потому что после 10 числа начинают повторяться. Сумма архетипичных чисел:  $1 + 2 + 3 + 4 = 10$ . Число 10 делится на равные части, 5+5, обе части являются нечетными. Однако 10 можно разделить на две неравные части: 6 + 4, 7 + 3 и так далее. В сочетании 6 + 4 и 8 + 2 обе части четны, а в 7 + 3 и 9 + 1 обе части нечетны. В любом четном числе эти части либо четны, либо нечетны. Пифагорейцы считали четное число неопределенным, женским.

ДВЕНАДЦАТЬ ОЛИМПЕЙСКИХ БОГОВ			
1	Зевс	Юпитер	верховный правитель
2	Посейдон	Нептун	правитель моря
3	Гадес (Аид)	Плутон	правитель подземного мира
4	Гестия	Веста	богиня домашнего очага
5	Гера	Юнона	супруга Зевса
6	Арес (Арей)	Марс	бог войны
7	Афина Паллада	Минерва	богиня войны
8	Гефест	Вулкан	бог огня и кузнечного дела
9	Феб	Аполлон	бог чистоты, блеска
10	Артемид	Диана	богиня охоты
11	Гермес	Меркурий	вестник богов
12	Афродита	Венера	богиня любви и красоты

## 27 Первый мужской куб.

**28 Астрологический лунный цикл.** Это второе совершенное число:  $1 + 2 + 4 + 7 + 14 = 28$ . Это также сумма первых 7 чисел:  $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 = 28$

## 35 Сумма первых женского и мужского кубов (8+27)

**36 Произведение чисел первых квадратов (4 x 9).** Сумма первых трех кубов ( $1 + 8 + 27$ ). Сумма первых 8 чисел ( $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8$ ).

Пифагорейцы изображали числа набором точек, сопрягаемых с камешками. Получающиеся из чисел фигуры удивительным образом выявляли законы мироустройства, базирующиеся на числовой мат-

рице Вселенной. Например, 9 камешков, уложенных в 3 ряда по 3 камешка в каждом, образовывали квадрат.

Точно так же 10 камешков, уложенные в четыре ряда, содержащих 1, 2, 3 и 4 камешка в ряду, формировали треугольник.

Из этого можно было легко вывести отношения между числами. Отмечая, что квадратное число может быть поделено диагональной линией на два треугольных числа, можно говорить, что квадратное число всегда равняется сумме двух треугольных чисел.

Таким образом, квадратное число 25 оказывалось суммой треугольного числа 10 и треугольного числа 15.

Особым почетом пользовалось треугольное число 10. Оно называлось тетрактисом, означая набор четырех вещей. Этот термин, считается, ввел греческий математик и астроном Феон. Пифагорейцы идентифицировали 10 таких наборов:

ЧИСЛА	1	2	3	4
Величина	точка	линия	плоскость	тело
Элемент	огонь	воздух	вода	земля
Фигуры	тетраэдр	октаэдр	икосаэдр	куб
Измерение	зародыш	длина	ширина	толщина
Община	человек	деревня	город	нация
Способность	разум	знание	мнение	чувство
Возраст	детство	юношество	взрослость	старость
Время года	весна	лето	осень	зима
Части живого существа	тело		3 части души	

Еще одно важное понятие греческого посвященного знания, которое широко использовалось в сакральной архитектуре — гномон. Древние египтяне обнаружили, что правильные многоугольники могут быть увеличены при постоянстве соотношения сторон с помощью дополнения строго означенной области (которая впоследствии будет названа греками *гномон*). Это слово по-гречески означает буквально «плотничий квадрат». Гномоном называли вертикальную подставку на солнечных часах. Пифагорейцы понимали под гномонами нечетные целые числа (мужские). Начиная с монады, квадратное число могло быть получено при добавлении к нему L-образной границы, называемой гномон.

Таким образом, сумма монады и любого следующего за ним числа гномонов есть квадратное число.

$$1 + 3 = 4$$

$$1 + 3 + 5 = 9$$

$$1 + 3 + 5 + 7 = 16$$

и так далее.

Египтяне связали концепцию сохраняющегося отношения расширения прямоугольной области с богом Осирисом, которого по этому часто можно увидеть на древних египетских фресках, помещенных на квадратном троне (квадрат = царствование). В основании трона ясно виден квадрат с L-образным гномоном, хотя обычно строительство велось таким образом, чтобы скрыть гномон от глаз непосвященных.

Итак, пифагорейцы полагали основными первые четыре числа арифметического ряда — единицу, двойку, тройку и четверку. В геометрической интерпретации этим числам последовательно соответствуют: точка, прямая (которая определяется двумя точками), квадрат (рассматриваемый как плоскостная фигура, определяемая тремя точками) и куб (видимый как просторанственная фигура). Сумма этих основных чисел дает число 10, которое они считали идеальным и которому, по их мнению, сообщается Божественная сущность. Десять понимается как число, на которое можно перевести все вещи и явления мира с его противоположностями.

Сохранившиеся фрагменты ученых записок пифагорейцев дают ключ к важнейшей части философии чисел — учению о числовых вибрациях. Секреты древнего знания передавались из уст в уста от поколения к поколению избранным посвященным, однако сведения, доступные для практического применения, время от времени просачивались в широкие ряды мистов. Тайные мистические школы современности являются продолжением древних мистерий; они владеют мощными оригинальными числовыми формулами.

Пифагорейцы давали числам имена богов; они называли равно-сторонний треугольник фигурой, рожденной из головы Минервы Тритогонией, потому что он может быть равным образом разделен тремя перпендикулярами, опущенными из каждого угла. Число 1 почиталось как Аполлон, 2 — связывалось со смелостью и борьбой; а 3 — со справедливостью. Несправедливость есть крайность, страдание от несправедливости — другая крайность; справедливость лежит между ними. Сумма  $1 + 2 + 3$  дает число 6.

Пифагорейцы считали арифметику матерью всех математических наук и утверждали, что от нее зависят геометрия, музыка, архитектура и астрономия, которые, в свою очередь, определяют порядок арифметических действий. Первичность арифметики проявляется и по отношению к астрономии, так как последняя опирается на музыку и геометрию: размер, форма и движение небесных тел определяются с помощью геометрических постулатов, а гармония и ритм движения светил — с помощью музыки. Таким образом, арифметика первично фундаментальна. Арифметика имеет дело с множествен-

ностью, относящейся к самой себе; музыка — с множественностью, относящейся к другим вещам. Геометрия имеет дело с постоянной величиной, а астрономия — с изменяющейся. Космическая множественность и величина ограничиваются сферой разума. Атомистическая теория является результатом числа, потому что масса образована единичными частями. Сама математика как наука разделяется на две составные части. В первой части рассматривается множественность и составляющие части вещей, а во второй — величина, плотность вещи. Величина делится на две части: постоянную и меняющуюся, причем постоянная часть величины приоритетна по отношению к меняющейся. Множественность также разделяется на две части, потому что относится как к самой себе, так и к другим, и первое отношение приоритетно по отношению ко второму.

Понятие монады подразумевает всевключающее Единое, сумму комбинаций чисел, рассматриваемую как целое. По учению пифагорейцев, монада — это благородное число, Прародитель Богов и людей. Вселенная есть монада, чьи составляющие части (например, планеты) сами являются монадами по отношению к частям, из которых они сделаны, а те, в свою очередь, являются частями больших монад, образованных из их суммы. Монада сравнивается с семенами дерева, которое, вырастая, имеет много ветвей, принимаемых за числа. Числа относятся к монаде, как ветви мирового древа к его семени. Число есть расширение энергетических первооснований, содержавшихся в монаде, первый образец, использовавшийся демиургом при сотворении Вселенной. Единое, по Пифагору, есть вершина многого. Единое отличается от монады тем, что термин *монада* используется для обозначения суммы частей, в то время как единое есть термин, приложимый к каждой из частей, составляющих целое.

Монадическая применимость числовых вибраций к работе с токами Вселенной вытекает из подразделения чисел на четные и нечетные. Поскольку единое неделимо эзотерически, нечетное число неделимо. Например, число 9 есть  $4 + 1 + 4$ , единица в середине неделима. Как уже отмечалось, если некоторое нечетное число разделить на две части, одна часть всегда будет четной, а другая нечетной. Таким образом, число 9 можно представить как  $5 + 4$ ,  $6 + 3$ ,  $7 + 2$  или  $8 + 1$ . Нечетное число имеет в своем составе, благоприятствующем привлечению энергии денег, монаду, энергетически и вибрационно связываемую с большей частью, получившейся при указанном выше делении.

Любое четное число можно разделить на две равные части, обе из которых будут четными или нечетными. Нечетные числа подразделяются на два класса: несоставные и составные. Несоставные числа —

это те, которые не имеют других делителей, кроме самого себя и 1. В нумерологии это числа 3, 5, 7 и 11. Например, число 5 делится только на 5, которое только один раз помещается в него, и на 1, которое помещается в него пять раз.

Составные числа делимы не только сами на себя и на 1, но также и на другие. В нумерологии это число 9: оно делимо не только на себя и 1, но также и на 3.

Четные числа делятся на три класса: четно-четные, четно-нечетные и нечетно-нечетные. Четно-четные числа представляют собой результат удвоения чисел, начиная с единицы: это 1, 2, и 4. Четно-четные числа обладают уникальным свойством: будучи разделены пополам, они пополам дальше не делятся. Они образуются следующим образом: берется нечетное число, умножается на 2; такая процедура совершается со всем рядом нечетных чисел. В этом процессе нечетные числа 1, 3, и 11 дают четно-нечетные числа 2, 6 и 22. Каждое такое число делится на 2 только один раз и больше на 2 делиться не может. Так, при делении пополам 2 получаются две 1, при делении 6 получаются две 3, которые не могут далее делиться пополам.

Нечетно-нечетные числа образуются умножением нечетных, которые больше 2, на четные числа больше 1. Нечетные числа больше 1 — это 3, 5, 7, 9 и 11. Четно-четные числа больше 2 — это 4 и 8.

В древних культурах числа имели символическое значение и использовались не только для обычных действий, связывая операции над собой с претворениями духовных сущностей. Пифагорейские воззрения получили свое развитие в концепции возведения сакральных сооружений в среде Дионисийских архитекторов (подробнее речь об этом братстве пойдет ниже). Заданность прямых и ломаных линий порождает определенный душевный настрой, а гармония чисел, отражая, в свою очередь, гармонию Вселенной, призвана улучшить эмоциональное и духовное состояние человека, принимающего участие в сакрализованном ритуале в пределах построенного по принципам пифагорейской математики здания. Гармонично построенное здание неподвластно влиянию времени — и действительно, наиболее значимые сакральные строения древности дожили и прекрасно сохранились до наших дней. Такого рода здания не конфликтуют со временем, а, скорее, подхватывают его вечные вибрации, ритмы, усиливают и запечатлевают в своих стенах его отзвуки. Таким образом, они становятся настоящими генераторами энергии, местами силы, о которых писали и пишут многие посвященные, философы, мистики.



## СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ И БАЗИСНЫЕ ФИГУРЫ САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Здания оказывают глубокое влияние на здоровье, душевное и духовное состояние человека. Гармония и равновесие храмовых и мирских построек, свет и цвет, соотнесенность с пейзажем, энергетическая матрица и геометрическая форма способствуют восприятию благостной энергии. Человеческий организм резонирует вместе с окружающей обстановкой. Создавая вокруг себя благоприятную обстановку, оказывающую положительное воздействие на чувства, мы можем усилить связь с природой. При правильном использовании архитектура служит средством воплощения принципов всеобщей гармонии, а жилище — инструментом, поддерживающим и усиливающим творческий потенциал.

В мире природных явлений существуют основные геометрические образцы, пропорции и с ними волны осознания, которые определяют восприятие. Все эти аспекты коррелируют с фундаментальной способностью разума связать, интерпретировать и познавать явления окружающего мира. В мире биологии гармония окружающего мира определяется средствами генетического кодирования, ДНК.

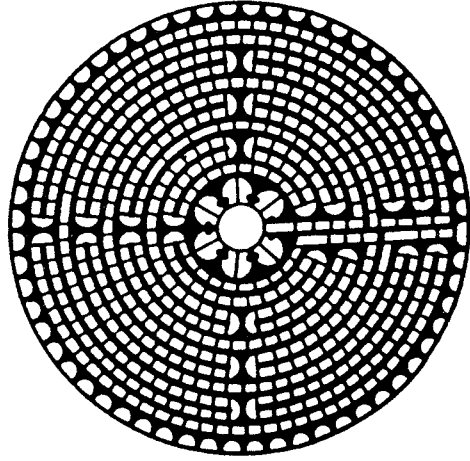
Человеческая способность создавать музыку и интерпретировать звуки переводит звуковые волны в понятия, воспринимаемые как мелодия. Все чувства работают потому, что нервные рецепторы способны настраиваться относительно изменений частот на входе. Даже обоняние способно интерпретировать геометрические образцы особым образом, создавая в тонком теле удивительные паттерны. Зрение отличается от осязания только тем, что нервы сетчатки глаза настроены на тот же самый диапазон частот, на который настроены нервы, сопрягаемые с кожей. Широко известны, кстати, примеры «кожного зрения», когда некоторые люди читают и видят предметы с закрытыми глазами. Скрытые в пределах архитектуры материального существования геометрические формы делают жизнь возможной настолько, насколько мы можем ее воспринять.

Архитектура зданий, в которых обитают, работают, пребывают люди, оказывают на чувства такое же воздействие, как архитектура природы. В понимании связи природы и человека большое значение имеет символика чисел и связанных с ними геометрических форм. Числа выступают здесь как показатели воздействия высшей силы.

Символизм чисел, определяющих основные законы сакральной архитектуры, можно начать с рассмотрения чисел  $\pi$  и  $\Phi$ . Это неопределенные числа, которые не могут быть выражены конечным

набором цифр. И все же они выражают определенные геометрические отношения:  $\pi = 3.141592 \dots$ , отношение между диаметром круга и его окружностью,  $\Phi = 1.618034 \dots$ , отношение между стороной и диагональю пятиугольника.

Число  $\pi$  (пи) можно найти в любом круге. Если диаметр круга  $D$  принять равным 1, то длина окружности  $C$  определяется как  $3.1416$  ( $C = \pi D$ ). В сакральной геометрии круг представляет духовные царства. Из-за необыкновенного числа (круг не может быть описан с той же степенью точности, как квадрат — это прекрасная форма для проведения духовных действий). На земле имеется много священных мест в форме круга. Одно из наиболее известных — круглый лабиринт на полу нефа собора в Шартре:



*Роспись пола собора в Шартре*

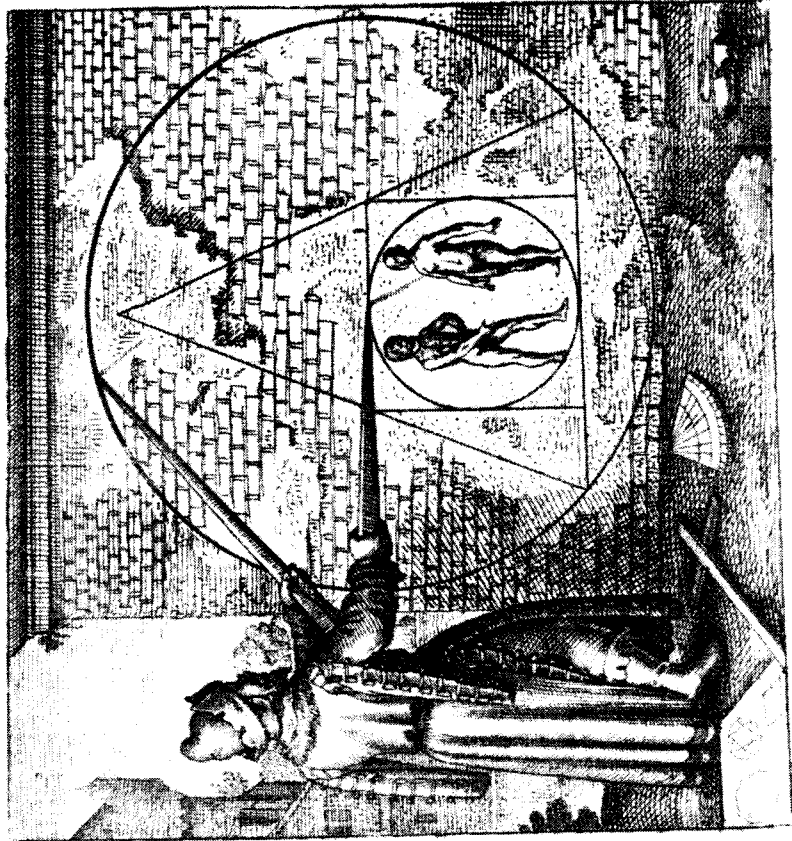
Число  $\Phi$  (фи) определяет важнейшее понятие сакральной архитектуры — золотое сечение. Это первое деление Единого на множества. Многие священные писания говорят о том, что в начале был Единый Бог. Чтобы проявить Себя, Он реализовал принцип деления. Такое деление произошло на основе универсального принципа золотого сечения.

Золотое сечение знаменует собой изначальную красоту: для того, чтобы какая-либо вещь считалась красивой и радовала взор, она должна отвечать принципу золотого сечения. Все последующие эманиции, деления Единого происходили и происходят на основании числа  $\Phi$ . Общепринятое обозначение золотого сечения буквой  $\Phi$  идет от первой буквы имени греческого скульптора Фидияса, активно применявшего принцип золотой пропорции при создании своих тво-



рений. Этот мистический коэффициент, к которому мы будем часто обращаться, выводится при равенстве периметра квадрата и длины окружности.

Зная тайну золотого сечения, умея его видеть в окружающих вещах, можно непосредственно выйти к Господу, возвратиться в духовные царства. В этом смысле 3 находится дальше от Единого (1), чем 2. Математически легче удаляться от 1, чем приближаться к этому числу. Другими словами, легче складывать и умножать, чем вычитать и делить. В эзотерическом смысле это понимается, что приумножение богатства дается легче и проще, чем сознательный отказ от ненужных наслоений материального мира. Очень сложно делиться тем, что имеешь. Но именно в этом и заключается духовный путь развития, мыслимый и объясняемый в терминах сакральной науки.



Гравюра из средневекового алхимического трактата

В этом отношении оба числа представляют собой поиск абсолютной истины, любви, Бога. Человек стремится добраться как можно

ближе к этим вещам, но никогда не достигнет и не определит их полностью. В абсолютных терминах они непостижимы.

Геометрические фигуры, лежащие в основе сакральных построений, — многоугольники, треугольники, квадраты, шестиугольники и так далее — связаны с числовыми рядами и Вселенной на очень глубоком уровне. Они визуальны; их можно осязать — при воплощении их в каменных плитах, фундаменте храмов, церквей, святылища.

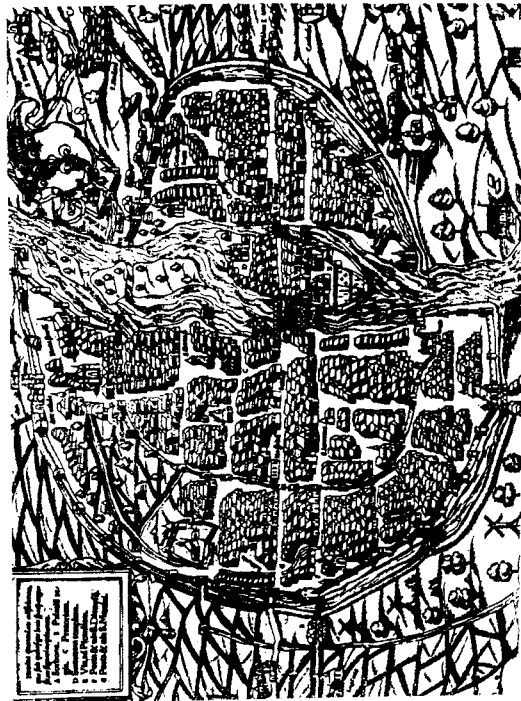
## Круг

Круг представляет на языке геометрических фигур Бога, окружность, охватывающую пространство вокруг центра круга, — все естественное. Все геометрические формы, которые развиваются из сакральных чисел, содержатся в пределах круга, поскольку именно круг определяет их симметрию. Важная характеристика круга — его диаметр. Диаметр в качестве прямой линии определяет две точки (концы диаметра лежат на окружности), таким образом, он символизирует дуальность или полярные противоположности. Единица в смысле абсолютности непостижима, только Бог знаменует абсолютное единство. Одинокое существование в бесконечной пустоте вызвало бы в уме любого мыслящего существа неспособность к идентификации и различению вещей. Поэтому в физическом мире одиночество бессмысленно, только Бог связан с абсолютным единством, а единица представляет собой непроявленное творение.

Диаметр круга можно воспринять, поскольку он определен двумя точками на концах, числом два, которое демонстрирует скрытую природу дуальности. Так диаметр представляет наиболее фундаментальное проявление в пределах творения. Число π представляет этому отношению, которое существует между Богом и Его творением. Все основные формы проистекают из этого основного принципа: прямая линия, определенная двумя точками.

Круг — это двухмерная тень сферы, которая во всех культурах считается изображением исключительности, неделимости и совершенства Вселенной. Все другие символы и конфигурации отражают различные аспекты глубокого и законченного совершенства круга и сферы.

Подобно расходящимся кругам на воде, каждый момент осознанного бытия распространяется из собственного центра, неся в своей форме конфигурацию всех явлений Вселенной, материальных и духовных. Круг не имеет ни начала, ни конца. Он представляет бескрайность, совершенство и вечность и является символом Бога. В средневековой живописи человек часто изображался страдающим, томящимся под путами своих бед и грехов, взирая на недоступное



Круглый план Парижа (гравюра на дереве)

Древнеиндийский ад, *нарака*, разделен на 7, 21 («Кто принимает дары от царя жадного, действующего вопреки предписаниям шастр, тот последователю идет в двадцать один ад; это: // Тамисра, Андхатамисра, Махараурава, Раурава, ад Каласутра, Санхата, Сакакола, дживана, Махавичи, Тапана, Сампратапана, Санхата, Сакакола, Кудмал, Путимриттика, // Лохашанку, Риджиша, Пангхана, река Щалмали, Асипатравана и Лохачарака» («Законы Ману» IV:87-90), 28, или на 50 кругов, расположенных друг за другом под подземным миром паталой.

Круг — не только типологически частый образ Космоса, но и метонимический образ основного божества. В качестве такого божества чаще выступает Солнце, символизируемое кругом на основании его формы и в силу кругового характера его суточного и годового движения. 12-членные пантеоны божеств, в частности, олимпийские боги образуют умозрительный мистический круг, упорядочивающий их множество. Поэтому круг является символом пантеона в целом и эмблемой отдельных богов.

Наиболее характерная схема мандалы представляет собой внешний круг с вписанным в него квадратом; в этот квадрат в свою очередь вписан внутренний круг, и так далее. Частный случай сакрализации круга — кольцо. Кольцо епископа показывает его союз с Церковью. Кольцо монахини показывает ее брак с Христом. Кольцо — символ законной власти, передаваемой по цепи преемственности.

ему совершенство, символом которого служил помещенный над его головой круг.

Круг — первая и вместе с тем постоянно совершенствующаяся форма обретения опыта живых организмов. Он связан со светом, видимый источник которого — Солнце.

Это универсальное множество, Единство и Законченность. Совершенство без признаков начала или конца. Круг заключает в себе все творение, Абсолют.

Отношение длины окружности круга к его диаметру, число  $\pi$  (3.1415926535897...), в сакральной архитектуре является одним из основных трансцендентных чисел.

Число  $\pi$  нельзя выразить как отношение двух целых чисел: на языке священной символики сущность круга существует в измерении, которое выходит за пределы линейной рациональности. Человеческие чувства и интуиция охватывают конечные элементы идей, которые находятся в их пределах. Они обладают большей мудростью, чем та, которую можно выразить только с помощью чистых идей.

В системе высшей магии круг является одной из основных фигур для защиты от проникновения инородных нежелательных существ, то есть олицетворяет целостность, непоколебимость, безмолвность действия, откуда бы оно ни исходило. Такое предназначение круга широко используется в самых разнообразных сакральных постройках.

Круг представляет циклические силы, сокращающиеся и расширяющиеся космические ритмы. В основе этого образа лежит представление о том, что время не имеет ни начала, ни конца. Космическое соответствие круга — расширяющаяся Вселенная, его числовое соответствие — 0.

Круг служит для описания различных форм как бытия, так и не-бытия. Данте изображает ад как подземную воронкообразную пропасть, которая, сужаясь, достигает центра земного шара; склоны пропасти описаны концентрическими уступами, девятью кругами, в каждом круге мучаются определенные категории грешников.

Круглая и квадратная планировка городов с четырьмя воротами — проекция Небес с четырьмя дверьми или воротами, через которые проходят ветры и облака.

По кораническому представлению, широко разработанному комментаторами и богословами, мусульманский ад, джаханнам, образуется сочетанием концентрических воронкообразных кругов. В египетской мифологии место, где пребывали умершие, преисподняя — дуат — изображалась иероглифом в виде круга со звездой в центре.

В Риме ношение колец различных металлов строго регулировалось. Кольца у граждан империи были железными, их ношение запрещалось рабам. Египтяне надевали кольца для обретения успеха в сражении.

Коран говорит, что у Соломона было волшебное кольцо, которое могло давать ему необычайную силу и переносить в небеса, где он мог оглядаться от забот о государственных делах.

Католики носили кольца, посвященные богине Салус. На кольцах была выгравирована пентаграмма со свернувшейся намотанной змеей — все это гарантировало благосостояние.

Кольца, сделанные из гробовых гвоздей или из гвоздей с церковных дверей были популярными талисманами в средневековые для лечения судорог и других болезней.

Мотив волшебного кольца часто обыгрывается в легендах и сказках. Средневековые bestiarii упоминают о коварном Лисе, у которого было волшебное кольцо с тремя таинственными еврейскими словами: с его помощью Лис становился невидимым и ограждался от колдовства. В «Орландо Фуриозо» Ариосто герой Руджеро надевает волшебное кольцо на палец Анжелики, чтобы защитить ее. О знаменитых кольцах всевластья Толкиена говорится следующим образом:

«Три кольца премудрым эльфам — для добра их горного,

Семь колец пещерным гномам — для труда их горного,

Девять — людям Средиземья — для служенья черного,

И бесстрашия в сраженьях смертоносно твердого,

А одно — всеильное — Властелину Мордора,

Чтоб разьединить их всех, чтоб лишить их воли

И объединить их всех в их земной юдолии».

(пер. В. Муравьева)

В формах индивидуального мифотворчества Платон осмысливал историю как круговое движение, подобное движению небесных тел и вращению всего Космоса.

У многих народов известны представления о радиальном пространстве, воспринимаемом в виде серии расходящихся от сакрального центра концентрических кругов, затухающих к границам неведомого.

«Круговая» семантика прообразов изобилует примерами обозначения сакрального пространства, а также его наполнения бо-

гами, людьми, животными, растениями, и мифологизированными объектами. В латыни *orbis* означает «окружность», «круг», но и вместе с тем — «земной круг», «мир», «земля», «orbis terrae или *terragum*; также — «область», «страна», «царство», «небо», «небесный свод»; «годи́чный круговорот», «год», «круговое движение» (*orbis temporum*, «круговорот времен», *orbis anni*, «годовой оборот») и — «человечество», «человеческий род».

Круг имеет много интересных ассоциаций и проявляется в сакральной архитектуре во множестве форм. Особенно распространены круг в форме лимба, радуги, кольца, колеса.

Лимб — это световая зона сзади головы святого, его иногда можно увидеть вокруг Солнца или Луны. Лимб может иметь форму круга или треугольника, треугольный лимб используется только для Бога Отца. Круглый лимб используется для Христа, Марии и святых. Лимб Марии обычно продуманно украшается. Греческий крест внутри круга (крестообразный нимб) используется только при описании Христа. На потолке церкви Сан Джiovанни фигура Бога также представлена в форме греческого креста, заключенная в круг.

Круг имеет небесные ассоциации и связывается также с радугой, которая одновременно касается и небес, и земли. Радуга в сценах Страшного Суда часто использовалась как трон Бога. Трехцветная радуга сопрягается с Троицей.

Такая связь радуги и круга указана в Библии: «Я полагаю радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением [вечного] завета между Мною и между землею» (Быт., 9:13);

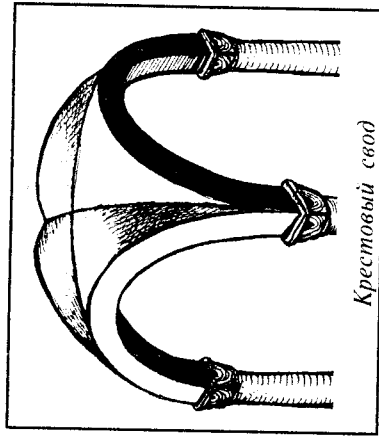
«А над сводом, который над головами их, [было] подобие престола по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека вверху на нем» (Иез., 1:26).

«И Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду» (Откр., 4: 3).

Греческой богиней радуги считалась Ирис; она была посланцем богов, подобно Гермесу. Она спускалась к земле на радуге, которая касалась обоих царств, небесного и земного. Ирис часто упоминается в сочинении Вергилия «Энеида», например: «Дева Ирис спешит по радуге с тысячей цветов».

## Vesica Piscis

Пересечение двух кругов символизирует точки соприкосновения, разделенное видение или взаимопонимание между равными индивидуумами. Такая фигура получила название *Vesica Piscis* («рыбий пузырь»). Ее духовное значение было высоко оценено художниками Ренессанса, активно использовавшими эту форму в живописи



Крестовый свод

и архитектуре. Изумительные свойства Vesica Piscis и прямоугольника, построенного на ее основе (где берутся за основание длина и ширина), являются предметами глубокого изучения Посвященных. Равносторонний треугольник, полученный на основе Vesica Piscis, — один из самых ранних известных человечеству мистических символов.

Эта простая фигура увеличивает в несколько раз энергию, которая с ней связывается.

Vesica Piscis создана двумя пересекающимися кругами, окружность каждого проходит через центр другого. Получается фигура, схожая с лонгом (*лонг*). Эта фигура рассматривалась не только как символ трех ипостасей Бога: та ее часть, которая ограничена дугами двух окружностей, с незапамятных времен считалась наиболее священной христианской эмблемой, связываемой с новым рождением. С IV столетия все печати аббатов и других религиозных общин делаются на основе этой мистической формы. Ранние отцы церкви называли христиан *Pisciculi*. В природе встречаются многочисленные примеры этой фигуры.

В символической логике эта фигура представляет пересечение двух паттернов — пересечения искусства и геометрии.

Vesica также называется *мандорла* из-за своей миндалеобразной формы. Миндаль — очень мощный символ, связанный со скрытыми в орехе тайными силами, порождающими дерево.

Миндаль часто упоминается в Библии (например, «и высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль, и отяжелет кузнечик, и готовы окружить его по улице плакальщицы» (Еккл., 12:5). Жезл ветхозаветного Аарона был сделан из миндала. В книге «Исход» указывается, что чаши меноры сделаны в форме миндалей.

Как уже говорилось, Vesica Piscis буквально означает «рыбий пузырь». Если продлить линии на одной стороне, то получится упрощенный рисунок рыбы. Vesica — вариант зодиакального знака для Рыб, таким образом, эта фигура обладает глубоким астрологическим смыслом. В иудаизме в первый день Рош Хашаны евреем предлагается посетить водоем с живой рыбой и прочитать молитвы, в которых

отбрасываются грехи. «Так же, как рыба зависит от воды, так и мы зависим от провидения Господа». Глаза рыбы никогда не закрываются, символизируя непрерывное внимание Бога по отношению к человеку.

Рыба является также символом крещения. «Так же, как рыба не может жить без воды, христианин не может жить без вод крещения». Рыба иногда появляется на столе на картинах, рассказывающих о Последней Вечери.

«Рыба» по-гречески ΙΧΘΥΣ. Эти буквы являются начальными также в словах «Иисус Христос Спаситель, Сын Божий».

В средневековом искусстве и храмовой росписи Vesica иногда используется как лимб, световая область, окружающая человека. Это своего рода ореол вокруг тел святых. Такое использование мандорлы широко применялось во времена эпохи Просвещения, символизируя единение Бога и человека, или пересечение двух царств — земного и божественного.

Отношения между Богом и Его материальными творениями могут быть отмечены в Vesica Piscis, где два круга пересекаются друг с другом. Vesica — геометрическое основание тексаграммы. Эта фигура может пониматься как два аспекта Бога в пределах материального уровня творения: мужской и женский, полярные противоположности рода людского, вытекающие из идеи дуальности. Два круга определяют разделение между мужчиной и женщиной, однако, они объединены. Так выражается высшая идея творения: в гармонии полярных начал сокрыт мощный потенциал человечества. Область пересечения традиционно воспринималась мистиками как рыба, а рыба, в свою очередь, есть символ Христа. Когда сакральная архитектура использует такую символику, она неявно, выступает как тема, вне которой развивается весь проект. Сила символов есть вибрация, а способ, посредством которого символы работают, должен быть совместим с людьми. Архитектор как раз определяет эту совместимость. Сами по себе символы ограничены по своей силе. Разум — это лишь инструмент; только когда он работает вместе с мыслью и намерением, исходящим от сердца, происходит действительное проявление Божественного.



### Многоугольники

Итак, каждое число связано с определенной фигурой, многоугольником, который есть ее зримое воплощение в физическом мире (пример самой простой связи — число 3 и треугольник).

Каждый многоугольник также имеет глубокое символическое значение и появляется в художественных мотивах и архитектурных деталях, классифицируясь как первичная бытийная форма. Для обсуждения этой темы определим основные понятия.

Под многоугольником будем понимать фигуру на плоскости, ограниченную прямыми линиями, называемыми сторонами многоугольника.

Стороны пересекаются в точках, называемых вершинами. Угол между двумя сторонами называется внутренним.

Правильный многоугольник — тот, у которого все стороны и внутренние углы равны. Многоугольник не следует путать с многограммными фигурами. Многограммная фигура получается при соединении вершин многоугольника (ср. пятиугольник и пентаграмма, шестиугольник и гексаграмма, восьмиугольник и октограмма). Три первичные формы, которые являются результатом деления круга, — равносторонний треугольник, квадрат и правильный шестиугольник, гексаграмма. Они называются правильными многоугольниками. Эти формы могут порождать другие многоугольники (см. рис. Исаакиевского собора).



Исаакиевский собор (Санкт-Петербург)

### Равносторонний треугольник

Равносторонний треугольник получен из пересечения двух кругов, нарисованных каждый от центра другого. Любые многоугольники можно изображать, добавляя все новые равносторонние треугольники к уже имеющимся.

Существует бесконечное число правильных многоугольников, но самыми важными с точки зрения сакральной архитектуры являются те, у которых от 3 до 8 сторон. Из них особый интерес вызывают многоугольники с 3, 5 и 6 сторонами. Начнем с самого простого из всех правильных многоугольников — равностороннего треугольника.

Как уже указывалось, пифагорейцы особенно интересовались этим многоугольником, потому что каждое «треугольное» число формирует равносторонний треугольник. Особым почетом пользовалось число 10 — священная декада, связанная с тетрактисом. В Древней Греции было определено, что тела могут быть построены только равносторонними треугольниками. Любые многоугольники можно изображать, добавляя все новые равносторонние треугольники к уже имеющимся.

Число 10 важно и потому, что это, конечно, число пальцев на руках, а также, потому что оно лежит в основании широко распространенной системы счисления. Тетрактис стал символом пифагорейского братства.

Равносторонний треугольник имеет три симметрии отражения, обозначенные тремя осями симметрии. После отражения через любую из этих трех осей треугольник остается тем же самым. Этот треугольник также имеет вращательную симметрию. Когда мы вращаем треугольник вокруг точки в его центре на  $120^\circ$  или  $240^\circ$ , он остается неизменным.

Следующий шаг творения, уходящий в сторону от числа 2, — появление 3-й точки на окружности. Три точки на окружности, расположенные симметрично, определяют равносторонний треугольник. Это фундаментальный принцип триады, Троицы Отец-Сын-Святой Дух, принцип, выражающий твердую структуру, стабильность в пределах творения. Все последующие шаги творения содержат треугольники.

Равносторонний треугольник — один из самых ранних известных человечеству мистических символов. Платон указывал: «Между множеством треугольников есть один, прекраснейший, ради которого мы оставим все прочие, а именно тот, который в соединении с подобным ему образует третий треугольник — равносторонний».

Эта простая фигура увеличивает в несколько раз энергию, которая с ней связывается. Треугольник также очищает цветное свечение и гармонизирует направляемые в него вибрации. В Библии утверждается, что вся Вселенная была создана Словом; таким же образом, сакральная форма Дома, который представляет Вселенную, была сотворена с помощью равностороннего треугольника. Греческие философы указывали, что все на земле есть подобие небес и в своих религиозно-мистических изысканиях постоянно искали признаки этого подобия.

Равносторонний треугольник обладает наилучшими излучающими свойствами. Сама форма равностороннего треугольника определяет его прекрасные качества как генератора лучистой энергии на большие расстояния. Равносторонний треугольник, направленный вершиной вверх, говорит о восхождении энергетических вибраций на более высокий уровень существования. К. Э. Циолковский выдвигал идею вырубки в сибирской тайге гигантского равностороннего треугольника для установления контактов с внеземными цивилизациями. По мнению ученого, излучение такого треугольника не могло не привлечь внимание представителей внеземных цивилизаций.

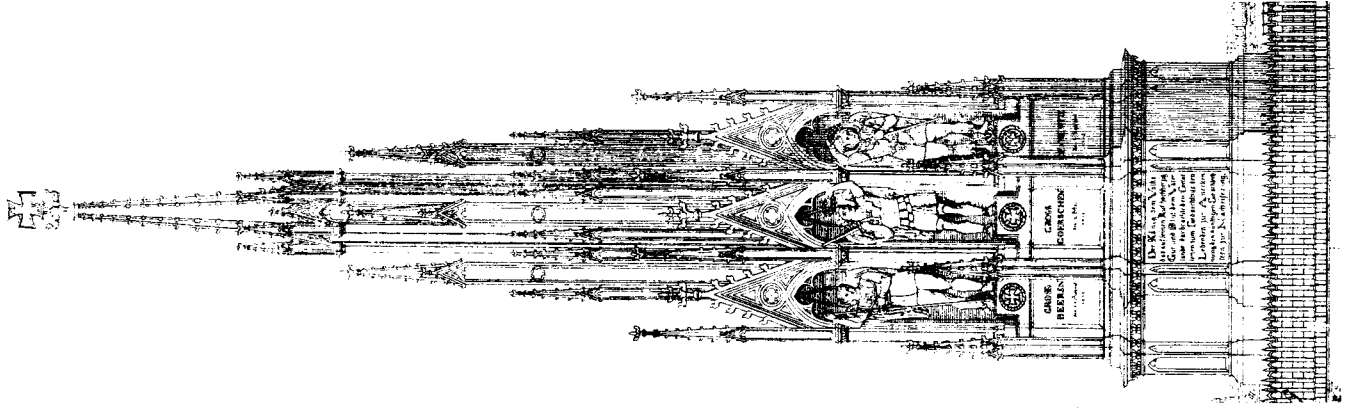
У халдеев равносторонний треугольник служил символом Света Жизни (Троица, Эйн Соф), а индусы изображали великого Бога, обитающего в вечности, с помощью той же фигуры.

В архитектуре треугольные окна, обычные для церквей, представляют Троицу. Равносторонний треугольник, направленный вершиной вверх, говорит о восхождении энергетических вибраций на более высокий уровень существования.

В сакральной архитектуре известно искусство мозаики — полное покрытие поверхности плитками. Проще всего выполняются треугольные мозаики, или когда каждая черепица имеет форму правильного многоугольника.

Равносторонний треугольник — один из трех сакральных многоугольников, способных быстро покрыть собой всю плоскость, весь план бытия. Другие два — квадрат и шестиугольник.

На следующей странице приведен пример использования треугольных структур в сакральной архитектуре монумента в Кройцберге (Германия).

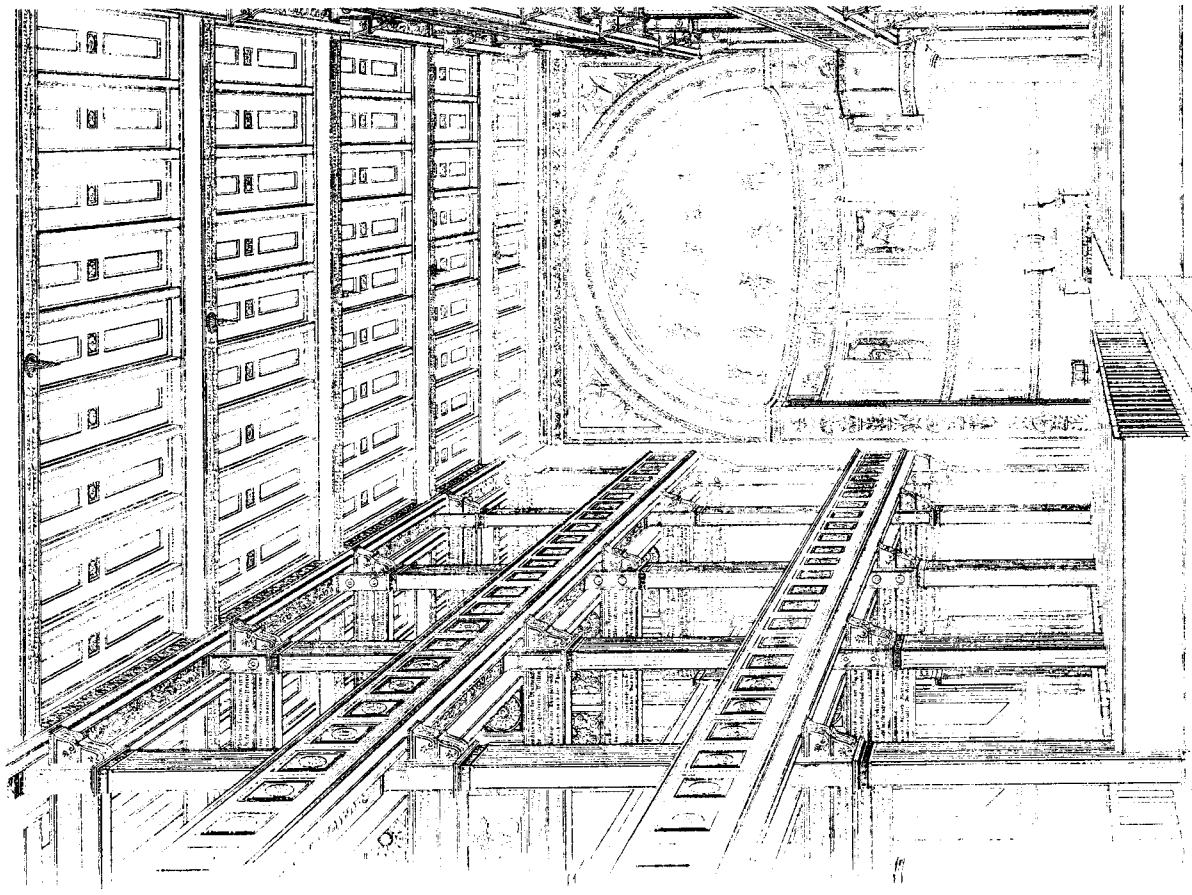




### Квадрат

Следующий этап творения связан с числом 4 и символизируется квадратом. Квадрат определяет четыре направления: север, юг, восток и запад, а в своей трехмерной форме, кубе, он определяет 3 направления трехмерной действительности. То есть, стороны квадрата, вписанного во внешний круг, моделируют основные направления, пространственные координаты Вселенной. Квадрат и куб представляют физическое неразвитое проявление. Куб соответствует земле. Он устойчив, стабилен, на нем основана вся западная архитектура; кристаллы соли имеют форму куба. Потенциал, который находится в них, неявен. Например, диагональ квадрата — сторона другого квадрата, который также в свою очередь содержит диагональ — и так далее. Создается спираль, которая является динамичной энергией в пределах всего творения и символизирует запутанность и развитее, выход за пределы, к бесконечности. Изображение квадрата внутри квадрата содержит спиральный поток. Начиная с Духа, мы следуем числовому порядку против часовой стрелки спирали на восток. Начиная с Безопасности на юго-востоке, проследуем в следующем порядке по часовой стрелке, чтобы достигнуть Духа в центре. Получается тороидная схема медитативного движения, отражающая кодировку ДНК и космической матрицы человека.

Квадрат — уникальная геометрическая фигура, позволяющая получить точное деление и умножение на 2. Вписав в квадрат крест, можно разделить его на восемь треугольников, определяя таким образом восемь основных точек пространства — четыре направления и четыре стороны света. Куб представляет трехмерный, физический, проявленный мир с его четырьмя направлениями (выраженными квадратами), правильными углами и полярностями. Восемь углов куба соответствуют трем дополнительным дуальностям. Когда взаимодействуют дуальности, происходит создание четырех элементов. Если эти четыре элемента снова расходятся, — получают восемь углов, представляющие собой относительное отсутствие и изобилие каждого элемента. Это сопрягается с гранями октаэдра. Таким же образом шесть граней соответствуют шести вертикалям октаэдра. Все это — символ ограниченности материального мира.



Квадратичная структура церкви у Розентальских ворот под Берлином



### Пятиугольник и пентаграмма

Следующий шаг связан с числом 5, он подводит сознание к золотой пропорции. Пять точек, расположенные на окружности на равном расстоянии, образуют пятиугольник, в котором прорисовывается пентаграмма, пятиконечная звезда. Общепринятое толкование ее: верхняя вершина представляет голову, две нижние — ноги, и два конца, направленные вправо и влево, — руки. Отношение диагонали пятиугольника к стороне определяется числом Ф. Это самая чистая форма пропорции, которую может представить человеческое сознание. Ее также невозможно определить в абсолютных величинах. Развинутое сознание распознает совершенную гармонию. Все творческие импульсы, которые исходят от человека, оцениваются по отношению к золотой пропорции и насколько далеко они от нее отстают.

Пентаграмма — древний символ здоровья и спасения; в средневековье использовалась в качестве символа для заклинания злых духов. Как геометрическая форма, она имеет множество значений. Ее связь с золотым сечением дает возможность бесконечного деления в обоих направлениях, делая этот символ еще более мистическим. Оздоровительное, медитативное, интегрирующее назначение пентаграммы определяется стремлением личности к самоориентации. Человек есть центр собственной относительной пространственно-временной композиции, через который он получает космическое посвящение. То, что находится от него в разных направлениях, становится прошлым и будущим, а центром всегда остается индивидум, носитель сознания вечного настоящего.

Пентаграмма использовалась пифагорейцами как опознавательный знак, ее тайны и мистерии тщательно охранялись. Гиппократ из Хиоса был изгнан из братства за попытку поведать мистериальное значение пентаграммы невеждам. Пентаграмму иногда называют также *пентальфа*, потому что она может быть построена из пяти греческих букв *альфа* α.

Подобно всем правильным многоугольникам, пятиугольник наполнен многочисленными внутренними корреляциями. Напротив каждой стороны находится точка; каждая диагональ, соединяющая две стороны, связана золотой пропорцией с любой из сторон, которые соединяет. Такой вид пятиугольной симметрии очень распространен в повседневной жизни. Пентаграмма представляет первое гармоническое разделение, полученное в результате дифференцирования. На протяжении веков пентаграмма служила мощным мистическим символом. Она выражает типичные конфигурации и отношения, которые бесконечно проявляются в жизни — в результате взаимодействия точек, порождающих бесконечные жизненные формы.

Каждая внутренняя диагональная линия связана золотой пропорцией с внешней стороной. Золотая пропорция — одно из основных, несоизмеримых отношений, которые управляют творением, и которое как нельзя лучше представлено в сакральных сооружениях, возводимых человечеством на протяжении многих веков.

Пентаграмма — символ Абсолютного Добра. Правильный пятиугольник, пентаграмма в виде звезды символизирует вечность, совершенство, Вселенную. Это древний амулет здоровья, как физического, так и духовного. Его изображали на дверях для отгона злых веедм. Пентаграмма широко используется в магической практике в качестве магического средства в заговорах и ритуалах. Это эмблема Тота, Кетцалькоатля, Меркурия, кельтского Гавайна; тотем американских индейцев; знак благополучия, удачи у евреев, легендарный ключ Соломона; знак высокого положения в обществе у японцев.

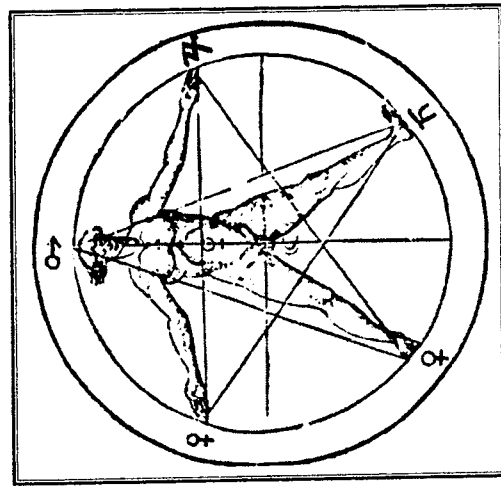
Пятиконечная звезда, заключаемая в пятиугольник, — один из самых распространенных магических символов. Ямвлих указывал: «Рассказывают, что один пифагореец, совершая длительное путешествие в пустынных краях, очутился, наконец, в каком-то приюте, где из-за усталости и тягот пути надолго заболел, так что все деньги, бывшие у него, кончились. Хозяин из сострадания и симпатии к этому человеку продолжал держать его у себя, не отказывая ни в чем. Но болезнь усугублялась. И бывший при смерти странник вырезал на доске некий символ, обратившись к хозяину с просьбой выставить этот знак на дороге после того, как он умрет, быть может, какой-нибудь проходной откликнется на призыв. Спустя немало лет в этих местах проходил другой пифагореец и, узнав по знаку человека, начертавшего символ, стал расспрашивать хозяина о том, что случилось, и заплатил ему денег больше, чем было потрачено». Этим символом была пентаграмма.

В христианской символике пентаграмма представляет пять ран Иисуса Христа или световое постижение двух великих мистерий веры: Троицы (Отец, Сын и Дух Святой) и двойственной природы Христа (Человек — Бог).

Равносторонняя звезда представляет микрокосм, пять оконечностей человеческого тела и пять его тайных центров силы, которые она пытается пробудить ото сна. Каббалист Элифас Леви в книге «Догма и ритуал высшей магии» утверждает: «Использование пентаграммы в соответствии с учениями каббалы может влиять на внешность новорожденного ребенка, и посвященная женщина может приносить своему сыну черты Нерая или Ахиллеса, Людовика XIV или Наполеона». Алхимическое толкование пентаграммы давал барон Чуди в эссе «О пламенной звезде или обществе франкмасонов» (1766),

отождествляя ее с «квинтэссенцией, обладавшей властью преобразовать материю и, следовательно, являвшейся корнем, ядром, получаемым в результате алхимических операций, главным образом благодаря целой череде дистилляций». А знаменитый индийский философ, создатель интегральной йоги Шри Ауробиндо писал: «Звезда — это неизменное обещание света, который грядет. Звезда превращается в солнце, когда опускается свет».

Отношение долей в 5-конечной звезде (пентаграмме) в тайных школах Платона и Пифагора считалось священным. Каждая большая (или меньшая) секция связана отношением  $\Phi$ , таким образом, получается мистический ряд:  $\Phi$ ,  $\Phi^2$ ,  $\Phi^3$ ,  $\Phi^4$ ,  $\Phi^5$  и так далее. Человеческая фигура с вытянутыми ногами и руками подобна пентаграмме (см. рис):



Символическое представление человека как микрокосмоса (Агриппа)

Целительное, медитативное, интегрирующее назначение пентаграммы определяется стремлением личности к самоориентации. Человек есть центр собственной относительной пространственно-временной композиции, через которую он получает космическое посвящение. То, что находится от него в разных направлениях, становится прошлым и будущим, а центром всегда остается индивидуум, носитель сознания вечного настоящего.

### Шестиугольник и гексаграмма

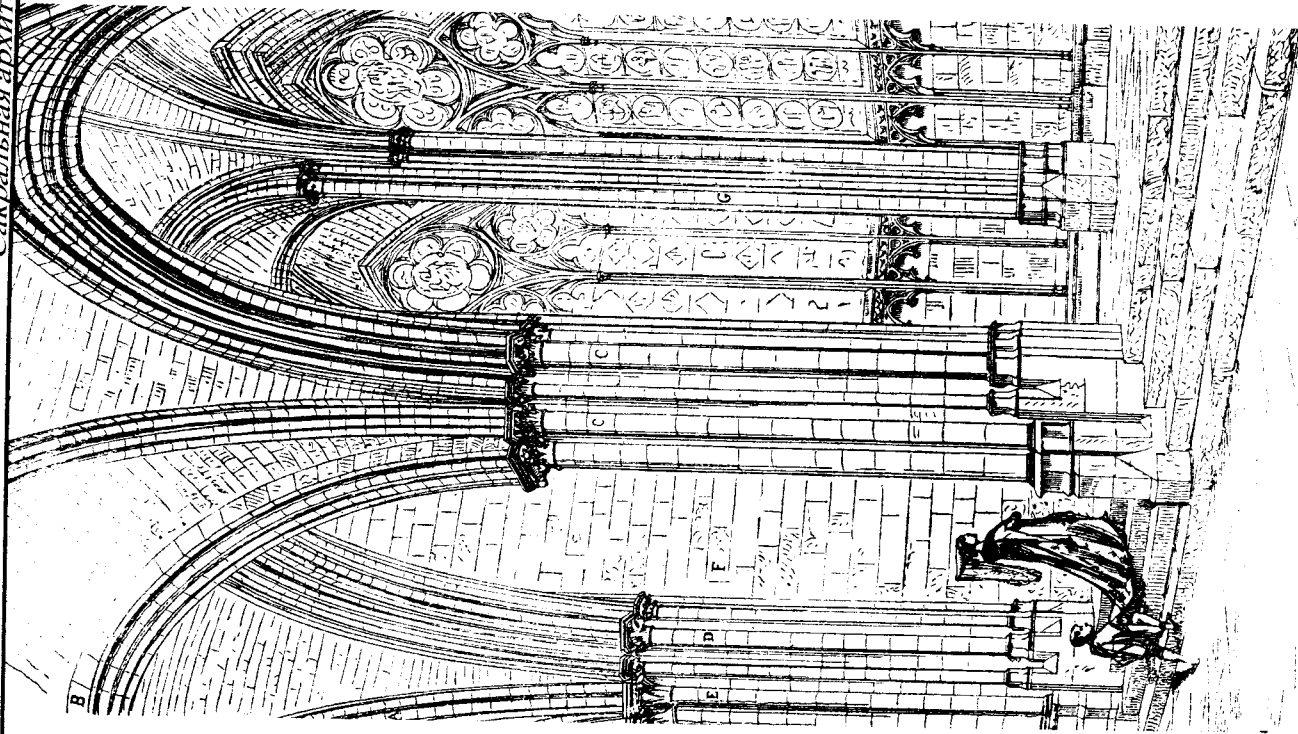
Принимая во внимание, что число 5 дает потенциал для гармонии, скрытой в пределах материального мира, число 6 предлагает высшую симметрию и равновесие. Все диагонали шестиугольника проходят через центр круга, все они равны диаметру. В шестиугольнике находится гексаграмма (шестиконечная звезда) и ее трехмерная форма — звездный тетраэдр. Каждый человек есть звездный тетраэдр, комбинация небес и земли. Эта форма является мощной защитной структурой. Остроконечные предметы (и части одной и той же конструкции) генерируют вдоль острия направленные излучения. Гексаграмма составлена из двух равносторонних треугольников, один из которых перевернут. Таким образом копирует себя в материальном мире Троица. Гексаграмма представляет испытание для человека, помогающее распознать собственное Божество.

Шестиугольник получается при делении окружности радиусом. Простой способ построения этой формы помогает его широкому использованию в природе: пчелиные соты, формы базальтового камня. Шестиугольной была печать царя Соломона.

Шестиугольник близко связан с равносторонним треугольником. Это излюбленная форма черепиц, например, в исламском искусстве, где используется, конечно, больше, чем одна форма.

Шестиугольник иногда используется в декоре, чтобы создать иллюзию куба, когда каждая вершина соединяется с центром и несколько затушевывает близлежащую фигуру. В этом — глубокое мистериальное значение: шестиугольник, связываемый с духом, может переходить в земной элемент, квадрат, содержа в себе потенциальную возможность самораскрытия и возвращения на высший план бытия. Правильный шестиугольник, гексаграмма — символ изобилия, красоты, гармонии, свободы, брака, любви, милости, удовольствия, мира, взаимности, симметрии. Такова же мистическая символика и числа 6. Гексаграмма дает образ человека (две руки, две ноги, голова и туловище), пифагорейский образ жизни и благой судьбы. Наличие углов и форма, близкая к кругу, позволяет соотносить шестиугольник с идеей энергии и мира, покоя, а также с Солнцем. В Древнем Китае с гексаграммой связывалась идея семейной централизованной (6+1) целостности. Шестиугольник представляет фундаментальный аспект органического роста.

Как указывалось выше, шестиугольник широко представлен в природе. Большинство плодовых деревьев, например, имеют плоды и цветы, образ которых основан на шестиугольнике. Шестиугольник очень популярен в архитектурном и художественном оформлении.



Шестиугольная структура кафедрального собора в Манте (Франция)

Шесть кругов одного диаметра, описывающие седьмой, делят окружность на 6 равных частей, а радиус круга точно делит окружность на шесть частей, порождая 6-лепестковую розу. Встреча трех шестиугольников в одной точке ведет к образованию плоской поверхности. Любые многоугольники более высокого порядка не могут образовывать тел вообще.

Соединяя определенным образом вершины шестиугольника, можно легко получить гексаграмму, шестиконечную звезду, обычно называемую Звездой Давида — символ огромной энергетической силы. Давидов щит выступает как символ взаимопроникновения горнего человека и дольного человека. Гексаграмма также называется Печатью Соломона. По преданиям, Царь Соломон этой печатью заточил демонов.

Шестиугольные подставки используются в иудаизме для ритуалов с подобными главной меноры — масляного светильника с семью рожками; одного из наиболее древних символов иудаизма.

Печать Соломона — один из наиболее священных геометрических символов, который представляет множество вещей. В отношении человеческой души он символизирует буддхи (пробужденное сознание), шестой принцип бытия, начинающийся внизу и поднимающийся вверх. Так же, как пентаграмма символизирует манас (ум), пятый принцип бытия, указующий вперед на буддхи, гексаграмма, представляет собой манас после того, как он был затерян в буддхи. Гексаграмма символизирует человека будущего, который будет обладать шестью новыми принципами бытия, действующие в его внешнем, или истинном сознании.

В индуизме этот символ называется шаткона. Треугольник, направленный вверх, представляет трансцендентное бытие Шивы (пуруша, огненное начало); треугольник, направленный вниз, — проявленную энергию Шакти (пракрити, водное начало).

При взаимодействии двух треугольников происходит установление психофизического порога восприятия: буддхи остается на одной стороне порога, который разделяет манас и буддхи. Буддхи и атма (модус души) остаются вне порога. В человеке будущего этот порог будет установлен таким образом, чтобы только атма была отделена. Буддхи представит, таким образом, самое высокое достижение внешнего сознания человека.

Другое значение гексаграммы — объединение духовных и материальных троич, поскольку треугольник всегда представляет троицу. Троица — символ единства Божественного, разделенного одной единой силой на две трояственности: электричество и магнетизм, и схождение этих двух принципов в одной точке. Другими словами,

троица в аспекте гексаграммы символизирует закон противоположностей и закон равновесия, устанавливающие высшую гармонию. Именно через разделение сущности на эти два принципа, положительное и отрицательное, которые затем соединяются воедино, может проявиться себя будущее.

Гексаграмма обычно рисуется с одним белым, а другим черным треугольником, что показывает духовный и материальный аспекты бытия. Две троицы переплетены; таким образом, вся жизнь предстает как продукт гармоничной деятельности духовных и материальных принципов, каждый из которых воздействует на другой. Дух символизируется верхней точкой, а материя — нижней. Вселенная не полна, она оканчивается осуществленной материализации до тех пор, пока все составляющие ее элементы не будут полностью одухотворены. Это непрерывно продолжающийся процесс нисхождения духа в материю.

В человеческом существе процесс нисхождения духа в материю, прягается с атмой, буддхи и манасом. Кама, принцип желания, не входит в эту градацию; он представляет собой линию, которая разделяет два треугольника. Таким образом, желание выражает себя по двум направлениям; верхний треугольник ведет желание вперед через ум, душу и дух, в то время как нижний треугольник есть сама жизнь в ее грубом, физическом представлении.

Направленность треугольника показывает, руководят ли желанием физические ощущения, или же оно действует под духовным началом. Характер желания свидетельствует о разделении путей жизни. Человек должен выразить себя согласно природе своих желаний; в этом заключается идея направленности человеческого развития.

Посмотрим теперь на гексаграмму как на символ всего тела. Нижний треугольник представляет физическое тело, эфирное тело и тело желаний. Верхний треугольник — дух, душу и причинное тело; линия медианы проходит через ментальное тело. Таким образом, конкретная мысль является пограничной линией пути развития: она находится между материальным и духовным треугольниками. Если позволить мыслям задерживаться на материальных вещах, низменных удовольствиях, бессмысленно, политике, человек начнет деградировать до уровня животных; будет увлекаться вниз в материю, все его существо погружится в лучину невежества. Все его помыслы будут только о материальном.

Математик Г. Кантор пришел к выводу о существовании закона сохранения невежества: нелегко опровергнуть ложное утверждение, которое получило широкое распространение. Парадокс заключается в том, что чем оно непонятнее, тем долгие сохраняется. С другой стороны, человек может направить свои мысли на духовные вещи. Раз-

мышляя таким образом, ум будет поднят до уровня Божественной Троицы. Человек всегда представляется переплетением этих треугольников. Нельзя выделить в нем полностью духовный аспект (верхний треугольник) или полностью материальный аспект (нижний треугольник) существования. Человеческое существо представляется как совокупность этих двух треугольников, которые неразрывно связаны на всех уровнях бытия.

Следует понять и такой аспект гексаграммы, как ее связь с макрокосмом и микрокосмом. Два треугольника суть космический и индивидуальный аспекты действительности. Человек частично является самостоятельным индивидуумом, а частично находится под влиянием Космоса. В его конституции переплетены два начала. Эти два начала обычно находятся в абсолютном противостоянии друг другу.

В средневековых посвященческих школах Европы мастер давал ученикам знание сакральных символов и связанную с каждым символом медитацию. Он показывал кругу своих учеников определенную позу, которую должно было принять их тело, и предлагал принять такую позу, чтобы все тело было написанием этого символа. При осознании мистерии гексаграммы ученики должны были встать, широко расставив ноги, а руки, также широко разведя, вытянуть вверх. Если теперь продолжить линии рук вниз, а ног — вверх, то весь человеческий организм будет выражать эту фигуру. Затем нужно визуализировать, что линия сверху связывает руки, а линия внизу — ноги. Обе эти линии входят в сознание как действительно существующие силовые линии. Электромагнитные потоки идут от кончиков пальцев левой руки и ноги к кончикам пальцев правой руки и ноги. Фактически, сам человеческий организм становится описанием в пространных входящих один в другой треугольников. Человеческое существо начинает ощущать, что заложено в древней формуле: «Свет струится вверх, тяжесть тянет вниз». Это есть физическое ощущение потока сознания.

В человеке будущего и в некоторых духовно развитых современниках можно увидеть потрясающую игру сознания: гармоничное взаимодействие двух начал, работу с космическим сознанием, которая продолжается всю жизнь.

Но в современных людях пока еще имеется некоторое противоречие между индивидуальностью и космосом. Это противостояние подводит душу к духовной революции, в результате которой треугольник индивидуальности совпадает с треугольником Космоса. В результате материалистическая направленность мышления будет утрачена, и люди станут инструментами в руках Бога, воплотив в себе все богатство Космоса. Отказавшись от низменной и невежественной

индивидуальности, люди как бы индивидуализируют все сущие вещи, усваивают необходимые жизненные уроки и проживают жизнь более осознанно.

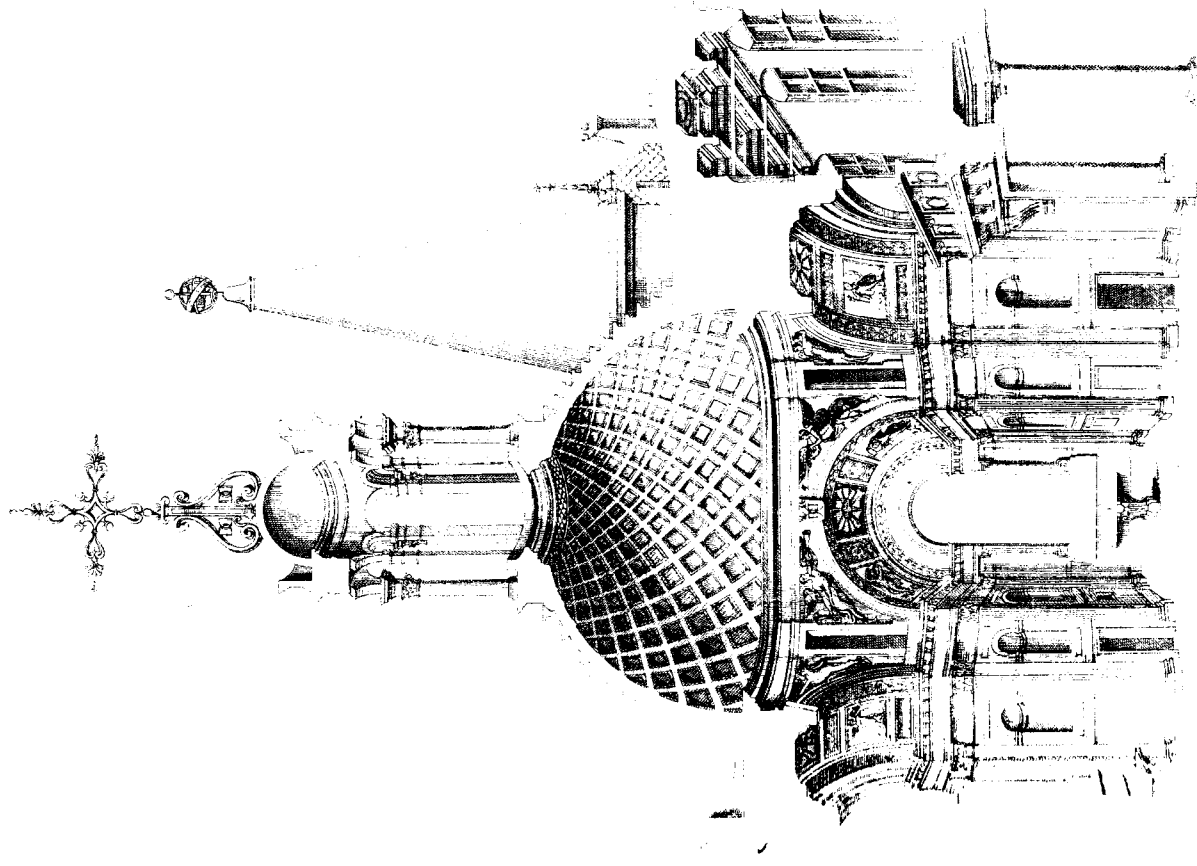
Следует обратить внимание и на внутреннюю часть гексаграммы. Она состоит из шести равных поверхностей. Все линии делают эти шесть поверхностей на части, формируя шестиугольную фигуру, которая есть результат перелетения двух треугольников.

Признание индивидуальной и космической троиц ведет к признанию недействительности индивидуального существования и пониманию, что личность есть просто выражение универсального принципа бытия, канал, через который проявляет себя космос. Это означает космическое сознание.

Тот, кто усвоил урок гексаграммы, преодолел иллюзию индивидуальности и признал космическую наполненность человеческого существа, преодолел иллюзии времени и пространства — тот видит, что все вещи суть проявления Троицы. Когда человек обнаруживает, что личность — это всегда выражение универсального Божественного начала, и что всегда и во всем существуют духовная и материальная троицы, он постигает самую сокровенную науку и обретает истинное посвященное знание, признавая взаимосвязь материи и духа. Такой человек никогда не может быть обманут никакими догмами. Он прошел через царство мысли, ума и разума и возвысился до обретения космического сознания Будды. Таким образом, Будда предстает как результат постижения тайны гексаграммы.

Вечная борьба между духом и материей, борьба за превосходство идет в двух противоположных направлениях. Если одерживает верх дух, материя исполняется Божественным светом и погружается в него. Любые аспекты материи будут тогда только способами выражения духовных принципов.

С другой стороны, если одерживает верх материя, все аспекты духа нивелируются, затушевываются, и поднимается тьма невежества. Извечный Господь вибрирует между этими двумя силами. Ни одна из них в человеческом существе не одерживает победы до конца. Между ними сохраняется определенное равновесие. Человек, находящийся между этими двумя силами, является властителем обоих треугольников, царства духа и царства материи; он — совершенный человек. Шестиугольная форма дома — знак его надежности, стабильности. Шестиугольные проекты обычны для древней архитектуры, особенно много их можно отметить среди средневековых церквей. В Помпеях, например, широко известен проект составлен из центрального шестиугольника, окруженного квадратами, равносоставленными треугольниками и ромбами.



Замок Ане в Париже удачно сочетает в себе различные геометрические модулы, что делает его энергетическую составляющую более целостной

Теория перспективы исходит из факта, что действительные размеры объекта уменьшаются при увеличении расстояния от глаз. Отцом линейной перспективы считается скульптор, архитектор и инженер Филлипо дэ Сер Брунеллеско (1377–1446 г.). Он построил купол для собора во Флоренции, Сан Лоренцо и соорудил многие другие известные структуры.

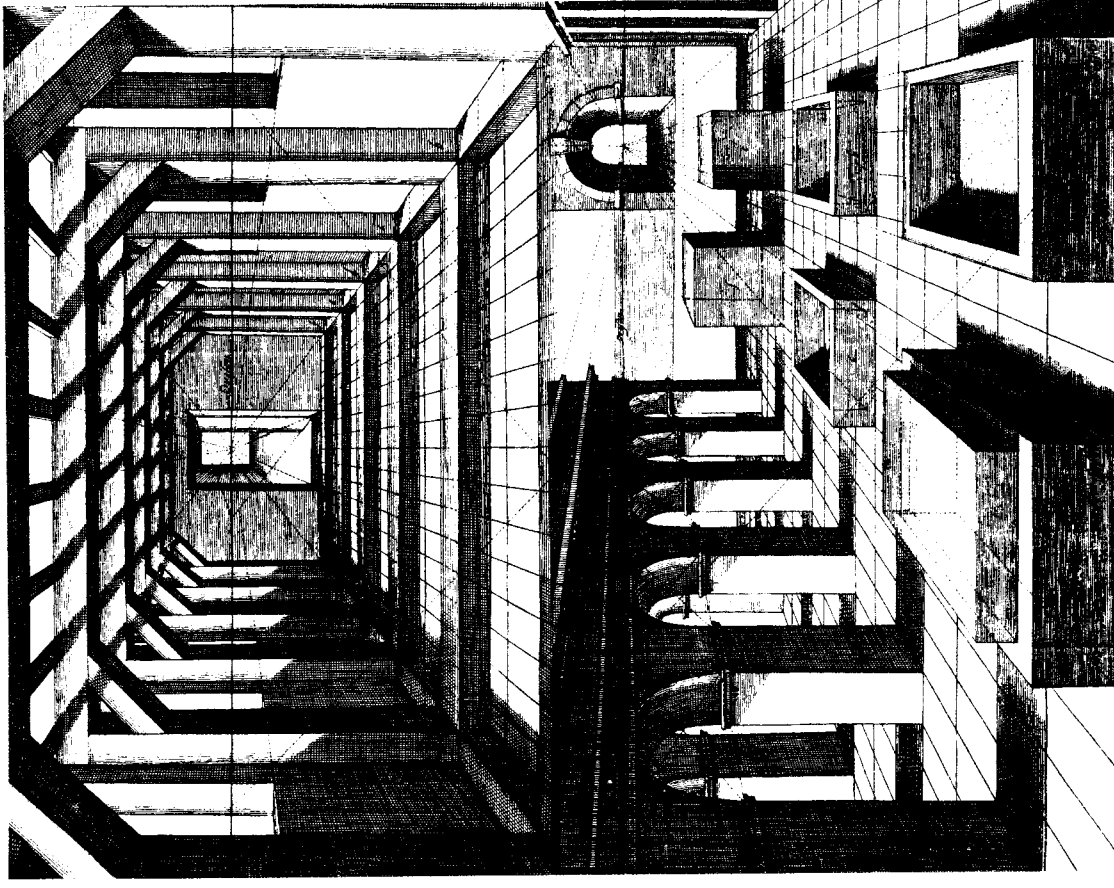
Самое раннее использование линейной перспективы в искусстве приписывается Донато ди Никколо ди Берто Барди (1386–1466 г.), более известному как Донателло, крупнейшему скульптору раннего Ренессанса в Италии, возможно, величайшему скульптору того времени. Он умело сочетал принципы линейной перспективы с задачами сакральной архитектуры, предлагая с помощью первых реализовать потребность верующих и формировать в них благоговейный настрой по отношению к созерцаемому.

Другой яркий представитель использования линейной перспективы — Массачио (1401–ок. 1428 г.), непосредственно закладывавший основы сакрального искусства архитектуры Ренессанса в Италии. Первая известная живопись Массачио, триптих «Мадонна и Дитя со святыми» (ок. 1422 г.) еще не проявляет никаких признаков линейной перспективы. Однако, три других картины, созданные за последние четыре года его короткой жизни, однозначно основаны на использовании законов перспективы. Из них наиболее зрелой считается «Троица» (ок. 1427 г.).

Мы видим пирамиду фигур, возглавляемых Богом, который держит в руке крест. Святой Дух представлен голубем. Иоанн Креститель находится справа, а Мадонна — слева. Она смотрит непосредственно на зрителя и представляет ему Христа. В центре образуется Сам Христос. Относительно этой картины Массачио консультировался с Брунеллеско. Он использовал в ней структуру сетки и очень строгую линейную перспективу. Даже гвозди показаны в перспективе! Иллюзия глубины на этой картине просто потрясает.

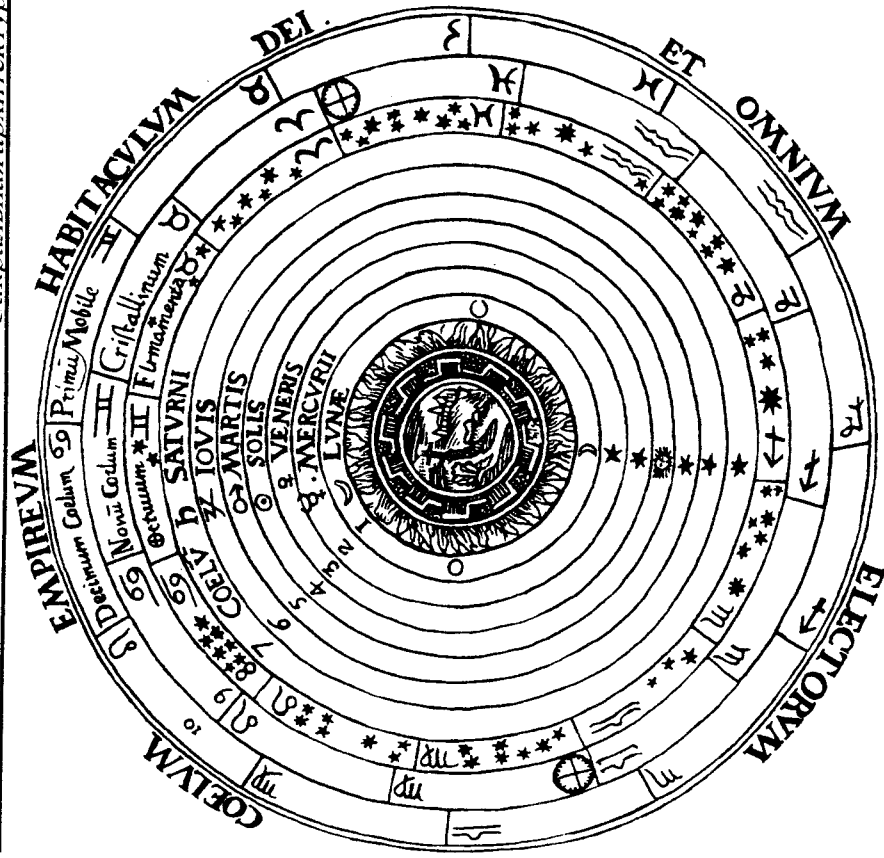
Использование перспективы Массачио отчетливо проявляется в его фресках для часовни Бранкаччи в Санта Мария дель Кармине во Флоренции, иллюстрирующих сцены жизни Свв. Петра и Павла.

Живший в XVI в. художник и ученый Андреа Мантенья сочетал линейную перспективу с драматическим эффектом. Можно упомянуть только его прекрасные фрески, в значительной степени разрушенные во время Второй мировой войны, в часовне церкви Эреми-тани в Падуе (1455 г.).



Леон Баттиста Альберти (1404–1474 г.) был, согласно «Энциклопедии итальянского Ренессанса», «ученым, гуманистом, натурфилософом, математиком, криптографом, удивительным архитектором, построившим Сент-Андреа во Флоренции и многие другие удивительные произведения сакральной архитектуры. Он, как считается, изобрел camera obscura. Любая камера, включая camera obscura, автоматически выдает перспективные картины».





Система мира Птолемея

Брунелеско не оставил никаких записей; Альберти первым зафиксировал теорию перспективы на бумаге в своем трактате по живописи «Della pittura» (1435 г.). Там мастер дает практическую информацию для живописцев и архитекторов: советует, как правильно создавать картины и расписывать храмы. Например, он указывал, как художник мог получить правильное видение какой-либо сцены, наблюдая ее через тонкую завесу, или «ветолю». Идея состоит в том, что человек способен получить верное изображение некоторого объекта, замеченного через завесу или окно, прослеживая его контур на стекле. А Дюрер разработал несколько таких механизмов.

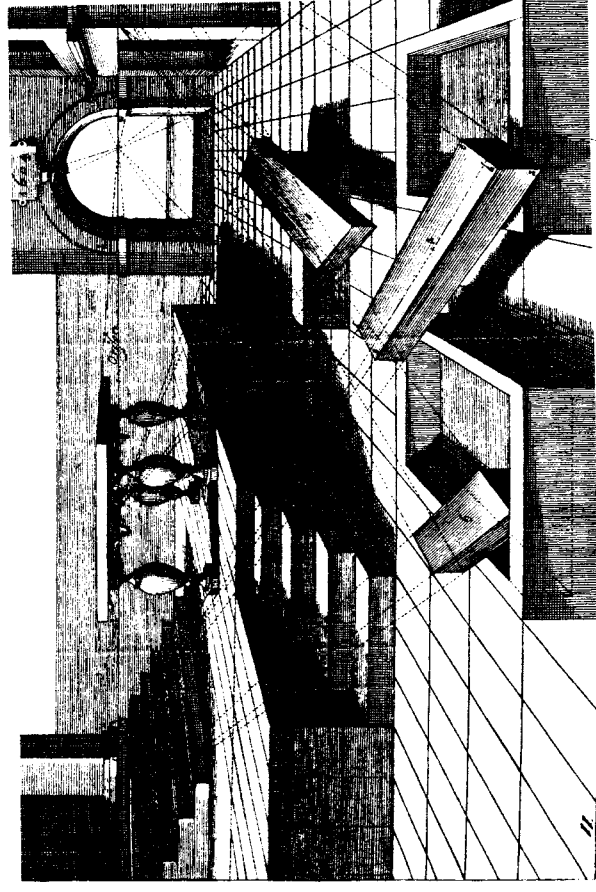
Подобно большинству открытий, теория перспективы не появилась из вакуума. Основные идеи накапливались в течение столетий.

«Перспектива — узда и руль живописи», — указывал Леонардо да Винчи. Хотя основное применение законов перспективы приходилось на долю искусства, архитектуры, перспектива сама по себе — оптическое явление, и таким образом основывается не на искусстве, а на геометрической оптике. Древнейшим известным текстом по геометрической оптике, где определялись такие термины, как «визуальный луч» и «визуальный конус», была «Оптика» Евклида.

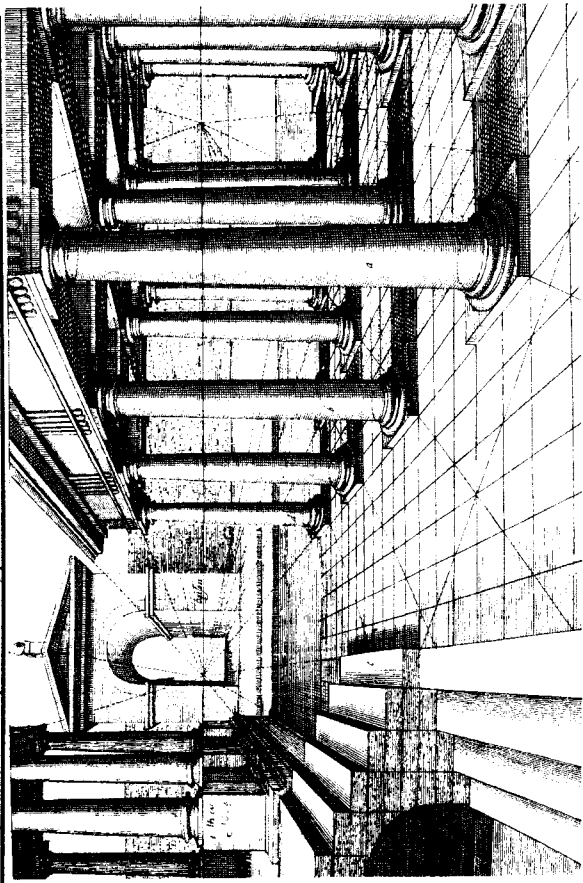
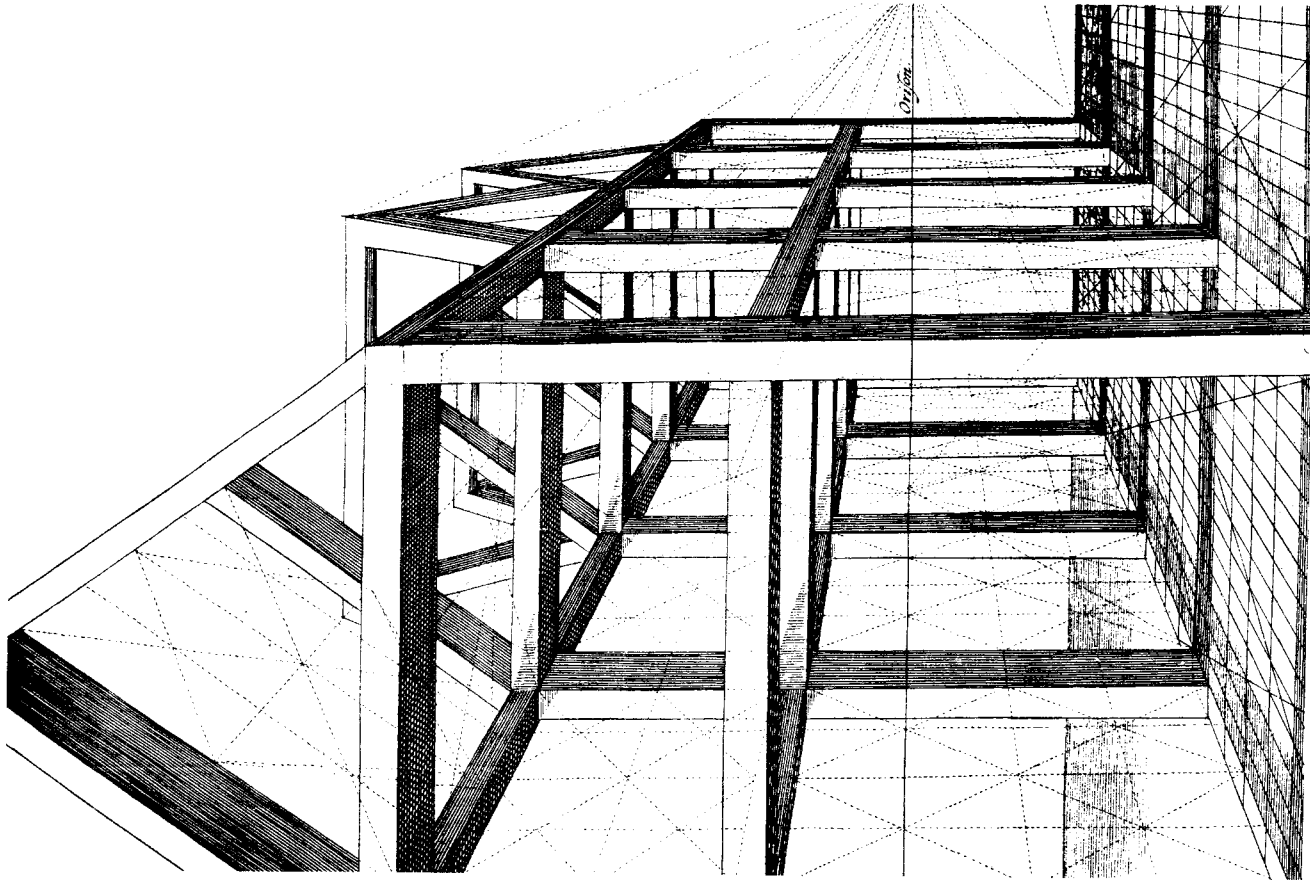
Следующий фундаментальный труд об оптических фокусах сакральной архитектуры — десять книг Витрувия по архитектуре, которые появились около 25 г. до н. э. Работы Витрувия оказали глубочайшее влияние на архитектуру и мысль Ренессанса, включая Альберти, который восхитился в своей «Della pittura» Витрувием.

Витрувий указывал, что перспектива — это метод наброска фронтального изображения, когда стороны понимаются как фон, а все линии встречаются в центре круга. Концепция Витрувия подразумевает понимание исчезающей точки.

Птолемей определял центральный луч как луч, который не становится преломляемым. Этот луч очень важен в теории перспективы. В своей «Географии» (ок. 140 г.) Птолемей применяет принципы геометрической оптики для проектирования сферической поверхности земли на плоскую поверхность, что знаменовало собой изготовление карт. Как считается, именно Птолемей начал первое известное линейное перспективное строительство для изготовления карты мира.







Работа Галена «De usu partium» (ок. 175 г.) содержит раннее описание того, как глаз создает образы. Эта книга также была важна в развитии теории периспективы.

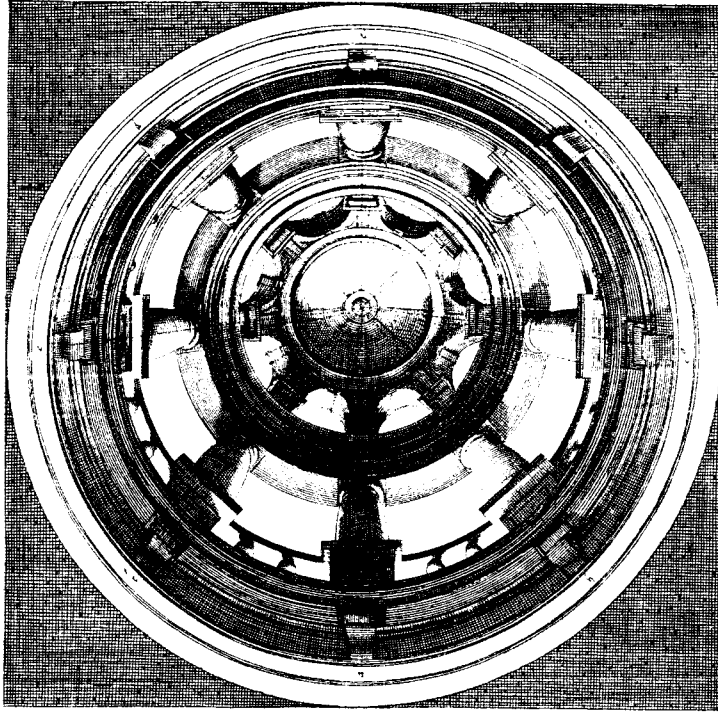
На Востоке известен труд Алхазена «Перспектива» (ок. 1000 г.) — важное резюме идей применения оптических эффектов в архитектуре. Алхазен объединил выводы Евклида, Птолемея и Галена.

Сочинение Ролжера Бэкона «Opus Majus» (ок. 1260 г.) содержит раздел по оптике, чьи геометрические законы автор всецело поддерживал и приветствовал, понимая их как способ отражения Бога и распространения Его милости по Вселенной.

Важный фактор содействия развитию теории периспективы — растущий интерес к зеркалам. Плоское зеркало было широко известно уже в XIII столетии, давая пищу для архитектурных изысканий. Данте написал несколько работ по зеркалам. Джотто наносил краску при помощи зеркала. Альберти рекомендовал смотреть на картины через зеркало, — чтобы выставить на всеобщее обозрение их слабые стороны. В «Della pittura» он пишет: «Лучший судья для вас — зеркало. Удивительно, насколько отчетливо предстает в зеркале любая слабость художника».

Пьеро делла Франческа (1420–1492 гг.) имел две страсти — искусство и геометрия. Он искал связь между органическим и геометрическим основанием красоты, которую можно назвать философским камнем эстетики.

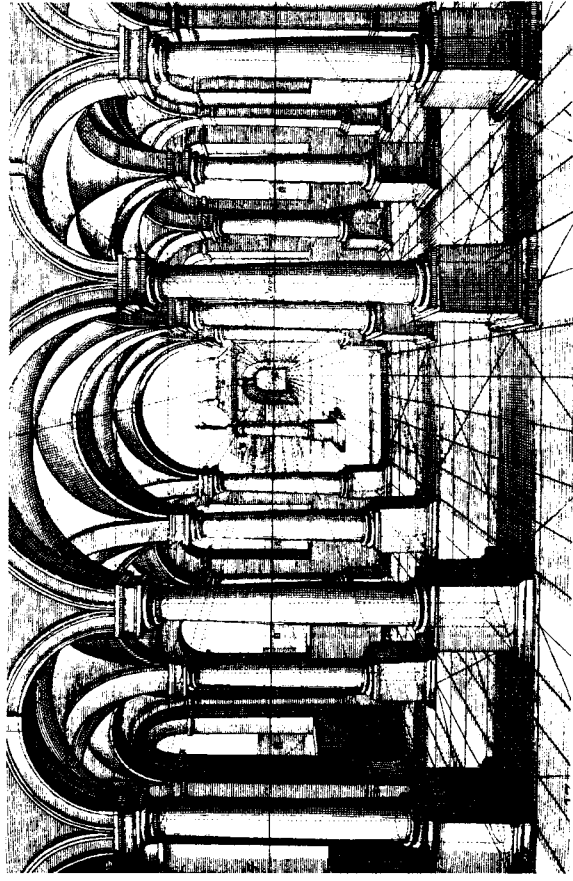
Пьеро был виднейшим практиком в области линейной перспективы и даже написал книгу «Prospectiva pingendi» (ок. 1474 г.). Это была первая из трех книг на эту тему (две другие — «Trattato del abaco» и «De quinque corporibus regularibus»). Он создал свой труд тридцатью девятью годами после выхода в свет «Трактата о живописи» Альберти (1435 г.). Таким образом, работа Пьеро рассматривается как продолжение сакральной линии Альберти. Пьеро был, очевидно, знаком с «Оптикой» Евклида, а также с его «Элементами», поскольку он часто обращается к идеям Евклида. Творения Пьеро свидетельствуют о том, что он занимался поисками идеальных геометрических форм, распространяя их на законы архитектурного проектирования.



Проект идеальной геометрической формы

Находки Донателло, Массаччо и других мастеров, занимавшихся исследованием законов перспективы и связи их с претворением божественной энергии, не были оценены их современниками. Только в XX столетии архитекторы удивились, насколько глубокими были изыскания этих мастеров.

Лука Бартоломей Пачиоли (ок. 1445-1517 гг.) был известным математиком, талантливым архитектором, выдающимся лектором, учителем, плодовитым автором, написавшим множество работ по религии и мистицизму. Он был связующим звеном между ранним Возрождением Пьеро и расцветом Возрождения Леонардо.



Лука и Пьеро были во многом схожи. Оба родились в Сансолоккро, Луку учил математике сам Пьеро. Лука даже позировал Пьеро в середине 1470 г. для картины «Мадонна и ребенок со святыми и ангелами», где Пачиоли изображает Св. Петра Мартира с отрубленной головой, что символизирует его убийство. Пьеро Лука иногда вместе ходили в Апеннингах в библиотеку герцога Федерико Урбино; эта библиотека тогда была одной из лучших в Европе.

Пьеро представил Луку Альберти, который дал Пачиоли первую работу в качестве наставника трех сыновей богатого венецианца. Альберти, знаток итальянского языка, посоветовал Пачиоли записывать свои труды по математике на родном языке. Альберти верил в космическое предназначение, которое Бог дал музыкальным отношениям — и передал эту веру Пачиоли

В 1472 году, вскоре после смерти Альберти, Пачиоли продолжил его путь. Лука начинает читать лекции по сакральной математике. Он становится странствующим преподавателем математики, читает проповеди, много пишет.

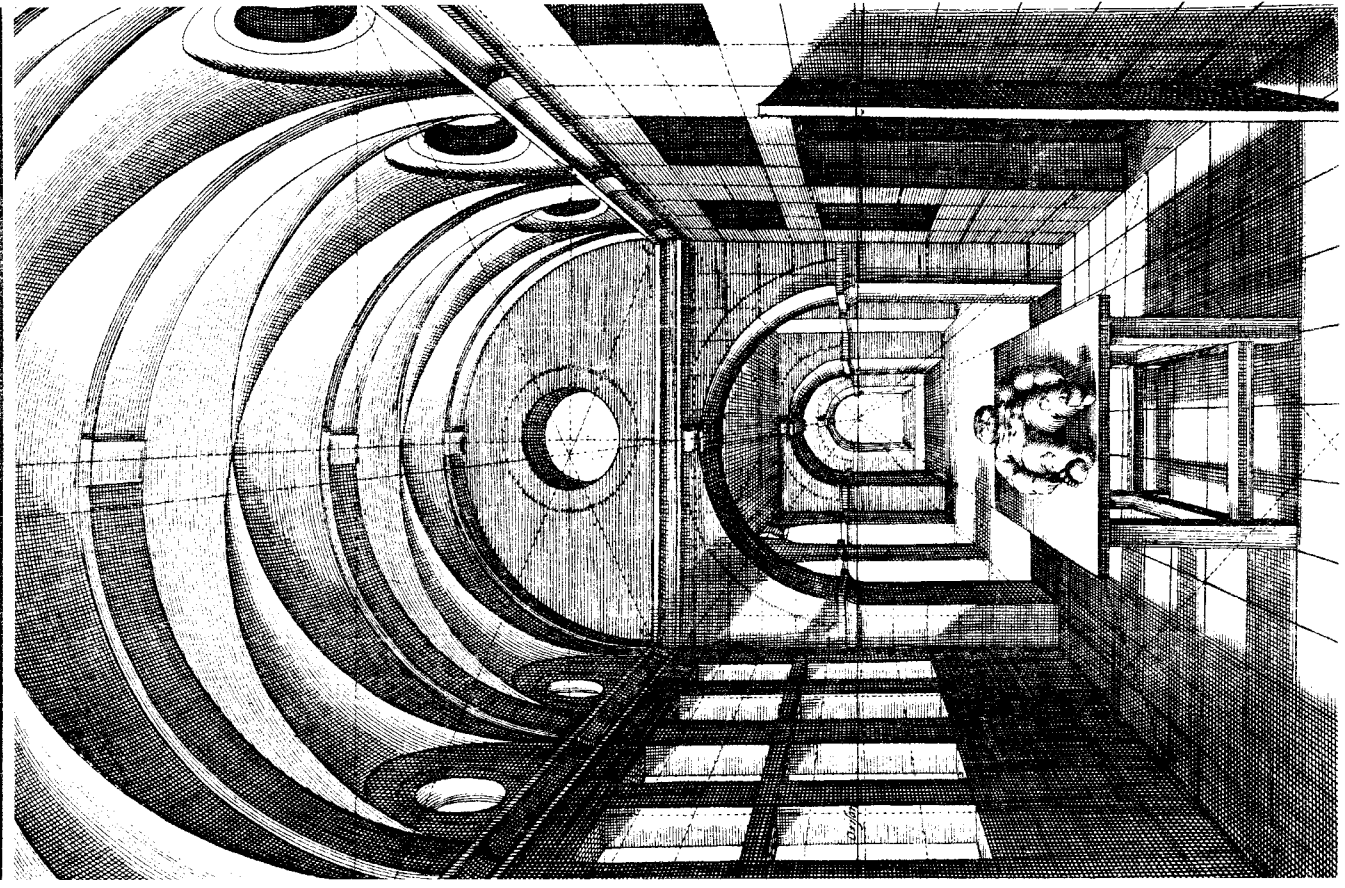
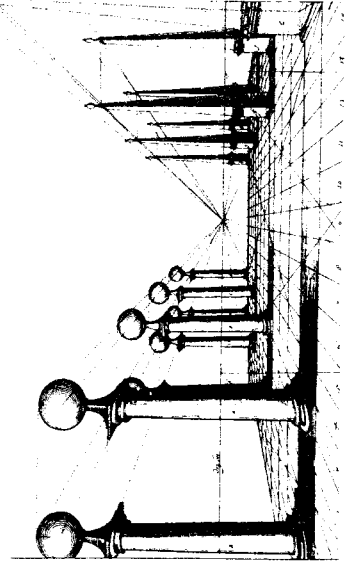
Он издал «Summa de arithmetica, geometrica, proportioni et proportionalita» (1494 г.) — прекрасную работу, в которой обобщил идеи сакральной архитектуры, арифметики, геометрии и алгебры; этот труд представляет собой коррективный математический курс, где автор неоднократно подчеркивает божественность геометрических и архитектурных форм, существующих в мире. Это была одна из первых книг, напечатанных в Венеции новым методом Гуттенберга. В ней также содержится первое упоминание о двойной бухгалтерии, благодаря которому Лука известен как «отец бухгалтерского учета».

В 1497 году Леонардо да Винчи, пораженный этой работой, приглашает Пачиоли в Милан, самому учиться математике, геометрии и пропорции. Они оставались вместе в течение 10 лет, живя в Милане и Флоренции. Пачиоли несколько раз с любовью упоминается в записных книжках Леонардо, который от него получил первые знания о перспективе.

В 1500 году Лука отправился в Пизу читать лекции по Евклиду, а в 1509 году выпустил латинское издание трудов Евклида, основанное на «13-й книге Элементов». На портрете, приписываемом Джакопо де Барбери, рука Пачиоли опирается на «13-ю книгу» Евклида.

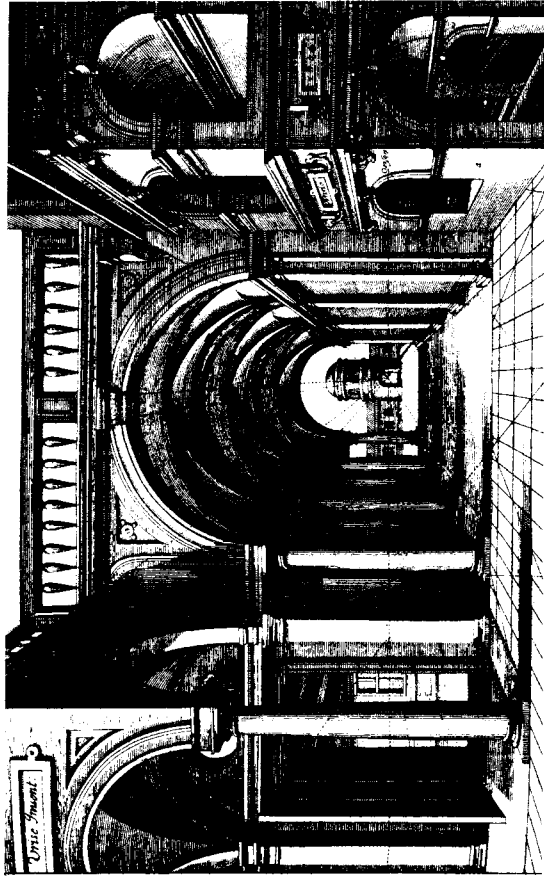
В 1509 г. Лука издал «Divina proportione». Вдохновляемый идеями Альберти он написал ее на разговорном итальянском языке. В этом труде он называет золотое отношение «dal ciel mandata» — «посланное небесами». Почему он называет золотое отношение божественным?

1. Подобно Богу, оно уникально.
2. Подобно тому, как Троица есть одна сущность в трех лицах, божественная пропорция — единственная пропорция, выражаемая тремя параметрами.
3. Подобно тому, как Бог не может быть описан словами, божественная пропорция не может быть выражена рациональным числом. Она в высшей степени таинственна (secretissima scientia).



4. Подобно Богу, она всегда подобна самой себе. Так после столетий передачи из уст в уста золотое отношение было, наконец, записано и исследовано.

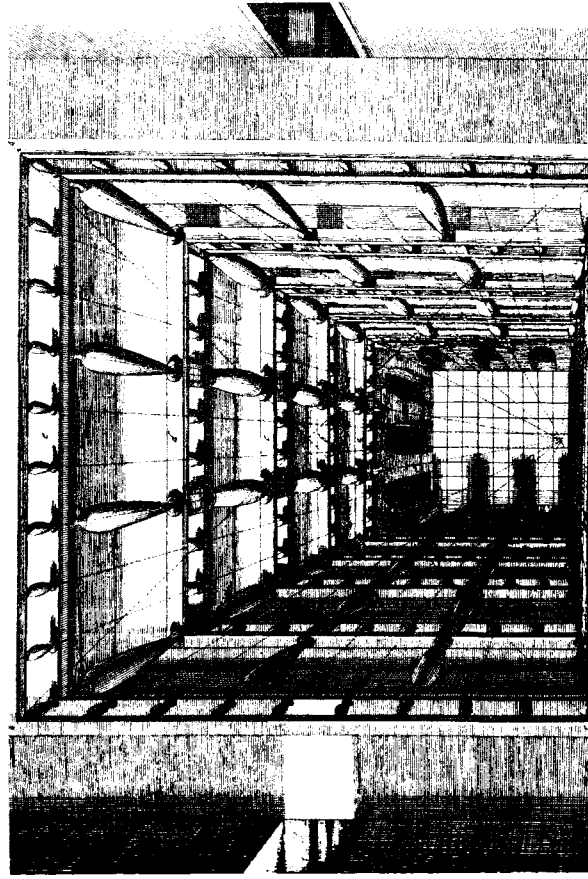
Второй главной темой «De divina Proportione» было классическое римское письмо. Рассуждения в этой области адресовались каменорезам, архитекторам и строителям и существенно повлияли позже на подобные работы Дюрера и Тори.



Вся вторая часть «Divina Proportione» посвящена телам Платона, связывая их с золотым отношением: «Подобно тому, как Бог принес в небесную добродетель пятую сущность и посредством нее создавал четыре элемента — землю, воздух, воду и огонь — так и священная пропорция придала форму самим небесам, связывая их с додекаэдром, телом состоящим из двенадцати пятиугольников, которые не могут быть построены без священной пропорции. На это еще указывал Платон в своем «Тимее». Здесь Лука сравнивает Бога с божественной силой Платона, и связывает вместе тела Платона, золотое отношение, создание Вселенной — и Бога.

«Non mi legga chi non e matematico» (Пусть не читает меня не математик) — эти слова Леонардо да Винчи переключаются с девизом на дверях академии Платона, запрещавшим входить в нее негеометру. Эта фраза из записных книжек Леонардо позволяет понять, с каким почтением мастер относился к математике. Он также писал: «Нет никакой уверенности в науках, к которым не приложима математика». Леонардо пристально изучал работу Пачиоли «Summa», от-

куда скопировал таблицы умножения и пропорций. Лука, старше Леонардо на 7 лет, прибыл в Милан в 1496 году по его приглашению; и до 1497 г. оба они работали над «Divina Proportione», которая была издана в 1509 г.



Леонардо да Винчи уделял огромное внимание изучению сакральной архитектуры и геометрии; его записные книжки начали заполняться геометрическими рисунками и диаграммами. Он нашел центр тяжести тетраэдра и пытался дублировать куб.

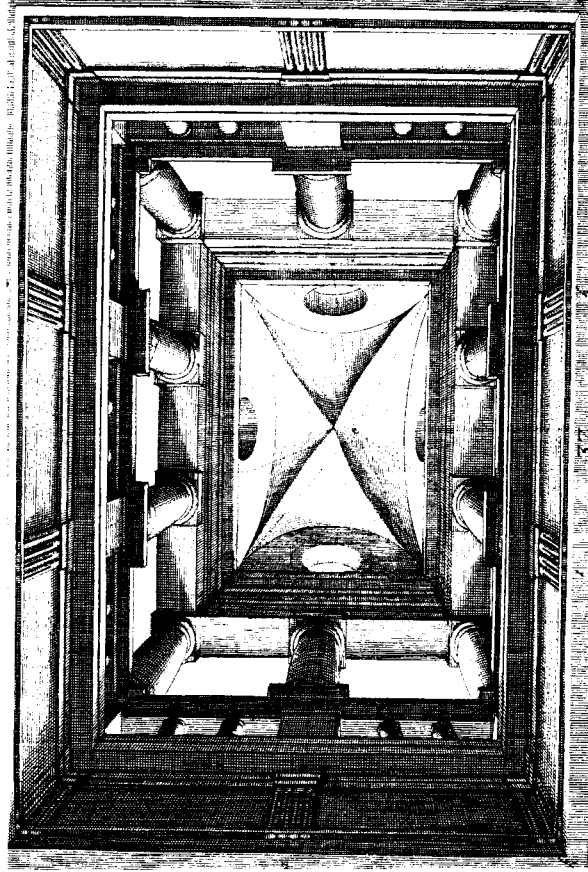
На основе изучения тел Платона Леонардо изобрел разные виды ширкулей и приборы для прорисовки геометрических форм (например, эллипсограф).

Изыскания Леонардо в области узлов отражены в топологии. В знаменитом древесном художественном оформлении потолка Sala delle Asse в замке Сфорцы Леонардо создал ветви деревьев, которые образуют сложную систему переплетений. Эта уникальная форма сакрального архитектурного декора потрясает глубиной своего медитативного воздействия на зрителей.

Очень много да Винчи работал над задачей нахождения квадратуры круга. С 1504 г. он посвятил этой проблеме сотни страниц своих записных книжек. Хотя его исследования не давали никакой видимой пользы для математики, они вдохновили мастера на создание разнообразных сложных просктов во многих областях знания. Из многочисленных тем, которые разрабатывал Леонардо, важнейшей для:

сакральной архитектуры будет, видимо, изучение законов перспектив. Начата Брунелеско, перенятая Альберти и Пьеро, перспектива в архитектуре и живописи была существенно усовершенствована Леонардо.

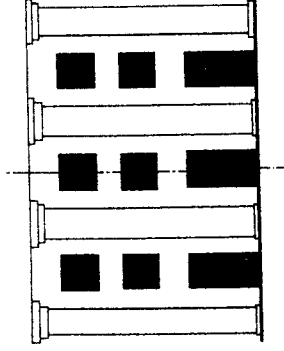
Наиболее известная картина, иллюстрирующая находки да Винчи в области перспективы, находится в обеденном зале женского монастыря Santa Maria delle Grazie (Милан). Картина построена по линиям визуальной пирамиды, что усиливает ее энергетическую наполненность. Леонардо в своих трудах описывает и другой вид перспективы, теперь называемой атмосферной. Эти идеи предвосхитили появление импрессионизма. Отдаленные объекты кажутся меньшими, менее различимыми, более бледными, и более синими.



## СИММЕТРИЯ В АРХИТЕКТУРЕ

Каждое здание характеризуется особым видом симметрии, которая связывает его воедино. Такая симметрия связывает вместе все сакральные постройки на Земле — несмотря на все временные и культурные различия, разделяющие их. Симметрия в архитектуре — как и в других искусствах — является принципом объединения, принципом единства, сопрягающим сакральное сооружение с Богом.

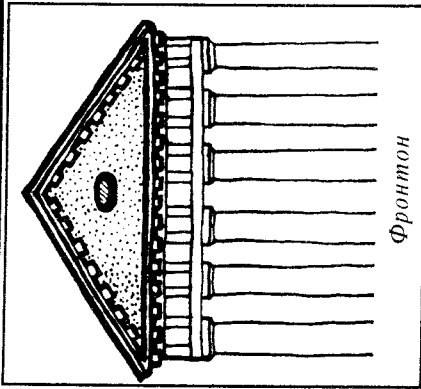
Архитектура, как любое композиционное искусство, предлагает обширное поле для использования симметрии. Существует такое множество видов симметрии и такое множество типов архитектурных построек (а также множество путей исследования архитектуры), любые попытки классификации в этом направлении грозят стать настолько обобщенными, что при этом может утратиться их значение. Однако, все же, можно выделить основные идеи и принципы, которые стоят за понятием «симметрия в архитектуре», попытаться связать симметрию с проявлением воли Бога на земле и показать, что может понять для себя и как может использовать это понимание человек.



Архитектура существенно отличается от других видов искусств своей пространственностью. Идентифицировать тип симметрии в двухмерном мире относительно несложно; в трехмерном мире уже сложнее, потому что при движении вокруг объекта изменяется его восприятие. В случае архитектуры взор не только движется вокруг объекта, но и проходит также через него. Это означает, что архитектура дарует особую возможность прочувствовать симметрию, а не только увидеть ее. Все это становится возможным, потому что архитектура базируется на двух аспектах: твердости и пустоте. Архитектурное проектирование чаще всего характеризуется природой ее компонентов: греческий храм выделяется портиком и фронтонами; готический собор — арками. Это компоненты, которые определяют твердый аспект архитектуры.



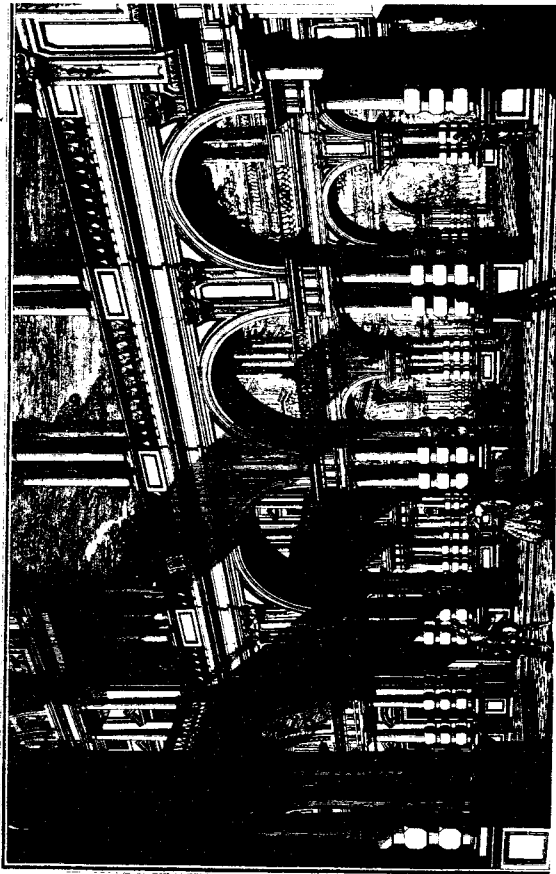
### Сакральная архитектура



Фронтон

Естественно предположить, что в этих элементах сокрыт тот или иной вид симметрии.

С другой стороны, все эти твердые аспекты архитектурного сооружения составляют оболочку здания, внутри которого — пустота, архитектурное пространство. Настоящая работа архитектора должна формировать пустоту, которая становится местом поклонения Богу. Здесь опять-таки видна определенная симметрия, служащая инструментом направления энергии молящихся к Богу и определяющая канал нисхождения, в свою очередь, Божественной энергии.

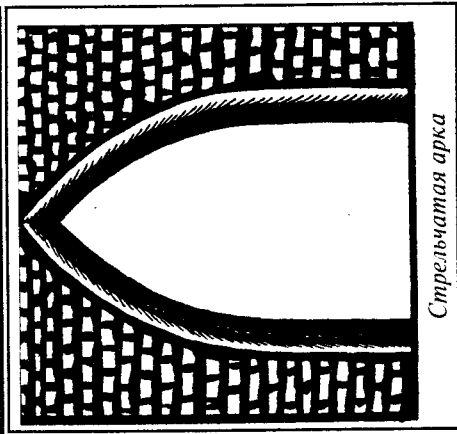


Типы симметрии можно разделить на две категории: точечные и пространственные группы. Точечные группы характеризуются отношениями к одной контрольной точке; в пространственных группах определенная контрольная точка отсутствует. Эти обе группы присутствуют в сакральной архитектуре.

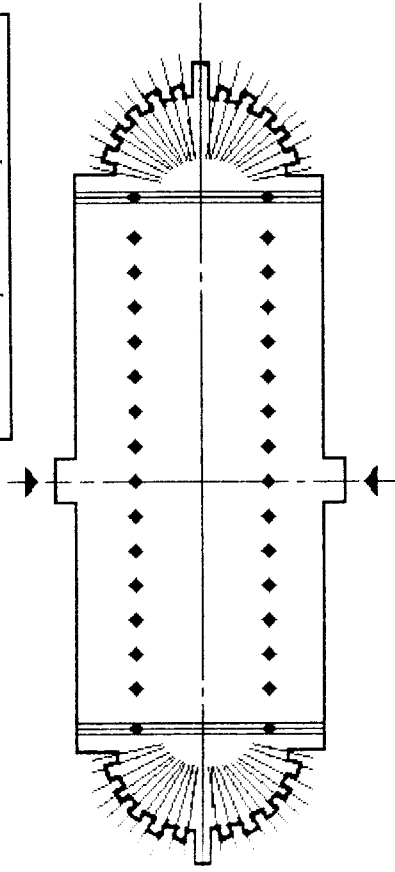
Наиболее обычная форма симметрии в архитектуре, присущая всем культурам и эпохам, — двусторонняя симметрия. Здесь две части одного целого представляют собой зеркальные отражения друг друга. Двустороннюю симметрию можно видеть на фасаде римского

### Сакральная архитектура

Пантеона. Двусторонняя симметрия может присутствовать не только в масштабе отдельного здания, но и в общегородском масштабе. Примеры этого — в Лиссабоне (Португалия), где три городских элемента (главная площадь, городские ворота и широкая торговая улица) симметричны по отношению друг к другу относительно длинной горизонтальной оси, которая управляет визуальной перспективой.



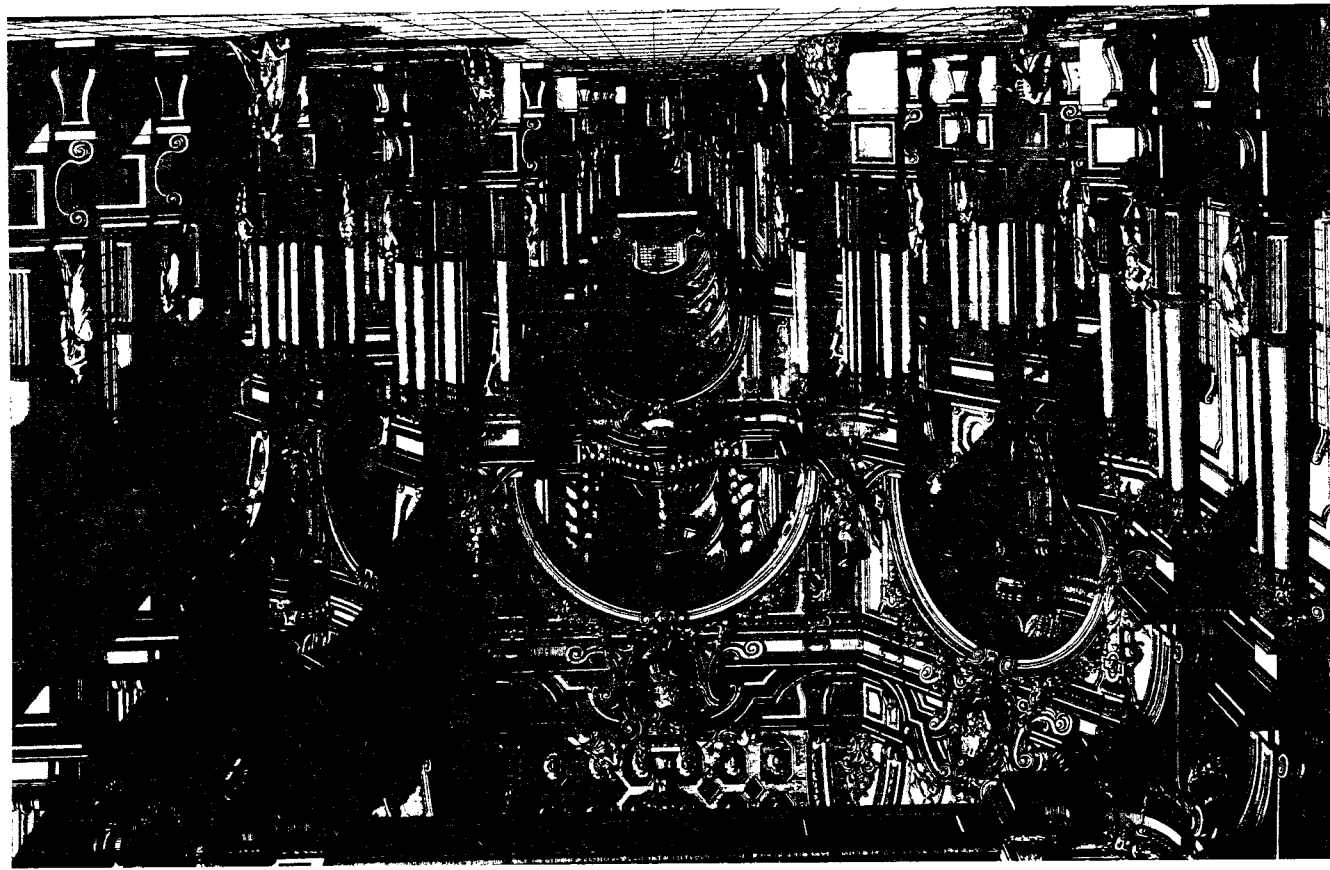
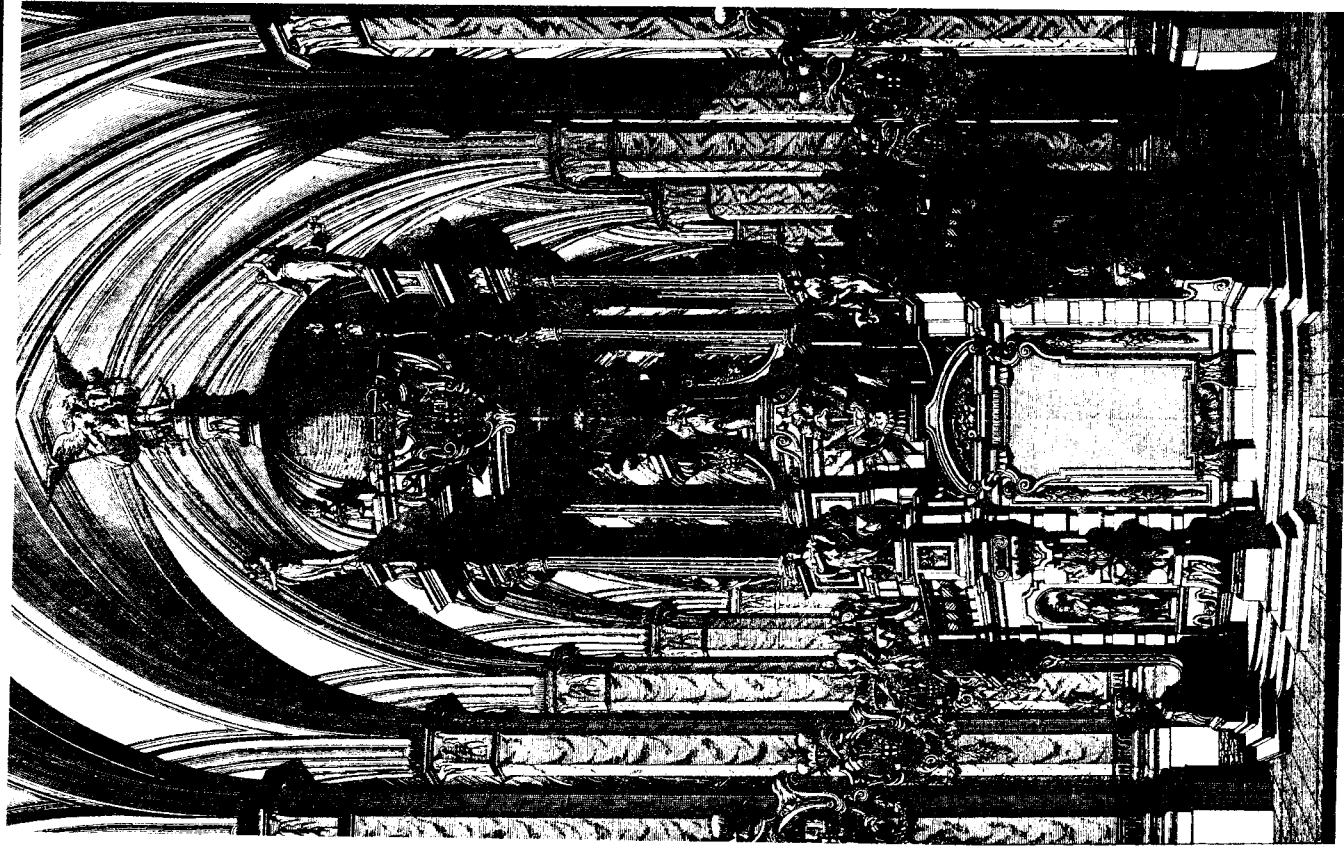
Стрельчатая арка



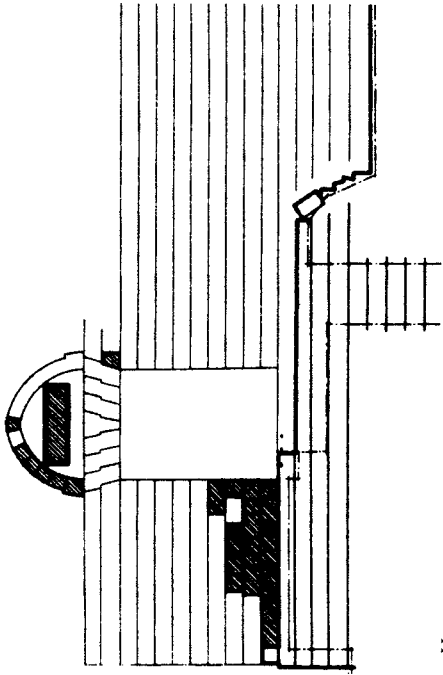
Популярность двусторонней симметрии — выражение опыта восприятия природы людьми, с учетом особенностей человеческого организма. Бог создал человека по Собственному образу и подобию, а наиболее яркие произведения архитектуры, в свою очередь, создавались по образу человека. Однако постоянной двойственности в архитектуре все же стремились избегать (примеры двусторонней симметрии см. на следующей стр.).

Стремление классических архитекторов предотвратить бинарность исходит от двусмысленности, часто приписываемой числу 2 еще со времен Пифагора. Число 2 считалось ненадежным, женским, потому что его можно разделить на половины, в отличие от числа 3, мужского числа, которое нельзя разделить на две части. Даже в современной архитектурной теории двойственность в архитектуре считается грубой ошибкой.





Цилиндрическая симметрия присутствует в башнях, столбах.



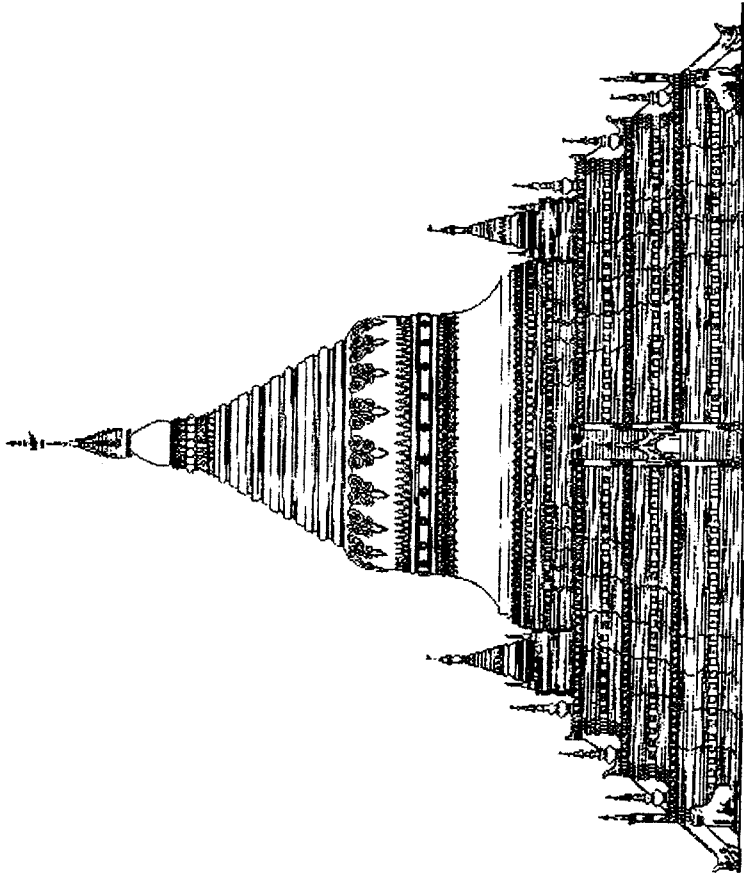
Башня Иерусалимской стены (чертеж из трактата «Кадмонийот»)

Вертикально стоящие элементы символизируют вызов. Примеры сферической симметрии достаточно редки: сфера — трудная форма для архитектора, потому что люди перемещаются по горизонтали. Сферической симметрией занимался архитектор XVIII века Этьен-Луи Буле.

Симметрия подобия в настоящее время получает широкую известность за свою связь с фракталами. Симметрия подобия присутствует там, где наблюдается повторяющаяся в масштабе серия элементов, которые сохраняют форму. Например, слоистые крыши на пагодах.

Спиральную, или винтовую, симметрию можно понимать как особый вид симметрии подобия. Спирали в архитектуре часто символизируют непрерывность. В спиральных лестницах нарушенная форма выражает непрерывность бытийного процесса восхождения человека к Богу. В искривленных спиральных Коленагена или Рима тема непрерывности выражена нарушенной восходящей прогрессивной формы.

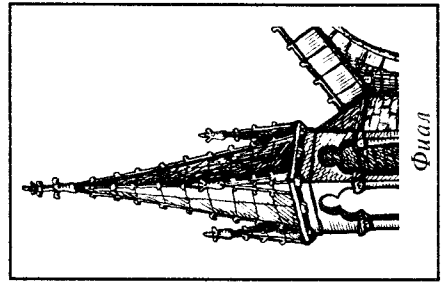
Трансляционная симметрия попадает в категорию прогрессивной. Наиболее распространенным видом симметрии в архитектуре. Трансляция элементов конструкции в одном направлении присутствует в торжественных рядах столбов, в преемственности арок. Трансляция может также вовлекать копирование частей зданий, это особенно характерно для современной эпохи, которой свойственна архитектурная монотонность.



Пагода Швейзон (восточная сторона)

Для архитектора познание типов симметрии — мощный инструмент, поскольку он обеспечивает его как средствами точного описания здания, так и диапазоном выразительных возможностей.

Часто в большинстве зданий можно видеть различные виды симметрии. Например, в китайской пагоде, присутствуют и цилиндрическая симметрия, свойственная организации здания относительно вертикальной оси, и симметрия подобия уменьшающихся размеров черепичных крыш. Храмовый фасад с колоннами может демонстрировать двустороннюю симметрию, но здесь также присутствует и трансляция. Взор чувствует многократную симметрию, когда человек изменяет свое положение относительно здания, не говоря



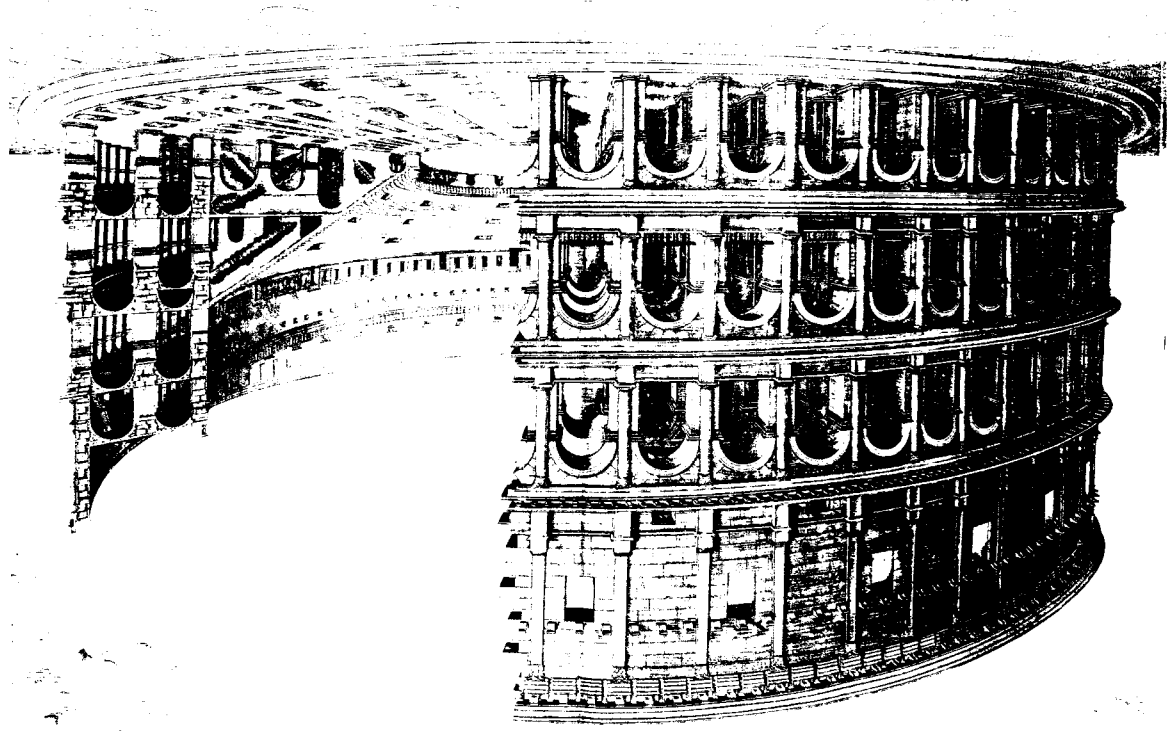
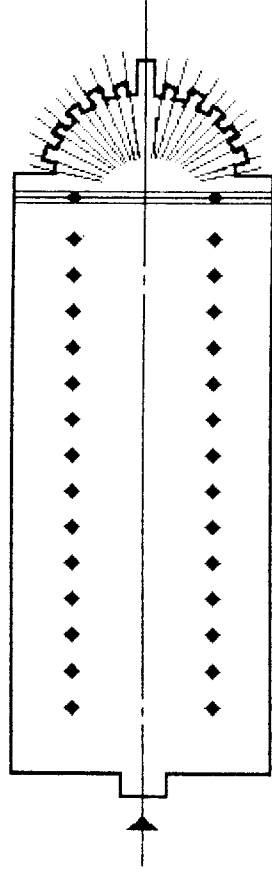
Фисал

уже о тех моментах, когда человек двигается вокруг здания или входит в него. Прекрасный пример этого — купола. С внешней стороны купола кажутся организованными относительно вертикальной оси. Но когда их рассматриваешь изнутри, они предстают организованными относительно центральной оси.

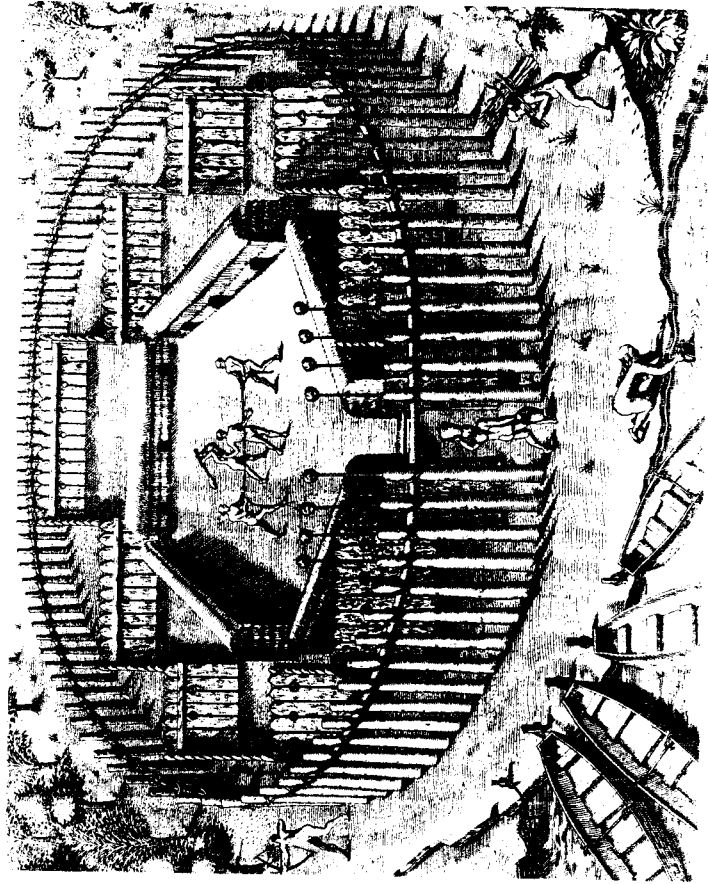
Многократная симметрия проявляется также тогда, когда здание составлено из различных элементов, некоторые или каждый из которых характеризуется своей собственной симметрией. Тип симметрии, который человек выделяет для себя в данный момент, является результатом физического положения относительно здания.

Превосходный пример многократной симметрии — римский Пантеон (см. рис. справа). Если стоять перед Пантеоном, то сразу же замечает двустороннюю симметрию основного фасада. Перемещаясь вокруг здания, взор обнаруживает, что Пантеон составлен из трех элементов: подъезда с колоннами, маленького промежуточного блока и большой ротонды.

Эти три элемента расположены последовательно. При входе в Пантеон видно, что они расположены относительно общей горизонтальной оси; именно эта ось определяет двустороннюю симметрию. Однако внутри горизонтальная ось исчезает. Она заменяется вертикальной осью, которая идет от центра тротуара до купола, как бы пронзая его. Теперь доминирует уже не двусторонняя симметрия. Более низкая область демонстрирует цилиндрическую симметрию, в то время как полусферический купол характеризуется симметрией вращения и отражения. При входе в ротонду человек уходит от земного, представленного горизонтальной осью, и вступает в область небесного, символизируемого вертикальной осью. Пантеон — храм, посвященный всем богам; вселенная представлена в ротонде сферой. Сфера определяет бесконечное число планов отражения и вращения; ее симметрия бесконечности связана с космосом.



Разнообразие типов симметрии и их различных комбинаций определяет пути восприятия сакральной постройки человеком, способ общения его с высшими силами, нисходящими в храмове сооружение. Тема симметрии в архитектуре далеко не изучена: древние храмовые комплексы подчас предлагают взору трудноуловимую симметрию, которая может быть постигнута только в состоянии религиозного прозрения, экстаза.

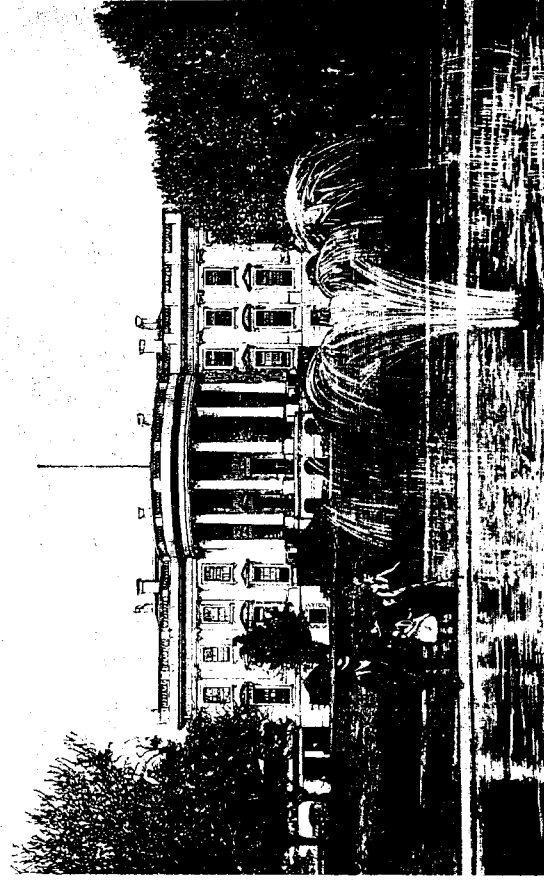


## АРХИТЕКТОНИКА СОЗНАНИЯ

Прежде, чем обратиться к понятиям сакральной архитектуры, которые проясняют мистирию формы в ее геометрическом представлении на земле, нужно обрести понимание взаимодействия энергии и формы. Все в творении насыщено энергией. Это универсальная истина, применимая ко всей существующей реальности. Из этого утверждения вытекает множество следствий.

Одно из них: форма и материя являются энергией. Твердость — это особое состояние энергии, которая достигла временного состояния равновесия относительно человеческого восприятия. Другими словами, в пределах человеческого восприятия твердая форма обладала некоторой степенью постоянства.

То, что мы видим своими глазами и ощущаем посредством физического тела, иллюзорно. Независимо от того, насколько твердым или постоянным может предстать чувствам какая-либо вещь, она (как и все другие вещи), на самом деле, лишена определенных пределов; в ней идет постоянный обмен энергией с другими вещами.

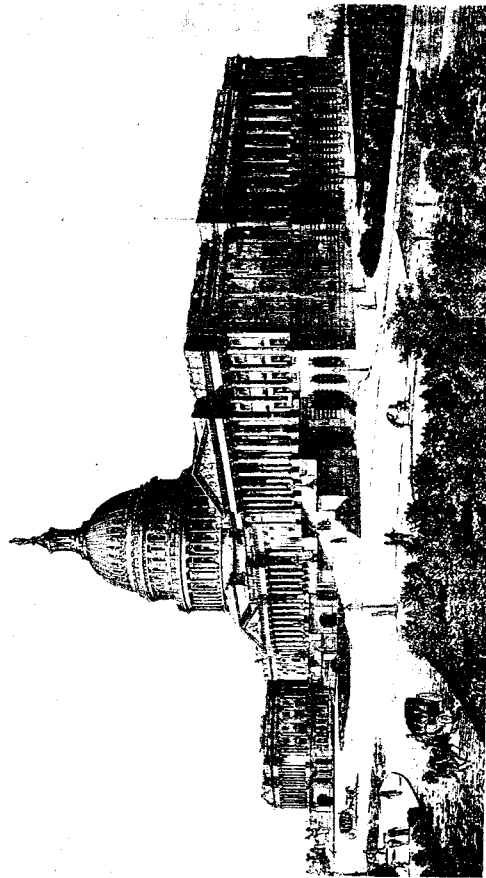


О материи говорят как о чем-то, что может пребывать в трех состояниях: твердом, жидком и газообразном. Критерием определения состояния материи служит расстояние между молекулами. Физика начальной школы учит, что поведение этих молекул определяет-

ся энергии. Самый распространенный пример — молекула воды. Если удержать из нее энергию, понимаемую здесь как температура, то есть, постепенно охладить (начать энергетически на нее воздействовать), то вещество станет более твердым (заморозится и превратится в лед). При обратном энергетическом воздействии, когда высокая температура будет, наоборот, возрастет в исследуемом веществе, то оно превратится в пар и станет газообразным. Здесь обычно и заканчивается демонстрация свойств материи. На самом деле, все значительно сложнее.

Энергия в форме высокой температуры (которая, на самом деле, является следствием вибрации материи) помогает определять форму, или состояние, воды. Но энергия не тождественна высокой температуре. Она также не тождественна движению (в данном случае воспринимаемому как вибрация). Энергия — это также не свет, хотя вещи, наполненные высокой энергией, часто светятся (например, звезды). Все это — следствия энергии, а не ее сущность. Энергия в своем чистом виде — это сознание.

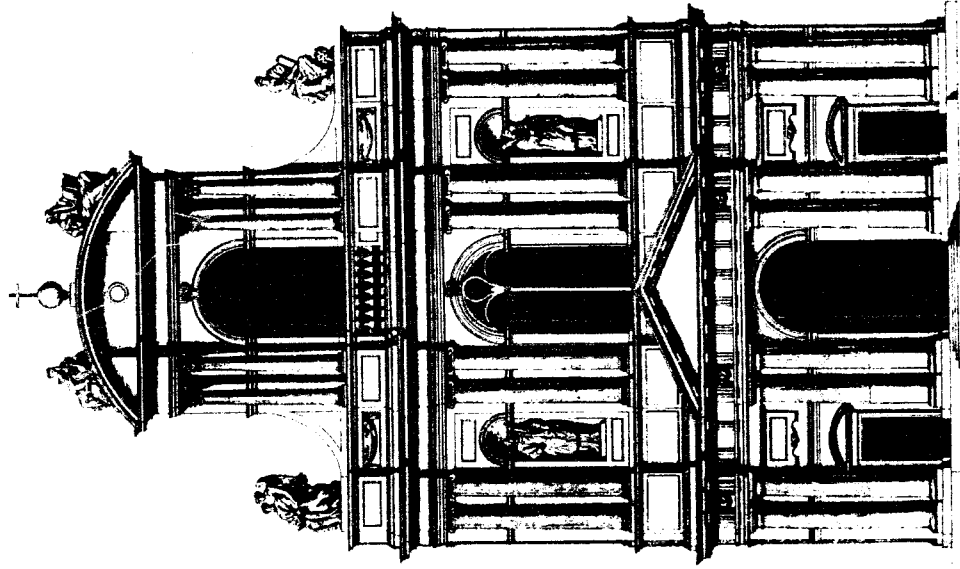
Именно сознание регулирует преобразования свободной (бесформенной) энергии в материю и наоборот. Сознание также определяет природу свободной и сформированной энергии. Оно создает структуры, в которых циркулирует энергия, определяя свойства каждой сотворенной вещи.



Сознание — это универсальный уровень восприятия реальности. Оно всепроникающее и всеорганизующее. Оно символизирует порядок, в соответствие с которым функционирует Творение. Оно понимается как единство, следовательно, все вещи — едины. В пределах

бесконечного царства, которое создает сознание, форма и энергия пребывают в универсальном равновесии.

Если рассматривать Вселенную как музыкальный тон, то понятно, что генерируют этот тон материя и энергия. Но одни энергетические структуры резонируют и создают космическую музыку более активно, чем другие. Опыт человечества показал, что эти особые формы стремятся обрести некие конфигурации, и их сила постоянна, независимо от их размера или материальности. Такие космические резонансные формы и называются священными. Их изучением занимаются сакральная геометрия и сакральная архитектура.



Церковь Сен-Жервэ

### Сакральная архитектура

Сакральная архитектура Вселенной обнаруживается в природе. Морская раковина, цветок одуванчика починаются законом точной геометрической прогрессии, известной как ряд Фибоначчи, или спираль Фибоначчи. Основные принципы мироустройства определены четкими математическими формулами, которые можно записать, исследовать и при помощи которых — получив в свои руки мощный инструментарий — воздействовать на мир. Это принцип высшей магии.

Постигая язык сакральных геометрических форм, воплощенных в архитектуре, мы учимся вести диалог с Богом, понимать Его послания людям, очищать свои души.

Символы сакральной архитектуры переносят принципы мироустройства в человеческую область понимания. Они показывают шаблоны основных законов Творца, которые исходят от Высшего Разума. Они предлагают средства разрешения основных вопросов бытия через восприятие природы мира, в котором мы живем.

Мудрость природы предлагает лучший пример того, как следует жить. Эта мудрость передается через постулаты сакральной архитектуры. Чем лучше мы их понимаем, тем больше можем применить силу гармонии в собственной жизни.

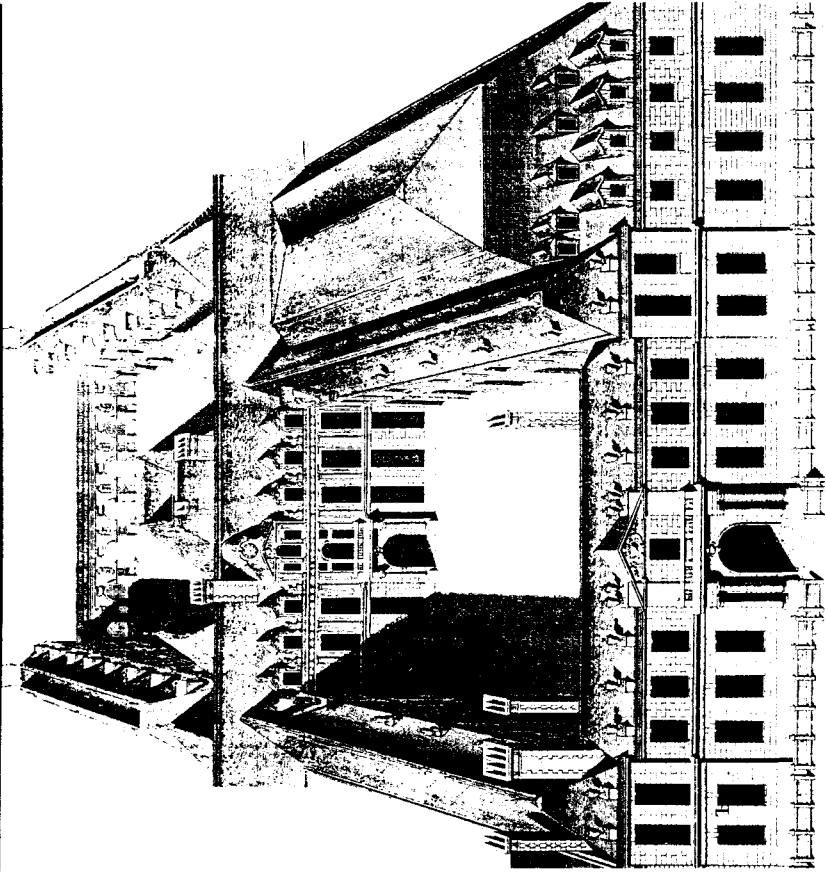
Соотношения и символы сакральной архитектуры — визуальные инструменты, которые помогают соотносить колебания трехмерно-го человеческого существа с гармоничными ритмами природы.

Новалис указывал: «Если кто овладел ритмом мира, это значит, он овладел миром. У всякого человека есть свой индивидуальный ритм. Алгебра — это поэзия. Вселенная — единый механизм, работающий в соответствии с законом ритма». Закон ритма сокрыт в самой природе. Именно в соответствии с этим законом сотворена каждая форма. Если бы не было ритма, не имелось бы всеобщей взаимосвязи вещей. Нет движения, которое бы не производило звуков. Нет звуков, которые не обладали бы ритмом.

Восход и закат солнца, фазы луны, регулярные морские приливы и отливы — все это ритм. Гармоничные формы — проявления правильного ритма, а негармоничные формы — проявления беспорядка в ритме.

Закон ритма влияет на хорошую и плохую погоду; в свою очередь, хорошая или плохая погода воздействует на живые существа. Хорошая погода задает желательный ритм, а плохая погода вызывает нежелательный эффект в здоровье человека. Йогины считали рождение и смерть выполнением некоторого назначенного свыше ритма. Управляя этим ритмом, можно продлевать жизнь, соответственно, пренебрегая им, жизнь заметно сократится.

### Сакральная архитектура



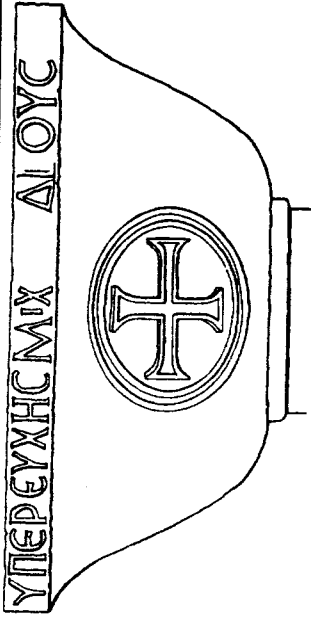
Пале-Ройаль (начало XVIII в.)

Мы сами — ритм. Биение сердца, пульс в запястье или голове, работа всего тела — ритмичны. Когда этот ритм чем-либо затруднен, тогда наступают беспорядок в ментальной и физической жизни, болезни, дискомфорт, отчаяние и разочарование.

Чтобы познать ритм, нужно развить чувство ритма. Когда мы медитируем на гармонические шаблоны бытия, представляющие собой универсальные законы, наш мозг моделирует те же самые процессы. Между сознанием и гармонической октавой мира, представленной символом, образуется мистическая связь.

С помощью внимательного созерцания и понимания архитектурного логоса мы объединяем сущность царств природы в образцы сознания, давая возможность формулировать концепции постижения Истины.





Импостная капитель (церковь св. Прокопия, Афон)

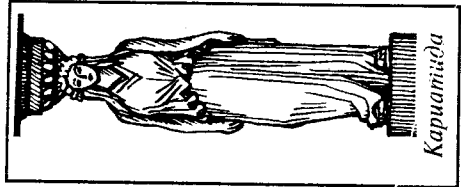
Посвященные не смогли бы продвигнуться в своих изысканиях достаточно далеко, если бы не научились воплощать словесные расчуждения в сакральные построения. Слово, Логос — связующее звено, позволяющее шагнуть от конструирования к высшей архитектуре и архитектонике Космоса.

В естественных вещах заключена высшая истина, и наш контакт с ними лелеет душу и просвещает ум. Простые правильные формы мироздания подобны космическим витаминам. Они — естественные противоядия визуальному загрязнению.

Каждая мысль и каждый образ оставляют в мозгу нейрохимический след. Сакральные сооружения стимулируют эти следы и раскрывают ум для понимания процессов бытия. Если долго медитировать на выбранный образ, то можно заметить, как в подсознании кристаллизуется символическая форма определенной фигуры, полностью соответствующая идее, мысли, истине, занимающей медитирующего. Происходит резонанс сознания с гармонией универсального сознания, и ум соединяется с Божественным.

Этот процесс помогает согласовывать свое поведение с жизненными силами и испытывать интеграцию тело-ум-дух в состоянии более высокого сознания. С помощью изучения сакральной архитектуры можно внедрять в свое сознание семена мудрости и извлекать пользу от многолетнего опыта существования человечества, наслаждаться ценностью воплощения.

Не так давно о Земле думали как о бесконечном источнике всех ресурсов, которые казались неисчислимыми. За последние сто лет люди поняли, мир, в котором мы живем, не является бесконечным источником сырья, что он способен справиться с заг-



Карпатида

рязнением окружающей среды, противостоять напористому невежеству, с которым человек пытается срубить сук, на котором сидит. В результате негативного воздействия человека на природу вымерли многие виды животных, отдельные участки на планете стали просто непригодными для жилья, а душевное состояние человечества столь удручающе, что даже не хочется об этом лишней раз говорить. Один из выходов из сложившейся ситуации — обращение к Господу как к заботливому Отцу, пытающемуся направить своих неразумных сыновей на истинный путь. Бог делает это множествами способов, один из которых — создание универсального геометрического языка, концепции сакральных форм, своеобразных генераторов чистой энергии, которые действительно работают и которыми нужно лишь научиться пользоваться.

Такая роль строителя отмечалась еще в Ведах. «Веда» означает «знание, ведущее к духовному совершенству». Ведическая цивилизация процветала в Азии более 4000 тысяч лет назад, ее центр находился в Индии. Древняя ведическая цивилизация оказала огромное влияние на ход развития человечества. Множество мировых культур ориентируются на ведическую философию.

Веды охватывают все сферы материального и духовного знания, это одни из древнейших дошедших до нас священных писаний. В них содержится описание космоса, божеств, человека; даются указания по достижению самой высокой и благородной цели: единения с Господом и гармоничной жизни на земле.

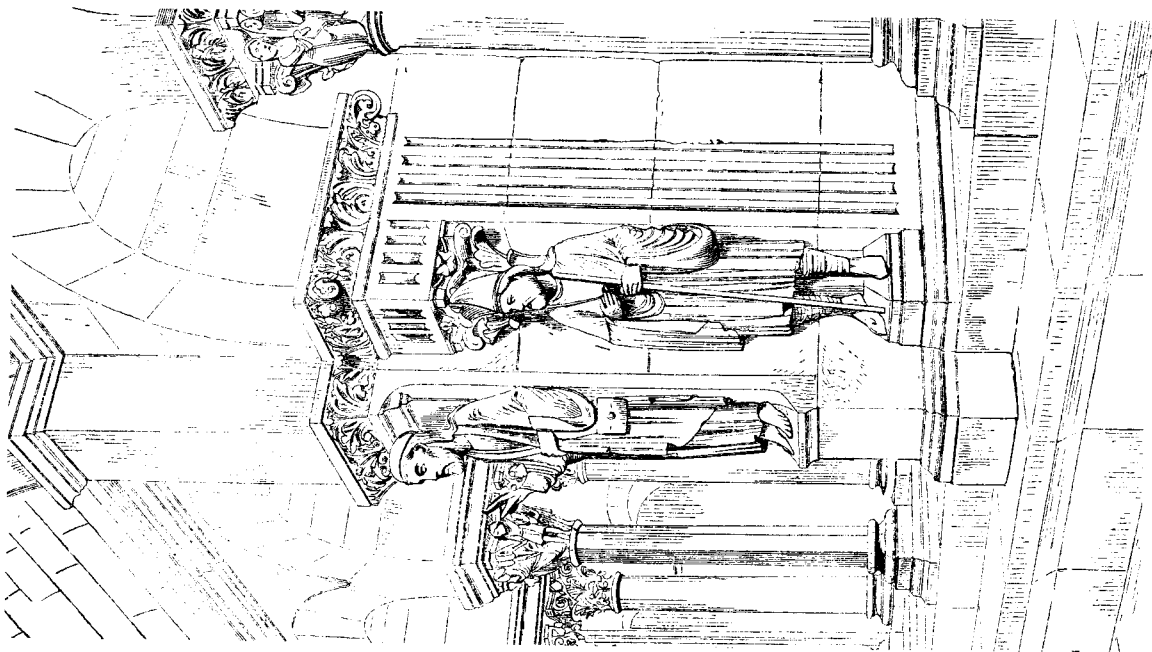
Веды разделены на пять групп, считается, что они произошли из пяти ликов Сваямбху Вишвакармы, архитектора Вселенной. Каждая Веда включает в себя одну или две книги церемоний (*Брахманы*) и ритуальные интерпретации (*Араньяки*) + многочисленные метафизические диалоги (*Уанишады*). Всего в Ведах более 100000 стихов — в дополнение к прозе и собранию текстов веданг и упавед, разъясняющих Веды. В результате получается всесторонняя система духовного образования и руководство для достойной жизни.

Среди упавед выделяется Стхапатья-Веда, также известная как Васту, Васту Вилья, Васту Шастра, или ведическая архитектура. Это трактат, который объясняет архитектуру и ее энергии. Архитектура Стхапатья Веды дает целостный подход к созданию окружающих сред. Размещающий устраивает все вещи согласно идеальному порядку и гармонии. Все это приносит здоровье, процветание и мудрость человеку и всему обществу.

Стхапатья Веда сосредоточена на деятельности, гармонизирующей жизнь, указывает точные местоположения, пропорции, размеры и ориентацию зданий в данной среде. Она связана с ведической астро-

логией, движением астрономических тел, особенно Солнца, которое, как считается, оказывает самое сильное влияние на законы природы и жизни на Земле.

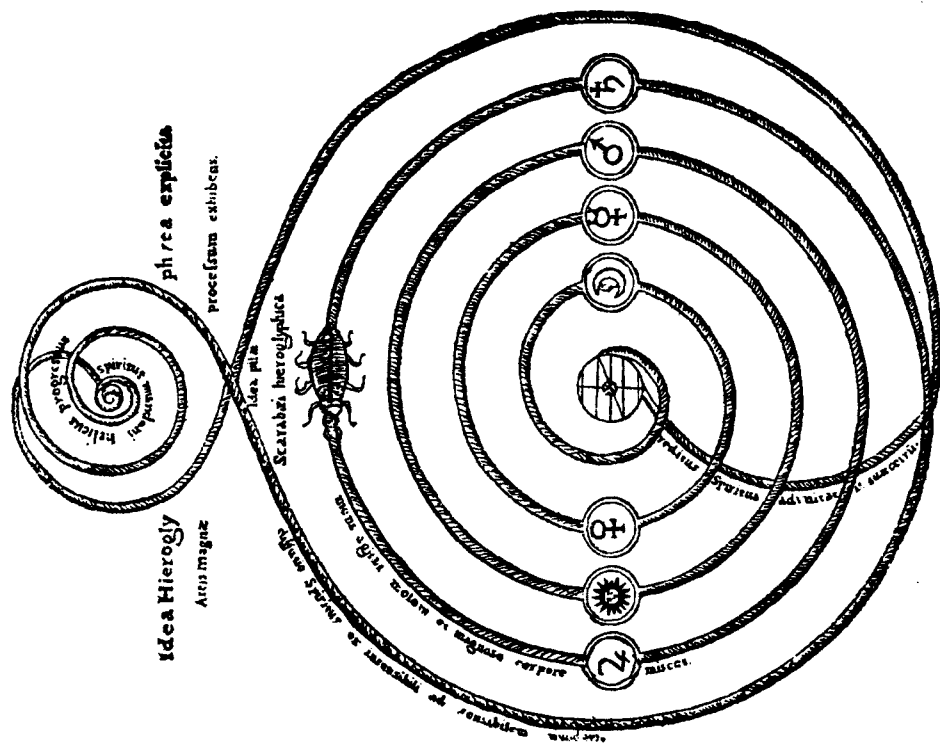
Индийской архитектуре посвящена отдельная глава, а сейчас рассмотрим архитектуру Египта.



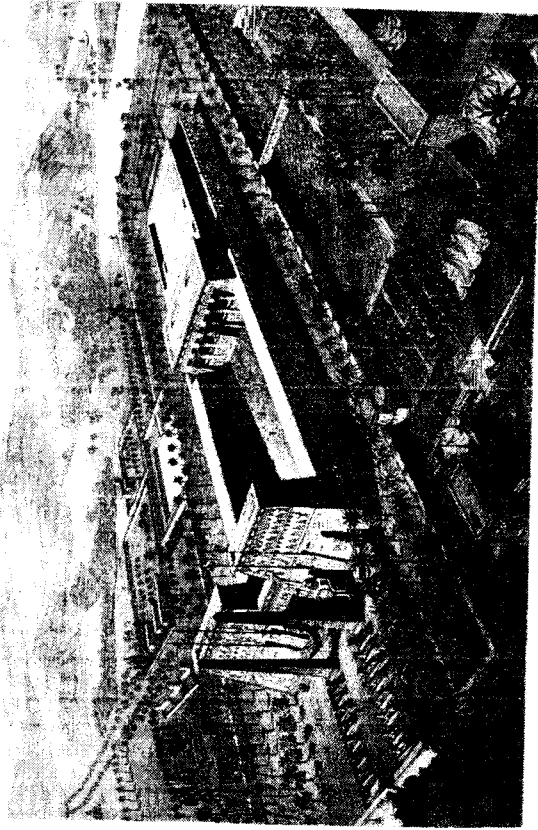
Монастырь Сен-Трофим (Париж)

## ЕГИПЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Под египетской архитектурой подразумевается архитектура древних египтян от 3000 лет до н. э. — до периода Птолемея (323–30 гг. до н. э.). Египетская архитектура уже задолго до начала нашей эры достигла высочайшего совершенства и самобытности художественных форм. Система Птолемея придала небесному миру геометрическую структуру. Позднее линейная перспектива дала геометрическую структуру миру земному.

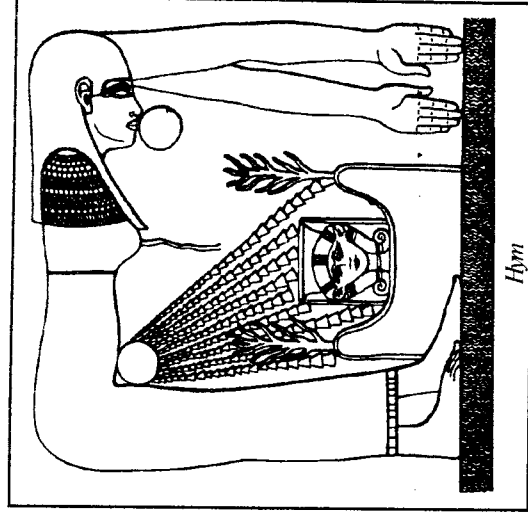


Египетская алхимия (Афанасий Кирхер «Эдил Египетский», 1652–54 гг., Германия)



Храмовый комплекс Карнак

Храм строили не только как образ божества на земле, он также был зоной пребывания, территорией, обителью этого божества. Мифология богини неба Нут — яркий пример этого. Ее тело было ночное небо, через которое проплывали Луна и планеты. Нут вступала в

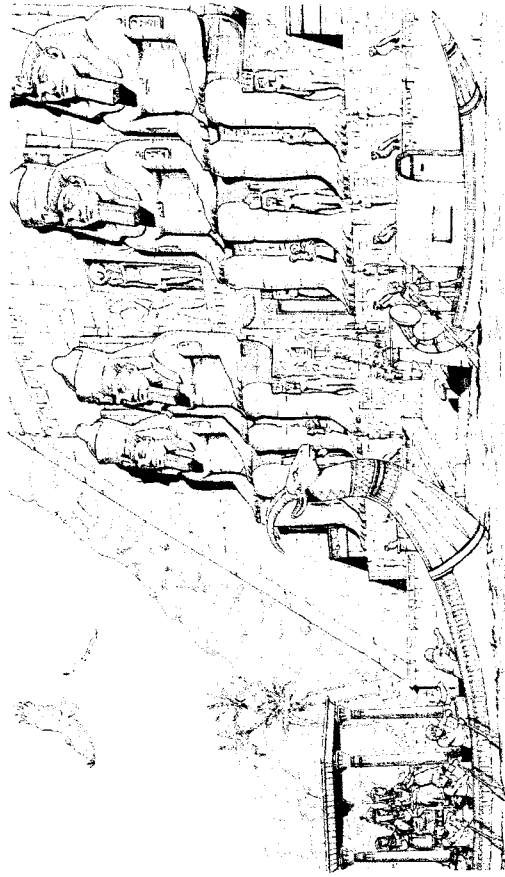


любовные отношения с богом Земли Гебом, выгибаясь над ним, подобно арке, ночью. Ее богинями ночных часов были гурии, танцевавшие каждый час. Ночь также символизировала подземный мир, где пребывали духи мертвых. Таким образом было естественным призывать Нут и украшать потолок гробниц ее звездами и арокной формой небес. Египетская архитектура пространственными отношениями указывает путь душе, восходящей из фи-

зического в духовный мир. Планеты и Солнце регулярно проплывали по космическому океану. В течение дня звезды, которые составляли тело Нут и саму богиню, были сокрыты. Солнце и звезды существовали в двух различных областях сакрального, отделенного линией горизонта. Древние культуры поклонялись пересечениям между днем и ночью как небесным точкам творения и как границе известной Вселенной. Что происходило вне границы или под нею, было скрыто и доступно только для взора богов.

Тело Нут светится синим светом ночного неба, а звезды составляют ее плоть. Вселенная была Большой Обителью египтянам. Сет правил земной областью, в то время как Нут властвовала небесами.

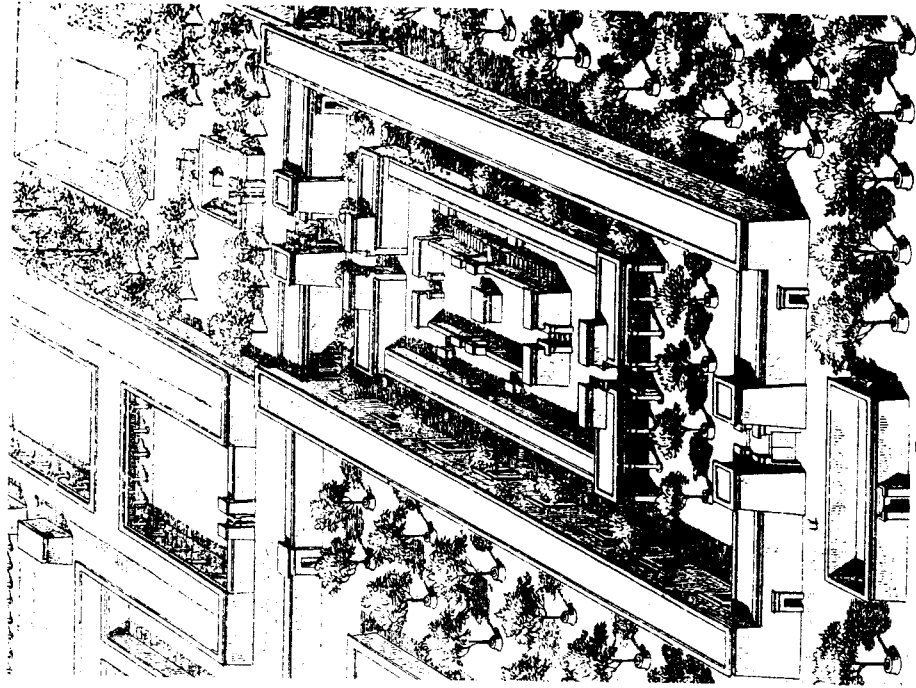
Такое предствление небесной тверди раскрывало тайну богов, населявших небеса. Светила, Солнце и Луна проходили через существо сопровождаемые планетами. Все они представляли как живые существа. Поклонялись даже гениям месяцев и дней. Храм отражал Вселенную, символически располагаясь между микрокосмом и макрокосмом, небесным и земным. Сам человеческий род пребывал в области того же пересечения.



Ритмы Лунной богини связывались с лунным месяцем. Египтяне использовали пятидесятилетний цикл, связывающий лунный цикл и солнечный год, используя золотое сечение: пятьдесят солнечных лет содержали 618 лунных циклов. Такая же пропорция свойственна

### Сакральная архитектура

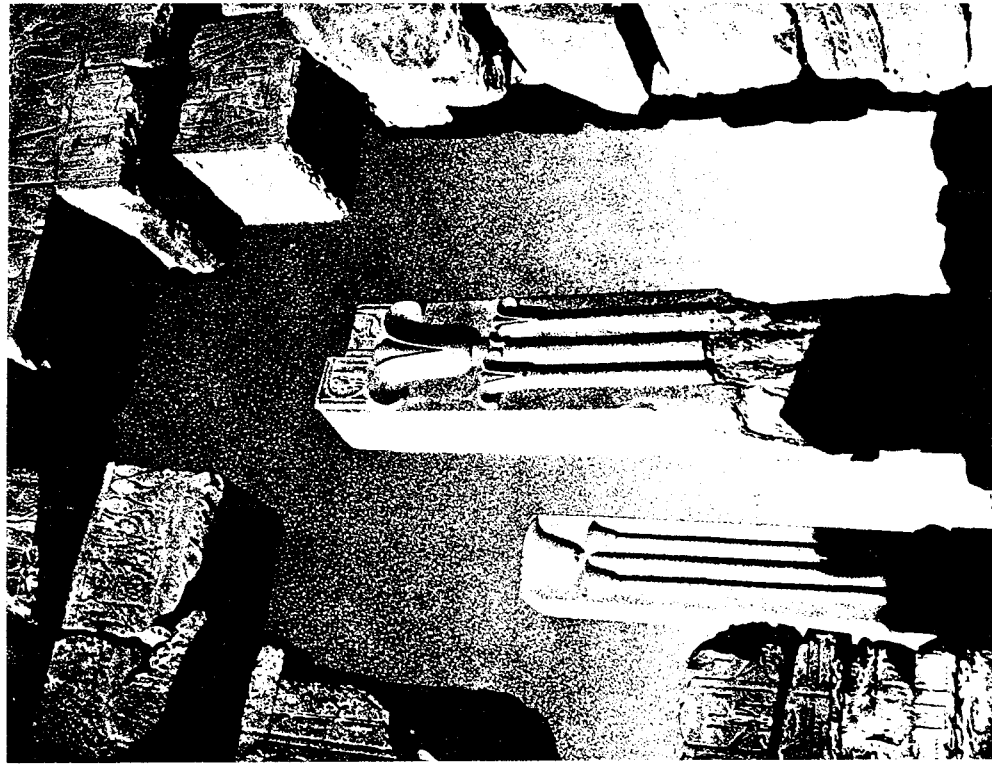
и идеальному человеческому телу. Возможность для духовного роста были особенно благоприятны, когда солнечные и лунные календари совпадали. Для ознаменования таких совпадений строились целые храмы, которые служили центрами проведения календарных праздников и фестивалей. В Египте в период Нового Царства создавались внушительные храмы, вырубленные в скалах. Самым прекрасным и самым большим таким храмом является храм Абу-Симбела, построенный Рамзесом II. Храму были присущи размеры, свойственные пропорциям солнечного и лунного цикла, а также человеческого тела. Таким образом, многие памятники сакральной архитектуры служили одновременно календарями и астрономическими обсерваториями, объединяя религию и науку, не делая между ними различий.



Дворец Эхнатона

### Сакральная архитектура

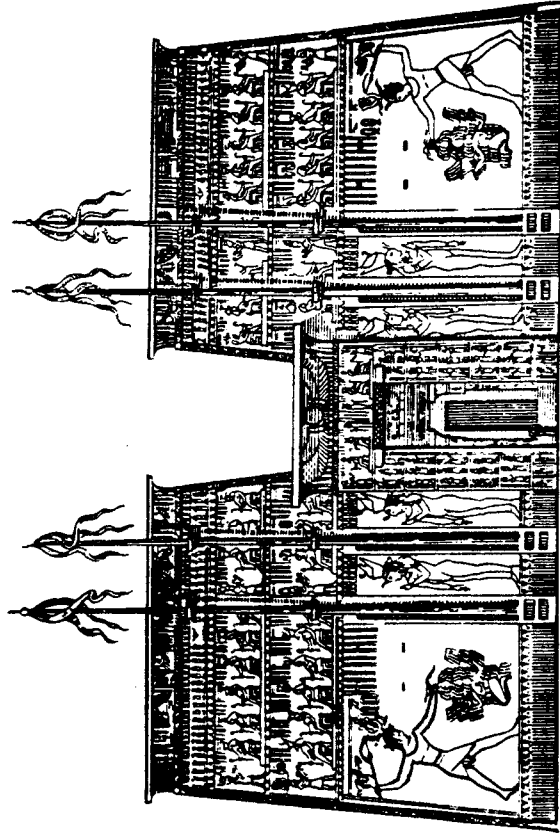
Скудный рост деревьев в Египте определил отказ от использования леса в качестве строительного материала. Однако в силу того, что воды Нила намывали прекрасную глину, в Египте рано стали развиваться керамические ремесла. Кирпичи сушили на солнце и в печи. Для возведения обелисков и статуй использовались песчаник, известняк и гранит. Рассмотрим элементы египетской архитектуры.



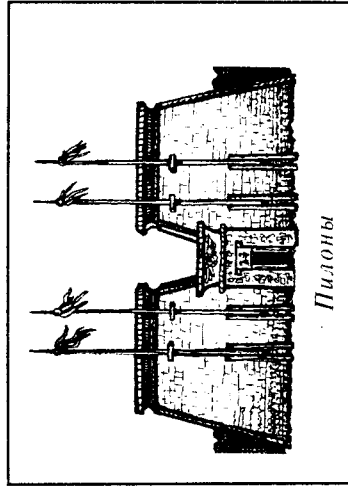
Зал летописей фараона Тутаноса III в Карнакском храме  
(Луксор, XV в. до н. э.)

Пилон («вход, ворота») — трапециевидное сооружение, кото-

рое оформляло вход в открытый двор храма, образуя парадный монументальный фасад. Перед пилоном размещались колоссы фараона и обелиски.



Пилон храма Гора (Эдфу, III-I вв. до н. э.)



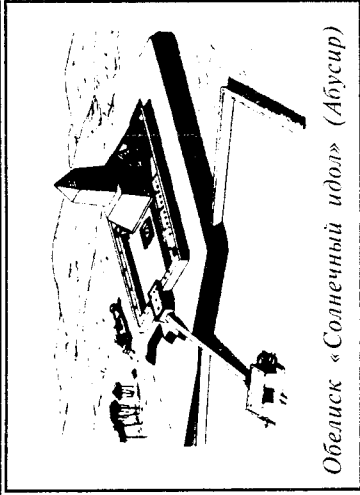
Пилоны

### Обелиск

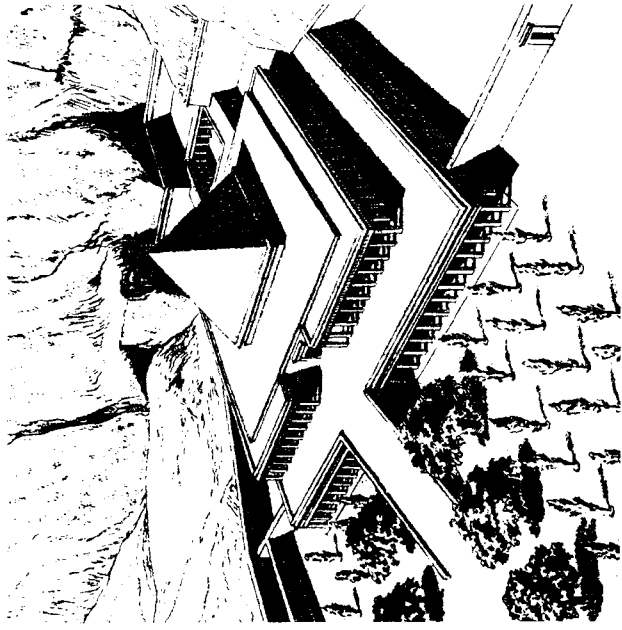
Египетские обелиски вырезались из отдельных каменных блоков, обычно для этого использовался розовый гранит отдаленных карьеров в Асуане. Блоки переносились за сот-

ни миль, принципы их транспортировки и возведения по сей день остаются тайной. Из сотен обелисков, когда-то стоявших в Египте, к настоящему времени сохранились только девять; можно видеть также десять разрушенных обелисков. Остальные обелиски засыпаны песком или увезены за границу; они установлены в центральных парках и залах музеев Нью-Йорка, Парижа, Рима, Стамбула и других городов. Предназначение обелисков — еще большая тайна, чем их сооружение.

Хотя обелиски покрыты надписями, эти надписи не предлагают никакого ключа для решения этой загадки. Есть мнение, что возведение обелиска символизировало столб «лжед», символ Осириса, озадачивший основу физического мира и канала, по которому поднимается божественный дух, чтобы воссоединиться с источником.



Обелиск «Солнечный идол» (Абусир)



Храм Метухотена III (запад берег Нила, около Фив)

Египетские обелиски сооружались в форме 4-гранного столба, сужающегося кверху, с заостренным пирамидальным завершением. Во времена Древнего царства (XXVIII-XXIII вв. до н. э.) приземистые обелиски являлись солнечными постройками: столб-obelisk «Бен-Бен» выступал как символ бога Ра. Обелиск сверху покрывался листьями позолоченной меди. Классическая форма обелиска появилась во времена Среднего царства (XXI-XXIII вв. до н. э.).

### Сфинкс

Сфинкс — одно из самых знаменитых сакральных сооружений древнеегипетской архитектуры. Он возвышается как символ силы и почтения к власти фараона.



Аллея бараноголовых сфинксов (Луксор, Карнакский храм)

В архитектурных ансамблях, возведение которых шло несколько веков (например, таких как святилище Амона-Ра, Мут и Хонсу в Карнаке, XVI-XI вв. до н. э.) окончание каждого строительного периода знаменовалось сооружением стены с пилоном. Торжественность пилона подчеркивалась иногда аллеями сфинксов.

В архитектуре Древнего Египта выделялось 2 типа папирусовидных колонн (они присутствуют в храме Амона-Ра в Луксоре):

1. Ствол колонны напоминал связку тростника, а капитель была в форме бутона папируса.

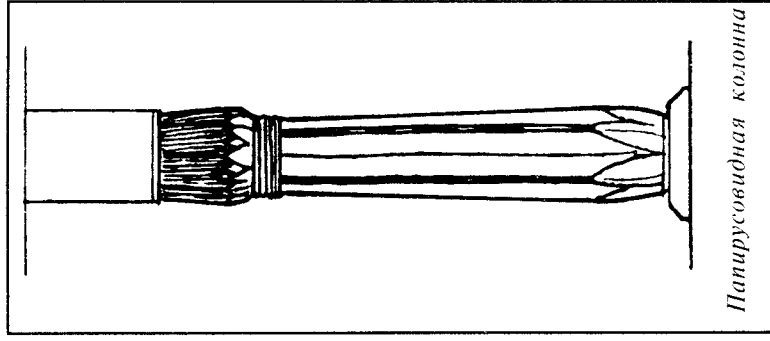


Аллея сфинксов

2. Ствол колонны был гладким, капитель чашевидная в форме раскрытого папируса.

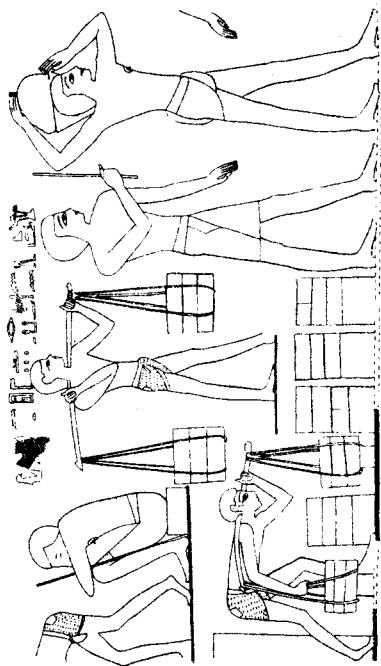
### Храмы

Помимо пирамид, египтяне также строили величественные храмы. Храмы всегда возводились на восточном берегу Нила, потому что Солнце восходит на востоке. Египетская религия была ориентирована на поклонение солнечному богу Ра, и храмы в его честь имели особое значение. Храмы предназначались для того, чтобы боги могли в них спокойно пребывать в полной изоляции от мира. Допуск в храмы позволялся только жрецам, которые выполняли ежедневные ритуалы в честь богов, императора — в честь кого был возведен храм.

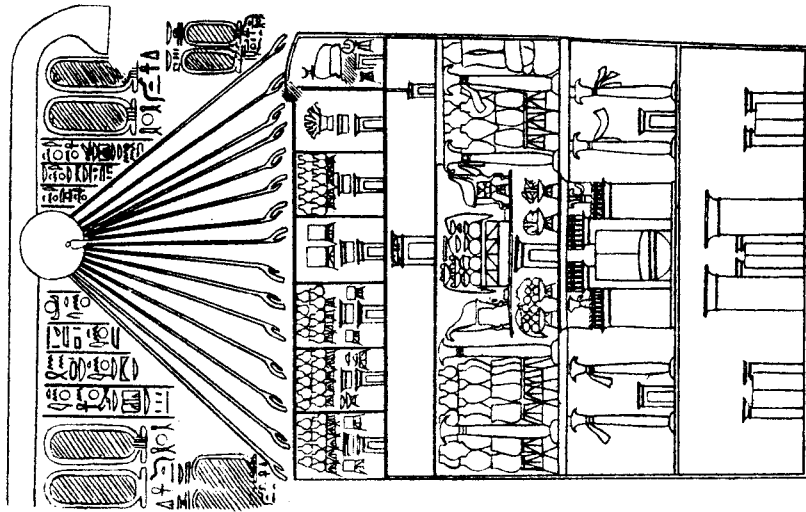


Папирусовидная колонна

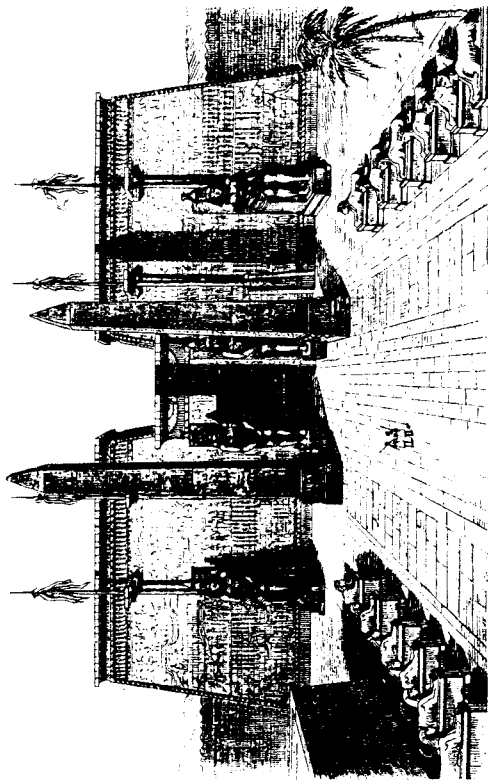




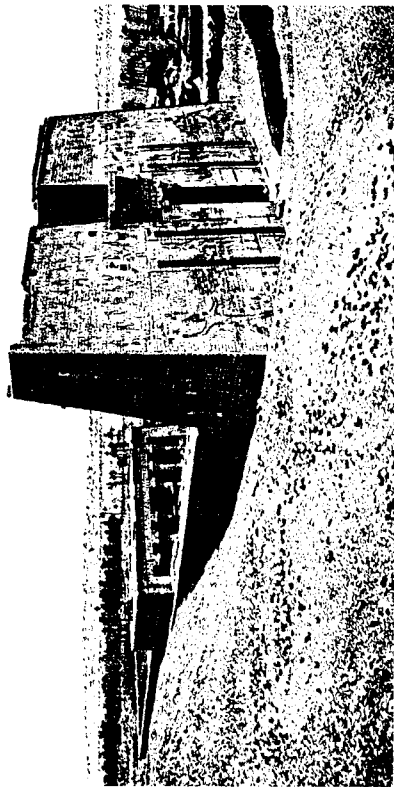
Строительство храма



Храм в Ахетатоне (сверху — изображение Амона)



Храм в Луксоре



Храм Гора в Эдфу

Ниже перечислены сохранившиеся храмы:

Храм Хатшепсут в Дейр эль-Бахри, 1550 г. до н.э.

Храм в Луксоре, 1408-1300 гг. до н.э.

Храм Амона в Карнаке, 1530-323 гг. до н.э.

Храм Горуа в Эдфу, 237-57 гг. до н.э.

Храм Ком Омбо, 181 гг. до н.э. - 30 г. н.э.

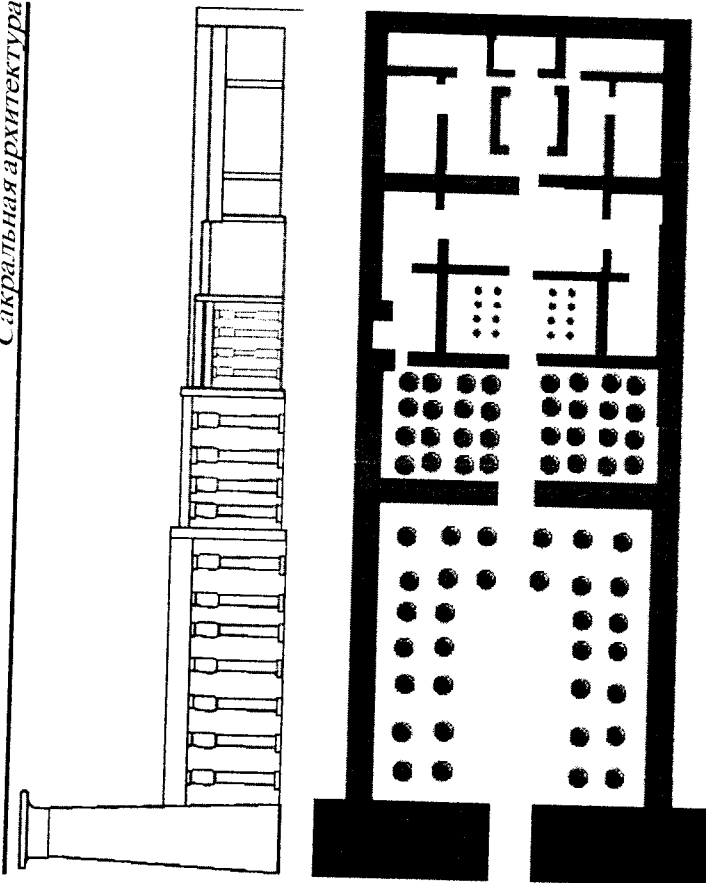
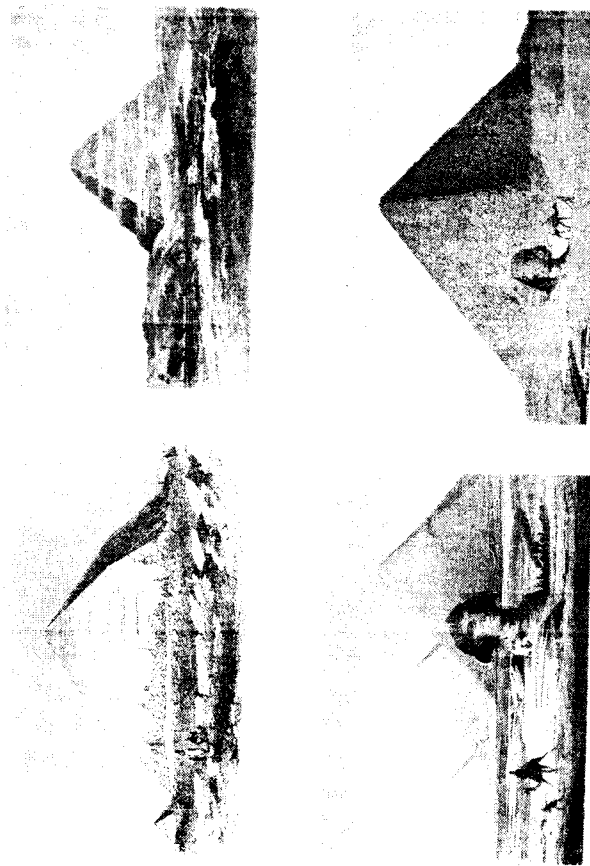
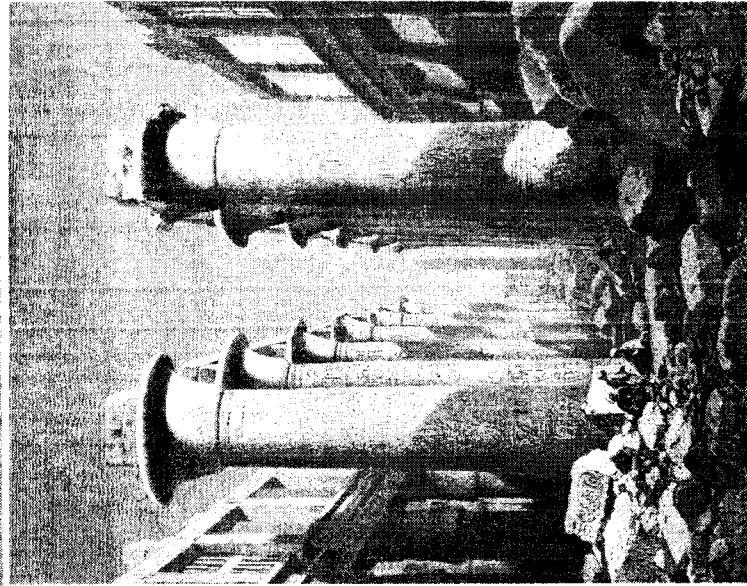
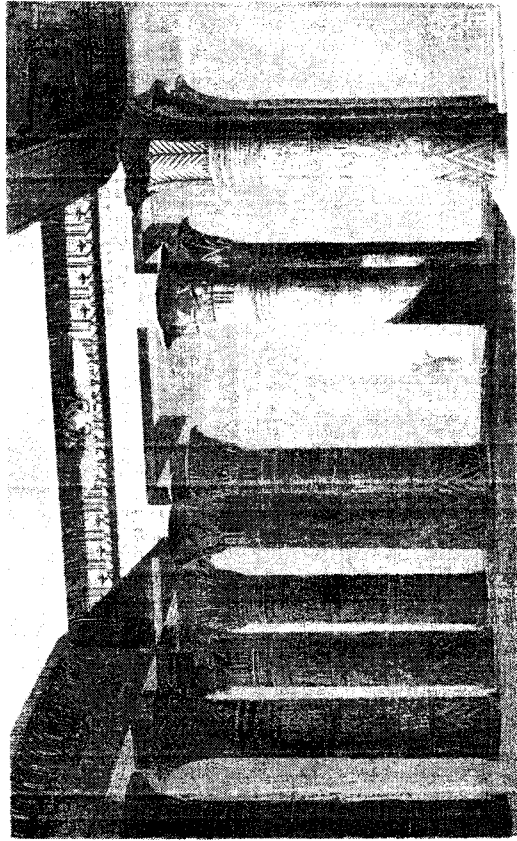


Схема египетского храма



Храмовый комплекс

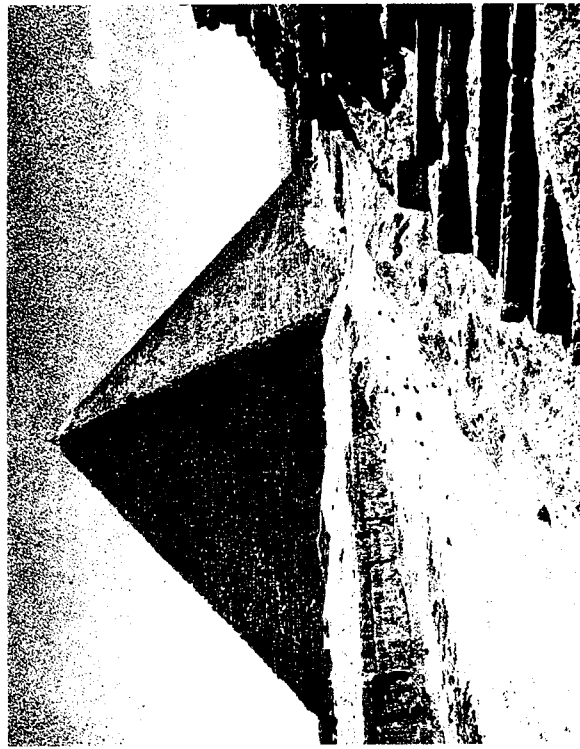


Колонны в египетских святилищах

## ЕГИПЕТСКИЕ ПИРАМИДЫ

Использование абстрактных символов имсет истоки в ранней истории человечества. Один из мощнейших символов — пирамида.

Самая известная и самая главная среди всех пирамид — Великая Пирамида в Гизе. Совсем недавно она была самым высоким сооружением в мире (137,3 м), только в 1880 г. ее превысили две надстроенные башни Кельнского собора (на 20 м), а в 1889г. — Эйфелева башня.

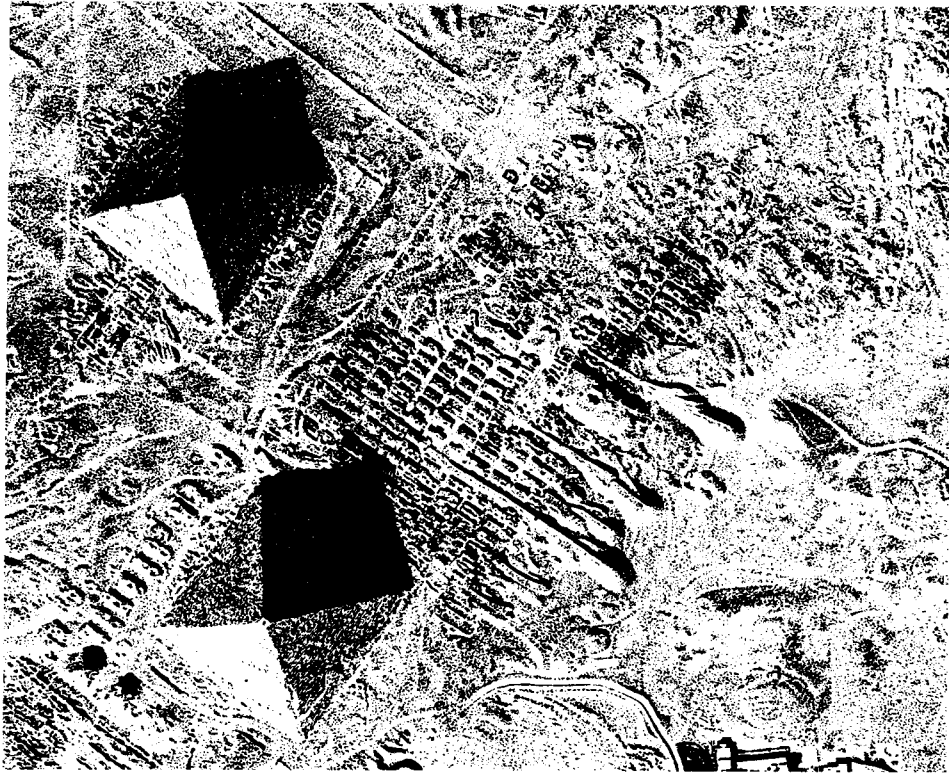


Большая пирамида Хуфу (Хеопса)

Пирамиды строились за время правления одного царя, и так или иначе, обеспечили ему бессмертие — даже несмотря на то, что бытовавшая ранее версия о том, что это гробницы, сегодня оспаривается. Некоторые ученые считают, что пирамиды строились во времена IV династии старого царства, приблизительно в 2800 г. до н. э. Геродот, называемый отцом истории, был первым (во всяком случае, сохранились именно его заметки), кто описал египетские пирамиды; это произошло в 440 г. до н. э. Общего названия пирамид в нынешнем значении этого слова у египтян не было. Отдельные пирамиды носили названия, связанные с именами фараонов, которым они принадлежали. Пирамида Хеопса называлась «Гор обитает на горизонте», Хефрена — «Велик Хефрен», а Микерина — «Божественен Микерин».

### Сакральная архитектура

В своей «Истории» Геродот поражается удивительной точности подгонки тщательно отполированных камней, соединенных с потрясающей точностью.



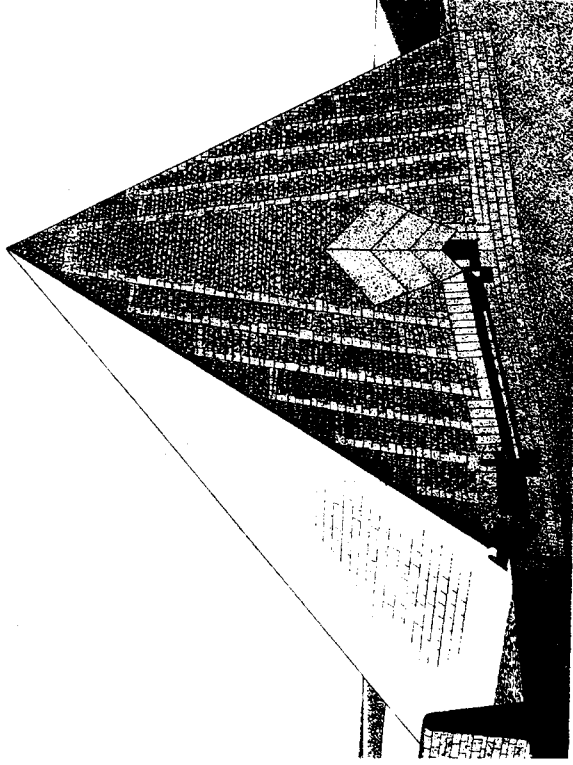
*Город мертвых возле Больших пирамид (вид сверху)*

У пирамид много тайн. В них видят модели Земли, инструмент отправки душ в Космос, часть карты звездного неба и так далее.

С точки зрения сакральной архитектуры нас в данной главе интересует не столь предназначение египетских пирамид, сколь законы их устройства, отражающие на земном плане мироустройство Вселенной. Большая Пирамида — кладель матриц духовной жизни челове-

### Сакральная архитектура

чества и Космоса, воплощающая подлинную идею подобия Божества на Земле. Постигание таких матриц приближает к Богу, «выступающему как в Себе и для Себя, так и для других» (Гегель «Эстетика», гл. «Религия загадки»). Вся сакральная архитектура — и Большая Пирамида не является исключением — содержит в себе золотое отношение, круг, независимо от целевого предназначения постройки.



*Пирамида в разрезе*

Наиболее знаменитый комплекс царских пирамид времени IV династии находится подле нынешнего селения Гизе. Его египтяне называли «На склоне высоты». Три знаменитые пирамиды — Хеопса, Хефрена и Микерина — являются классическими примерами такого рода сооружений. Строители в совершенстве овладели техническими и декоративными возможностями камня — нового материала, введенного в монументальное строительство. Форма этих пирамид берет свое начало в архитектуре Имхотепа, а одним из этапов ее формирования была находящаяся в Мелуме многократно перестраивавшаяся пирамида Снофру, первого фараона IV династии (или его отца Хуни). Грандиозную пирамиду Хеопса греки считали позже первым из чудес света, дошедшее до наших дней. Даже сейчас, частично разрушенная и потерявшая почти все плиты облицовки, Великая Пирамида производит сильное впечатление. Она возвышается над окружающей пу-

стью и пригородами современного Каира и кажется настоящей странной деталью пейзажа, что вызывает сомнение, что это вообще — творение рук человека: она выглядит как скала правильной геометрической формы.

Выделяются три типа пирамид:

1) *Ступенчатая пирамида*

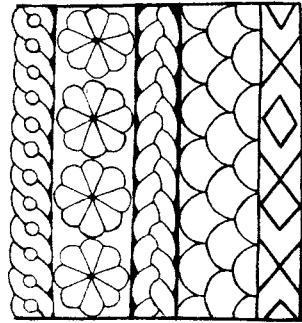
Ступенчатая пирамида в Сахаре — предшественница пирамид с гладкими сторонами. Для постройки этой пирамиды использовались каменные блоки длиной несколько футов и высотой 1 фут. Такая пирамида расположена приблизительно в 10 км к югу от группы пирамид в Гизе. К настоящему времени хорошо сохранился погребальный комплекс храма.

2) *Прямая пирамида*

Большая Пирамида в Гизе — пример прямой пирамиды. Знаменитый комплекс из трех пирамид: Большой Пирамиды Хуфу, пирамиды Кафра и пирамиды Менкауры.

3) *Согнутая пирамида*

Египетские пирамиды являют собой удивительный пример архитектурной и математической мистики. Например, три пирамиды в Гизе располагаются внутри прямоугольника, сформированного из Vesica Piscis. Vesica Piscis также определяет угол каждой грани и высоты камеры царя. Древнейшие пирамиды, относящиеся к I династии, имели форму мастаб (см. далее) и сооружались из кирпича-сырца. Они строились в Нагада и Абидосе в Верхнем Египте, а также в Саккаре, где находился главный некрополь Мемфиса, столицы правителей первых династий. В наземной части этих построек находились молельни и помещения с погребальным инвентарем, в подземной — погребальные камеры.



Алтарь (Тель-Халаф, IV тыс. до н.э.), глиняные кирпичи

Длина сторон Пирамиды: северная сторона — 230.25 м, южная — 230.4 м, восточная — 230.38 м, западная — 230.35 м. До потери

облицовки — 232.4 м. Площадь основания Пирамиды составляет 5.4 га. Длина периметра у основания Пирамиды, поделенная на ее удвоенную величину, составляет 3.14159... то есть, число π.

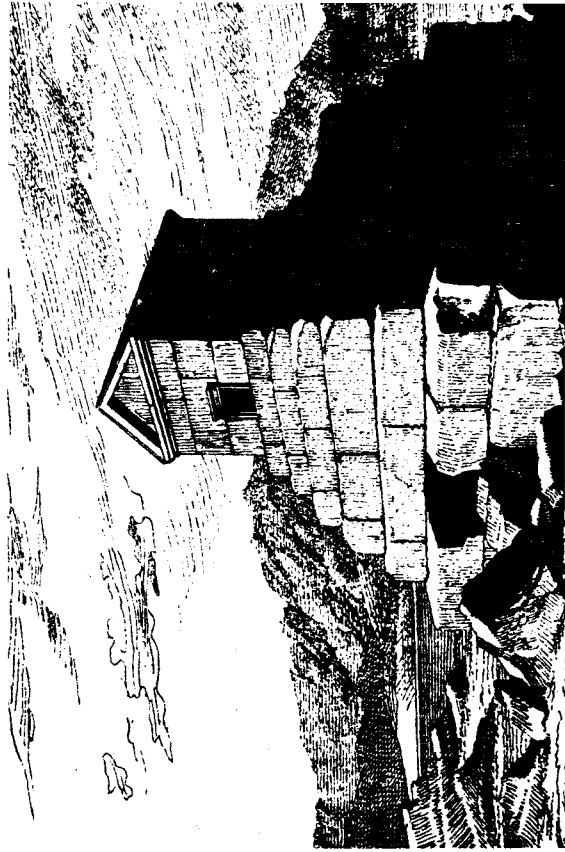
Во всех своих деталях Пирамида сохраняет совершенные пропорции. Стороны пирамиды почти точно ориентированы на магнитный полюс. Степень точности как в ориентации, так и в выверенной форме основания, кажется невероятной, если принимать во внимание размеры всего сооружения.



Пирамиды Хуфу (Хеопса) и Хафре (Хефрена)

Геродот («История» II, 124) рассказывает, что сооружение Большой пирамиды длилось 30 лет, из которых 10 лет заняло строительство дороги для подъема каменных блоков, 20 же лет велось строительство самой пирамиды. При постройке гробницы Хеопса в течение каждого трехмесячного строительного цикла непрерывно работало по 100 тысяч человек. Точные подсчеты количества использованных строительных блоков и облицовки, размещения бригад рабочих подтверждают правильность сведений Геродота. Периметр постройки — примерно километр, площадь — 53 тысячи квадратных метров. Пирамида содержит несколько камер, но пустотелым это сооружение назвать нельзя; его почти полностью заполняют два с половиной миллиона известняковых плит. Вес каждой в среднем составляет 2.6 тонны, что дает общую массу в 6.3 миллиона тонн. Пирамида таит в себе три камеры, соответствующие трем стадиям бытия. Первая камера выгесана в скале на глубине примерно 30 м ниже основания; площадь ее — 8x14 м, высота — 3.5 м. Она осталась незаконченной, так же как и вторая, которая находится в ядре пирамиды, точно под вершиной,

на высоте примерно 20 м над основанием; площадь ее — 5,7х5,2 м. Сводчатый потолок достигает высоты 6,7 м; иногда эту камеру называют погребальной камерой царицы. Третья камера — погребальная камера царя; в отличие от двух других она закончена. Сооружена она на высоте 42,3 м над основанием и немного южнее оси пирамиды; ее протяженность с востока на запад — 10,4 м, с севера на юг — 5,2 м; высота 5,8 м. Она облицована безукоризненно отшлифованными и тщательно пригнанными друг к другу гранитными плитами; потолок образуют девять монолитов, весящих около 400 тонн. Над потолком находятся пять разгрузочных камер, их общая высота — 17 м. Самая верхняя заканчивается двускатной крышей из огромных блоков, которые принимают на себя тяжесть примерно миллиона тонн каменной массы, чтобы она не давила прямо на погребальную камеру. Из царской усыпальницы к поверхности Пирамиды ведут две шахты, выходящие наружу примерно посередине северной и южной стен. Есть теория, что шахты служили путем, по которому душа усопшего царя могла подняться к приполярным звездам и к созвездию, которое в наши дни носит название Орион. Хотя такие шахты встречаются не во всех гробницах, довольно часто можно все же видеть отверстия и щели, предназначенные для того, чтобы душа умершего беспрепятственно прошла через стены.



Гробница Кира (Иран)

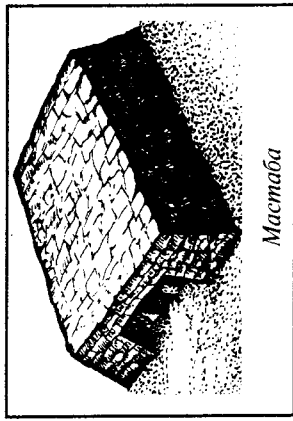
Само существование Пирамиды доказывает гениальность Божественного промысла, действующего на земле через людей, ее строителей. Одна из характерных особенностей религии Древнего Египта — звездное предназначение души. Считалось, что душа усопшего царя поднимается к приполярным звездам, «неразрушимым» и «не подверженным тлению», вечным небесным странникам. Лестницы древних гробниц-мастаб, уходящие вверх, предназначались для того, чтобы помочь душе взойти к этим звездам.

Слово *мастаба* относится уже к арабскому времени и связано с тем, что форма этих трапециевидных в разрезе сооружений напоминала арабам большие скамьи, называвшиеся «мастаба».

Гизе находится примерно на 30° северной широты, что почти равно углу наклона северной шахты над горизонтом — 31°. Это означает, что шахта довольно точно направлена на звезды, близкие к звездному северному полюсу. Интересно отметить, что во времена, когда были построены пирамиды, полюс отмечался звездой примерно такой же яркости, как нынешняя Полярная. Согласно расчетам, на месте полюса в звездном небе звезда появляется очень редко. После того, как через несколько тысячелетий Полярная звезда покинет эту точку, там появится только одна звезда —  $\alpha$  Дракона, которая займет это место примерно в 2300 году н. э. Из расчетов также следует, что последний раз  $\alpha$  Дракона была в зоне полюса примерно между 3000 и 2500 годами до н. э. Это значит, что египтяне в эпоху пирамид рассматривали в качестве единственной фиксированной точки именно эту звезду.

Другая шахта была направлена строго на юг; она должна была указывать на звезду только в момент ее кульминационного подъема. Расчет показывает, что для объекта, находящегося на 30° северной широты с наклоном шахты 44,5°, звезда должна была иметь склонение 15,5°. Именно три звезды пояса Ориона достигали своей кульминационной точки в том месте, на которое указывала южная шахта Великой Пирамиды в те времена, когда она возводилась.

Таким образом, исходя из сведений о религии Древнего Египта, и на основании астрономических вычислений, становится очевидным, что шахты играли роль путей, по которым усопший фараон должен был совершить свое восхождение к созвездию Сах.



Мастаба



Фундаментальная картина мира в Древнем Египте определяется противоположностью жизни и вечности. Наследие мегалита определяет эту вечность как магию камня, которая может дать человеку посмертное вечное существование. Стилем жизни является здесь некая которая монументализация, обретение формы, уподобляющей вечному при сохранении живого природного содержания. Эта форма и в живом индивидууме дает гарантию его цельности, защищает его от разлагающего вторжения враждебных сил. Отсюда особенности египетского мышления: живые существа не оторваны от магической первоосновы Вселенной, а потому, по сути, неприкосновенны, не подлежат свободному манипулированию.

Следует учесть, что в Древнем Египте система мер отличалась от современной. При проектировке использовался так называемый *кубит* (25 «пирамидальных дюймов», о которых говорил еще Исаак Ньютон в 1600-х годах). Часто в литературе встречается термин *египетский локоть*.

Люди способны воспринимать мистерию Пирамиды самыми различными способами. Имеется слишком много удивительных свойств Пирамиды, чтобы их можно было списать на счет простых совпадений.

Итак, Пирамида имеет следующие размеры: ширина  $b = 230.35$  м = 439.6 локтя; высота  $h = 146.71$  м = 280 локтей

$$c^2 = h^2 + (b/2)^2$$

$$c = \sqrt{(280^2 + 220^2)} \text{ локтей} = 356 \text{ локтей}$$

$$c/(b/2) = 356/220 = \Phi$$

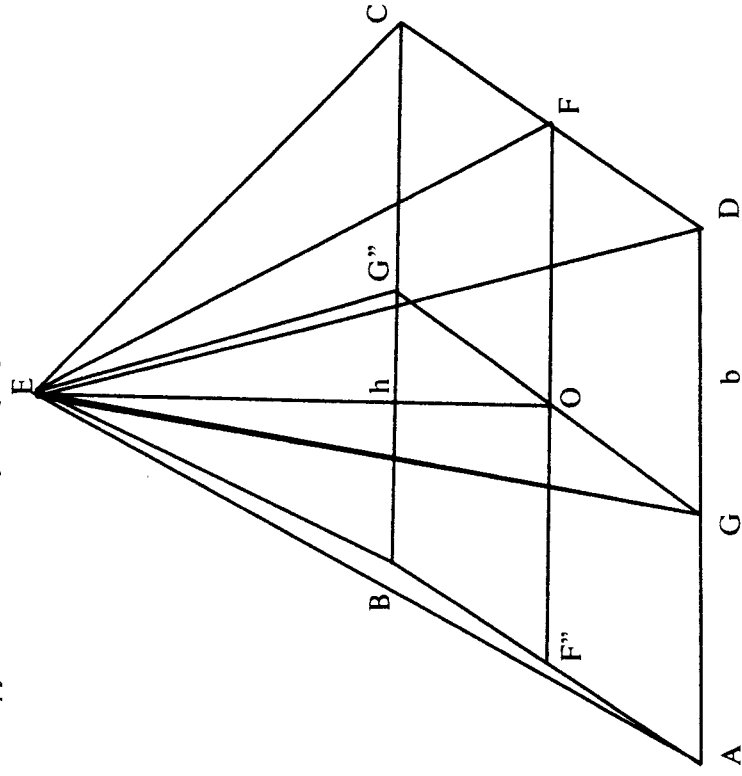
Площадь боковой поверхности Пирамиды относится к площади основания как площадь полной поверхности Пирамиды к площади боковой поверхности:

$$4(bc/2)/b^2 = (b^2 + 4(bc/2))/4(bc/2)$$

$$\text{или: } 4 \times 220 \times 356 / 440^2 = (440^2 + 2 \times 220 \times 356) / 4 \times 220 \times 356 = \Phi$$

Какое практическое применение этих пропорций? Указанные соотношения размеров создают особое вибрационное поле, позволяющее, например, мумифицировать трупы кошек и других мелких животных. Здесь работает сама форма пирамиды, сопрягающаяся с мощнейшей энергией формы. Как писала лондонская «Таймс», ученые, проводившие вместе с американской Комиссией по атомной энергии и при поддержке египетского правительства исследования Великой Пирамиды, были сбиты с толку загадочными явлениями, полностью путающими показания новейшего электронного оборудования. Вот что сообщил один из участников экспедиции: «Либо сама геометрия пирамиды вносит существенные ошибки, которые влияют на наши записи, либо здесь имеет место загадка, которую

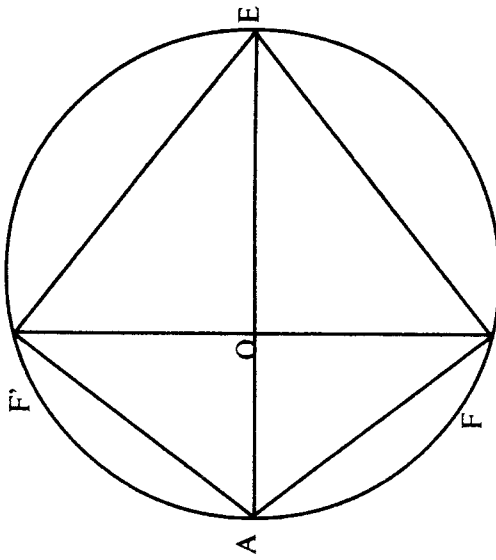
мы не можем объяснить. Назовите ее как угодно: оккультизмом, проклятием фараонов, колдовством, магией — существует некая сила, которая нарушает законы науки при работе внутри пирамиды».



Создаваемые Пирамидой энергетические поля легко просчитываются с помощью методов сакральной архитектуры. Рассмотрим вибрационный статус Великой Пирамиды несколько подробнее.

Если через пирамиду провести две взаимно перпендикулярные плоскости, проходящими через центр O, получатся два двойных золотых треугольника, EFF' и EGG', пересечение которых дает крест в квадрате — один из основных эзотерических символов Древнего Египта. В двоекном золотом треугольнике EFF' (EGG') сокрыт глубокий философский смысл.

Если построить золотую спираль, то в ней также обнаружится золотой треугольник OEF. А если вокруг того же центра O построить спираль с противоположным направлением, то получим второй золотой треугольник EOF', являющийся зеркальным отражением первого. Образуется симметричный двойной треугольник EFF'. В золотом треугольнике EFF' (EGG') высота и стороны выражаются через число Ф.



Плутарх указывал, что египтяне сравнивали природу Вселенной с треугольником. Они символически уподобляли вертикальный катет мужскому началу, основание — женскому, а гипотенузу — тому, что рождается от них.

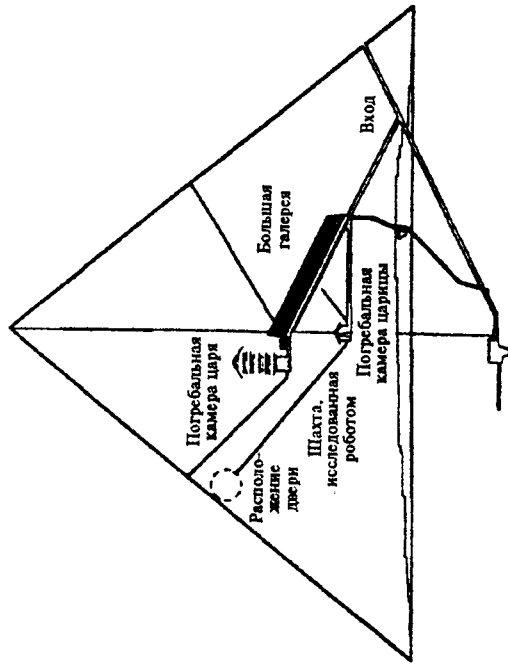


Схема расположения камер Великой пирамиды

В структуру Великой Пирамиды заложено мистическое число 108. Это священное число в Азии (количество бусин на четках), оно есть символ калпы, времени существования Вселенной. Индийских Упа-

нишад ровно 108, причем индийцы пользуются культовыми светильниками со 108 фитилями и считают, что силу человеку дают 107 сил трав, в то время, как 108-я изначально присутствует в организме. Насчитывается 108 имен Махадевы. Приход нового года в Японии отмечается 108 ударами колокола. Японцы считают, что человека обуревают 108 чувств, перебирая при этом четки из 108 зерен. В Тибетских храмах можно видеть 108 вращающихся цилиндров. В непальском святилище Муктиягх требуется обойти 108 раз вокруг святого места, перебирая четки из 108 зерен, и потом можно насладиться созерцанием 108 струй священного источника. В Китае вокруг гроба усопшего императора устанавливались 108 статуэток Будды из золота и нефрита, а траурную церемонию вели 108 буддийских и столько же даосских монахов. 1.08<sup>8</sup> дц — длина «египетского палыца», расстояния между большим и указательным пальцами руки, применявшегося в архитектурных расчетах.

Число 108 встречается и в академических исследованиях. Масса Солнца =  $108 \times 10^9$  т, объем Земли =  $108 \times 10^{10}$  км<sup>3</sup>. Скорость движения Земли вокруг Солнца =  $108 \times 10^3$  км/ч. Расстояние, которое проходит в вакууме свет за один час, =  $108 \times 10^{10}$  м. Наконец, отношение длины туловища человека (скелета) к длине черепа =  $108 \times 10^{-1}$ .

В свою очередь, «девятка» (108 сокращается нумерологически как 1+0+8=9) играет огромную роль в индивидуальном мистическом опыте. Мощное и регенеративное число 9, получаемое троекратным повторением триады, вносит в жизнь человека разрушение, замену собой возобновление вечности бытия.

Потолок камеры царя составлен из 9 гранитных полос, направленных на север и юг. Выше имеется воздушное пространство и другой слой, состоящий из 8 полос. Еще выше — следующий промежуток 9 гранитных полос. За ним — еще 9 и еще 8 полос. Над ними огромные блоки известняка, наклоненные подобно крыше фронтона.

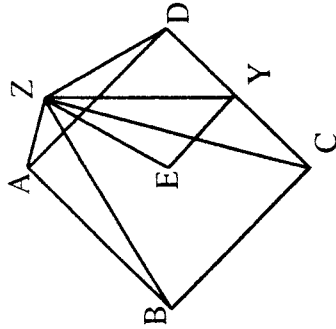
Только верхний слой опирается на известняк. Четыре более низких слоя опираются на гранит. Каждая из 43 полос весит более 50 тонн и была привезена издалека (примерно 700 км). Сверху камеры царя — гора известняка. Гранит окружен пьезоэлектрической аурой вследствие особенностей матрицы кристаллов кварца, слюды и полевого шпата. Египтяне называли гранит из-за особенностей его ауры «скалой духа». Когда строилась Великая Пирамида, гранитная камера царя задумывалась для определенной мистической цели. Создаваемая в гранитной палате пьезоэлектрическая атмосфера насыщает воздух высоко заряженными ионами. Пять слоев гранитных полос и пять

словес воздуха между ними образуют конденсатор. Известняк — это, в основном, кальций. Возможно, что пьезоэлектрический эффект в погребальной камере царя проявляется в выделении кальция из известняка и пропитывании им органов тела; в то же самое время происходит обезвоживание. Влажность уходит, и мертвое тело сохраняется неопределенно долгое время, поскольку оно поглощает карбонат кальция (из которого сегодня делают цемент). Погребальная камера царя Великой пирамиды в Гизе строилась с использованием твердой структуры известняка; пол и все четыре стены камеры отделаны гранитом. В погребальной камере царя независимо от внешних температурных перепадов поддерживается постоянная температура в  $98^{\circ}\text{F}$  ( $+20^{\circ}\text{C}$ ).

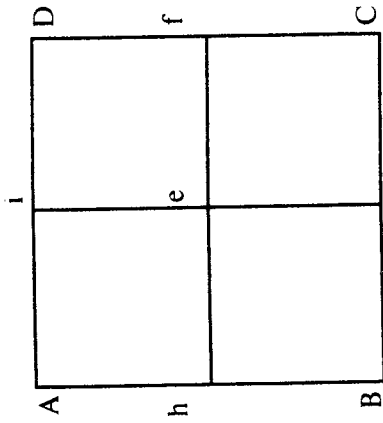
Пирамида несет из глубины веков фундаментальные знания по сакральной математике; это — своеобразное архитектурное откровение древних посвященных. Рассмотрим некоторые интересные соотношения.

Во времена возведения египетских пирамид существовала система пропорций, построенных на квадрате и его производных. Квадрат представляет физический мир. Круг представляет мир духовный. Посвященные, постигавшие тайное знание, стремились связать круг с квадратом: вывести отношение, в соответствии с которым можно было бы быстро построить квадрат с периметром, равным длине окружности круга. Вот примеры таких попыток.

Квадратура круга работает с правильным треугольником, который представляет апофему ZY (линию, прочерченную от основания центра одной из сторон к вершине пирамиды), вниз к центру основы ZE, и вовне к точке, где апогема касается земли EY.



Посмотрим на этот процесс в двух измерениях. Для этого сторону основы AB приравняем к 2.



ABCD — основание Великой Пирамиды.

Построим квадрат iJKD, создавая таким образом двойной квадрат JKEf.

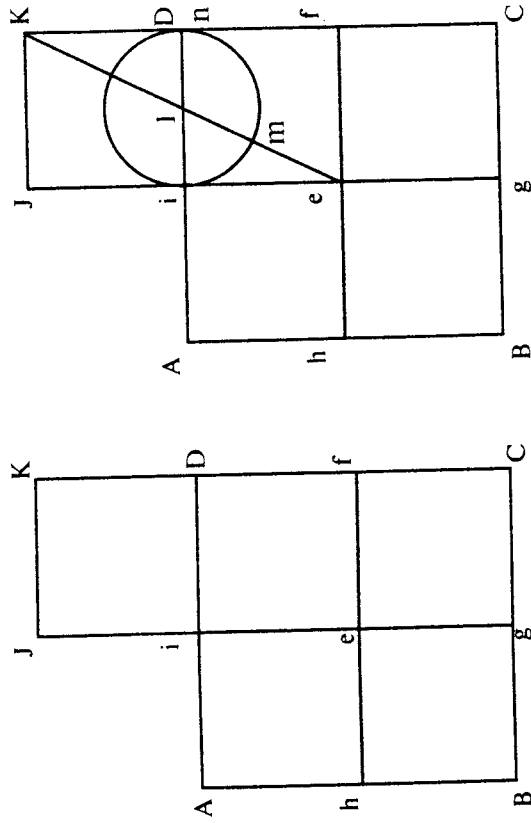
Проведем диагональ EK, которая пересечет iD в l.  $ID = 1$ , поэтому диаметр круга также = 1.

$EK = \sqrt{5} = 0.618 + 1 + 0.618$

Поместим острый циркуль в точку E и продлим линию по диагонали EK. Найдем точку m, в которой круг пересекает EK. Начертим дугу вниз, чтобы пересечь KDfC в точке n.

Если  $EK = \sqrt{5}$ , а  $Im/ID$  и  $li = 0.5$ , диаметр круга = 1. Таким образом,  $Em = 0.618 + 1$ , или 1.618.

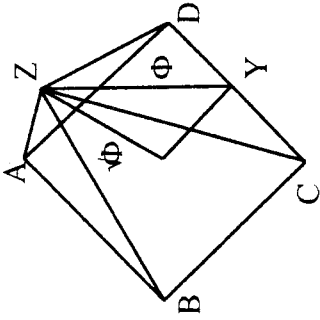
Em — апогема.



Начертим линию  $Eп$ , пересекающую  $iD$  в точке  $o$ . Поместим циркуль в точку  $f$  и продлим линию к точке  $п$ . Снова поместим острие циркуля в точку  $E$  и нарисуем круг, который будет иметь радиус  $Eo$ .

$Eп$  — высота Великой Пирамиды.

Этот круг сопрягается с таким параметром, как периметр основания  $ABCD$ .



Вернемся к первоначальному правильному треугольнику  $EYZ$ .

$$EY = 0.5$$

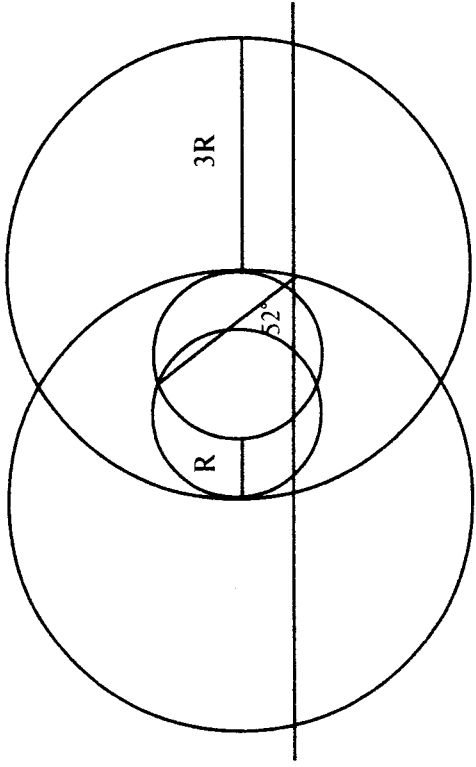
$$YZ = \Phi \text{ (число фи)}$$

$$EZ = \sqrt{\Phi}$$

$EY = 0.5$ , апофема —  $\Phi/1.618$ . Получается угол в  $51^\circ$  + угол в  $1^\circ$ . Угол наклона сторон Великой Пирамиды в  $52^\circ$  ( $51.827^\circ$ ) сопрягается с Золотым сечением, которое является отношением, используемым в природе для эманации и роста. Сакральная архитектура изучает системы, которые показывают единство Космоса, математически представляя отношения между числами. *Vesica Piscis* — одна из наиболее фундаментальных геометрических форм этой древней дисциплины, раскрывающая связь между Великой Пирамидой и 2-мерным расширением с радиусом  $R$  (см. рис.)

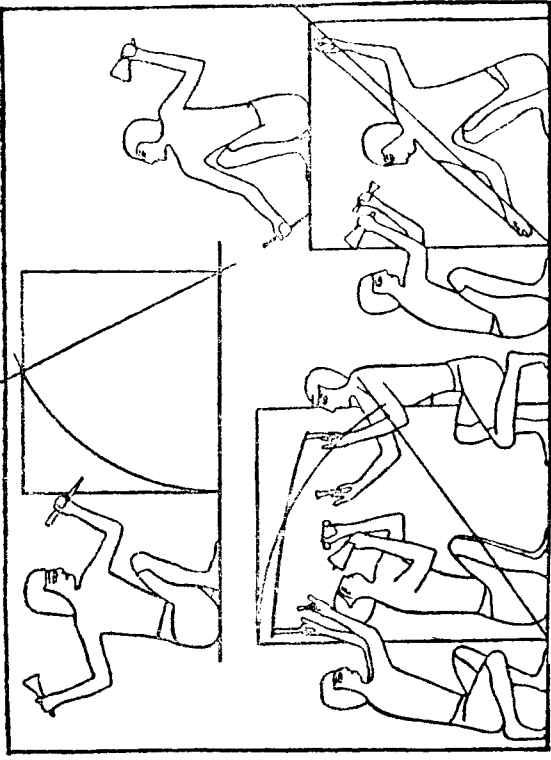
Величина тангенса угла пирамиды, отвечающая отношению высоты пирамиды к половине ее основания, равняется квадратному корню  $\Phi: \sqrt{\Phi} = 1.272^2$ . Можно поражаться глубоким эзотерическим знаниям древних строителей Египта, сумевших воплотить в Пирамиде с поразительной точностью две иррациональные величины —  $\pi$  и  $\Phi$ .

Квадрат с соотношением сторон  $1:1$  и диагональю  $\sqrt{2}$  в своем логическом развитии рождает красивую и стройную систему пропорций. Ее можно понимать как систему диагоналей, где простые соотношения целых чисел  $1:1, 1:2$  сопрягаются с иррациональными  $\sqrt{2}, \sqrt{3}, \sqrt{5}$ . Дальнейшее развитие этой системы приводит к золотой пропорции.



*Vesica Piscis в двух измерениях*

Во многих сооружениях Древнего Египта проявляются пропорции священных прямоугольных треугольников. Треугольник со сторонами  $3:4:5$  широко использовался египетскими архитекторами. Ниже приведен рисунок с рельефа гробницы периода 2800–2400 гг. до н. э.



На рисунке изображены каменотесы за обработкой каменных блоков, а также производимая разметка прямоугольных плит. Размещение этого изображения на границе подчеркивает его важность:

художник стремился донести знания сакральной архитектуры, полученные умершим в этом мире, в мир загробный.

Великая Пирамида своими формами являет основные принципы мироздания. Если на циферблате часов с цифрами совместить числа, которые соответствуют параметрам высоты и длины основания Пирамиды (с точностью до миллиметра), то мы получим фигуру, известную как «Египетский круг». Эта фигура дает много космологических закономерностей и параметров, основные среди которых: 3.4 — длина витка спирали ДНК для всех живых существ; 1.02 км/ч — скорость вращения Луны вокруг Земли; 3:40 — отношение поверхностей Луны и Земли; 1:49 — отношение объемов Луны и Земли; 1:81.3 — отношение объемов Луны и Земли; 3.14 — число  $\pi$ ; 499 сек — время прохождения солнечным светом расстояния до Земли; сумма чисел ряда Фибоначчи; а также многочисленные взаимосвязи параметров, Солнца, Земли, Сириуса, Луны и так далее.

При сечении Великой Пирамиды получается треугольник, в данном случае он называется египетский треугольник (также — треугольник Кеплера). Этот треугольник особен тем, что содержит в себе золотое отношение.

Отношение высоты уклона  $s$  к половине основания  $b$  и есть золотое отношение.

Чтобы проверить это, найдем высоту уклона.

высота Пирамиды = 146.515 м., основание = 230.363 м.

Половина основания:  $230.363 : 2 = 115.182$  м.

Следовательно,  $s^2 = 146.515^2 + 115.182^2 = 34,733 \text{ м}^2$

$s = 18636.9 \text{ мм}$

Деление высоты уклона  $s$  на половину основания дает

$186.369 : 115.182 = 1.61804$

что отличается от числа  $\Phi = 1.61803$  только одной единицей в пятом знаке после запятой.

Египетский треугольник, таким образом, имеет основу равной 1, а его гипотенуза равняется  $\Phi$ . Его высота  $h$  по теореме Пифагора вычисляется как

$$h^2 = \Phi^2 - 1^2$$

Вычисляя  $h$ , мы получим  $\sqrt{\Phi}$ .

Таким образом, стороны египетского треугольника находятся в соотношении 1:  $\sqrt{\Phi}$  :  $\Phi$

Знаменитый астроном Кеплер (1571-1630 гг.) очень интересовался мистикой золотого отношения. В письме к своему учителю он вывел теорему: если стороны правильного треугольника находятся в геометрическом отношении, то это отношение есть 1:  $\sqrt{\Phi}$  :  $\Phi$ .

Такому отношению удовлетворяет египетский треугольник, который поэтому считается также кеплеровским.

С помощью Великой Пирамиды можно решить задачу нахождения квадратуры круга. Цель — построение квадрата, чей периметр точно равен периметру данного круга, или чья площадь точно бы равнялась площади данного круга.

На протяжении нескольких столетий математики бились над этой задачей, которая была разрешена лишь в XIX в.; решение сводилось к утверждению, что точное нахождение квадратуры круга невозможно. Однако посмотрим, как обстоит дело в случае с египетской пирамидой. Периметр основы Великой Пирамиды равен высоте окружности круга, чей радиус равен высоте Пирамиды.

Покажем это математически. Высота пирамиды =  $\sqrt{\Phi}$

Периметр основы =  $4 \times 2 = 8$  единиц

Тогда для круга с радиусом, равным высоте пирамиды  $\sqrt{\Phi}$  окружность =  $2\pi\sqrt{\Phi} = 7.992$

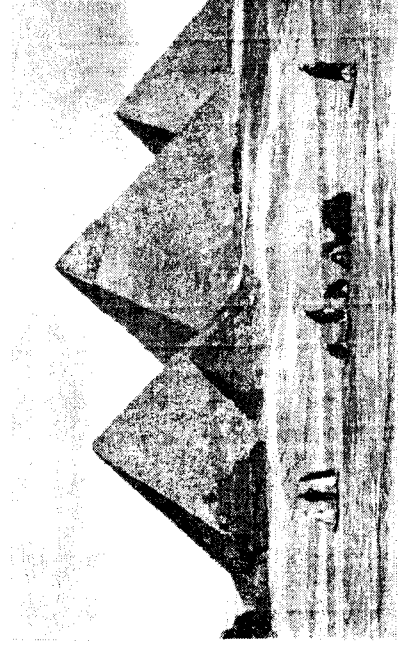
Погрешность сравнения периметра квадрата и окружности — менее чем 0.1 %.

Так как длина окружности  $2\pi\sqrt{\Phi}$  почти равна периметру квадрата (8 единиц),  $2\pi\sqrt{\Phi} = 8$

то можно попробовать получить приближенное значение числа  $\pi$ :  $\pi = 4/\sqrt{\Phi} = 3.1446$ , что также совпадает с принятым значением  $\pi$ ; погрешность — 0.1 %.

Памятники Гизы функционируют как огромные космические часы. Эти резонирующие часы напоминают, кем мы являемся, откуда пришли. Наша космическая память, эхо самосознания звучат через сакральные формы древних сооружений.

Известна гипотеза, что свои мистические знания египтяне получили от жителей Атлантиды. Брюсов писал:



Пирамида Гизы

«Терпенье, труд, упорный, чрезвычайный,

Воздвигли там ряд каменных могил,

Чтоб в них навек зов истины застыл:

Их числа, формы, грани — не случайны!

Египет цели благостной достиг

Хранят поныне плиты пирамиды

Живой завет погибшей Атлантиды».

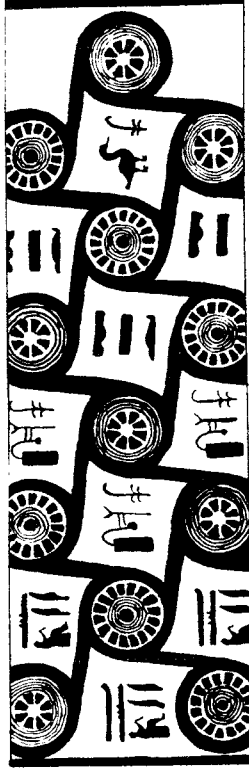
Существует теория, в соответствии с которой египетские пирамиды использовались как своего рода устройство по направлению души, духовной энергии человека в Божественные миры. Этому свидетельствует и направленность Великой Пирамиды (как наиболее значительного сооружения такого рода) на определенные созвездия, ассоциировавшиеся с доступной досягаемостью, и структурированность ее частей. В «Текстах пирамид» говорится: «Ты ушел, но ты вернешься; ты уснул, но ты проснешься; умер ты, но будешь жить. Соверши путешествие вокруг Абидо-са в облаке духа, дарованном тебе богами». Методика направления духовного потока к созвездиям посредством пирамиды — тема для отдельного труда; здесь мы ограничимся лишь общими замечаниями. Цель настоящей главы — показать связь сакрально-архитектурных построений, в частности, с мистериями древности, что подтверждается современными исследованиями. Интересующиеся теорией отправления душ с помощью Великой Пирамиды могут обратиться к работам Р. Бьювела и Э. Джилберта. Создатели египетских пирамид возводили своеобразные машины по переселению душ, и лишь те, кто действительно постиг сокровенное знание о мире, могли (и могут?) воспользоваться их



Роспись пола во дворце  
Эхнатона

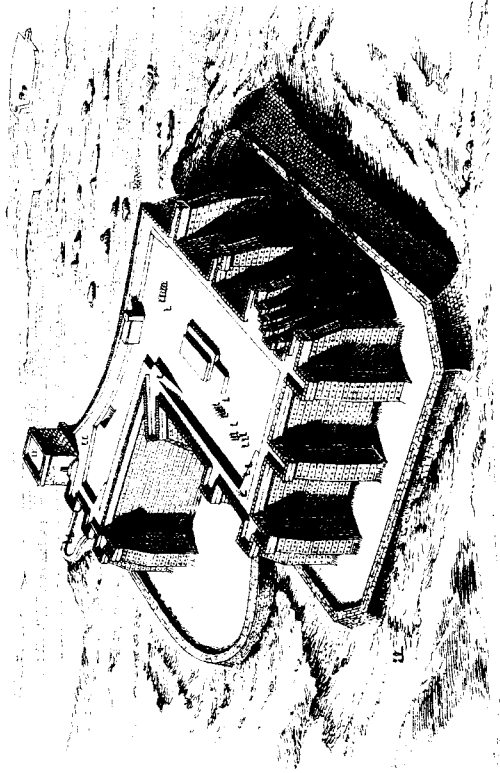
ка посредством нахождения в тех или иных потоках энергий, аккумуляемых разными зонами сакральных модулей. С помощью таких модулей можно воспринимать, усиливать, направлять и проявлять энергоинформационные потоки, а также получать информацию из

Космоса в неискаженном виде. Более того, пирамиды и иные структуры сакральной архитектуры, объединенные с сознанием, способны восстанавливать здоровье и экосистему планеты.



Роспись гробницы Хеви, наместника Нубии (Фивы, XVIII династия)

Систематизированность высоких форм жизни, разнообразие идеализированных существ в группе рефлексивных сфер предполагает присутствие богов. Именно это и было описано во многих древних египетских текстах. Изображения божеств как бы схематичны. Что это значит? При изучении египетских изображений богов кажется, что они несколько несимметричны. Однако это говорит не о неумении древних художников делать подобные изображения (к такому процессу допускался далеко не каждый), а об особом видении, позволяющим проецировать на двухмерную плоскость то, что в нем просто не укладывается в современном понимании. То есть, божество находится в нескольких измерениях, что подтверждает его соотнесенность с рядом стоящими изображениями.

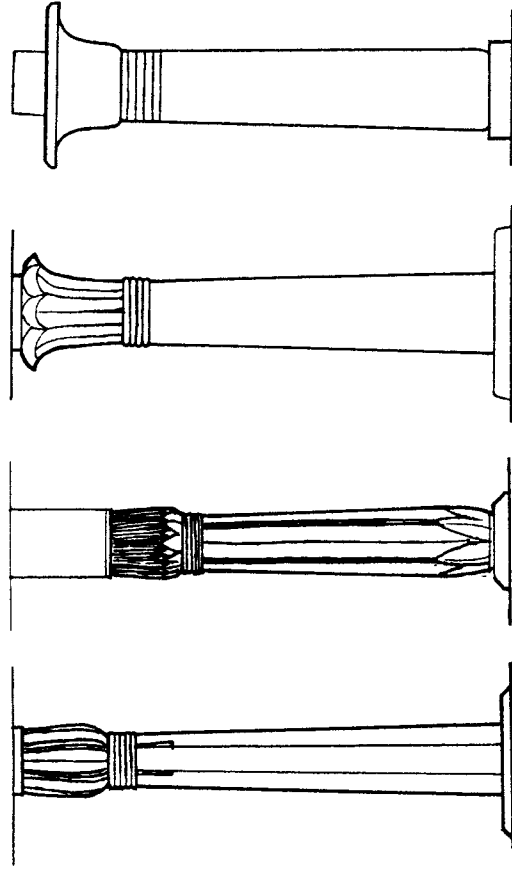


Крепость (Нубия, Египет, Среднее царство)



Компьютерная обработка египетских изображений и специальная развертка рисунков позволяет с полной уверенностью сделать такой вывод. Более высокие формы жизни очень трудно изобразить, и чтобы абсолютно точно перенести на двухмерную плоскость видимое в иных измерениях, требуется особый дар. Попробуйте на плоскости изобразить куб или любую объемную фигуру! Это равносильно тому, как в точке (знаменующей собой 1 измерение) отобразить линию (реалия 2-мерного пространства), или на линии — квадрат.

Все это связывается с теорией групп. Сакральная архитектура групп полезна для пространственной организации жизни. Например, вложение 10 рефлексивных сфер друг в друга ведет к созданию системы распределения, которая могла бы использоваться для обработки оптической информации, поступающей от внешнего источника в форме вибраций. Не вдаваясь в подробности, укажем наглядное применение этого подхода: голография. По мере развития человечества Господь будет даровать ему все новые возможности постижения реальности — помимо архитектурных форм.

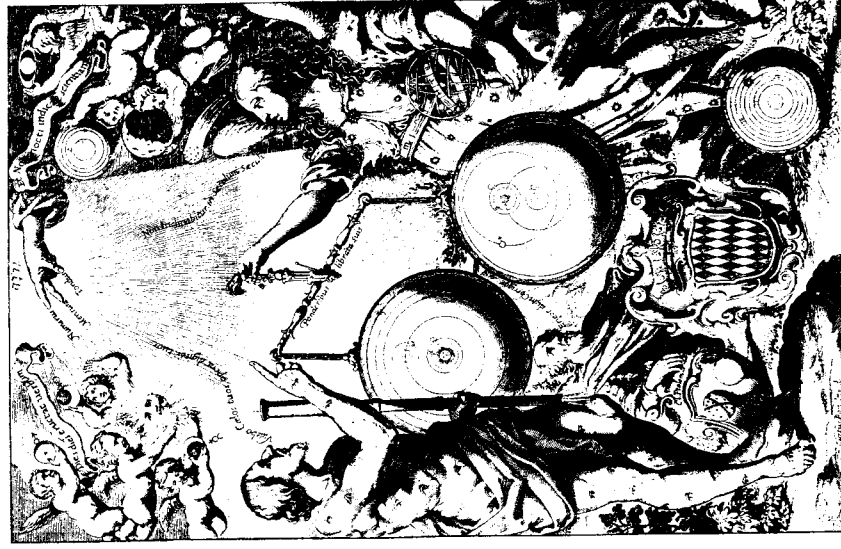


Типы египетских колонн и капителей: 1) колонна в форме лотоса (Бени-Хасан, Среднее царство); 2) колонна в форме папируса (храм Сахура, Древнее царство); 3) пальмообразная колонна (Эль-Бери, Среднее царство); 4) колоколообразная колонна (гипостильный зал в Карнаке, Новое царство).

Число, архитектура и время определяют связь между искусством, наукой и религиозным опытом. Язык чисел — возможно, наи-

более убедительная форма выражения отношений между людьми и человека с Богом. То, что мы мыслим, мы изображаем в визуальных формах. Эйнштейн построил свою теорию, основываясь на визуальных образах. Он говорил, что сначала всегда пробует визуализировать изображение места/времени, а затем математизирует его. Современный человек использует мыслительные образы для построения возможных сценариев будущего. Слова, картины и математические формулы — один из важных путей к богопознанию, доступный каждому.

Физическая человеческая форма вписывается в великую общую схему вещей, пребывающих во Вселенной. Познание человека — это действительно сакральная архитектура. Архитектоническая система человека есть матрица для всех форм жизни и может служить моделью для взаимодействий между различными фактами жизни.



В трудную минуту мудрецы обращаются к Великому Архитектору вселенной (из алхимического канона).

МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ	ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ	ЭПОХА
Абу Симбел	скальный храм Рамзеса II	XIX Династия (1305-1196 гг. до н. э.)
Асуан	погребальный комплекс правителей Мечу и Сабни с подземными путями	V Династия (2450-2290 гг. до н. э.)
Бени Хасан	остатки гробницы принца Хеги	XII Династия (1911-1775 гг. до н. э.)
Дендера	Храм Хатор	XII Династия (1911-1775 гг. до н. э.)
Дейр эль-Бахри	Храм Менутпа-Небхелетры	к 80 гг. до н. э.
Эдфу	Долина Дейр эль-Бахри	XI Династия (2061-2010 гг. до н. э.)
Элиополис	Святылище рождения Храма Гора	237-57 гг. до н. э.
Гиза	obelisk Сееустрис сфинкс	237-57 гг. до н. э.
Калабса	Храм Хармахис и сфинкс	XII Династия (1911-1775 гг. до н. э.)
Карнак	Храм Мандулиса	IV Династия (2570-2135 гг. до н. э.)
Луксор	Храм Аменофиса III	IV Династия (2570-2135 гг. до н. э.)
Саккара (Мемфис)	Административное здание Нижнего Египта	IV Династия (2570-2135 гг. до н. э.)
	Погребальный комплекс царя Досера	около 30 гг. до н. э.
	Часовня Нижнего Египта	XVII Династия (1554-1305 гг. до н. э.)
		XX Династия (1196-1080 гг. до н. э.)
		XIII Династия (1911-1775 гг. до н. э.)
		XIX Династия (1305-1196 гг. до н. э.)
		III Династия (2665-2570 гг. до н. э.)
		III Династия (2665-2570 гг. до н. э.)
		III Династия (2665-2570 гг. до н. э.)

## АРХИТЕКТУРА МАЙЯ

Цивилизация майя прославилась многими вещами — математикой, письменностью, в том числе специфической архитектурой.

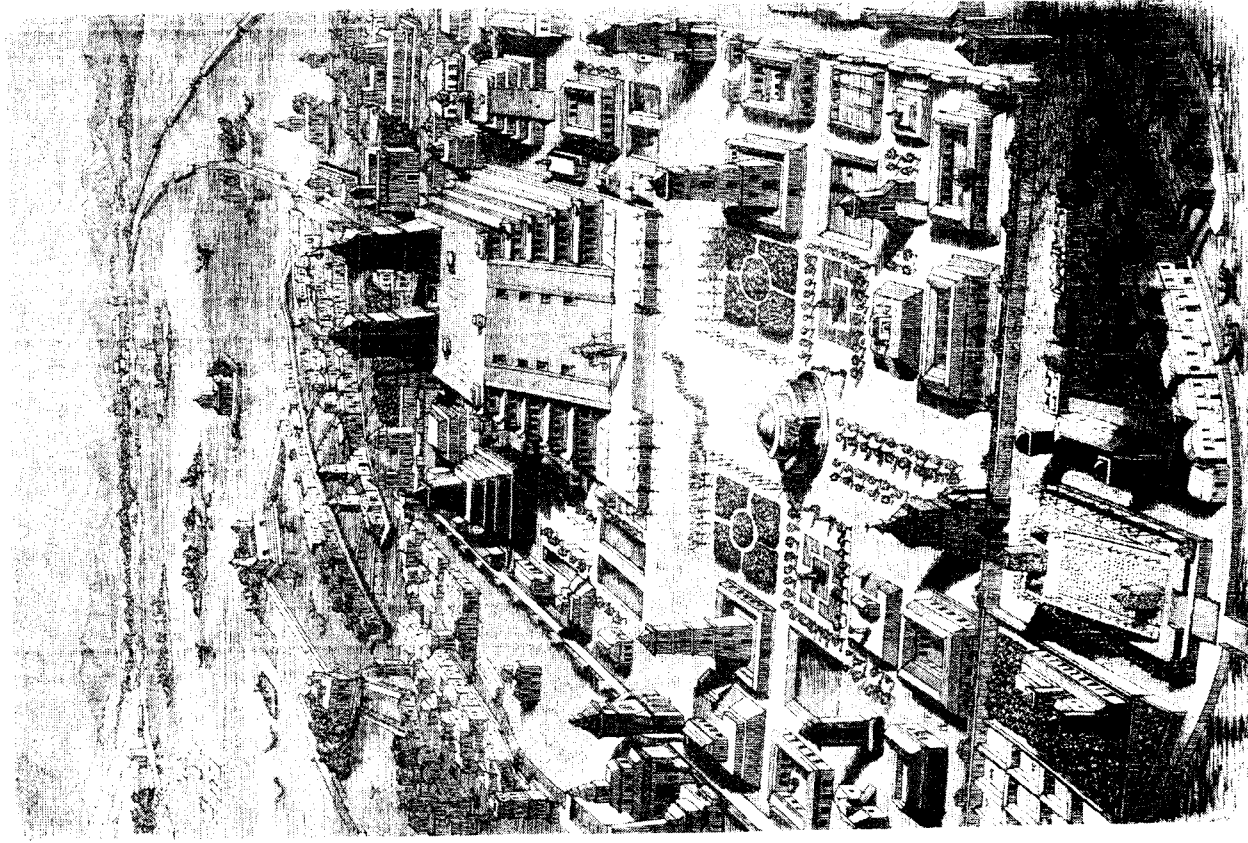
Потрясающие по своей красоте храмы захватывают дух. Их строили на вершинах пирамид из обтесанного камня, на каждой стороне пирамиды были ступени, ведущие к храму. Храмы строились исключительно для религиозных целей. Например, Храм Солнца был ключительно для поклонения богу Солнца. На внутренней стене храма построен лик божества, которому был посвящен храм. Крыши у храма не было, ею служило небо. Сакральные постройки майя покрыты загадочными письменами, многие из которых не прочитаны до сих пор.



Майяские храмы обладают удивительными акустическими свойствами: шепот можно четко различить на расстоянии в полкилометра. Звуковые волны неподвластны переменам ветра или времени суток. Майя много работали со звуковым полем и владели тайной его направленного использования. Если очень долго пробыть в храме, погружившись в состояние глубокой медитации, то можно различать голоса, повествующие о событиях духовного и физического мира. Кстати, именно таким образом были частично разгаданы древние письмена майя.

Жемчужина сакральной архитектуры майя — храмовый комплекс Чичен-Ица. Потрясающая акустика Чичен-Ицы — до сих пор неразгаданная тайна древней Америки.

Если хлопнуть в ладоши или крикнуть, произведенный звук будет повторен многократно, обретет объем. Звуковые волны распространяются здесь с равной силой на восток или запад. Можно прекрасно из любого места расслышать тихие слова, произнесенные внутри этого сооружения. Резкий хлопок производит звук, похожий на выстрел.



Храмовый комплекс Теночтитлан, Мехико, 7–9 век

## ДОЛЬМЕНИ

Дольмены считают ровесниками египетских пирамид. Дольмены представляют собой монументальные (мегалитические) постройки, сложенные из каменных плит и блоков или высеченные в скальном массиве. В переводе с нижнебретонского языка само слово дольмен означает «каменный стол». Жившие на Западном Кавказе горские народы адыги (черкесы), считали дольмены священными сооружениями, почитали их и охраняли. Прибывшие сюда в прошлом веке казаки называли дольмены «богатырская хатка», «лидова» или «чертова хата». Горцы называли их домами карликов («испун»). Территорию, где они обнаружены, местные жители по сей день считают священной. Местные жители с давних пор не строят в этой области домов и ходят к дольменам лишь в крайних случаях, когда хотят попросить их о чем-то чрезвычайно важном. Здесь не принято сомневаться: если желание сильное, искреннее и, главное, доброе, — оно непременно сбудется. А злого и корыстного человека дольмен может жестоко покарать. Любос недоверие, сарказм по этому поводу здесь воспринимаются как личное оскорбление. От человека, который подвергает сомнению священность дольменов, отворачиваются. Европейцы записали немало легенд, в которых рассказывается, как великаны построили дома карликам.



Камень с рунами

Одна адыгейская легенда утверждает, что много лет назад в горных местах жили могучие великаны, а в долинах рек обитали карлики. Великаны жили в долинах рек и промышляли охотой, а карлики жили высоко в горах, у снегов — в темных, холодных пещерах и

занимались колдовством. Разбегжались карлики на запряженных зайцах. Великаны, хотя и обладали страшной силой, были глупы, как стадо баранов. Карлики, силы совсем не имея, были очень хитры. Долго жили два племени, не видя и не зная друг друга. Но вот однажды карлики спустились в долину и увидели великанов, когда те занимались играми, бросая друг в друга скалами, и для потехи вырывали деревья с корнями. Крошки-карлики хитростью и колдовством скоро сумели покорить глупых великанов и заставили служить себе. Приказали карликам великанам построить им удобные маленькие жилища. Великаны живо взялись за дело и везде по горам и долинам понастроили карликаам каменных хат с маленькими круглыми отверстиями, через которые только одни карлики могли пробраться вовнутрь.

По поверьям, некоторые камни передвигаются в поисках воды и даже танцуют. Связанные с камнями легенды гласят, что если люди сдвигают их с места, то камни могут принести им вред, а сами камни представляют собой застывшие останки людей, наказанных за пляски и игрища на шабашах. Вертикальные каменные столбы называют также менгирами.

Дольмены уникальны: нигде в мире не обнаружены памятники, которые были бы конструктивно близки и в то же время предшествовали кавказским. Первый дольмен был обнаружен близ местечка Геленджик в 1794 году академиком Петром Палласом, который путешествовал по окраинам Российского государства. В начале XIX века экспедиция русских ученых открыла в окрестностях реки Пшадлы еще большую группу дольменов. В дневниках исследователя Ивана Комлева сохранились записи о том, как местные жители, едва услышав об интересе гостей к каменным домам, приходили в ужас и наотрез отказывались быть провожатыми в «опасные» места. Построенные из чудовищной тяжести многотонных блоков и плит, эти сооружения поражают воображение инженерной находчивостью строителей, потрясающей трудоемкостью работ, изошренностью грубоватой, на первый взгляд, архитектуры и отсутствием очевидных причин столь грандиозного строительства. Почти две тысячи лет, год за годом, повинувшись неведомой нам традиции и вере, в карьерах Западного Кавказа вырубались детали фантастических сооружений, которые стали частью неповторимого кавказского пейзажа.

Культура с сооружениями в форме дольменов была распространена на значительной территории Причерноморья — от Таманского полуострова до г. Очамчиры и бассейна реки Кубань, занимаемая в основном горно-лесные районы. Сейчас на территории Западного Кавказа известно более 2200 дольменов. Археологические находки из

дольменов и отдельных поселений позволяют говорить о высокой культуре их строителей. Интересные экземпляры можно увидеть в районе Сочи (аул Шафит, Волохонское ущелье и так далее).

Дольмены Кавказа располагаются от Таманского полуострова до Колхидской низменности на расстоянии 480 км в длину и от 30 до 75 км в ширину. Они стоят обычно группами и занимают удобные и довольно ровные площадки по водораздельным возвышенностям, на плоских вершинах отрогов гор. Расположены эти сооружения по бассейнам рек, обращенные порталом в открытое пространство — в основном на юг, восток, или в промежуточном направлении — между югом и востоком.

Радиоуглеродный анализ показал, что Западно-Кавказские дольмены строились с 2700 года до н. э. по 1400 год до н. э., то есть, дольменам от 4700 до 3400 лет. Однако подобный способ датировки способен определить лишь минимальный возраст дольменов (как и всех подобных каменных построек).

Обычно дольмены подразделяют на четыре типа: плиточные, составные, корытообразные и монолиты.

Плиточный дольмен состоит из 4-х стен, крышки и пола, состоящего из одной большой или нескольких более мелких (пяточных) плит; камера прямоугольная или трапециевидальная. В боковых плитах имеются пазы, в которые входят абсолютно точно подогнанные задняя и передняя плиты. Передняя плита, обрамленная выступами боковых плит и нависающим козырьком, образует портал. Поскольку дольмены часто находились под курганными насыпями, эти же выступы ограждали сползание насыпи на переднюю плиту дольмена. Иногда к дольмену пристраивали дополнительный портал или коридоры-дромосы.

Составные дольмены являются довольно редкими постройками. Они строились из отдельных блоков. Форма камеры: прямоугольная, трапецевидная, подковообразная, круглая и многогранная.

Корытообразные дольмены встречаются довольно часто. В скале или огромной глыбе камня высекалось углубление, похожее на глубокое корыто, затем прикрывалось плитой сверху или опрокидывалось, делалось отверстие и порталные выступы. Дольмены-монолиты, целиком вытесанные из одной глыбы камня или в скале, встречаются очень редко.

Отверстия дольменов закрывались каменными пробками — втулками фаллической формы весом до 150 кг. Форма втулок очень любопытна. Внешне она очень близка к форме ультразвуковых излучателей, применяющихся в современной технике для фокусирования ультразвукового потока. В качестве излучателей в этих устрой-

ствах применяются специальные керамические пластинки, перемещение фокальной области излучателя достигается перемещением этой пластинки и сменной конуса излучателей. В древних излучателях главную роль играл состав породы, из которой изготовлялась втулка, и геометрия ее поверхности.

Дольмены имеют совершенную форму и определенные математические пропорциональные соотношения внутренней камеры дольмена. Плиты весом от 3 до 30 тонн соединены пазами с точностью до миллиметра. Для постройки дольменов выбираются определенные породы песчаника и перемешаются порою за десятки километров. Следов дорог, по которым могли транспортировать камни, археологи не находят. При возведении этих сооружений использовали специфическую, пока трудно реконструируемую систему рычагов и блоков. Техника обработки дольменов-монолитов требовала знания особых приемов, связанных с вырубанием помещений в твердой породе. Эта работа усложнялась малым размером фасадного отверстия, через которое вынимали камень и выносили обломочный материал. Удивительная тщательность во взаимной подгонке плит не допускала ни малейшей щели. В настоящее время воспроизвести технологию постройки дольменов — в те сроки, в какие строили первоначальные дольмены — не представляется возможным. Некоторые исследователи считают, что для возведения мегалитических сооружений использовалась особая технология, при которой поднятие в воздух многотонных каменных глыб осуществлялось с помощью особых звуковых вибраций, мантр. Правильно произносимые мантры создавали своеобразное энергетическое поле, которое при умелом направлении могло перемещать и телепортировать любые предметы. Этот способ применялся при возведении Стоунхенджа, Великой Пирамиды и других массивных сооружений древности.

На ранних дольменах встречаются однотипные тематические рисунки, имеющие философское значение. На горе Некисе на дольмене, составленном из Г-образных, хорошо обработанных и подогнанных блоков, изображен орнамент из вертикальных и горизонтальных зигзагообразных линий, а также треугольников. Часто на передней плите плиточных дольменов видны горизонтальные ряды насечек. Встречается и рисунком, выполненный в виде зигзагов в несколько рядов. Некоторые археологи видят в этих рисунках изображение воды, а другие археологи считают, что это топографическая карта местности, где волнами обозначены долины рек.

Зигзаги, украшающие дольмены и символизирующие воду, могут осмысливаться как своеобразные благожелания возвращения душ мертвых. Вода, будучи неизменным подателем жизни, плодородия,

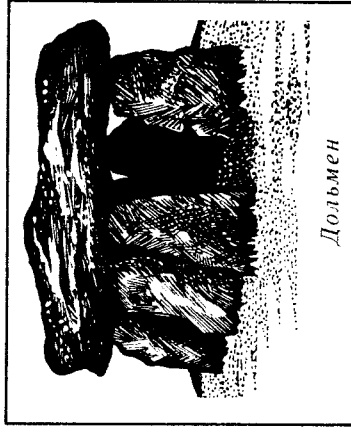
являлась и всеочищающим средством. При строительстве дольменов были необходимы знания сакральных геометрических свойств круга, а также большая точность измерительных работ. Изготавливали серии дуговидных блоков, а затем на месте совмещали их в двух-трех ярусах.

Обнаружено, что мегалиты генерируют высокочастотные колебания и электромагнитные волны. Их активность возрастает на восходе и закате солнца, а также усиливается в переломные дни года — весенние и осенние равноденствия. Дольмены обладают потрясающими энергетическими свойствами, построены из материала, подобного материалу Стоунхенджа, египетским пирамидам, и по схожим технологиям.

В чем же причина данных явлений в мегалитах? Дольмены строились из кварцевого песчаника. Кварц — это окись кремния  $SiO_2$ ; он наиболее распространен в земной коре и имеет свои разновидности. Кристаллы кварца обладают свойством прямого и обратного пьезоэффекта. Если кристалл сжать, то на его гранях, перпендикулярных направлению сжатия, возникают разноименные электрические заряды. Механическая энергия с помощью кристалла превращается в электрическую. И наоборот: приложенное к кристаллу переменное электрическое поле, заставляет его производить механические колебания.

Кварц работает в огромном диапазоне частот, создавая акустические и электрические волны. Самовозбужденные кристаллы кварца в мегалитах происходит за счет постоянного распространения на Земле акустических волн и электрических разрядов. Они образуются от деформации земной коры, происходящей в результате тектонической деятельности, землетрясений, извержений вулканов и приливно-отливных влияний Солнца, Луны и других планет.

Кварц обладает интересными свойствами: способностью генерировать электрический ток под воздействием сжатия (пьезоэффект), а также поддерживать постоянное колебание (стабилизация частоты). На этом основано его применение в радиотехнике. Под воздействием электрического тока кристаллы кварца генерируют ультразвук (обратный пьезоэффект). При механических деформациях кварц способен генерировать радиоволны. Дольмены не только генерируют ультразвук, но и излучают его направлено в виде луча (прожектор-



Дольмен

ный эффект), о чем свидетельствуют конструктивные особенности дольменов. Они представляют собой расступ, расширяющийся в направлении от задней стенки к передней.

Вокруг мест, где стоят дольмены — одиночно или группой, оплывают грунты; срываются оползны, проникают водные потоки, но никогда не приходилось обнаружить никаких нарушений от этих грозных и опасных явлений, хотя иногда бровка срыва оползня располагается всего в десятке метров от дольмена. На местах древних оползней также ни разу не встречались разрушенные части дольменов. Интересным фактом является и постоянство соотношения створов 1:1,6, практически схожее с соотношением размеров человеческого черепа. Дольмены сооружались исключительно из кварцсодержащих пород (гранитоиды, кварц-глауконитованные песчаники); удивительные свойства кварца указывались выше.

Дольмены строились на разломах в земной коре. В этих местах наблюдаются сильные энергетические потоки. Кристаллы кварца возбуждаются по всему объему массивной плиты дольмена, генерируя очень высокие частоты. Сама камера дольмена является резонатором. За счет параллельно расположенных плит в дольмене создается стоячая волна, как в камертоне. Если камертон поднести к источнику хаотического шума, он начинает звучать, генерируя определенную частоту. Так и камера дольмена усиливает подземные колебания. Внутри такой камеры создаются колебания, издаваемые через отверстие.

Разные дольмены, связанные колебаниями между собой, образуют единую систему и воздействуют на природу, погоду и жизненно важные биологические процессы. Дольмен, установленный в стратегически важном месте (ущелье, перевал) в качестве боевой установки и работающий на нужной частоте в нужный момент, не позволяя врагам проникнуть через это гиблое место, вызывая у них потерю сознания и смерть.

Дольмены воздвигались в местах силы, то есть в зонах, где наблюдаются аномалии геомагнитных, и как следствие, геопатогенных процессов. Исходя из теории Вернадского о ноосфере, рассматривающей планету как единый организм, любое место силы планетарного масштаба можно рассматривать как акупунктурную точку данного организма. Так же, как и оказывая разное воздействие на акупунктуру человека, будут получаться различные результаты, так и воздействия на геомагнитные зоны дифференцируются в зависимости от поставленной цели. Диапазон сакральных практик бесконечен. Цели, которые стремились достичь древние жрецы с помощью возводимых сооружений: гармонизация с окружающим миром и окружающего пространства, получение сокровенных знаний, передача или прием

информационных потоков, обретение силы, просветления, достижение личного бессмертия (медитация в вечность), кодирование планетного меридиана (для подавления или раскрытия обитающих вдоль него существ).

Находясь внутри дольмена-резонатора, посвященный был способен получать информацию с высших уровней Вселенского Разума, причем эта информация могла касаться не только прошлого — настоящего, но и будущего, поскольку линейность течения времени — характеристика, присущая только плотному плану и ограниченному уровню восприятия мира.

Дольмены являются также приемниками космической энергии, отражая звездную силовую конфигурацию. Эта конфигурация взаимосвязана с Землей энергетическими точками, в которых издревле строили храмы и находились культовые места. Таким образом, дольмен — не просто обсерватория, но и храм, а все дольмены вместе (с другими мегалитическими постройками) образуют единую храм-активизатор индивидуальных и групповых процессов жизнедеятельности человека. Во Франции женщины специально проводили ночи напролет у металитов, чтобы излечиться от бесплодия, вымолить себе счастливый брак. Об этом свидетельствуют рисунки на задней стенке одного из французских дольменов в Гавриини. Здесь нанесен рельеф в виде стилизованной человеческой фигуры, состоящей из параллельных линий. Часть этих линий напоминает акупунктурные линии человека, известные специалистам по иглоукалыванию. Но большинство линий выходит далеко за пределы контуров тела человека и скорее напоминает линии его ауры. Особо выделены на рельефе сердце и нижняя часть позвоночника, то есть энергетически наиболее важные органы. В целом, весь этот портрет представляет собой специальный вибратор, создающий объемную модель энергетических полей человека. Характерно, что данный рельефный рисунок на задней стенке дольмена перевернут. Это объясняется тем, что дольмен представляет собой камеру-обскуру. Ультразвуковой портрет, создаваемый задней стенкой, преломляясь через отверстие в средней стенке, переворачивается, и человек, стоящий в фокусе этой камеры, совмещается с этим ультразвуковым образом. В процессе лечебного сеанса ультразвуковое воздействие на энергетические органы и центры человека приводило их в норму.

Поскольку западно-кавказские дольмены устанавливались в сейсмически опасных районах, вдоль зон активных геологических разломов, у них была еще одна важная функция — сигнализаторов и «успокоителей» приближающегося землетрясения. Перед сильным



## АРХИТЕКТУРА ИНДИИ

Высокоразвитые цивилизации во всем мире достигали своего пика и угасали по необъяснимым причинам. Шоу писал: «Индийский образ жизни дает видение естественного, настоящего». Одна из таких культур расцвела в Индии в течение тысяч лет. Несмотря на многочисленные попытки уничтожить ее, Индия все еще составляет единое культурное целое, хотя ее идентичность постепенно разрушается. Один из наиболее жизнеспособных моментов этого наследия — мирное существование различных верований и разнообразных философских систем. Среди школ философской мысли в Индии выделяется прикладная виджняна, вызвавшая к жизни высокообразованную цивилизацию. Тексты, известные как «Васту Шилпа Шастры», принадлежат к этой традиции — традиции осознания пространственного опыта и проявленных форм бытия, выраженных как скульптурные или архитектурные паттерны.

Васту Шастры связаны с наукой, виджняной, грамматикой, логикой, опытом, анубхавой, и интеграцией, самьёгой, между дживатмой и параматмой — все это часть единого универсального процесса.

Архитектура (*стхапатья*) классифицируется как одно из ремесел (*шилпа*). Слово *стхапатья* получено из корня *стхапана*, который означает «устанавливать». Архитектура была одновременно и наукой, и искусством, она известна как *стхапатья-кала*, слово *кала* означает «искусство». Считается, что стхапатья была передана человечеству Вишвакарманом, знаменитым полубогом, строителем Вселенной. Вспомогательная индийская архитектура находилась под влиянием различных иностранных захватчиков.

С древнейших времен строительство храмов, дворцов и обычных зданий было вверено профессиональным архитекторам, *стхапати*. Даже в вельдические времена существовали профессионалы, специализировавшиеся в технике строительства колесниц и других воинских сооружений. Они упомянуты в Ригведе как *ратхарака*, что буквально означает «изготовитель колесницы».

Раскопки руин в Мохенджодаро и Хараппе (территория нынешнего Пакистана) доказали существование развитой городской цивилизации в Индии. Уже на протяжении 5000 лет в Индии существует развитая цивилизация. Существование городской цивилизации предполагает наличие развитой архитектуры и строительства.

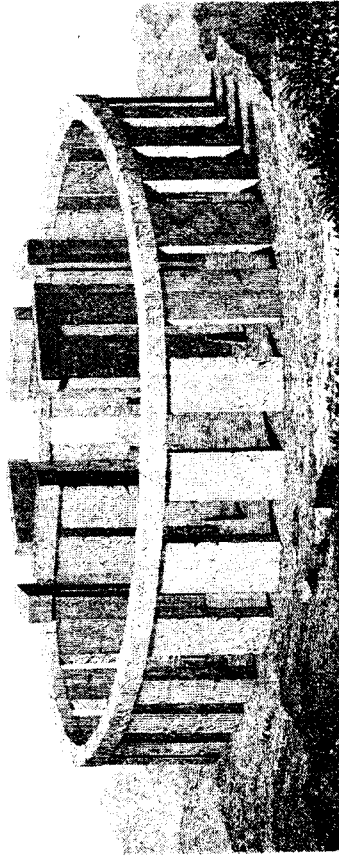
Методы возведения храмов были систематически изложены в священных писаниях сравнительно недавно, до этого на протяжении

подземным толчком растут напряжения в блоках горных пород, происходят так называемые форшоки (предварительные небольшие по силе землетрясения). Все это улавливается чувствительным акустическим прибором — дольменом: он начинает гудеть. Жрец-наблюдатель объявлял тревогу, и жители окрестных селений выходили из домов на открытые места, выгоняли скот из хлевов и принимали другие экстренные меры. Подчас с землетрясением небольшой силы дольмен «справлялся» сам.

Дольмены суть источник психодинамического катарсиса, а для каждого из нас — и источник личного катарсиса: энергетического, эмоционального и ментального.

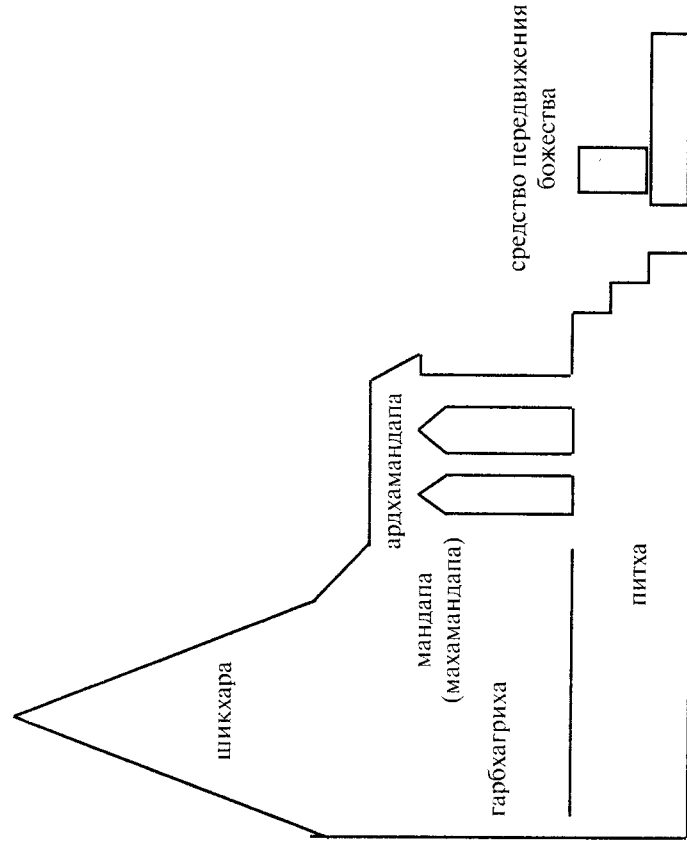
По прошествии определенного времени функции дольмена как в некотором смысле живого существа могут меняться. Поэтому подходить к изучению мегалитических сооружений следует с большой осторожностью и, конечно, людям духовно просветленным, исполненным благих намерений. Адыги в начале века утверждали, что тот, кто идет к «домам вечности», не будучи призванным богами, ждет страшная кара. Однако искренне желающий воспользоваться мистической силой дольмена может при желании прибегнуть к тайнам Вселенной, получить энергетическую помощь, ответы на выстраданные вопросы.

Энергетика дольменов способна пробудить дремлющие в человеке таланты и способности: это зоны соприкосновения и взаимодействия разных уровней бытия, где возможна встреча с самим собой, ведущая к единению с Землей, человечеством, Вселенной. Это магия истинного преображения. Единственное условие осуществимости этого — открытое сердце и чистые помыслы.



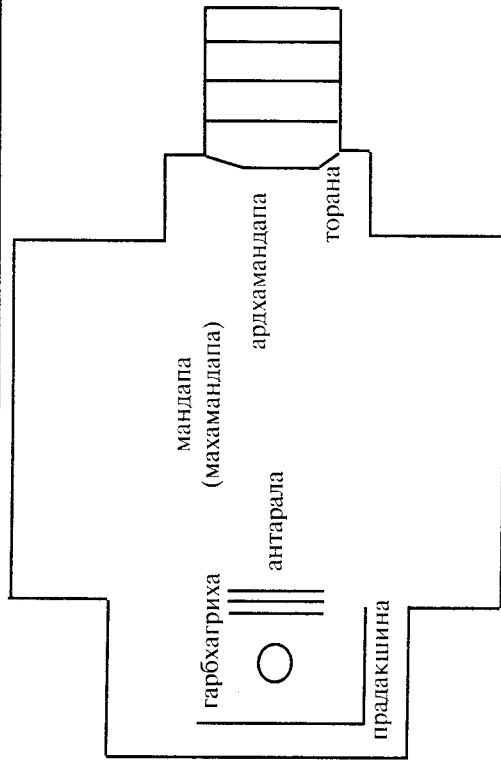
Мегалитические монументы. Стоунхендж

тысячелетий они передавались по цепи ученической преемственности. В более поздних источниках (начиная приблизительно с VIII столетия до н. э.) уже имеются ссылки и свидетельства, доказывающие существование больших городских цивилизаций в долине Ганги. Подобно большинству индийских наук, архитектура была тесно переплетена с философией и религией. Поскольку в строительстве индийских храмов редко использовался известковый раствор, камни сцеплялись друг с другом при помощи силы тяжести. Подобная техника использовалась при возведении римских акведуков. После закрепления камней на них вырезались удивительные по своей красоте изображения.



#### Индийский храм

Гарбхагриха — алтарная комната, святилище; шикхара — пирамидальная башня; мандапа — колонный зал; архамандапа — вход; прадакшина — круговой проход; антарала — промежуточный вестибюль; торана — входные ворота.



Таких изображений особенно много в гопурамах, то есть на крышах южно-индийских храмов. Радж-гопурамы («главные крыши») таких храмов поднимаются подчас на высоту до 100 м. И все они полностью заполнены различными статуэтками, изображающими богов и богинь индуистского пантеона.

Храм в Индии, также называемый *мандир*, есть обитель божества, чье изображение (*мурти*) помещается в гарбхагрихе, внутреннем святилище храма.

В Индии, несмотря на основную образец, являющийся своеобразным шаблоном для храмовоздвижения, появлялись различные стили архитектуры храма. Их условно можно поделить на две группы: северный и южный стили. Северный стиль, называемый *нагара*, отличается криволинейными башнями. Южный стиль, известный как *дравида*, характеризуется башнями в форме обрубанных пирамид. Некоторые исследователи выделяют третий стиль, *весара*, который комбинирует черты первых двух.

Индийская архитектура славится своей резной и каменной скульптурной отделкой. Несмотря на современные достижения, архитектурные творения многих индусских зодчих древности сегодня воспроизвести невозможно.

Самые древние храмы северной и центральной Индии, которые противостояли капризам времени и дожили до наших дней, принадлежат периоду гупта, 320-650 гг. н. э. Можно упомянуть здесь храмы в Санчи, Тигава (около Джаббалпура в штате Мадхья Прадеш), Бхумара (штат Мадхья Прадеш), Начна (Раджастан) и Деорагх (около Джаханси, штат Уттар Прадеш). Стиль гупта архитектуры Бхопала

можно увидеть в вайшнавском храме Тигава в Джуббулпоре (415 г.) и шиваистском храме в Деогархе около Джханси (510 г.). Эти храмы имеют плоскую крышу, у них нет *шикхары* (сужающейся пирамидальной башни). В них присутствует внутреннее святилище гарбхариха с одним входом, мандапа (колонный зал) и ряды столбов, квадратные опоры и восьмиугольных шахт. Этот стиль характеризуется также дверными проемами, изображающими мужские и женские пары.

Самые древние сохранившиеся храмы на юге Индии находятся в Тамил Наду и северном Карнатаке. Колыбелью дравидийской архитектурной школы был Тамил, разившийся из древних буддийских сооружений, высеченных в скалах. Более поздние храмы, высеченные в скалах, принадлежат периоду 500–800 гг. н. э. Им покровительствовали три большие правящие южные династии, а именно Паллавы из Канчи на востоке, Чалукьи из Бадами (VIII столетие нашей эры). Растракуты из Малкхеда. Этому периоду принадлежит храм Кайласанатха в Эллоре.

На западе (северный Карнатак) группа храмов Айхола и Паттадакала (V–VII вв.) показывают ранние попытки развить приемлемый региональный стиль, основанный на традиции. Среди известных храмов в Айхоле — храмы Хучималлигуди и Дурге, а также Ладкхану (450–650 гг. н. э.). Также очень важны в этой связи храмы Касинатха, Папанатха, Сангамешвара, Вирупакша и другие в Паттадакале около Айхола; храм Сваргабрахмы в Аламपुरе (Андхра Прадеш). Именно в некоторых из этих храмов, построенных поздними Чалукьями, можно встретить стиль «весара», комбинацию северных и южных техник храмостроительства.

Индийские методы искусства и архитектуры распространялись на запад и восток. Во времена правления Ашоки Афганистан, Балухистан и Сейстан были частями Маурьянской империи. В этих областях было построено много буддийских ступ; к сожалению, очень немногие из них сохранились до сегодняшнего времени.

Однако огромные статуи буддхисаттв, высеченные из скал, пережили человеческие и природные катаклизмы.

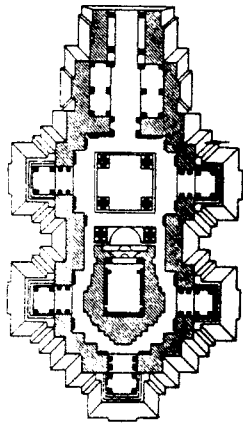
Имеется множество древних текстов, устанавливающих формальные архитектурные стили, распространенные в различных областях. Известен и всеохватывающий трактат по сакральной индийской архитектуре, дающий название всему направлению домостроительства в соответствии с космическими законами, «Васту Шастра», берущий истоки в сутрах, пуранах и агамах, а также «Брихат Самхите». Все индийские трактаты по архитектуре соглашаются друг с другом в том, что, в основном, стили могут быть разделены на нагара,

привида и весара, которые основываются соответственно на квадрате, восьмиугольнике и круге. В своем более позднем развитии стиль весара стал основываться на квадрате. Круглый, или звездный, план был сохранен для «вимана». Эти три стили не принадлежат трем каковым-либо различным регионам, но исполняются как указания для группы храмов. Весара, например, распространен, главным образом, в западном Деккане и южном Карнатаке. Он происходит от раннеиндийских часовен, которые изменила брахманическая философия. Весара, таким образом, зародился на севере страны. В прасадах или шиманах VI–VII вв. среди часовен Айхола и Паттадакала можно найти стили стили нагара. Дравидийский, или тамильский, стиль стал очень популярен на юге Индии только с периода Виджаянагара. Постройки стили прасада, или вимана, характеризуются вертикальной устремленностью и криволинейной формой, дравидийскому стилю свойственны ступенчатые пирамиды. Северный стиль преобладает в Раджастане, Верхней Индии, Ориссе, нагорье Виндхьяна и Гуджарате.

В течение следующей тысячи лет (от 600 до 1600 гг. н. э.) наблюдался феноменальный рост храмовой архитектуры: и по количеству, и по качеству. Первый храм южной, или дравидийской, архитектуры был заложен Паллавами (600–900 гг. н. э.). Наиболее яркие примеры стили Паллаво — высеченные в скалах храмы в Махабалипураме (типа «ратха»), береговой храм в Махабалипураме, Кайласанатхе, а также Вайкунтха Перумал храмы в Канчипураме (700–800 гг. н. э.). Паллавы заложили основы дравидийской школы, которая расцвела во времена правления Колов, Пандьянов, Виджаянагаров и Наяков. Храмы, построенные теперь из камня, стали большими, более сложными, украшенными скульптурами. Дравидийская архитектура достигла своей славы в течение периода правления Колов (900–1200 гг. н. э.); постройки становились все более внушительными. Среди наиболее красивых храмов этого периода — храм Брихадишвары в Танджоре высотой 66 метров, самый высокий храм данного стили. Позднее Пандьяны еще больше усовершенствовали храмовые комплексы, привнесли большие скульптурные изображения, залы со многими столбами, а также башни (гопурамы) на воротах. Мошные храмовые комплексы Мадурай и Шрирангам в Тамил Наду устанавливают образец для строителей периода Виджаянагара (1350–1565 гг. н. э.), придерживавшихся дравидийской традиции. Наиболее яркие примеры стили — храмы Пампапати и Виттхала в Хампи. Наяки из Мадурай, пришедшие на смену царям Виджаянагарам (1600–1750 гг. н. э.) еще более усложнили дравидийский храмовый комплекс храма, сделав гопурамы очень высокими и богато украшенными.

Одновременно с Колами (1100-1300 гг. н. э.). Хойсалы, которые управляли страной Каннада, улучшили стиль Чалукьяна, построив чрезвычайно красивые храмы во многих частях Карнатака. Эти храмы выделяются скульптурными группами в стенах, пониженными потолками. Среди наиболее известных здесь храмов — храмы в Белуре, Халебиде и Соманатхалуре на юге Карнатака, которые классифицируются стилем весара.

На севере основное развитие индийского храмостроительства шло в Ориссе (750-1250 гг. н. э.) и Центральной Индии (950-1050 гг. н. э.), а также в Раджастане (X-XI вв.) и Гуджарате (XI-XIII вв. н. э.). Храмы Лингараджа (Бхуванешвар), Джаганнатхи (Пури) и Сурьи (Конарак) представляют ориский стиль. Храм в Кхаджурахо, построенный Чанделлами, храм Сурьи в Молхере (Гуджарат) и храмы на горе Абу, построенные Соланкинами, имеют собственные отличительные особенности центрально-индийской архитектуры.

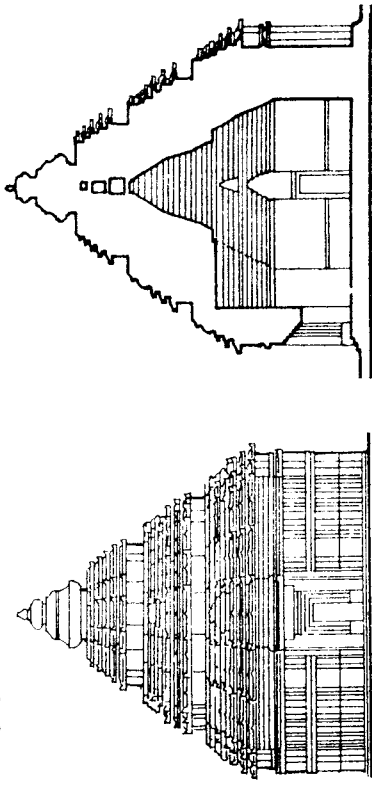


Мандана — колонный зал для молитв (храм Кандарья Махадева, Кхаджурахо)

Бенгал со своими кирпичными храмами и храмами из терракотовых плит, а также и Керала с храмами, имеющими специфическую структуру крыши, специально приспособленную для напора ливней, свойственных этой области, развивали собственные стили.

Здесь можно упомянуть также об индусских храмах за пределами Индии, особенно в странах Юго-Восточной Азии. Самые древние такие храмы найдены на острове Ява; например, храмы Шивы в Диенге и Сонго, построенные царями династии Сайлендра (VIII-IX вв.). Группа храмов Лара Джонггранг в Пранбанане (IX-X вв.) является великолепным примером индусской храмовой архитектуры. Другие великолепные храмы: храмовый комплекс в Панатаране (остров Ява), построенный царями династии Малжапахит (XIV в.), фансалы вырубленного в скале храма в Тампакиринге в Бали (XI в.), храм Матери в Бесакхе в Бали (XIV в.), храмы Чен Ла в Самбор Прей Куке в Камбодже (Кампучия, VII-VIII вв.), храм Бантсай Шрей в Ангкоре (X в.) и комплекс в Ангкоре (XII в.).

В индуистской традиции храмы считаются жилищами и телами богов. Хотя самые ранние индуистские усыпальницы и храмы были небольшими и имели простую форму, с течением времени храмы стали более сложными в плане, более высокими, стали включать в себя большее число вспомогательных построек. Наружные стены храмов богато украшены резьбой и скульптурами, целыми собраниями мужских и женских фигур, животных и растительных форм, мифологических образов богов, богинь и полубогов, представляющих вместе панораму жизни природы. Во внутреннее помещение, алтарную («утробную») комнату (гарбахгриха), образованную массивными внешними стенами, ведут многочисленные церемониальные залы и лестницы, украшенные иконическими изображениями.



Гарбахгриха — внутренняя часть кубического святилища (храм Сурьи, Конарак, XIII в.)

Эти залы и лестницы ведут вверх, — от земного, мирского, к высшим уровням духовности, открывающимся, наконец, в относительно затененной, небольшой гарбахгрихе, где находится эмблема или образ божества, покровительствующего храму. Гарбахгриха представляет кульминацию духовных поисков, святая святых храма. Она находится прямо под храмовым шпилем.

Сохранился древний текст «Об устройстве крепости» (Архашастра II, 4), подробно описывающий порядок возведения построек:

1. План места строительства следующий: есть три главные дороги, идущие на восток, три на север.
2. Крепость должна иметь двенадцать ворот, к ней должна подаваться вода, а также необходимые подземные ходы.
6. Царские палаты размещаются в самом лучшем месте постройки; их окружают четыре варны.

7. Согласно трактату, в девятой доле, расположенной к северу от сердца постройки, основывается внутренний город, обращенный на восток или север.

8. Часть внутреннего города, расположенную на востоке-северо-востоке, занимают гуру, домашний жрец, советники, там же располагается место для жертвоприношений и священной воды; часть внутреннего города, расположенная на востоке-юго-востоке, отводится под кухню, слоновник и зернохранилище.

9. На востоке помещаются благовония, венки, напитки и прочие товары; там селятся благородные ремесленники и кшатрии.

10. На юге-юго-востоке помещаются склад утвари, хранилище книг; там селятся работники; на юге-юге-западе помещаются сырьевой и оружейный склады.

11. На юге селится тот, кто распоряжается городскими делами и зерном, мастерами, а также начальник военного отряда, проститутки, актеры и вайшьи; там помещаются готовая еда, крепкие напитки, мясо и прочие товары.

12. На западе-юго-западе помещаются стойла для ослов и верблюдов, рабочий дом; на западе-северо-западе помещаются повозки и колесницы.

13. На западе селятся ремесленники, обрабатывающие шерсть, пряжу, бамбук, кожу, делающие доспехи, наступательное и оборонительное оружие и шудры.

14. На севере-северо-западе помещаются склад товаров и лекарств; на севере-северо-востоке — помещаются коровы и кони, а также сокровищница.

15. На севере находятся божеества города и царя; там селятся ремесленники, работающие с железом и драгоценными камнями, а также брахманы.

17. В центре города размещаются святилища Апа-раджита, Апра-тихата, Джаянта и Вайджаянта, а также обители Шивы, Вайшрава-ны, Ашвинов, Шри, Мадиры.

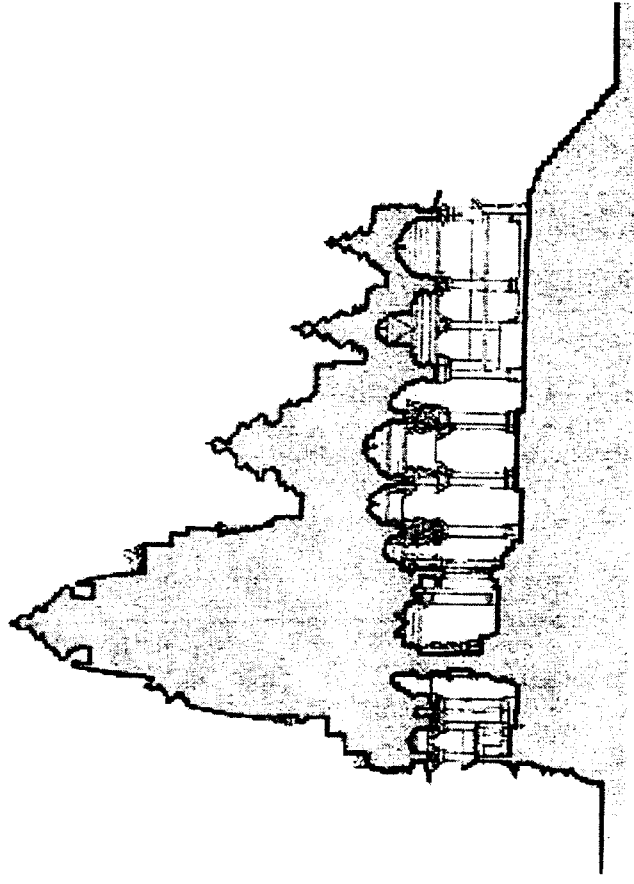
18. В нужных местах пусть ставятся божеества места строительства.

19. Ворота, посвященные Брахме, Индре, Яме, Сенапати.

20. За городским рвом на расстоянии 100 луков устанавливаются чайтхи, святилища, парки, а также оросительные сооружения. В различных сторонах света устанавливаются соответствующие божеества.

И на севере, и на юге храм стоит, в принципе, по единому образцу. Алтарь (*вимана*), верхняя и внешняя части которого имеют сужающуюся пирамидальную форму, называется шикхара (пирамидальная башня). Шикхара возводится прямо над внутренним святилищем и символизирует сакральность алтаря. Вимана — довольно

святиное и мрачное место, где помещается божеество. Алтарь включает в себя и гарбахриху. Небольшая область, как уже указывалось, называется гарбахриха, вход в которую осуществляется через дверной проем, обычно с восточной стороны. К этому дверному проему можно подойти через мандапу, или зал с колоннами, где преданные собираются для молитв. Однако более ранние храмы могут иметь мандапу вынесенной на небольшое расстояние от главного храма (например, береговой храм в Мамаллапураме, приблизительно 700 г.). Позже стали объединять оба здания, соединяя их между собой промежуточным вестибюлем (*антарала*). Вход, или крыльцо (меньшая комната, называемая *ардхамандана*) ведет в зал (*мандапу*), который, в свою очередь, выводит к маха мандапе. Наиболее показательный пример идеального в этом отношении храма — храмы Кхаджурахо. Здесь каждая палата имеет свою собственную отдельную пирамидальную крышу, а главная башня, окруженная меньшими шпильями, формирует изящную пирамиду.



Сечение храма в Кхаджурахо

В некоторых частях Индии крыша не обязательно бывает в форме нисходящей пирамиды. Она все же пирамидальной формы, но сформирована из слоев, которые постепенно становятся все более

узкими по мере повышения. Вокруг храма строится внутренний двор и иногда стена: это гарантирует уединение. Внешние стены украшены многочисленными скульптурными изображениями, сюжеты часто повторяются. Шикхара, или сужающаяся крыша, определено, основана на таком дизайне храма, который, возможно, произошел из куполообразных хижин центральной и восточной Индии.

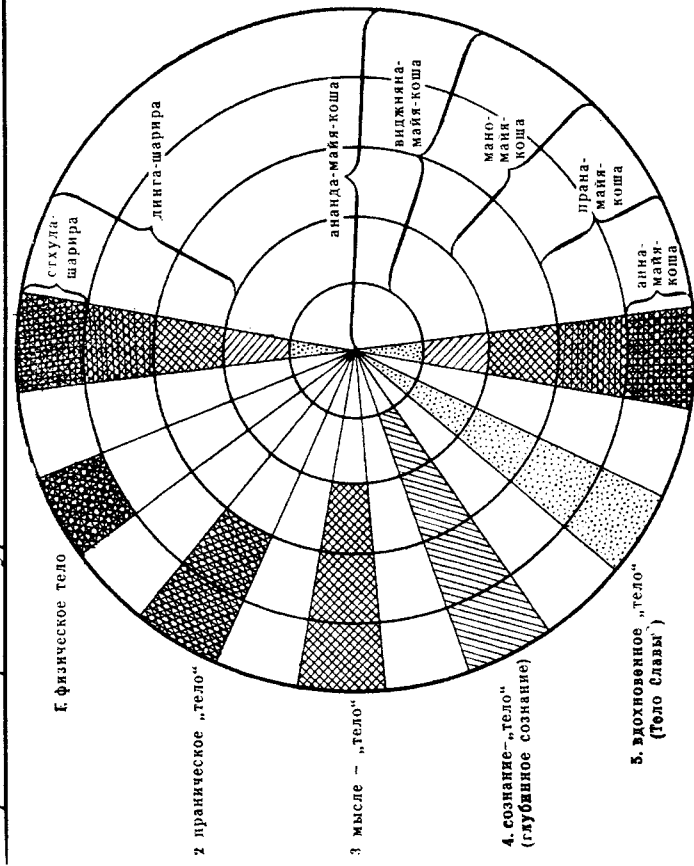
На выбор стилей здания и материалов влияют географические и геологические факторы. Инд и более низкая область Ганги состоят из аллювиальной почвы, таким образом, в тех областях предпочтительны терракота и кирпич. Пещерные храмы региона Десан могут порадовать глаз отделанным гранитом. В строительстве многих североиндийских храмов используется вулканический камень халобид и розовый камень севера Индии.

Примечательно, что все пещерные храмы Индии расположены внутри конических скал и гор. Выглядит так, как будто древние строители преднамеренно искали естественные пирамиды. Простое ли это совпадение, или же одно из правил сакральной архитектуры отдаленного прошлого? Каждый храм рассчитан с геометрической точностью. Ни в одной из пирамид или пещере вход не лежит в основании, но всегда на некотором расстоянии от земли. Бытует мнение, что все пещерные храмы Индии, чья история теряется во мраке времен, возводились буддистами. Однако это мнение ошибочно. Если, среди сотен изображений брахманических богов можно найти одну статую Будды, это может лишь указывать на то, что этот новый объект поклонения добавляется к идолам брахманического храма.

Сложно отделить индийский образ мышления и жизни от храма, учреждения, на котором замыкаются все принципы индуизма. Символика индусского храма, во многом непонятная с первого взгляда, проясняется при изучении его структуры.

Сам термин «храм» (*алаям*) показывает место, где атма, индивидуальная душа, сливается с Универсальной Душой. Другими словами, это место, где эго (понятия *я* и *мое*) уступают Высшему Духу, который символически представлен божеством, установленным в храме.

Агамы Шастры сравнивают храм с человеческим телом. (Об этом же говорится и в Библии: «Разве не знаете, что вы храм Божий, и Дух Божий живет в вас?» (1 Кор. №:16)). Так же, как индивидуальная душа окутана пятью кошами, или оболочками (*аннамайя, пранамайя, маномайя, виджнянамайя* и *анандамайя*), божество, установленное в храме (представляющее Высший Дух) также окутано пятью покровами.



Пять оболочек тела (по работам Ламы Анагарика Говинды)

Физическое тело имеет пять секций: голова, шея, грудь, ноги и стопы; храм также имеет пять соответствующих секций. Гарбхагриха (Sanctum Sanctorum) представляет голову; Sanctum — душу, или дживу, тела; вимана над Sanctum представляет кончик носа. Ардхамандапа перед Sanctum представляет шею; Махр Мандапа — грудь; Пракарам вокруг Sanctum представляет пять чувств, Палибида, где божеству предлагается ниведана, представляет пуп; Кодимарам представляет дживадхару; а Гопура, главные ворота храма, представляет ноги.

## ХРАМ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО

Главные части храма:

1. Гарбхагриха (Sanctum Sanctorum) содержит изображение божества.
2. Вимана располагается над Sanctum.
3. Ардхамандап располагается перед Sanctum.
4. Пракарамы располагаются вокруг Sanctum.
5. Гопура, главные ворота храма.

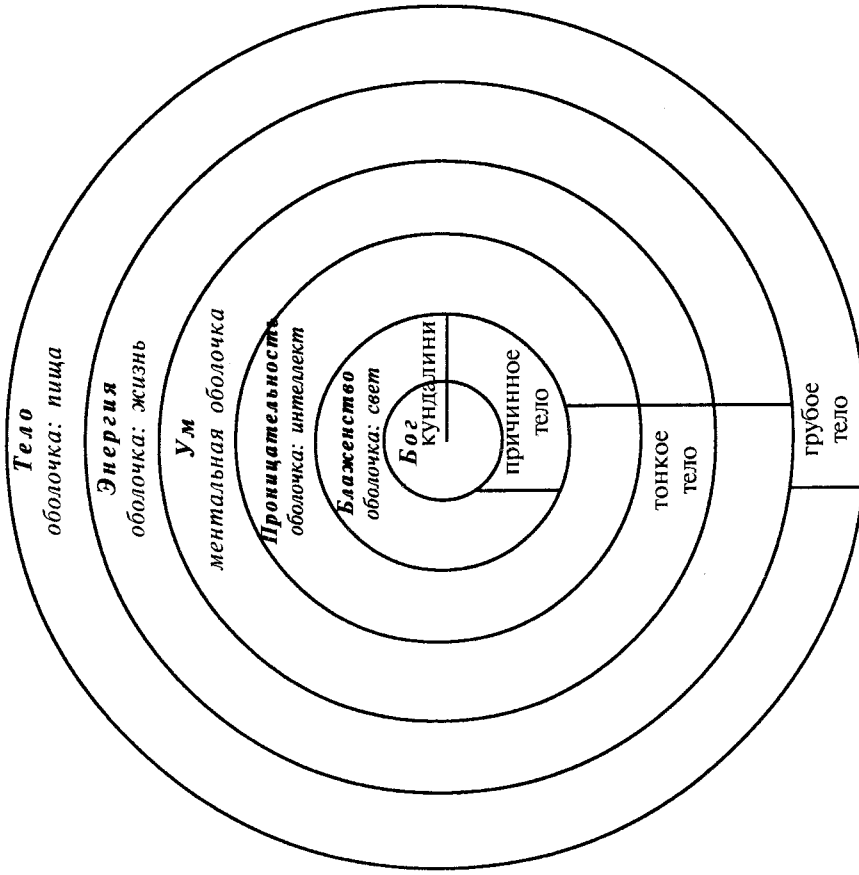


ТЕЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВА			ФУНКЦИЯ
КОША (ОБОЛОЧКА)	ТРИЕДИНСТВО ОРГАНИЗМА	тело	инструмент чувственного познания мира
стхула шарира	аннамайя (пища)	тело	инструмент чувственного познания мира
стхула прана	пранамайя (энергия жизни) /камамайя/	тело	оболочка, отвечающая за жизнедеятельность
сукшма прана	пранамайя (энергия жизни)	тело	энергетическая составляющая
кама рула	маномайя (энергия ума)	душа	обитель сознания
рула манас	маномайя (энергия ума)	душа	желания, низшие эмоции, влечения
арула манас	маномайя (энергия ума)	душа	высшие эмоции, чувства
ахамкара	маномайя (энергия ума)	душа	самоотожествляемость
карана шарира	виджнянамайя (энергия мудрости)	дух	мотивация поступков
ишвара	виджнянамайя (энергия мудрости)	дух	творческая интуиция
лила	анандамайя (энергия блаженства) /хиранмайя/	дух	высшее познание мира

Индийский храм — отражение физической формы человеческого организма. Согласно Тирумолу, «наше тело — храм». А в «Катха Упанишаде» сказано: «наше тело — храм Божественного». Макромир отражен в микромире. Большой Космос отражен в человеческом теле.

Sapstam Sapstom — наиболее важная часть храма. Когда заряжат батарею, создается ток. Также при концентрации на сакральном изображении с соответствующими мантрами изображение становится источником духовной силы, от которого к душе преданного течет поток милости.

Согласно самым последним научным исследованиям, звук, однажды произведенный, никогда не умирает. Гимны, прочитанные святыми перед изображениями божеств, становятся бессмертными Божественной милостью. Sapstam Sapstom храмов построены тахим образом, что звуковые волны, порожденные внутри храма, не только не затухают, но имеют свойство усиливаться.



Коши человеческого существа

Древние индусы делили время на четыре различных периода: крита-, трета-, двапара- и кали-юга.

Первая эпоха (юга) — крита-юга — известна также как сатья-юга, или эпоха истины. Это было золотое время без зависти, преступных намерений, обмана, эпоха справедливости. Все люди принадлежали одной касте, и имелся только один бог, который жил среди людей и был одним из них.

В следующей эпохе (трета-юге) справедливость предыдущей эры сократилась на 1/4. Главным достоинством этого периода возраста было знание. Боги не всегда находились на земле и спустились, только когда люди призывали их.

В третьей эпохе по прошествии большого времени, справедливость сократилась в 2 раза по сравнению с золотой эпохой. К людям пришли болезни, нищета и кастовое разделение. Боги умножились. Люди делали их изображения и поклонялись им, духовность заметно снизилась. Божества присутствовали на земле, но в неясном виде, и их могли распознать только преданные.

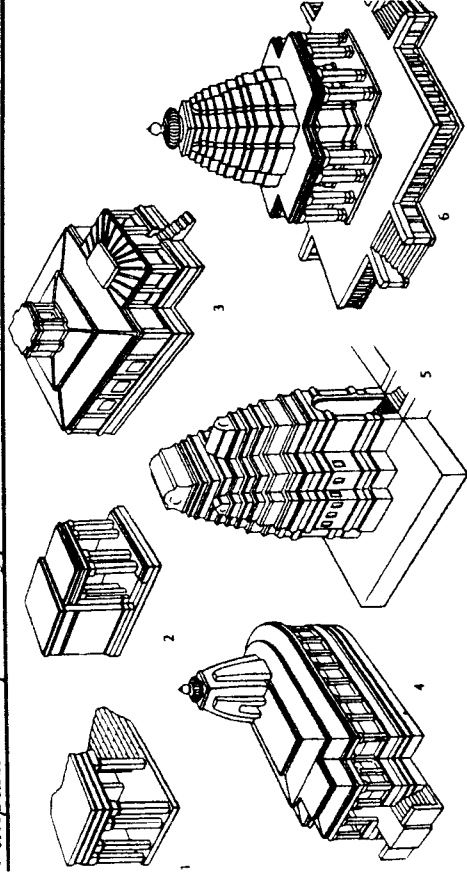
Четвертая эпоха — кали-юга, современная эпоха. Справедливость стала присутствовать только в количестве 1/10 части по сравнению с золотой эрой. Истинное поклонение и жертвенность были утрачены. Это время гнева, жадлы, страсти, гордости и разногласий. Люди чрезмерно озабочены материальными вещами и чувственными наслаждениями.

Храмы появились только в эпоху кали-юги. Люди утратили способность непосредственно созерцать божества и общаться с ними, и поэтому им стали требоваться особые места для воссоединения с божественным. Боги стали нисходить очень редко. Однако их присутствие можно было почувствовать при преданном служении в надлежащим образом построенных храмах. В отличие от предыдущих эпох, когда боги были доступны всем людям, теперь божества могли являться только жрецам или посвященным, которые могли вызывать их присутствие.

С современной точки зрения, храмы действуют как некая зона безопасности, где обычные смертные могут почувствовать себя свободными от постоянных капризов ежесекундного существования и напрямую установить связь с Богом. Однако кали-юга крайне индивидуалистична: каждый человек требует собственной концепции божества, основанного на индивидуальном культурном базисе.

Но это ни в коей степени не умаляет важность храма как центра духовного воспитания, средства удовлетворения духовных запросов современного человека.

Как простые часовни, так и сложные архитектурные ансамбли, все индуистские храмы строятся по схеме, имеющей в основе ритуальные диаграммы, янтры и мандалы. Это особые янтры, отличающиеся от тех, что используются для ритуалов и медитаций отдельными людьми. Архитектурные янтры не являются планами для строительства храмов, но схематически передают принципы, по которым планируется священная территория храма. Необходимые изменения и размеры храмов содержатся в древних учебниках по архитектуре, которые описывают также ритуалы, совершаемые при закладке храма.



Формы индуистских храмов: 1. Удайягири; 2. Санчи; 3. Лах-Кхан (Айхол); 4. Храм Дурги (Айхол); 5. Бхитасаган; 6. Деогарх

Храм — дом Бога, обитель Божественного, место всеобщего поклонения. Хотя Бог вездесущ, и поклоняться Ему можно везде, в храме Его присутствие ощущается наиболее остро.

Храм создает среду, которая помогает человеку общаться с Божественным. С помощью постоянного и регулярно совершаемого поклонения преданных в храме создаются и поддерживаются тонкие вибрации, помогающие обрести духовные силы.

Совместное поклонение и громкое воспевание мантр (санкиртана) производит большой эффект на души тех, кто принимают участие в нем.

В «Шримад-Бхагаватам» утверждается: «В этой падшей эпохе все совершенство жизни может быть легко достигнуто посредством совершения санкиртаны» (11.5.36). Санкиртана — это киртан группы людей, обычно проводится на открытом воздухе, чтобы как можно большее число людей могло внимать священным именам Господа.

Джива Госвами дал такое определение санкиртаны: «Когда много людей собираются вместе и славят Всевышнего Господа, это называется санкиртаной».

В «Бхакти-расамрита-синдху» («Пурва-вибхага», 2.145) говорится: «Киртан — это громкий голос во славу Господа». Шрила Бхакти-синдханта Сарасвати Тхакур подчеркивал, что киртан — это не только громкое пение Святого Имени, но и проповедь.

Через действия языка все чувства восприятия, включая ум и органы действия, пробуждаются в киртане, настолько сильное влия-

ние оказывает язык. Громким воспеванием мантры можно контролировать язык, после чего, через некоторое время, ум станет устойчивым в концентрации и его можно будет применять в медитации.

Санатана Госвами писал: «Санкиртан лучше джапы, которая проносится только в уме. Киртан одновременно озаряет и ум, ибо, если мантра, воспеваемая в санкиртане, не промелькнет в уме, она фактически не появится на языке. Киртан приносит благо не только совершающим его, но и другим, имеющим счастливую возможность слушать его, чего нельзя достичь при тихом повторении». Особое значение санкиртана имеет в храме.

Гарбхагриха темна, ее стены большей частью ничем не украшены. Это контрастирует с внешним убранством храма, зачастую богато декорированным тысячами изображений.

Простая темнота *sanctum* отражает его функцию лона (это одно из значений термина «гарбхагриха»). Еще одна возможная интерпретация символики гарбхагрихи заключается в том, что Бог пребывает в каждом человеке. Мандала — это знак силы, присутствующей и в храме, и в человеческом теле; божество поэтому пребывает в гарбхагрихе в центре мандалы. Логическое продолжение этой символики заключается в том, что Бог в прямом смысле находится в каждом человеке.

По мере того, как преданные двигаются от внешней части храма к *sanctum*, они постепенно теряют связь с материальным миром и обретают центр своего существа. Человек, входя в храм, становится единым с Богом.

В храмовых ритуалах гарбхагриха считается «семенем» храма. В ритуале гхарбадхана под гарбхагрихой погребают сосуд, содержащий драгоценные камни и другие ритуальные предметы.

Семя символически прорастает вверх через центр шикхара и поспирали через *sanctum* возносится к небесам. Шикхара, также упоминаемая как *вимана*, обладает своей, очень сложной символикой.

На *вимане* покоится каласа. Под этим термином можно понимать корни перевернутого дерева, чей ствол совпадает с космической осью храма, а ветви обращены к Земле.

Представление индуистского храма как перевернутого дерева имеет глубокое значение. Преданные в храме возвращаются к своим корням, истокам, истинному существу, сами становятся храмом. Превращая себя в храм, преданный пригласает в него Бога.

Можно говорить, что люди рождаются тоже как бы «вверх ногами»: они внедряются в материальный аспект мира. Подобно тому, как преданные находят свой истинный центр, двигаясь к гарбхагрихе, они также обретают свое истинное происхождение, невзирая на каласу.

Единство гарбхагрихи и каласы отражено непосредственно в структуре каласы, которая на многих современных храмах содержит два структурных мотива, понимаемых как цветы лотоса.

С помощью своей богатой символики индуистский храм облекает восхождение человека к небесам и наоборот — создает условия для нисхождения Духа. Бог почему храм стал составным элементом приверженцев бхакти-йоги, которые используют храм как путь встречи с божеством и как средство познания Бога.

Структурные аспекты храма, от духовных мандал до шпилей и спиралей, выполняют функции, выходящие далеко за пределы их эстетических и архитектурных особенностей.

Подобно Гималаям, индуистский храм указывает на небеса, обитель богов. В настоящую космическую эпоху человечество спустилось с небес и теперь пребывает в более низком состоянии сознания.

Индуистский храм шаг за шагом полностью изменяет характер этого спуска и возвращает человека назад к небесам.

Джагалгуру К. К. Шанкарачарья Сваами писал: «Мы наслаждаемся в жизни хорошими вещами типа дома, еды, одежды, украшений, музыки, танцев и так далее. Мы платим дань в форме налогов царю или правительству — для того, чтобы рассчитывать на их защиту. Но, отдавая уважение царю для того, чтобы обеспечить себе получение удовольствий от вещей, нам следует отдавать благодарность Богу, который, прежде всего, даровал нам лучшие вещи в этой жизни.

В храме мы предлагаем Ему часть этих хороших вещей — как символ нашей благодарности. Сначала мы предлагаем Богу все, что Он дал нам в форме еды, одежды, драгоценных камней, музыки, цветов, света, ароматов — с благодарным сознанием, что все это — Его дары нам. Мы получаем их назад от Него как Его прасад. Храм — это место, где такие предложения сделаны от имени всех людей. Даже если люди сами не идут к храму, достаточно, если предложения сделаны Богу другими людьми. Обязанность людей состоит в том, чтобы проследить, что предложения сделаны надлежащим образом».

Каждое из пяти чувств вносит свой вклад в радость жизни. Предложение пяти объектов известно как панчочапара, предложения во время пуджи — *gandha* (сандал), *pushpa* (цветы), *dhupa* (благовония), *dipa* (лампада) и *naivedya* (пища). Если наши органы чувственного восприятия и их раздражители почитательно предлагаются Богу, то мы не станем неправильно их использовать. Будучи преданными Богу, мы избегаем дурных наклонностей и возвышаемся к Божественному.

Храм дает связь между человеком и Богом, между земной жизнью и божественной, между действительным и идеальным.

Слово *девала*, которое часто используется для обозначения индийского храма, фактически обозначает «дом Бога». Это место, где Бог останавливается на земле, чтобы благословить человечество. Это Его дом, Его дворец. Есть и другое слово, чтобы обозначить храм, — *прасада*, «красивый дворец». С этой точки зрения хвалджастамбха представляет собой знамя, на котором красуются знаки отличия определенного божества. Внешние стены, пракара, являющиеся стенами форта. Голура (высокая башня на входе) — главные ворота.

Термином *вимана* обозначают храм вообще, а словом *гарбхагриха* (*garbhagriham*) — в частности. Этимологически оно означает правильную структуру. Глагольный корень *та* («измерять») обозначает Бога-Творца, единение Шивы и Шакти, «отмеряющего Самого Себя», ограничивающего Себя от вселенной. Вимана также используется для обозначения летательного аппарата, на котором боги спускаются на землю, чтобы благословить человечество.

В индуизме большое значение имеет паломничество. Место паломничества называется *тиртва* (= средство) и неизменно связывается с храмом. Следовательно, храм также называется тиртва. Храм предоставляет средство пересечения океана самсары (материального существования).

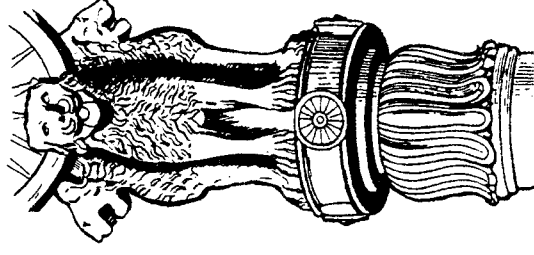
Горизонтально гарбхагриха представляет голову, а голурама — стопы божества. Другие части комплекса здания идентифицируются с другими частями тела. Например, суканаси (иногда производится как сукханаси) или ардхамангала (небольшая ограда перед гарбхагрихой) — нос; антарала (следующий по отношению к ардхамангале проход, ведущий к главной мантапе, называемой нирригамантапе) — шея; различные мантапы — само тело; прикары (стены) — руки, и так далее. Вертикально гарбхагриха представляет шею, шикхара (структура над гарбхагрихой) — голова, каласа — пучок волос (сикха), и так далее.

Храм представляет также Бога в космической форме, с различными мирами, расположенными на различных частях божественного тела. Бхулока (земные) формы — это Его стопы, а сатьялока (также называемая брахмалока) образуют Его сикху; другие локи (бхуварлока, сварлока, махарлока, джаналока и таполока) образуют остальную часть Его тела. Итак, Земля представляет бхулоку. Адхистханпипта (плита под изображением божества), стамбхи (столбы), шикхара (структура над гарбхагрихой), амаласара (нижняя часть) и ступика представляют соответственно миры *бхувах, свах, нахах, джаннах, тапах* и *сатьям*. Храм также представляет Мерупарвату, золотую гору, описанную в Пуранах, центр Вселенной, во все стороны от которой распространяются различные миры.

Храм представляет физический мир во всех его аспектах. Нахождение голурама друг на друга при входе отражает устрашающее величие внешнего мира. Бордюры и скульптуры на внешних стенах храма изображают животных мира и мирскую жизнь обычных людей. Они сопровождают жизнь обычных людей. Они социологически сценарии из эпической и мифологической литературы, а также декорированы религиозными символами и изображениями богов и богинь — с целью напомнить зрителям о большом культурном и религиозном наследии.

Проект и строительство индусских храмов определяются священными текстами — шастрами. Шастры, рассматривающие вопросы скульптуры, называются шилпашастры; рассматривающие вопросы архитектуры — васту шастры. Основная идея храмостроительства: храм должен представлять собой в символическом и миниатюрном виде весь Космос. Подобно тому, как космические диатрамы — мандалы — являются двухмерным представлением Космоса с божеством, помещаемым в центр, храм расматривается как трехмерная мандала, иллюстрирующая ту же самую Вселенную. И в мандале, и в храме божество располагается в центре. Такой центр называется гарбхагриха. Подобно царю, окруженному министрами, Бог в храме окружен свитой. Свита располагается в направлении от центра в соответствии с собственной значимостью по отношению к главному божеству: сначала — супруг или супруга божества, затем средство передвижения (обычно реальное или мифическое животное), затем располагаются божества-хранители восьми направлений (ашталакалалы), боги планет (наваграха), святые, различных местных божества, и, наконец, священные растения.

Как уже говорилось, в индусской космологии центром Вселенной считается гора Меру. От Меру во всех направлениях отходят континенты. Меру — это обитель богов, управляемых Индрой. В храмовой архитектуре это представлено башней шикхара.



Стамбха императора Ашоки (Сарнатх, Индия, III в. до н. э.)

Стамбха — отделенная стоящая колонна, увенчанная капителью со скульптурными изображениями. Самая распространенная стамбха — с 4 протомами (передними частями) львов, символизирующими Будду и его деяния.

Шикхара — выражение древнего поверья, что боги живут в горах. В Южной Индии на шпилье храма часто вырезаются изображения богов. Шикхара понимается как гора Меру, ось Вселенной, на склоне которой живут боги. В Северной Индии большинство святынь расположено на горных вершинах. Таким образом, шикхара здесь является и физической, и духовной осью храма, символизируя восходящее стремление преданного к просветлению.

Во внутренней части храма в специальном углублении помещается божество. Независимо от того, где расположен храм, наличие воды рядом с ним — необходимый фактор. Вода считается элементом очищения во многих традициях; если присутствие воды рядом с храмом по каким-либо причинам невозможно, то вода должна присутствовать хотя бы в символическом виде. Если поблизости нет реки, то делают искусственный резервуар. Итак, вода символизирует очищение, оплодотворение, водный поток — реку жизни, которая может быть направлена в сторону внутренней реализации. Преданный, поднимаясь на более высокий духовный уровень, как бы переходит на другой метафизический берег бытия.

## СОЗДАНИЕ ХРАМА

Строительство храмов считается божественным актом, обладающим огромным значением. Цари и богатые люди стремились потратить на возведение храмов как можно больше средств. Все шаги строительства совершались как особые религиозные обряды или, по крайней мере, имели религиозный подтекст.

Чтобы удовлетворить бесконечное желание человека достичь высшего состояния духа, традиция васту, понимаемая как традиция целого народа, пыталась создать проявленную форму, которая была бы способна пребывать в гармонии с высочайшими вибрациями человека и которая дарила бы опыт соприкосновения с космической реальностью. Это известно как Агманубхаван. Все здания, вне зависимости от того, построены ли они для жилища или для совершения религиозных обрядов, должны подчиняться принципам божественной эстетики.

Чтобы достичь такой синхронности, был сформирован корпус священных текстов, определяющих категорию сакральной архитектуры. Ниже представлены некоторые основные правила (лакшана) дизайна.

Эти принципы могут быть сгруппированы в три категории: *бхогдьям*, *сукха даршам* и *рамьям*.

### Бхогдьям

Проектировщик должен чувствовать следующие моменты:

- 1). Он должен понимать потребности заказчика, а также сочетать мость различных компонентов проекта.
- 2). Он должен наиболее пропорционально использовать все модули здания.

3). Он должен создать гармонию между выбранным местом и окружающей средой, а также, используя расчеты пада виньясы и дьяди, вселить в обитателе строения ощущение благосостояния и успеха.

Некоторые здания живут как бы вне времени, поражая своей элегантною и красотой, даже будучи поврежденными. Многие архитекторы сегодня пытаются понять тайну древних построек, но успеха добиваются только те, кто обращается к изучению принципов сакральной архитектуры. Качество внутреннего опыта определяет направление дизайнерской мысли. Каждая религия пыталась перенести этот опыт на здания, посвященные Богу, или духу. Некоторые структуры достигли желаемого эффекта, в то время как многие другие терпели неудачу. Только время может подтвердить, противостоит ли структура напору деструктивных сил или растворится в истории.

*Пада Виньяса* — метод, с помощью которого участок земли делится на сетку.

Ось, проходящая через все здание — центральная ось Брахма Сутрам. Это обычно восточно-западная ось. Северо-южная ось известна как Сома Сутрам. Центральная точка пересечения осей — главное место сосредоточения энергий. Во всех точках пересечений пад, или модульных линий, располагаются энергетические центры. Планирование выполняется очень тщательно, чтобы энергетические потоки не переключивались и не обрывались.

### Аяди Порутхам

Выбор благоприятного времени для совершения какого-либо поступка — важный критерий серьезных начинаний. Начало строительства можно сравнить с рождением ребенка, здесь следует очень точно рассчитать подходящий момент. Разумеется, следует предпринять благоприятные меры, чтобы дело шло достаточно успешно. Нужно заранее представлять ширину, длину здания, его периметр.

Перед выбором участка очень важно изучить профиль участка. Проектировщик проверяет следующие аспекты:

1. Форма участка
2. Цвет почвы

3. Запах почвы
4. Естественные особенности участка
5. Твердость почвы
6. Вкус почвы
7. Состав почвы, проверяемый осязанием.

В результате тестов выбирается подходящий участок, в котором положительные стороны перевешивают негативные.

Относительно выбора места строительства храма существуют две теории: пракара биджам и сакала нишкала татвам.

#### Пракара биджам

В храмовом комплексе наиболее важным считается расположение гарбахгрихи. Ее местонахождение определяется как муластханама всего комплекса и считается основной структурной единицей, базисным модулем. Следовательно, если гарбахгриху принять как X, тогда пракара будет определяться как 1X с обеих сторон святилища, а спереди будет проекция модуля 3X, который формирует मुखаяму храма. В этой прямоугольной форме гарбахгриха подобна семени, которое постоянно расширяется за свои пределы, формируя 1, 3, 5, 7 пракар.

#### Сакала Нишкала Татва

В матрице храмового участка выделяются два пути создания образцов. Первый содержит четные числа, а второй — нечетные (*югма* и *аюгма*).

Сетка югма определяет точку в центре, в то время как аюгма определяет пространство. Первая матрица называется нишкала, а вторая — сакала. Нишкала связана с аморфным опытом развития сакрального паттерна, а сакала коррелирует с опытом морфическим. В каждой части Индии все шиваистские храмы ориентированы на сетку нишкала (8x8 или 10x10), в то время как храмы, посвященные Вишну, Девы и другим божествам расположены на сакала-сетке (7x7, 9x9).

Божество занимает в святилище особое место; только лингам помещается в центр, все другие формы размещаются позади центральной оси. Напротив стены размещаются девы и девы, а также аватара пуруши (включая Будду и Махавиру). В скульптурной композиции четко определены позиции богоподобных существ, аватар, бхутангов и существ, которым не совершаются поклонения.

Принципы васту — это базис, основанный на концепции священных чисел, облеченных в форму. Форма ориентирована на наиболее гармоничное использование храмового пространства. Внутри храма пространственное выравнивание и пропорциональная структура

рованность создают опыт неограниченной самости. К этому добавляется мистицизм лампад, теней, резонанс каменных стен, бесконечный звук мантры омкара, колокольчики, ароматы, игра цвета, прохладная сладость святой воды. Все чувства находящегося в храме усиливаются и модулируются таким образом, чтобы человек мог (по крайней мере, на мгновение) соприкоснуться с бесконечным духом внутри самого себя.

Даже случайному прохожему понятна сакральная мистика многих больших храмов. К этому первичному опыту восприятия добавляется груз коллективной веры, коллективного бессознательного.

Вернемся к процедуре возведения храма. Вот типичные шаги строительства. *Яджамана* (жертвователь, спонсор, строитель) сначала выбирал ответственного (*стхапаку* или *ачарью*) для полного руководства и наблюдением за ходом всех строительных работ. Таким ачарьей был ученый брахман, ведущий безгрешную жизнь. Он должен был зарекомендовать себя как знаток искусств, архитектуры и ритуалов. Затем ачарья уже сам выбирал *стхапати* (главного архитектора), чтобы тот отвечал за все строительство. Стхапати почитался наравне с ачарьей. Ему помогал в работе *сумхаграхин* (инспектор), *такшака* (скульптор) и *вардхакин* (строитель, штукатур и живописец).

В день *санкалы* (принятия религиозного решения) яджамана и ачарья давали определенные религиозные обеты и ввели в соответствии с ними очень строгую жизнь.

Первый и главный шаг в постройке храма — выбор подходящего места. Храм должен располагаться в святом месте или около него, окружающий пейзаж должен радовать глаз своей естественной красотой и умиротворенностью. Участок должен был очищен от всякой растительности. Тщательно изгонялись злые духи и проводились ритуалы очищения пространства.

Этот ритуал известен как «умиротворение участка земли». С ним связано следующее предание. Однажды, когда Шива сражался с демоном Андхакой, с его лба на землю скатилась капля пота. Ее падение сопровождалось громким громом. Капля превратилась в голодного монстра, который попытался уничтожить три мира. Боги устремились сразиться с монстром, чтобы предотвратить катастрофу. Когда демон упал лицом вниз, божества вошли в различные части его тела и прижали его к земле. Это создание стало известно как Васту, что означает обиталище богов. Васту изображается лежащим во внутренней части мандалы; его руки и ноги охватывают все пространство, а голова располагается в северо-восточном углу квадрата. В его члены вошло 45 богов. Васту-Пуруна — это дух Матери-земли, которую следует умиротворять, считая ее демоном. В то же самое время, для ее



успокоения требуется особая осторожность, потому что демон не должен подняться. Для облегчения задачи архитектора васту-мандала разделена на квадраты, в которых помещаются соответствующие бо- жества. В ней также представлены 32 накшатры, созвездия, через которые проходит Луна. В идеальном выполненном храме все эти бо- жества должны быть расположены точно так же, как в мандале.

Когда преданный входит в храм, он фактически вступает в ман- далу и поэтому становится участником космической мистерии. Па- вильоны, через которые он должен пройти к *sanctum*, символичес- кие: они представляют стадии продвижения человека к божествен- ному блаженству. В соответствии с этой схемой, происходит посте- пенное изменение архитектурных и скульптурных деталей, посте- пенно подготавливая преданного к обретению окончательного опы- та, который ждет его в святых местах.

Этот процесс отображает четырехступенчатое духовное разви- тие, предусмотренное в йоге: бодрствующее состояние (*джаграт*); сон (*свалпа*); состояние глубокого сна (*сущупти*); и, наконец, самое вы- сокое состояние осознания, известное как *турия*. В состоянии турия все границы исчезают, а Вселенная является созерцателем в своем истинном величии. Человек отрешается от дифференцированно- го, относительного существования. Турия — в высшей степени ти- хое, мирное и блаженное состояние души, конечная цель всей ду- ховной деятельности. Преданный полностью поглощается красотой и ясностью бытия. Он пребывает во внутреннем квадрате Брахмы, в васту-мандале, напрямую общаясь с основным источником храмо- вой силы.

Дизайн храма опирается на положение Упанишад, где атман (душа или божественный аспект, присутствующий в каждом человеке) уподобляется эмбриону в материнском лоне или сокровищу, спря- танному в пещере. «Мундака Упанишада» гласит: «На чем выткано небо, земля и воздушное пространство вместе с разумом и всеми дыханиями, знайте: лишь то одно — Атман. Оставьте иные речи. Это мост, (ведущий) к бессмертию. // Становясь множественным, он движется там, внутри, где сходятся жилы, подобно спицам в ступи- це колеса» (2:5-6). Именно в сердечном центре покоится главное божество; этот *sanctum sanctorum* известен как гарбахгриха.

Как уже указывалось, гарбахгриха почти всегда окружается кру- говой дорожкой, по которой преданный может двигаться в направ- лении часовой стрелки, как бы обходя Вселенную.

При достижении главных ворот преданный наклоняется и каса- ется порога. Это означает начало перехода от мирского к божествен-

ному. Когда преданный входит в ворота, его приветствуют много- численные изображения со стен храма. Эти изображения суть разно- образные проявления божеств в различных мирах.

В храмовой скульптуре присутствуют мифологические темы, вол- нительные предметы, мифические животные и необычные мотивы. Они предназначены вывести взирающего на них из унылой действитель- ности и банальности, пробудить в нем возвышенные чувства и бла- гие мечты.

Даже при том, что любая земля может рассматриваться подходя- щей для возведения на ней храма, если будут соблюдены все необхо- димые ритуалы для ее освящения, в древних текстах все же содер- жатся четкие указания относительно подбора места для строитель- ства: боги играют там, где есть роши, реки, горы и ручьи с садами. Поэтому многие древние храмы Индии строились в пышных доли- нах или рощах, где окружающая среда была особенно подходящей для обители богов.

Приготовление к возведению храма имеют большое ритуальное значение и пронизаны символической изобилием. Предполагаемый учас- ток сначала изучается на предмет определения состава почвы, ее запаха и запаха. Каждая из таких характеристик делится на четыре категории, которые связываются с одной из четырех каст:

ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К КASTE	ЦВЕТ ПОЧВЫ
брахманы	белая
кшатрии	краснозем
вайшьи	желтая
шудры	чернозем

Цвет и вкус почвы определяют «касту» храма, то есть, соци- альную группу, по отношению к которой храм будет особенно бла- гоприятен. Таким образом смотритель храма подбирает благоприят- ный участок — для себя и своей окружающей социальной среды.

Другая важная религиозная церемония, связанная с различными стадиями строительства — *анкурарана* (обряд семян и их прораста- ния: *анкура* — «семя», *арана* — «предложение»). Ее главная цель состоит в том, чтобы облегчить осуществление работ, избавившись от всех преград и препятствий. Она выполнялась перед началом стро- ительства, перед заложением последнего кирпичика или камня (мурд- хастака), до установки главного изображения, перед открытием глаз божества (аччимочана). Обряд состоял из размещения семян различ- ных культур — риса, кунжута, горчицы и так далее — в 16 медных

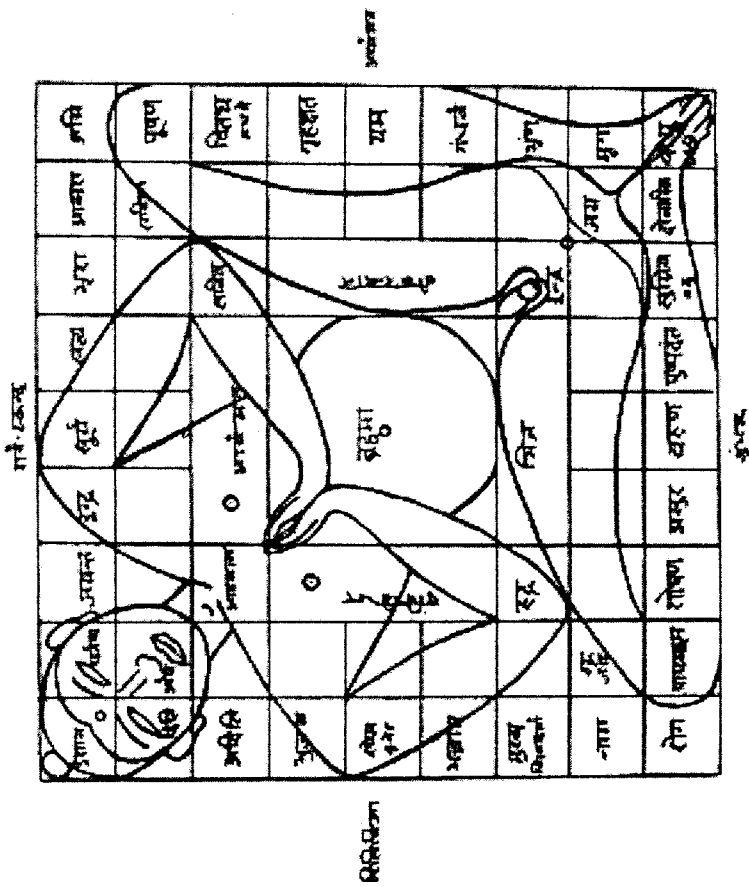
сосудах перед Сомой (богом произрастания) и предложения их нужному божеству. Заложение семян означало зарождение новой жизни, начало нового цикла творения, а произрастание семян давало уверенность в том, что не были нарушены природные ритмы. В ритуале анкурарпане семья закладывалась на определенном участке в благоприятный день, а его произрастание ожидалось через несколько дней. Если рост семени был удовлетворителен, земля считалась подходящей для строительства храма. Прорастание семени — символизация потенциальных возможностей, сокрытых в Матери-земле, и теперь передаваемых сакральной структуре, возводимой на ней. После анкурарпане проводилось выравнивание земли, что символизировало наведение порядка в диком, непослушном и неправедном мире. После выравнивания земли все считалось готовым для изображения васту-пуруши мандалы, метафизического плана храма.

Детальный проект и технические рисунки самого храма уже должны были быть готовы; следующий пункт — вастувиньяса, изображение вастумандалы на участке строительства храма (в благоприятное для этого время). Космический человек, воплощающий в членах и частях своего организма все творение, включая различные божества индуистского пантеона, назывался Васту-Пуруша.

Васту-Пурушу представляла специальная мандала, геометрический рисунок, содержащий в себе 64 квадрата. После церемониального изображения вастумандалы она становилась «живой»: в ней уже пребывал Васту-Пуруша. Позже в центре этой мандалы в соответствующее время устанавливались изображения или символ определенного божества. Васту-Пуруша мандала служит грубым архитектурным проектом основы храма. Храм — это микромир Вселенной. Мандала также отражает этот аспект храма.

Центральный квадрат мандалы символизирует гору Меру, географический центр Космоса. В нем визуализируется образ горы. Внешняя структура храма и внутренний квадрат мандалы символизируют священный пик. Вокруг горы Меру устанавливается символический пантеон богов. Каждый бог занимает свой собственный квадрат и располагается в соответствии со значением.

Для того чтобы подчеркнуть роль храма как места пересечения энергетических потоков, мандала представляет также Космического Человека. Размеры квадрата соответствуют размерам человеческого тела: высота примерно равна охвату рук. На таком упрощенном уровне храм становится местом пересечения космических потоков, обильно веры, где люди могут ощутить присутствие божества.



Vastu-Пуруша

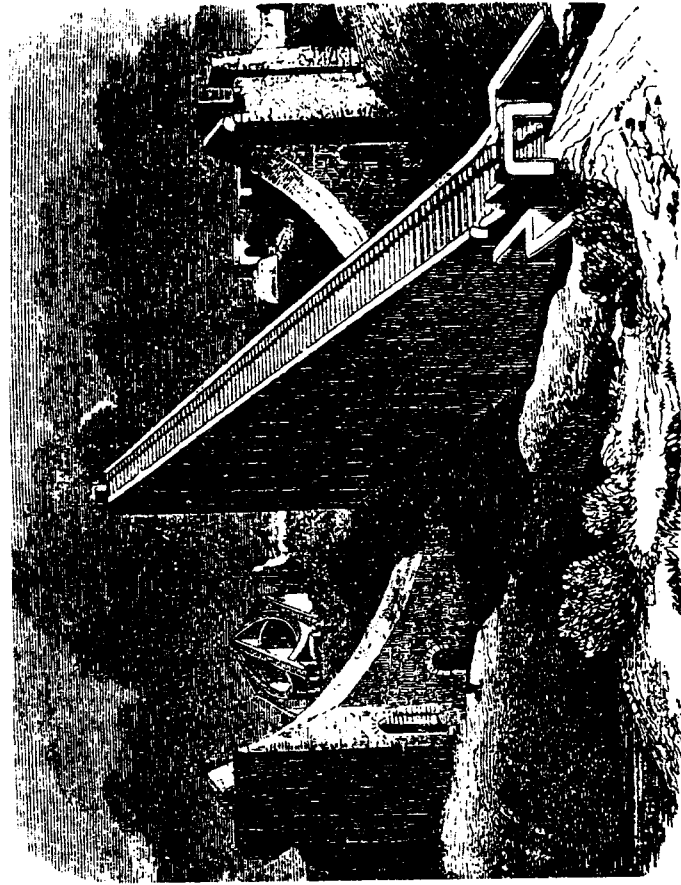
Размеры индуистского храма имеют большое значение. Храм, подобно мандале, очень тщательно просчитывается во всех измерениях. Например, чтобы храм смотрел на восток, его ширина должна быть производной деления  $3/8$ . Это только самое простое из необходимых вычислений. Внешние измерения храма должны также удовлетворять уравнениям, касающимся траектории звезд, планет и хода времени. Тщательные расчеты выражают структуру Вселенной.

Веды описывают человеческое тело как мини-Вселенную, в которой присутствуют все составные части «большой» Вселенной. В человеческом теле находятся и основные элементы Вселенной, а именно: энергия, время, место и *майя* (иллюзорная сила мира).

Так,  $1/4$  земли статична, а  $3/4$  земли составляет вода, человеческое тело так же на  $1/4$  состоит из твердых веществ (кости, плоть, нервы и т.д.), а  $3/4$  тела — это кровь и другие жидкости организма.

Большинство текстов оговаривают в качестве особого условия, что каждый индуистский храм должен соотноситься с простым

рисунком, подобным янтре, который называется Васту-Пуруша мандала. В свое время этот рисунок служил моделью для древних городов. Такая диаграмма в основе своей представляет отпечаток упорядоченного мира и принимает форму, раскрываемую вселенским Пурушей в проявленном мире (Васту — телесное существование, место; Пуруша — верховный принцип, источник Космоса; мандала — замкнутая многоугольная фигура). Точные пропорции Васту-Пуруша мандалы не имеют значения, поскольку это не точный план, но как бы прогноз, в соответствии с которым появляется широкий набор возможностей для архитектора. Ритуальная диаграмма понимается как идеограмма. Согласно ей храм представляет материализацию понятий, которые она воплощает.



Обсерватория в Дели

Архитектура — застывшая музыка, здание должно являть собой образец высшей соразмерности, быть генератором положительных энергий, настраивая человека в резонанс с законами Вселенной и повышая его здоровье, процветание и духовное благосостояние. Здание — живой организм, подобный нервной системе, который должен сочетаться с основными энергиями Вселенной.

«Ганapati Схапати» утверждает, что архитектор и градостроитель Древней Индии по имени Майян был родоначальником науки васту. Майян, как полагают, является автором «Майямата васту шастры» (трактата по архитектуре), а также «Сурия Сиддханти» (трактата по астрономии). Первая известная письменная форма этих текстов зафиксирована на пальмовых листьях между 3000 и 10000 лет назад. Более современные версии этих работ до сих пор используются учеными.

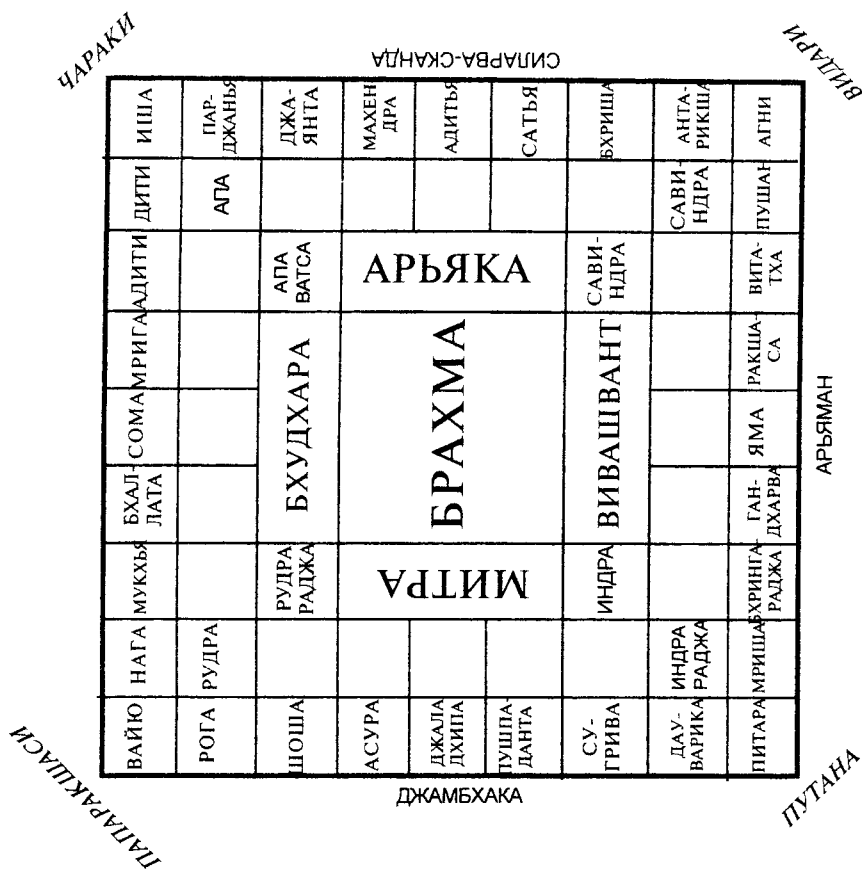
Среди текстов Васту-шастры можно также выделить такие как «Мансар», «Майямата», «Вишвакарма Васту-шастра» и «Самрангана Сурадхара», который приписывается Радже Бходже. Другие считаются переданными непосредственно из уст древних святых, мудрецов и богов: Вишвакармы, архитектора богов в северных традициях (*нагара*), и Майи, архитектора богов в южной традиции (*дравида*). Трактаты по архитектуре имеют различный объем; например, «Мансар» включает 5400 стихов, разбитых на 70 глав.

Майян был блестящим ученым, идентифицировавшим и определившим количество вибраций применительно к храмостроительству. Все, что создается на земле, ведет себя подобно живому организму и обладает собственным пульсом, собственным ритмом жизни. Васту-Пуруша мандала обычно представляет собой квадрат или квадраты, однако она может принимать и другие простые формы. Самая простая композиция состоит из 64 (8x8) или 81 (9x9) квадратов, в которых ядерная, центральная зона из четырех или девяти квадратов посвящена главному божеству, Брахме. Другие, более сложные типы могут быть разработаны с помощью гномической прогрессии в 1024 квадрата. Когда мандала используется в архитектуре, в ее центральной зоне размещается утробная комната храма. 12 квадратов вокруг ядра представляют местонахождение божеств, относящихся к восьми направлениям космоса. Эти, в свою очередь, окружены 32 божествами небесных тел (28 лунных и 4 управляющих солнцестояниями и равноденствиями).

Сетка Васту-Пуруша мандалы выровнена по главным точкам, так, чтобы вся структура являла собой наиболее экономичные генератор и коллектор энергии. Как только проектировщик заканчивает сетку, он уже может разместить на ней стены и столбы здания. «Стханти» указывает: «Если сетка находится в гармонии с решеткой Земли, то выбранное место и Земля пребывают в гармонии. Если же имеется какое-либо искажение или отклонение на линиях сетки, то гармония выбранного места и энергии Земли нарушена».

В практических целях проектировщик обращается к аяди. Вычисления аяди направлены на согласование энергии звезд, под кото-

рыми родились обитатели здания, с энергетикой самого здания. Когда все эти энергетические составляющие согласованы, то находящимся внутри постройки гарантировано процветание и духовное благополучие.



Васту-Пурushа манда

В науке Васту брахмастан, или центральный внутренний двор, считается энергетическим сердцем и легкими всего дома. Эта часть дома должна всегда оставаться свободной, там не должно быть столбов, стен, перекрытий. Еще лучше, если она находится в прямом контакте с землей и открыта для небес: это дарует жителям духовную энергию. Если брахмастан венчает крыша, то необходимо сделать окно для проникновения света.

Расположение комнат определяется сопоставленностью их с энергетическими потоками, которые, в свою очередь, коррелируют с первоэлементами — землей, воздухом, огнем, водой, пространством. Например, юго-западный угол дома в северном полушарии — центр энергии огня, наилучшее место для кухни.

Такие принципы васту помогают создавать здания, которые наиболее точно сопрягаются с универсальными энергиями.

Эта простая диаграмма представляет не только энергии направлений Космоса, но имеет и астрономическое значение, передавая комплекс циклических изменений — дня, месяца, года и так далее. Эти мандалы, 32 варианта которых насчитывают индийские учебники по архитектуре, управляют ритмами, оформлением и смыслом индуистского храма. Индусский храм — место, где человек становится богом.

Южно-индийские архитектурные янтры обычно отражают определенный космический порядок. Три концентрических квадрата образуют иерархию.

Один из дошедших до нас типов ранних сооружений сакральной архитектуры — обсерватории. Они были не только сооружениями для наблюдения за состоянием звездного неба, но являлись центрами духовного знания. Древние люди обладали потрясающим знанием астрономии и могли предсказывать звездные события с высокой степенью точности. Такая точность определялась в немалой степени и мистической архитектурной формой ранних обсерваторий. Древнейшие известные обсерватории в мире находятся в Индии и Армении.

В индийской традиции обсерватории можно понимать как янтры. Санскритское слово «янтра» происходит от корня «ян», что значит «сохранять, поддерживать энергию, внутренне присущую определенному элементу, объекту или понятию». В первом значении «янтра» может относиться к любому виду механических приспособлений, которые используются в разных видах деятельности. Поэтому янтра в таком значении есть любой прибор или инструмент, подобный тем, что применяются в архитектуре, астрономии, алхимии, химии. Санскритский текст XI века Самарангана Сутрадхара, посвященный архитектуре, дает яркое описание таких механических янтр. Крупные обсерватории, построенные в Дели и Джайпуре при покровительстве Джай Сингха (1636-1734), называются Янгар-Мантар, поскольку назначение этих массивных сооружений — служить инструментами (янтрами) для изучения небесных явлений.

Г. Флоровский в работе «Восточные отцы V-VIII веков» писал: «Иерархия есть ступенчатый строй мира. В мире есть ступени, опреде-

ляемые степенно близости к Богу. Бог есть во всем, но не во всем равно. По сестству своему не все равно близко к Богу. Но между этими центрами есть живая и непрерывная связь, и все существует для других, так что только полнота всего ощущается цель мира. Все стремится к Богу, но стремится через посредство, сквозь среду более тесных центров. Иначе, как с содействием высших, низшие не могут взойти к Богу. Таким образом, порядок оказывается путем и действием. Цель иерархии — любовь к Богу и общение с ним».

Внутренний круг посвящен универсальной Сущности, средний представляет область богов, и внешний — земную сферу. За внешним квадратом находятся жители нижнего мира.

Пример храма, построенного с применением янтр, — храм Сурьи в Конараке около Бхуванешвара (Орисса). Он был возведен в 1240-1280 годах в честь Сурьи, солнечного бога, источника всякого света, духовного и мирского. Исследования показали, что янтры были вложены в пьедестал скульптуры Сурьи. Храм имел две главные постройки: высокую башню (виману), которая сейчас разрушена и в которой находилась культовый образ Сурьи, и ступенчатый пирамидальный зал для собраний (дхагамохана), который вел во внутреннее помещение святилища. В фундамент святилища заложена янтра особой конструкции — Сурья Панчабья (5 лотосов) мандала.

Божество устанавливается в области лба, там, где расположен третий глаз Шивы. Там же помещается священный лепел тилака.

Так же, как нос привлекает прану к дживе, вимана притягивает силы Космоса; это обстоятельство помогает понять важность виманы по отношению к Sanctum.

Во всех шиваистских храмах Sanctum Sanctorum матери Деви расположен там, где в человеческом теле помещается сердце.

Большой палец ноги — важная часть тела: здесь заканчиваются все нервные системы организм. Те, кто знают искусство акупунктуры, очень хорошо представляют себе значение большого пальца ноги. В Индии при приветствии святого преданный простирается перед ним на земле и касается больших пальцев ног святых. Поэтому Раджа Гопурам рассматривается как грубое тело божества, установленного в храме. Преданные, неспособные посещать храм, считают Раджа Гопурам непосредственным воплощением божества и почитают его, где бы ни находились.

Раджа Гопурам состоит из нечетного числа платформ — 3, 5, 7, 9 и т. д. Три представляет три состояния организм — пробуждение, сон и глубокий сон, — в которых человек получает знание об окружающем мире. Пять указывает на пять чувств, посредством которых

человек общается с внешним миром; семь означает ум и разум (в дополнение к пяти чувствам); девять представляет указанные ранее семь факторов + эго и сердце (причем здесь подразумевается не физическое сердце грубого тела).

Значение входа через Раджа Гопурам состоит в том, что, когда человек входит в храм, он поворачивает свою антакарану, или внутреннее содержание (состоящее из пяти чувств, ума, разума, эго и сердца), к божеству, установленному в храме — в попытке слиться с ним.

Храм отображает в символической форме тело бога на макрокосмическом плане; он же отображает также в символической форме человеческое тело на плане микрокосмическом. Названия различных частей храма — это названия частей человеческого организма. Вот, например, некоторые из них: *падука*, *пада*, *чарана*, *ангхри*, *джангала*, *уру*, *гала*, *грива*, *кантха*, *шира*; *ширса*, *карна*, *насика*, *шикха*. *Нада* (ступня) — это колонна, *джангха* (голень) — части надстройкми над фундаментом. *Гала*, или *грива* (шея) — часть между карнизархитектурной частью, и так далее. Гарбхагриха представляет сердце и изображение, антраямин (обитель Бога). Эта символика побуждает искать Бога в собственном сердце, а не где-то вовне.

Храм также представляет тонкое тело с семью психическими центрами, или чакрами. Гарбхагриха представляет анахату чакру (четвертый психический центр, расположенный в области макушки). Сахасрару (седьмой центр, расположенный в области макушки). Первые три центра (муладхара, свадхистхана и манипура), сопрягаются с частями храма, расположенными ниже уровня земли. Пятый и шестой центры (вишуддха и аджна чакры, расположенные в области горла и между бровями) находятся в шикхара-области.

Очень часто план храма представляет собой мандалу. Мандала отражает всю полноту Космоса, совмещающая в себе противоположные начала: землю и эфир, статику и динамику. Наиболее характерная схема мандалы представляет собой круг с вписанным в него квадратом; в этот квадрат в свою очередь вписан внутренний круг, периферия которого обозначается обычно в виде восьмилепесткового лотоса или восьми членений, сегментирующих его. Квадрат ориентирован по сторонам света, связанным с соответствующим цветом призывающего изнутри пространства. Посередине каждой из сторон квадрата находится врата, продолжающиеся вовне уже за пределами квадрата крестообразными изображениями. В центре внутреннего круга изображается сакральный объект почитания — божество, его атрибут или символ.

Мандала — это геометрическая диаграмма с огромными потенциальными возможностями духовной реализации. Ее главная характеристика — симметрия. Сотворенный мир, который является совершенным изданием совершенного Творца, лучше всего может быть представлен симметричной мандалой.

Внешний круг мандалы обозначает Вселенную во всей ее целостности, очерчивает границу Вселенной, ее пределы в пространстве, а также моделирует ее временную структуру.

Стороны квадрата, вписанного во внешний круг, моделируют основные направления, пространственные координаты вселенной, точки входа которых в обитаемый мир заслуживают особого внимания и охраны. Поэтому в этих местах квадрата, во вратах, часто помещаются локапалы или махараджи («великие цари»): Вайшравана на севере, Дхритараштра на востоке, Вирудхака на юге, Вирулакша на западе.

Движение в мандале совершается от внешнего мира к центру, мистической точке, в которой пребывает божество. Эта точка представляет собой творческий принцип. Так и преданный, входя в храм, должен пройти несколько ворот, внутренние двory и проходы, двигаясь к гарбагрихе, сердцу храмового комплекса.

В «Васту Шастрах» содержится базисное осознание человека своей миссии в окружающем пространстве, понимающего сакральное значение для него выстроенной в соответствии с божественными рекомендациями окружающей среды.

Плотник в Древней Индии традиционно был также и лесником. Он хранил у себя текст, известный как «Вана Самракшана Самхита», повествующий о содержании и росте деревьев и лесов. Вастутексты изобилуют информацией относительно типов деревьев, опасностей, подстерегающих человека в лесу, предостережений, касающихся содержания растительности в порядке.

Сакральность — это не только поддержание естественного порядка вещей, она также подразумевает создание нового порядка, более подходящего для реализации духовных задач человека. Из этой предпосылки следует необходимость применения на практике сакральной архитектуры и геометрии места и формы.

После определения дизайна постройки проводилась силаньяса, церемония заложения первого камня в фундамент. Это знаменовало начало строительства. Такой камень клался в северо-западном углу плана. После этого строительство считалось начатым. Закладывался фундамент, засыпался землей — до уровня постаментов, за исключением средней части гарбагрихи, которая заполнялась землей только на 3/4. В центре клался адхарасила (камень основы), над которым

помещались следующие предметы: сосуд (нидхикумбха), черепаха и лотос (все это было сделано из камня); потом — черепаха и лотос, сделанные из серебра; и, наконец, черепаха и лотос, сделанные из золота. Оттуда к постаменту тянулась медная труба, называемая йоганала. Все это закрывалось другой каменной плитой, называемой брахмасила. Позднее на нее устанавливалось изображение божества.

Еще один чрезвычайно важный обряд, который выполнялся по ходу строительства храма, — гарбханьяса («оплодотворение» участка храма). Штатулка или медный поднос, чьи размеры были пропорциональны измерениям храма, погружалась в землю. Это происходило в благоприятную ночь установления 25 предметов. Все это символизировало Матерь-землю, а сама церемония совершалась с целью благоприятного завершения строительства.

Материалы, используемые для строительства (камень, кирпичи, древесина), должны были браться из надежных источников, для выбора которых также существовали особые рекомендации. Всем инструментам и орудиям, используемым в строительстве, нужно было совершать поклонения.

После того, как был заложен фундамент по отношению к подвальному уровню, началось воздвижение основной части со столбами. Двери, ниши, окна с подходящим художественным оформлением добавлялись по ходу строительства.

Наиболее важная часть строительства храма — подготовка и установление изображения главного божества, а также изображения «вспомогательных» божеств.

Наиболее важные части храма, его сердце, — *гарбагриха*, или *sanctum sanctorum*. Это обычно квадрат с низкой крышей и без дверей или окон (не считая переднего входа). Изображение божества размещается здесь в геометрическом центре. Все место темно, не считая света, который проникает через вход. Отсутствие внешнего света и воздуха во внутреннем святилище позволяет внутреннему оку узреть сияющее присутствие Бога в изображении, статуе или лингаме, расположенном в нем. На крыше — маленькая башня. В северо-индийских храмах она довольно-таки высока, а в южно-индийских — низкая.

В некоторых храмах *прадакшинипата* (круговой проход) устанавливается вокруг гарбагрихи, позволяя преданным обходить божество. Только весара-храмы не имеют такого прохода.

Перед гарбагрихой и смежно с ней устанавливается мухамантапа, иногда называемая суканасиор ардхамантапа. Она зависит от пропорций гарбагрихи и используется не только как проход, но и в качестве подставки для объектов поклонения, включая найведью



(предложение пищи). Затем идет антарала, узкий проход, соединяющий гарбахгриху и мукхамантапу с мантапой (павильоном или залом). В большинстве храмов антарала совпадает с мукхамантапой или суканаси.

*Мантана* (также называемая *нирритамантала* или *наварага*) — это большой зал, который используется для проведения совместных религиозных действий: пения, танцев, декламации священных текстов, бесед на религиозные темы и так далее.

Другая особенность индийских храмов — *дхвалджастамбха*, располагаемая перед гарбахгрихой, антаралой или мантапой. Дхвалджастамбха — это «царь царей». *Ланчана* (знаки отличия) делаются из меди и устанавливаются, подобно флагу, на вершине. Они меняются в зависимости от божества храма. Изображение на ланчане зависит от божества. Например, в шиваистских храмах это Нанди. В храмах, посвященных Деве, это лев. В вишнуитских храмах — Гаруда.

Около дхвалджастамбхи, но близко от божества, устанавливается балипитха (место жертвенных предложений), украшенная лотосом или отпечатками стоп божества. На нее во время проведения ритуалов кладутся красные подношения типа риса, смешанного с вермильоном. Этот ритуал означает предложение пищи божествам (париварадэватам).

*Юнастамбха* (жертвенный пост) и *балипитха* (жертвенный пьедестал) ведической эпохи превратились в современные дхвалджастамбху и балипитху.

Весь храм окружен высокой стеной (*пракара*) с одними главными и тремя вспомогательными воротами, открывающимися в основных направлениях. Эти ворота украшает *голурам* (высокая башня, иногда называемая «коровьими воротами»).

Внутри пракарамы (*пракарам* — открытый двор, обнесенный стеной, *пракарой*) расположены три младших храма, или святилища для второстепенных божеств, связанных с основным божеством. Например, в шиваитском храме второстепенные святилища посвящены Ганapati, Парвати, Субраманье и Чандешваре. В вишнуитском храме это Лакшми, Хануман и Гаруда. В храме Дурги это Шива, Ганapati и Субраманья.

Кроме них в окрестностях храма расположены *ясасала* (жертвенный навес), *пакасала* (навес для приготовления пищи) и кухня, место для *утсавамурти* (изображения, которое несут во время движущихся процессий), источник, или *пушкарини*, сад с цветами, лавки и другие необходимые структуры, связанные с содержанием храма. В южно-индийских храмах можно также видеть *дипастамбху*

(ламповый пост). Он расположен перед балипитхой или за главными воротами. На вершине дипастамбхи — небольшое углубление для лампы.

## Метафизическая архитектура индийского храма

Основной план индийского храма — проявление сакральной геометрии, где храм визуализируется как великая мандала. Технически мандала предстает как священная форма, состоящая из пересечения кругов и квадратов.

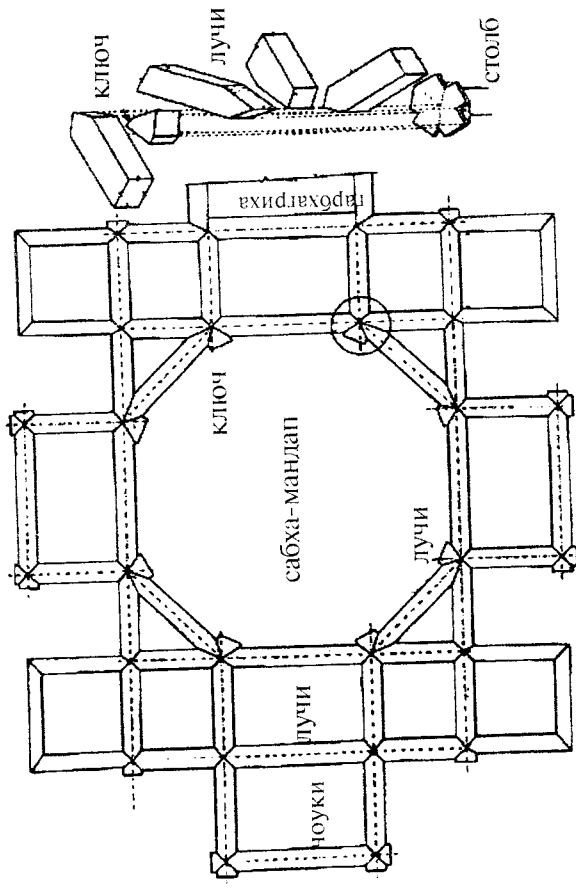
Квадратная форма мандалы символизирует землю, показывая четыре основных направления. Индийская философия ориентирована во многом на число 4, считается, что этим числом управляется земная жизнь: существуют четыре касты, четыре Веды и так далее. Круг — символ небес, это совершенная форма без начала и конца, лежащая вне времени и пространства, знаменующая собой вечность. Таким образом, мандала (и ее логическое расширение — храм) вызывает встречу земли и небес.

Порой удивляет долговечность храмовых построек. Например, храмы Кхаджурахо простояли более 1000 лет, а древнейшие храмы Дилвара и того долше. Как так получается, что современные храмы быстро разрушаются, в то время как постройки прошлого переживают многие поколения? Ответ здесь прост и научен.

Первая причина заключается в том, что традиционные индийские храмы построены согласно Васту-шастре, где четко регламентировано место, время возведения храма, допустимость конструктивных методов и пропорций, и так далее.

Васту-шастра учитывает астрономии, астрологию, эргономику, функциональное проектирование. В то время как современная архитектура действует вне религии, астрологии и философии, ориентируясь только на собственное воображение проектировщика, его творческий потенциал, постулаты Васту-шастры ориентированы на внутреннюю красоту, структурную стабильность и качество места храмо-строительства, свет, звук и объем будущей постройки.

Освещение пространства внутри храма организовано таким образом, что *правеш чоуки* (входной подъезд) является полукрытым, так что освещение максимально; *сабха мандал* (пространство для поклонения) умеренно освещено, свет проникает через немногие окна. Гарбахгриха допускает наличие только двери, через которую свет падает на божество. Это делается для того, чтобы находящиеся в храме могли полностью концентрироваться на божестве.



На второй стадии происходит изготовление указанных частей храма, а также составляется спецификация. Части перевозятся к храму. Третья стадия — сборка всех частей.

Первая и третья стадия привычны и современной архитектуре, в то время как вторая стадия (изготовление частей) предоставляет много возможностей для исправления и коррекции. Хотя эта стадия замедляет процесс, она вместе с тем ведет к устранению возможных ошибок повышает точность исполнения.

Методы строительства храмов уникальны. Купол строится из камня по оригинальному проекту.

Все части имеют пазы; только там используется цемент. Использование стали в храмостроительстве строго запрещено. Тем самым продлевается жизнь храма, поскольку сталь со временем ржавеет, разрушая все сооружение. Камень гораздо более долговечен, чем бетон. Таким образом, долготелетие храма в незначительной степени определяется выбором материалов. Различные части храмов сцепляются, подобно конструктору. Таким образом храмы выдерживают противостояние сил природы; они связаны принципами единства, гармонии и баланса. Если одна часть сооружения ломается, вся структура падает.

Купол над сабха мандалом довольно большой, чтобы люди чувствовали себя маленькими, незначительными по отношению к храму, перед Всемогущим.

Правила сакральных пропорций придают стабильность всей структуре. Для ограничения высоты пиляры ширина ее основания в два раза больше; такое соотношение также регулирует вес сооружения. По мере увеличения размера пады (расстояния между двумя столбами) взаимное сечение столбов также возрастает. Не допускается отклонение от предписаний даже на 1 сантиметр, потому что размер гарбахрихи, высота столбов и большинство элементов управляется астрологическими вычислениями.

Параметры сооружения, построенного по рекомендациям Васту, очень точны. Они учитывают ориентацию в пространстве, расположение в отношении Васту-Пуруша мандалы, выравнивание по времени (айяди); наличие брахмастана и так далее.

Предельную важность имеет ориентация структуры относительно частей света. Согласно васту, сеть энергетических линий охватывает Землю. Эти линии можно сравнить с обозначениями долготы и широты на глобусе.

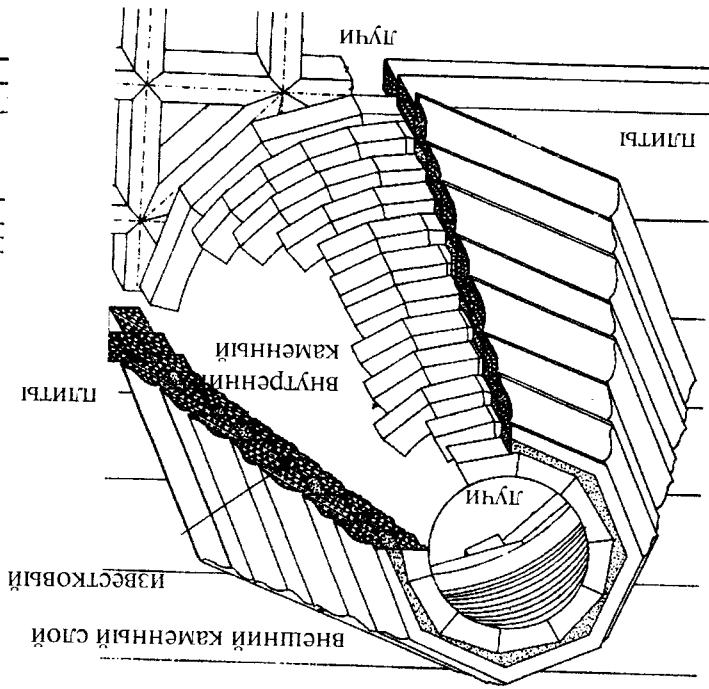
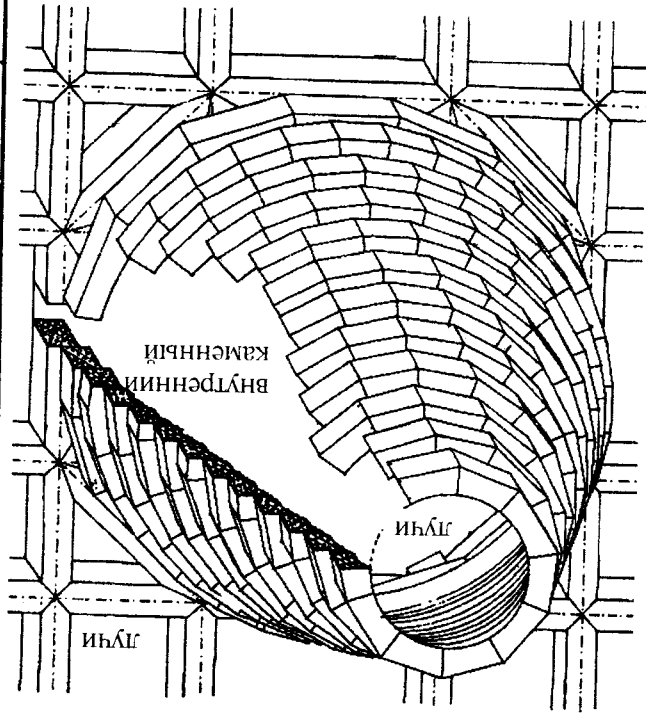
Энергетические линии — это каналы, по которым распространяется энергия, сконцентрированная в центре Земли. В «Стахпатья-Шастре» сказано, что подобно тому, как по жилам человека течет кровь, так и по земле текут волны энергии.

Энергетическая сеть является также важной частью механизма поглощения солнечных, лунных и звездных влияний.

Цель строительства — соорудить храм, который бы находился в гармонии с этими универсальными энергиями. Условие жизнеспособности сакральной постройки — пребывание в гармонии с этими универсальными энергиями.

Расположение здания определяется как Васту-Пуруша мандала (см. выше) и коррелирует с сеткой равных клеток:  $8 \times 8 = 64$ ,  $9 \times 9 = 81$  и так далее.

Даже сегодня архитекторы индийского храма сначала визуализируют его до малейших деталей. Процесс строительства храма может быть разделен на три этапа. Сначала происходит планировка храма архитектором, потом — изготовление различных частей, а затем — сборка частей. На первой стадии архитектор готовит список всех частей храма. Эти части сделаны из более мелких частей. Например, столб состоит из пяти частей, в то время как купол собран из гораздо большего числа структурных единиц. Это одна из причин, почему храмы не разрушаются в случае землетрясения или циклонов, поскольку его части вибрируют вместе с землей.



## Храмовые искусства и ремесла

Цари и правители страны зачастую становятся известными не только благодаря победам в войнах, но и своей поддержкой искусств и ремесел. Поэтому в храмы, особенно большие, правители вкладывали очень много средств, приглашая лучших декораторов и архитекторов. Кроме скульптурных каменных изображений или статуй, с храмами могут быть связаны и другие искусства и ремесла: музыка, танец, изготовление музыкальных инструментов, вышивка по ткани, ароматерапия, создание цветочных гирлянд, кулинария, астро-логия, гравюра или чеканка на металлических пластинах, возведе-ние фонарных столбов, пуджа. Развитие этих ремесел в значительной степени происходило благодаря храмам.

Индийская иконография — очень древняя наука и искусство. В «Ригведе» и «Атхарваведе» упоминаются изображения, создаваемые лучшими мастерами своего времени.

Изображения в индусских храмах можно разделить на три груп-пы: пайва, шакта и вайшнава — по принадлежности к культуре Шивы, Шакти или Вишну. Образы могут быть *ачала*, или *хрувабера* (непод-вижные), или *чала* (подвижные). Первые обычно делаются из камня и устанавливаются навечно. Последние делаются обычно из метал-лов, таких как бронза или *ланчалаха* (сплав пяти металлов) и ис-пользуются в праздники, для ритуального поклонения и так далее. Иногда добавляется третья категория, *чалакала* (подвижно-непод-вижные). Пример чалакалы — изображение бога Джаганнатхи в Пури, устанавливаемое на повозку.

Божества могут быть изображены в трех положениях: *стханака* (стоя), *асана* (сидя) и *сайна* (лежа).

Изображения также могут подчеркивать какой-либо специфи-ческий аспект божества. Это может быть особая *мудра* (положение рук и пальцев), *асана* (положение ног), *чинха* (символ), *васана* (одеж-да) и *абхарана* (украшения). Среди всех мудр и асан наиболее попу-лярными являются *абхаямудра* (предоставление благ), *ладмасана* (поза лотоса) и *йогасана* (поза для медитации). Шива- и Шакти-изображе-ния характеризуются наличием *дамару* (барабана), *тришулы* (трезуб-ца), *пашы* (петли), *анкуши* (стрекала), *баны* (стрелы), *кхады* (меча). Вайшнавским изображениям свойственны *чакра* (диск), *шанкха* (ра-ковина), *гада* (мулава) и *ладма* (лотос). Платя и украшения на- столько многочисленны и разнообразны, что перечислить их не пред-ставляется никакой возможностью.

Существуют сложные правила исполнения скульптурных изоб-ражений. Их высота, рост, ширина, обхват, а также размеры различ-

ных частей тела устанавливаются согласно системе «гала мана». «Гала» — длина ладони (от кончика среднего пальца до запястья), она равняется также длине лица. Выделяется также система наватала, ориентированная на то, что полный рост изображения принимается как девятикратная (*нава* — «девять») длина лица.

Однако, несмотря на все эти правила и инструкции, скульптор обладал достаточной свободой. Рекомендовалось изображать красивый лик божества с выражением соответствующей *расы* (эмоций, или чувств).

В архитектуре Индии (и не только сакральной, но и бытовой) можно отчетливо проследить религиозные корни. Значение и мощные символы, которые глаз способен отметить в зданиях и в их декоре, даже в их предназначении, неразрывно связаны с верой, которая составляет неотъемлемую часть индийской жизни. Даже кустарники, растущие в углу внутреннего двора храма, или цвет стены внутреннего двора могут сообщить, какой религии принадлежит храм. Индийская архитектура есть архитектура аллегории и символа, в каждой форме живет скрытое значение. Эти скрытые значения едины с жизнью людей этой удивительной страны.

Несмотря на различия между храмами, можно подчас обнаружить существенные символы, воспринимаемые как священные всеми индийскими религиями, символы, которые проникли даже в другие страны и другие религии. Один из этих символов — священный цветок индусов лотос (о символическом лотосе в сакральной архитектуре см. специальную главу).

## О СООРУЖЕНИИ ХРАМА СОЛНЦА В КОНАРАКЕ (XIII в.)

*Описание святылиц и охраняемых ими земель [кшетра].*

«В Чакра-кшетре [Бхубанешвар] есть святылище Экабра-деула [храм Лингараджа], в Шанкх-кшетре твой отец построил большую храм Пурушоттамы [храм Джаганнатха в Пури], в Гада-кшетре есть храм Вираджа [храм Девы в Джайпуре], и только Падма-кшетра остается без достойного святылища. Там ты построишь большой храм» («Из наставлений царя сыну-правителю Нарасимхаве I. Описанная летопись «Мадхалапанджи»)

*Основание храма*

«Вот запись расходов на строительство храма Падмакешары в Конараке. Благословение! Вирашри Гаджапати Навакоти, Карната Ут-кала Варгешвара, Бхутабхайрава Прабала Прапати [титулы-эпитеты

раджи Нарасимхаве I, описывающие его как властелина, победителя, устроителя злых сил, великого защитника]. Махашрама Нарасимхаве к концу пятого года своего победного, блистательного правления повелел, чтобы храм в образе колесницы был выстроен для Парамасурьядевы [бога Высшего Солнца] на земле Арка-кшетры. Когда махашрама достиг лагеря Ланкапалы в сопровождении 24 придворных, 8 самантов [вассальных князей], семь сотен шильпинов [скульпторов] и семь сотен кузнецов были собраны для начала строительства. В их присутствии совершил обряд мангаларопана. Он взял освященную ткань из [храма] Шри Пурушоттамы и передал ее махашраме для церемонии [прасады].

Затем махашрама разделил шильпинов на три группы. Главе каждой из групп он дал по куску ткани согласно их назначению. Махашрама вручил ткань махатаре Шадашиве Самантарайе и назначил его сутрадхарой [главным архитектором]. Сутрадхара простерся перед махашрамой. Сутрадхара назначил махататру Галеи главным строителем и начальником снабжения, махататру Видьядхару — главой скульпторов, махататру Айнбху — главой каменщиков, Раджива-махарана был назначен ответственным за строительство лесов, Бинду-махарана — начальником штукатуров, Пурья-махатра — начальником кузнецов. Такovy были, включая сутрадхару, семь назначений.

После этого распределения одежд [назначений] махашрама утвердил Далабехеру из Рупасагары начальником лагеря, а Харичандану Бхрамарабару из Кила-Баялисбаты назначил на должность караны [писца и казначея]. Сделав все эти назначения, махашрама удалился в Биданаши. А я [Харичандана Бхрамарабара] согласно моему назначению веду эти записи» («Байя Чакала, Лист I).

В церемонии строго соблюдается числовая символика календарного цикла. 24 пакши (половины лунного месяца), 7 дней недели, 8 сторон света (4 главных и 4 промежуточных).

*Завершение строительства*

«Хранитель царской печати [муладакарана] объявил: Нарасимхаве для воздвижения храма Меру-Кайласа, любимого Сурьей, коронованным лучами и славным в трех мирах, истратил золота, добытого силой своего оружия, в тысячу раз больше веса своего тела и неисчислимое количество мер зерна. В славное время его победного и процветающего правления образ Махабхаскары был установлен в седьмой день светлой половины месяца магх, при расположении планет в доме «Чандра-брахма», в год 1179 эры шака [1258 н. э.]» («Байя Чакала, Лист LXXI).

## Сакральная архитектура ТИПЫ ИНДИЙСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Храмовую архитектуру Индии в зависимости от типа шикхары и художественного оформления делят на северный и южный стили. В Южной Индии шикхара составлена из различных горизонтальных уровней, которые постепенно уменьшаются и образуют пирамиду. Каждый уровень украшен миниатюрными крышами. Некоторые южно-индийские храмы имеют высокую шикхару над воротами или гопурами, что завершает полную симметрию храмового комплекса. Шикхара храмов Северной и Центральной Индии, напротив, похожа на вздернутый конус, который, в свою очередь, украшен миниатюрными коническими шикхарами. Некоторые храмы развивали свой собственный стиль.

### Североиндийская храмовая архитектура

Основная часть индийского храма, как уже отмечалось, — гарб-хагриха (sanctum sanctorum), где хранится изображение главного божества. К храму подходит лестница, а сам храм часто возводится на платформе. У входа часто стоят украшенные столбы. Некоторые храмы имеют зал (мандапа), через который можно попасть в sanctum sanctorum. В североиндийских храмах мандапа (подъезд) отделен от виманы (святости), в то время как на шпиле помещается божество. К мандапе примыкает ардха-мандапа (половина мандапы), или вестибюль. Между мандапой и святилищем располагается антарала (промежуточная палата). Обычно все эти части имеют отдельные шикхары (сужающиеся башни), а шикхара над виманой (святости) — самая большая. На территории североиндийского храмового комплекса находятся также несколько меньших зданий типа *нат-мандир* (зал для храмовых танцев), *бхог-мандир* (зал предложений) и *чаул-три* (залы, украшенные столбами, типа залов тысячи столбов).

СВЯЩЕННЫЕ ГОРОДА ИНДИИ
Дварака
Варанаси
Матхура
Курукшестра
Рамешварам
Канчипурам
Айодхья

## Сакральная архитектура Храмы Вриндавана

В городе Вриндаван насчитывается приблизительно 5000 больших и малых храмов, не считая многочисленных гхат, используемых индусами для ритуального омовения. Большинство храмов во Вриндаване относится к североиндийскому архитектурному стилю, и лишь несколько храмов — к смешанному стилю. Большинство храмов Вриндавана было построено после 1000 г., есть и совсем новые. Рассмотрим главные храмы Вриндавана.

НАЗВАНИЕ ХРАМА	ОСНОВАТЕЛЬ
Мадана Мохана	Санатана Госвами
Говиндалджи	Рупа Госвами
Радха-Гопинатха	Мадху Пандит Госвами
Радха Дамодара	Джива Госвами
Радха-Шьямасундара	Шьямананда Пандит Госвами
Радха-Рамана	Гопала Бхатта Госвами
Радха-Гокулананда	Локанатха Госвами

### Храм Мадана-Мохана

Расположен около Кали Гхата, построенного Капур Рам Дасом из Мултана. Это — самый древний храм во Вриндаване. Храм напрямую связан со святым Чайтаньей. Изначальное изображение бога Мадана Гопалы с целью сохранения во времена правления Аурангзеба было перенесено в Караули (в Раджастхане). Сегодня в храме находится точная его копия.

### Храм Банке-Бихари

Этот храм, построенный в 1864 г., — наиболее популярная святыня Вриндавана. Изображение Банке-Бихари было обнаружено в Нидхи Ване Свами Харидасом, преданным Кришны, принадлежавшим к секте Нимбарка.

### Храм Радха Валлабха

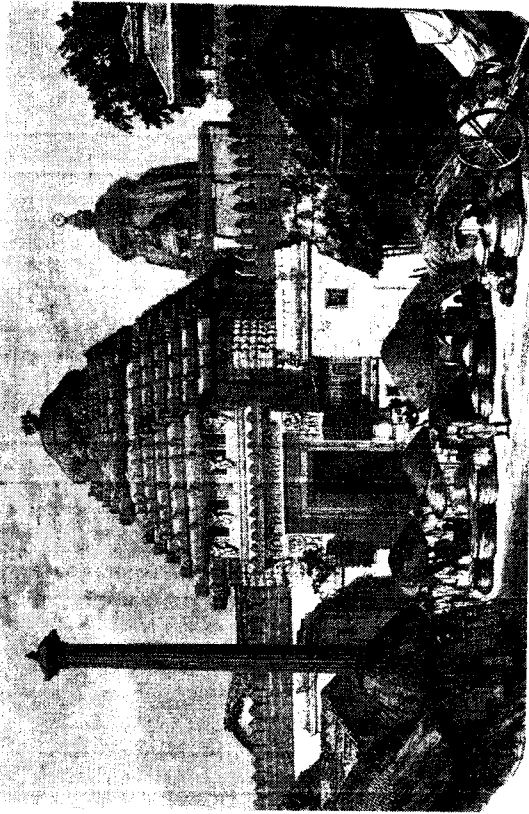
Этот храм был основан Радха Валлабха. Храм увенчан короной Радхарани, помещенной рядом с изображением Шри Кришны в sanctum.

### Храм Джайпур

Этот храм был построен Савай Мадхав Сингхом, махараджей Джайпура в 1917 г., он поражает своим великолепием и богатством убранством. Резные скульптуры храма не имеют себе равных по исполнению. Храм посвящен Шри Радха Мадхаве.

**Храм Шанхиджи**

Этот храм спроектирован и построен в 1876 г. богатым ювелиром Шах Кундан Лалом. Божества в храме известны как Чхоте Радха Рамана. Известный своей великолепной архитектурой и красивыми мраморными скульптурами, храм имеет двенадцать спиральных колон, каждая высотой 15 футов. Зал «Васанти Камра» заменит свои-ми стеклянными люстрами и прекрасными картинами.



*Храм Джасаннатхи в Пури*

**Храм Рангаджи**

Храм Рангаджи, построенный в 1851 г., посвящен богу Ранганатхе, или Рангаджи, почитаемому как Вишну в позе шешашайи (возлежащему на свернутом кольцами священном змее Шеша). Храм выстроен в дравидийском стиле, имеет высокие 6-этажные гопурамы покрытую золотом лхаджа стамбу высотой 50 футов. Внутри храмового комплекса находится водный резервуар и живописный сад.

**Храм Говинда Део**

Этот храм когда-то состоял из 7-этажной конструкции, построенной в форме греческого креста. Считается, что император Акбар для строительства этого храма пожертвовал красный песок. На его строительство в 1590 году ушла астрономическая сумма — 1 крор рупий, возведением руководил Ман Сингх. Храм объединяет в себе западные, индустские и мусульманские архитектурные элементы.

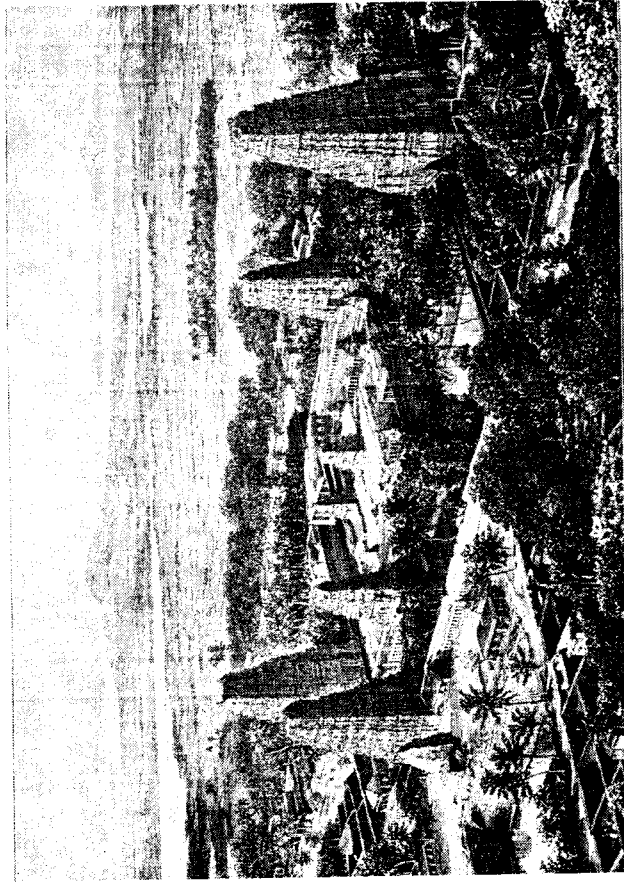
**Храм ISKCON**

Храм Шри Кришны-Баларама, построенный Международным Обществом Сознания Кришны (ISKCON) является одним из наиболее красивых храмов Вриндавана. Основные божества этого храма: Шри Кришна, Баларама и Шри Радха, Шьяма Сундара. К храму примыкает самадхи Шрилы Прабхупады, ачарья-основателя движения ISKCON, построенная из белого мрамора.

**Южноиндийская храмовая архитектура**

Наиболее древние из сохранившихся храмов Индии — это вырубленные в скалах буддистские святынища (255 г. до н. э. — 300 г. н. э.); важные храмовые комплексы находятся в Западной Индии, к востоку от Мумбая (Бомбея)

Южноиндийские храмы часто похожи на небольшие города. Храм и мандапа (подъезд) окружены со всех сторон широким открытым внутренним двором (пракарам). Часто наблюдаются несколько входящих один в другой квадратов, составляющих храмовую застройку. Пракарам обнесен высокой четырехугольной стеной. Гопурам (воротами) находится на этой стене, в то время как главная башня возвышается у входа. Гопурам обычно продолговаты и сужаются кверху.



*Храмовый комплекс на Орлиной горе, Мадрас*

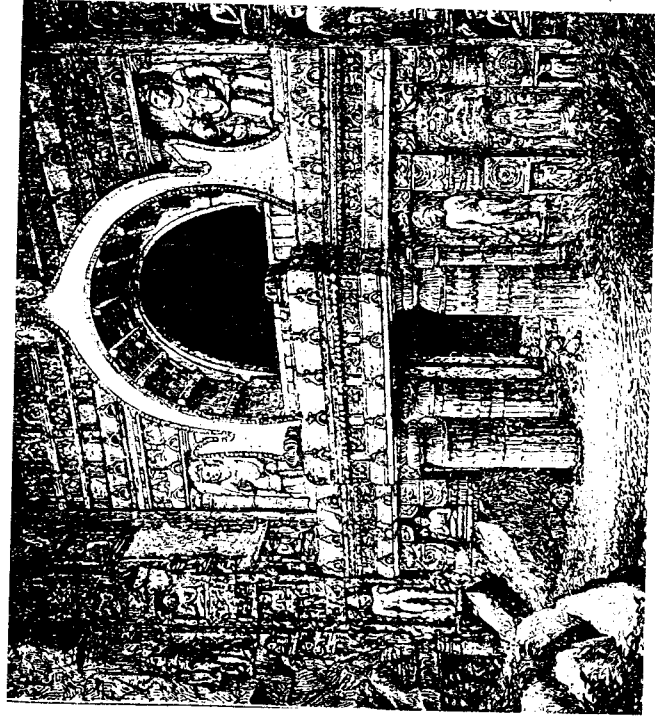


Шедьры индуистской и джайнской скальной архитектуры можно наблюдать, главным образом, в Бадами, Айхоле, Эллоре, Элефанте, Аурангабаде и Мамаллапураме. Раштракуты возвели прекрасный брахманический храм Кайласа в Эллоре. В Бадами находятся четыре пещерных храма, расположенных на различных уровнях: 1-я пещера посвящена Шиве, 2-я и 3-я — Вишну, а 4-я пещера — джайнская.

В Айхоле два скальных храма, один джайнистский, а другой брахманический. В Эллоре имеемся 17 брахманических и 6 джайнистских пещерных храмов.

Строительством храма Арджуну в Мамаллапураме Паллавы из Канчи знаменовали начало скальной архитектуры на Юге. Зодчие использовали доступный твердый гранит, вследствие этого были ограничения размеров пещер, а также деталей скульптур.

Махендра Варман (Вичитрачитхан) был ответствен за пещерный храм Лакшитайатна Тримурти в Мандагалатту, посвященный Брахме, Вишну и Ишваране. За время его жизни было вырезано, по крайней мере, еще 9 подобных храмов.



Скальный храм в Аджанте (Индия)

Другие цари Паллава придерживались его стиля. Нарасимха построил прибрежный город Мамаллапурам. Образец Мамалла стал более изощренным. Периоду Нарасимхи принадлежат монолитные рагхи и виманы.

Подобно всем пещерным храмам Индии, пещеры Багха высечены в середине вертикально поднимающейся скалы. Семьдесят две ступени ведут к храмовому комплексу. При достижении вершины можно обнаружить целую анфиладу темных пещер. Первый зал, или храм, — это прямоугольник. Двадцать четыре массивных столба образуют его внутреннее пространство, по шести столбов с каждой стороны света, и еще четыре столба возвышаются в середине, чтобы поддержать центр свода, поскольку масса горы, которая давит на вершину, намного больше, чем, например, в Карли или Элефанте. Можно выделить, по крайней мере, три различных стиля в архитектуре этих столбов. Некоторые столбы спиралеобразные, постепенно переходящие от спиралевидного основания к шестнадцатигульному верху, а потом становящиеся восьмиугольными и квадратными. У других основание равно трети их высоты, они заканчиваются под потолком сложным декором, напоминающим коринфский стиль архитектуры. Третьи столбы имеют квадратный постамент и полукруглые бордюры. Прямо перед входом в храм есть дверь, ведущая в другой зал, продолговатый, с шестиугольными столбами и нишами, в котором находятся статуи богов. Далее расположена комната с алтарем в виде правильного шестиугольника, увенчанная куполом. Такие помещения расположены на всем пути к вершине горы. На вершине они резко сворачивают и постепенно спускаются к подземному дворцу. В этом дворце иногда пребывают йогины, стремящиеся на некоторое время удалиться от мира и провести несколько дней в полном уединении.

На противоположной стороне Кхандала располагается Карли, который, согласно единственному мнению исследователей, является наиболее древним и лучше всех сохранившимся из индийских пещерных храмов. Кхандала — это большая деревня, окруженная изолированными горными пиками. Один из них, на противоположной стороне пропасти, походит на длинное здание с плоской крышей. Индусы утверждают, что где-то там есть тайный вход, ведущий в обширные внутренние залы, фактически целый подземный дворец, и что там все еще живут люди, ведающие тайны храмовых комплексов. Величественный вход, опираясь на четыре массивных столба, образующие правильный четырехугольник, покрыт древним мхом и письменами. Форма храма овальная. Центральное место отделено на каждой стороне от проходов сорока двумя столбами, которые под-

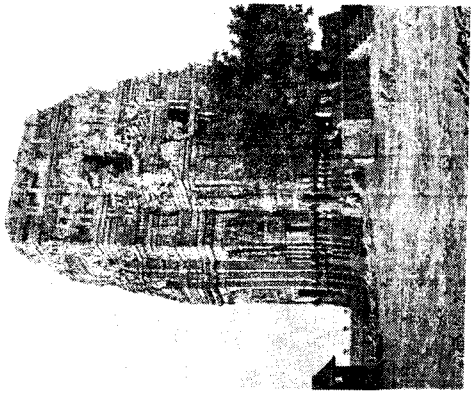
держивают купол-потолок. Далее расположен алтарь, отделяющий первый купол от второго, прежде его использовали древние арийские жрецы.

Гхарипура (Элефанта), что переводится как «город пещер», или «город очищения», представляет собой храм, высеченный в самом сердце скалы. Это своеобразное яблоко раздора среди археологов, потому что никто не может установить, даже приблизительно, его возраст. Гхарипура упомянута в Махабхарате, по преданию, этот храм был построен сыновьями Панду в течение трех столетий. Идут века, и древняя тайна удивительного храма так и умирает в скалистой пещерной гряде.

Не нужно быть специалистом, архитектором или выдающимся археологом, чтобы понять, что такие храмы, как Элефанта, — грандиозная работа, требующая столетия для своего строительства. Кажется, что Элефанту высекали тысячи различных рук, каждая из которых выражала собственные идеи мастера. Согласно преданиям, храм строили после великой битвы, описанной в Махабхарате, и каждое поколение строителей вносило в постройку и внешний облик храма что-то новое. Все три пещеры храма высечены из твердой скалы. Первый храм представляет собой правильный квадрат. В нем содержится 26 толстых столбов и 16 пилястров.

На правой стороне храма расположен священный символ Шивы, каменный лингам, защищенный маленькой квадратной часовней с четырьмя дверями. Вокруг этой часовни расположено много колоссальных фигур. Согласно Брахманам, это изображения самих царских скульпторов. Каждая из больших фигур опирается на карлика, представителя низших каст.

Пещеры Аджанты, находящиеся примерно в 300 милях от Мумбаи (Бомбея), и руины древнего рода Аурангабад, чьи дворцы и гробницы простояли в пустынном одиночестве в течение многих столетий, сравнительно недавно привлекли внимание исследователей. Памятники древней цивилизации, им было суждено стать убежищем



для диких животных в течение целой вечности — прежде, чем они были сочтены достойными научных исследований. В долине реки далеко располагаются удивительные по своей красоте пещерные храмы, которые, возможно, являются самыми замечательными пещерами на земле. Их точное количество неизвестно, никто не знает, сколько пещер сокрыто в глубоких расщелинах, но, по крайней мере, около 30 пещер к настоящему дню тщательно исследованы и расчищены от мусора. Безусловно, горы гаят в себе и другие уникальные пещеры. Сейчас трудно понять мотивацию неутомимых древних земледельцев, с величайшим трудом высекавших эти замечательные пещеры в твердых скалах. Это настоящие произведения искусства. Пещерные храмы пещеры красиво украшены обильными скульптурами и изображениями. Эти пустынные храмы в течение долгого времени страдали от сырости и заброшенности, и, разумеется, фрески уже не те, что были сотни лет назад. Однако их цвета все еще яркие, сцены, изображающие веселые праздники, все еще радуют глаз.

### «Натьяшастра» о сотворение первого театра Вишва-карманом:

«Построил Вишвакарман театр и приблизился с почитательно сложенными ладонями к трону Брахмы: «Божественный, соблаговоли взглянуть на театр, который уже готов». Тогда Брахма с Индрой и другими богами пошел осмотреть театр.

Осмотрев же его, сказал Брахма прочим богам: «Вы должны защищать театр — каждый свою часть: Чандра — главное здание, локапалы — его стены, маруты — его углы, Варуна — пространство внутри здания, Митра — артистическую оборную, Агни — сцену.

Так для сокрушения вигхнов боги были размещены в разных частях Джарджары, и сам Брахма занял середину сцены. Именно поэтому цветы рассыпаются на этом месте [перед началом представления]. Обитатели подземных миров, такие как якши, гухьяки и панагаи, были использованы для того, чтобы защитить низ сцены».

## АРХИТЕКТУРА ФОРТОВ

В постоянной царской борьбе за власть мощными символами силы были форты и укрепленные поселения. В древней и средневековой литературе еще с велических времен содержится ссылки на подобные сооружения. «Ригведа Самхита» упоминает племена, жившие в укрепленных под названием «пур», что означает «земляные работы, усиленные каменными стенами». «Айтарея Брахмана» обращается к

трем Агни как к трем фортам, которые не дают асурам (демонам) помещать жертвоприношению. В «Рамаяне» и «Махабхарате» также содержатся упоминания о фортах, а пураны заявляют, что вал и канава — важные элементы в укреплении замка.

«Артхашастра» Каутилы даст яркое описание укрепленного города Паталипутры, столицы большой империи Маурья (III тысячелетие до н. э.), что было подтверждено последующими раскопками в современном городе Патна.

Индийский форт обозначается термином «дург», что означает трудный переход. Тем самым показывается важность стратегического участка, неприступной стены и рва.

Выделяется шесть типа фортов: дханва дург, или пустынный форт; махи дург, или грязевой форт; джала дург, или водный форт; гири дург, или холмистый форт; врикша (или вана) дург, или лесной форт; нара дург, или форт, защищенный людьми. Из них лучшим считается гири дург, хотя «Махабхарата» утверждает, что самый сильный — это нара дург, потому что преданное и честное войско — лучшая защита царя.

Одно из наиболее важных условий жизнеобеспечения форта — регулярная поставка воды, что гарантирует его функциональность и автономность во время осады, которая могла длиться в течение нескольких месяцев. Следовательно, при планировке форта старались построить эффективную систему подачи воды. Источник воды находился неподалеку и держался в тайне, чтобы враг не отравил его. Варахамира заявляет в «Брихат Самхите», что водные потоки находятся глубоко под землей, и чтобы обнаружить их, необходимо понимание топографии окружающей среды. Однако там, где природных ресурсов воды недостаточно (как, например, в случае фортов в пустыне Раджастан), применялся метод обычного хранения воды в резервуарах.

В трактатах по «Вастувидье» есть множество текстов, посвященных фортам: «Нарада Шилпашастра, Маурья, Апараджита Приччха, Вастумандана, Вастуманджари, Майямата.



Форты были не просто военными объектами: на их территориях размещались великолепные дворцы. Вот некоторые примеры замечательной дург-архитектуры: форты Читторгарх, Джодхапур, Биканер, Агра.

Вокруг любого храма присутствует особое поле, стимулирующее мирские инстинкты и желания: голод, желание покупать вещи, социализировать, фантазировать. Если человек внесит свои инстинкты внутрь храма, они не смогут напасть на него, когда он выйдет из храма. В этом проявляется баланс между физическим и тонким мирами. Храм, который представляет Бога и Его обитель, творение и Творца, человека и его истинное Я, выполняет важнейшую функцию в жизни индийского общества. К сожалению, в настоящей момент многие индийские храмы нуждаются в реставрации и находятся в ужасном состоянии, без должного надзора. Если не принимать во внимание постоянно действующие храмы приверженцев той или иной религиозной доктрины, которые содержатся в должном состоянии, в основном, многие древние индийские храмы заброшены.

Невежество большинства индусов относительно собственной религии не только колоссально, но также и позорно.

Индия — удивительная страна: целые площади ее заняты храмовыми комплексами. Несмотря на вторжения других религий, Индия остается страной храмов и святых, и везде в этой стране вас приветствуют боги индуизма.

Современный человек утратил чувство божественного внутри себя. Однако внутренне он по-прежнему продолжает стремиться к совершенному состоянию блаженства, где нет никаких различий между ним и богом. Индуистский храм стремится решить эту задачу, убирая границы между людьми и Богом. Это достигается тем, что сам храм строится по законам человеческого и космического тел, а священная гора и божественное лоно представляют аспекты той же самой божественной симметрии.

Современный человек может духовно выжить только потому, что еще живы и действуют древние традиции. Сакральная архитектура индуистского храма воссоздает окружающую среду золотой эры, когда потребности в такой архитектуре еще не существовало.

Н. Р. Лидова в работе «Драма и ритуал в Древней Индии» исследует обряд основания храма-театра (по «Натьяшастре»). Измерив участок земли и выровняв его поверхность, начинали закладку фундамента, сопровождавшуюся звучанием многих, в основном ударных, инструментов. Во время этой церемонии от места исполнения обряда должны были быть удалены гетеры, люди, олетые в темно-красные одежды или обладающие какими-либо телесными недостатками, а

также нищенствующие буддийские монахи-шрамапы (2.37-38). С наступлением ночи начинали приноситься жертвенные дары в десяти направлениях в честь охраняющих их богов. Они состояли из благоуханий, цветов и фруктов, а также различных видов ритуальной пищи. То, что жертвовалось по четырем основным сторонам света, должно было обладать особым цветом: на восток приносились дары белого цвета, на запад — синего, на юг — желтого и на север — красного. (2.41-42).

Наиболее важным местом в храме-театре считалась сцена, под фундамент которой с особой осторожностью выравнивали и вспахивали почву, используя для пахоты двух белых животных, не имеющих каких-либо недостатков. Затем приносили черную землю, освободенную от камней и травы. Все действия должны были совершаться людьми, лишенными физических дефектов. В основание сцены предписывалось положить драгоценные камни и благородные металлы. Алмаз клали на восток, ляпис-лазурь — на юг, кварц — на запад, коралл на север, а в центре будущей сцены помещали золото (2.69-74).

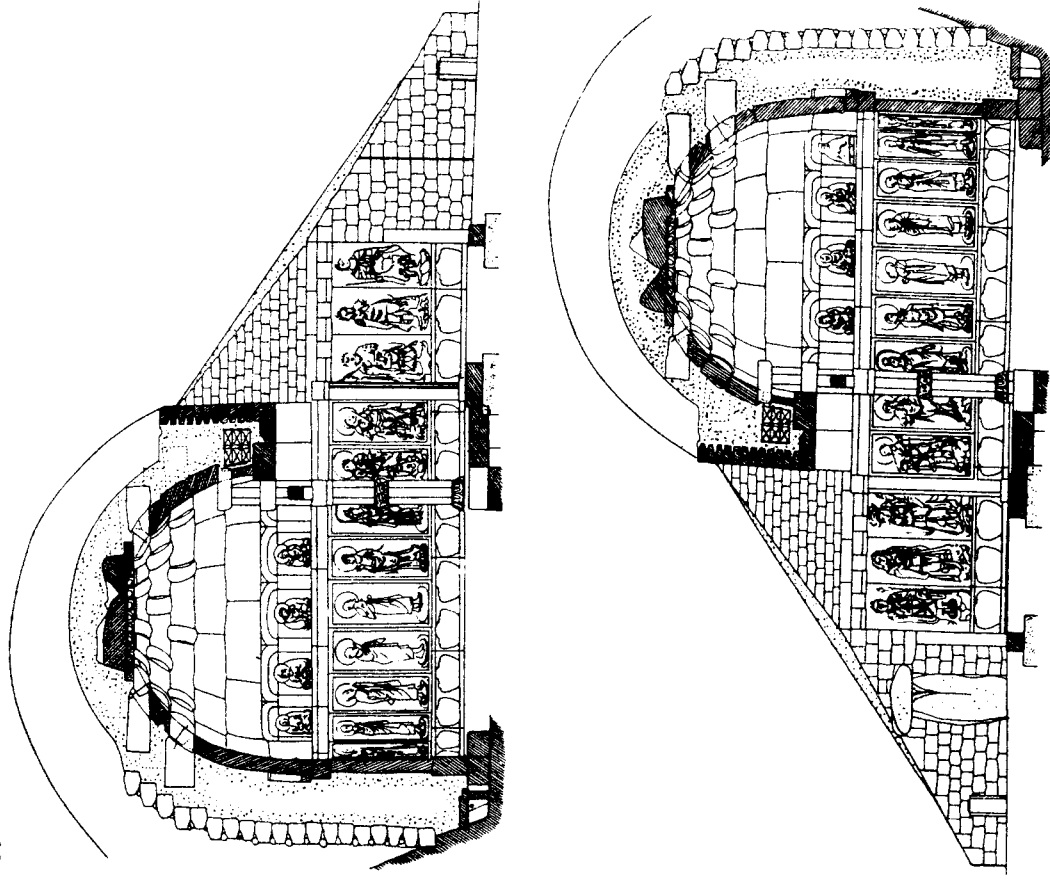
Разметив все части театрального здания и заложив его фундамент, приступали к строительству стен, а затем в специальный день, при свечении звезд Рохини или Шравана, совершали церемонию воздвижения столбов. Колонны не только поддерживали крышу здания, но и обладали особым ритуальным значением. Колонн возводилось достаточно много, но наиболее важными из них считались четыре, ориентированные по промежуточным сторонам света и символизировавшие основные варны — брахманов, кшатриев, вайшьев и шудр. (2.54). После установления колонн предписывалось почтить их специальными подношениями. К полночи брахманской колонны клали белые притирания и гирлянды из белых цветов, а также золото; к основанию кшатрийской колонны следовало положить медь, колонне вайшьев — серебро, а шудрянской — железо. У полночии остальных колонн разбрасывали золото.

Церемония воздвижения колонн сопровождалась богатыми дарами брахманам, которым жертвовали драгоценности, коров и одежды (2.54).

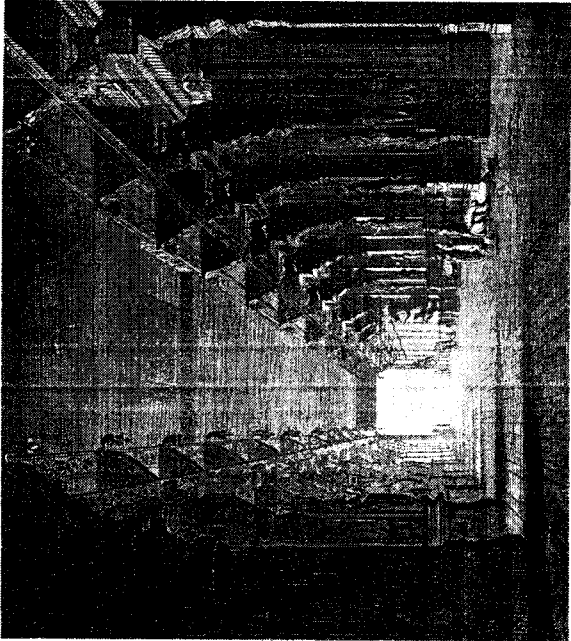
Все эти богатые подношения имели своей целью сакральную защиту столбов, которые надлежало устанавливать чрезвычайно тщательно, так, чтобы они не сотрясались, не двигались и не поворачивались кругом, поскольку любое из этих перемещений влекло за собою засуху, смерть или нашествие врагов (2.55-57).

## АРХИТЕКТУРА ДЖАЙНИЗМА

Джайнская архитектура считается почти ответвлением индуистской и буддистской. После буддийских пещерных храмов (см. рис. ниже) джайны принимались возводить свои собственные сакральные сооружения.



Пещерный храм Сокурам у Кенджу 742-764 г. Корея



Храм тысячи колон, Мадурай

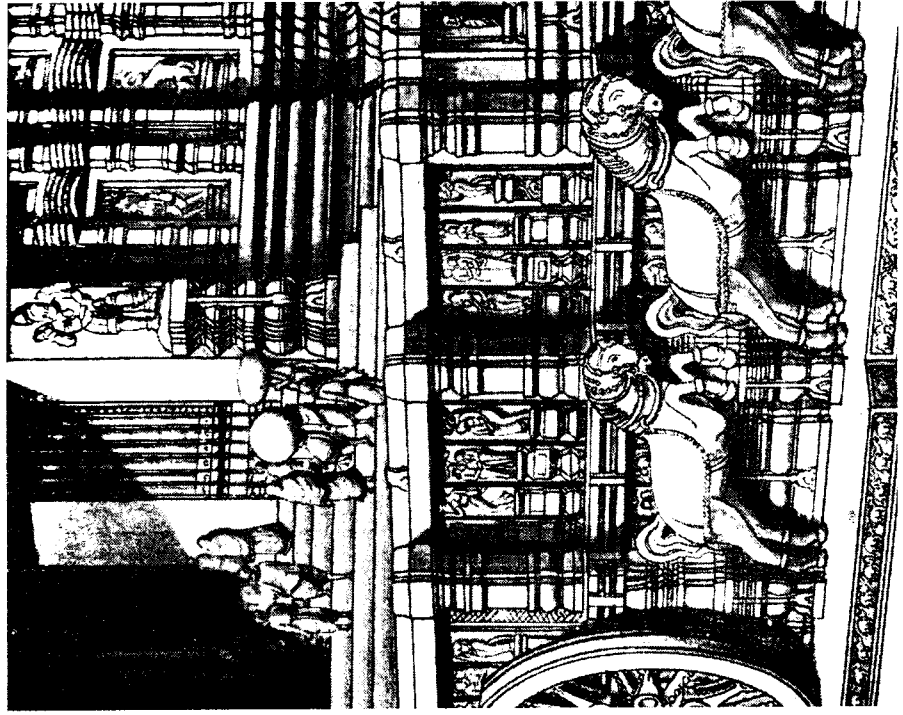
При этом также редко использовались кирпичи. Позже, когда джайны вывели концепцию «гор бессмертия», они отклонились от принципов индийской и буддийской архитектуры и стали разрабатывать свои собственные. Важный аспект заключается в том, что в отличие от индусов и буддистов, которые возводили храмы, джайны строили на холмах целые храмы-города. Они «украшали святые холмы короной чайтьев вечного Архата (шатрами святых), сияющей драгоценными камнями».

По сравнению с числом индуистских храмов в Индии, джайнских храмов сравнительно немного. Джайны имеют обыкновенные разрушать свои старые храмы и строить на том же месте новые. С другой стороны, многие джайнские храмы подверглись разрушению со стороны грабителей, набегов. Окруженные приведенными в постоянную боевую готовность стенами, джайнские храмы разделены на камеры и подобны укрепленным городам — с парапетами и нишами, готовыми отразить вооруженную агрессию. Причина такой зашищенности заключается в том, что джайнские храмы — самые богатые храмы в Индии.

Эти города-храмы строились без какого-либо определенного плана, а явились как результат спорадического строительства. Однако каждый джайнский храм содержит в себе набор обязательных элемен-

тов; единственное изменение допускалось в форме чамукх, четырехсторонних храмов. Допускалось изображение одного Тирханакара, смотрящего в 4 стороны, или же четырех Тирханакаров, каждый из которых взирает в одну сторону. В храм ведут 4 двери. Характерный пример храма с четырьмя дверями — храм Адинатх. Построенный в 1618 г. на месте более древнего храма, он насчитывает в себе 23 палаты.

По сравнению с буддистскими или индуистскими храмами храмы джайнов скромны по убранству. Самые красивые джайнские храмы находятся в Ранакпуре и на горе Абу в Раджастанх. Храм в Ранакпуре построен из белого мрамора, а в главной палате насчитывается 1444 колонны.



Храм в Конараке

НАЗВАНИЕ		ОСНОВАТЕЛЬ		МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ		AIPESC	
Шри Аурбинддо Ашрам и город Ауровиль	Шри Аурбинддо (1872-1950), Мать (1878-1973)	Пондичерри, Тамил Наду		Sri Aurobindo Ashram Rue de la Marine, Pondicherry, Tamil Nadu 605002 India tel.: 91-413-34836			
Международная община Ошо	Бхагаван Шри Ошо Раджниш (1931-1990)	Пуна, Махараштра		Osho Commune International 17 Koregaon Park, Pune 411001, Maharashtra India tel.: 91-212-660963			
Рамана Ашрам	Шри Рамана Махарши (1879-1950)	Тируваннамалаи, Тамил Наду		Sri Ramanastramam Tiruvannamalai, Tamil Nadu 606603 India tel.: 91-4175-23292			
Ашрам Прашанти Нилайам	Бхагаван Шри Сатья Сан Баба (р. 1926)	Путтапартти, Андхра Прадеш		Prashanti Nilayam PO Dist. Anantapur, Andhra Pradesh 515134 India tel.: 91-8555-2036			

Амританур, Мата Амританандамайя ашрам	Шри Мата Амританандамайя Девы (Мата) (род. 1953)	Валикаву, Керала		Mata Amritanandamayi Math Amritapuri PO, Kollam District, Kerala 690525 India tel.: 91-4756-21279			
Искусство Жизни	Шри Рави Шанкар (род. 1956)	Бангалор, Карнатака		Prashant Rajore 21st km, Kanyakaputa Road, Udayapura, Bangalore, Karnataka 560062 India tel.: 91-80-8432274			
Хайдакхан Бададжи Ашрам	Шри Бададжи	Хайдакхан, Уттар Прадеш		Haidakhan Vishwa Mahadham Via Kathgodam PO Haidakhan, PIN- 263126, District Nainital UP, India			
Шивананда Ашрам, Общество Божественной Жизни	Свами Шивананда (1887-1963)	Ришикеш, Уттар Прадеш		Shivananda Ashram Divine Life Society, PO Shivanandagar, Dist. Tehri-Garhwal 249192 tel.: 91-1364-31190			



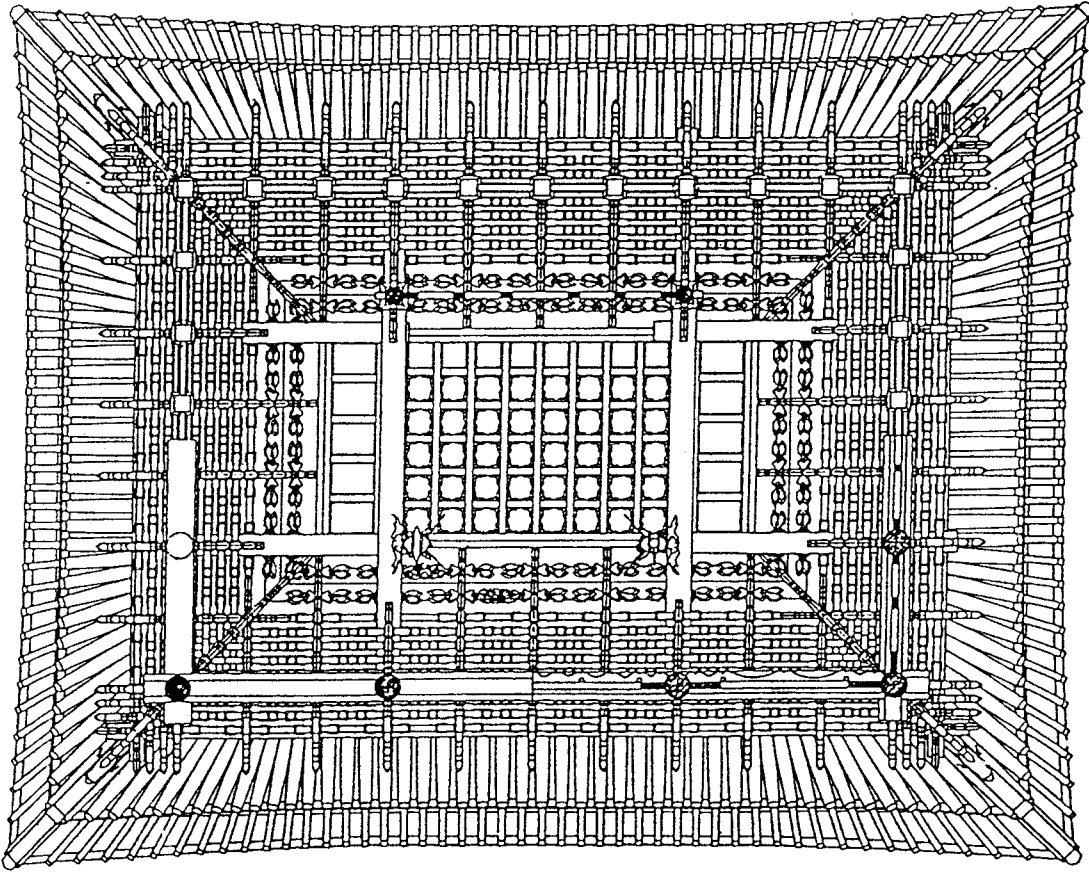
## БУДДИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Буддийское зодчество представляет собой интереснейшее явление в области сакральной архитектуры. Основания первых храмов связывались с величайшими событиями, что символизировало основательность буддизма. Возведение храмовых построек знаменовало привнесение новой концепции ритуального пространства, связанного с расширением рамок Вселенной и, конечно, расширением сознания. Основная идея буддийского зодчества — донесение до ума концепции существования множества миров и бесконечности мироздания. Рассмотрение буддийской архитектуры начнем с Индии, продолжая уже начатую тему о сакральном зодчестве этой страны. Буддизм и джайнизм явили миру искусство пещерных храмов. Пещеры вырубались в твердых породах камней и делились на две части: первая называлась залом поклонения (*чайтья*), а вторая — *вихара*. Буддийские и джайнские монахи жили в этих пещерах и предавались медитации. В Индии к настоящему моменту сохранилось приблизительно 1200 буддийских и джайнских пещерных храмовых комплексов. Наиболее известные из них находятся в Аджанте, Эллоре, Насике, Карле и Аурангабаде.

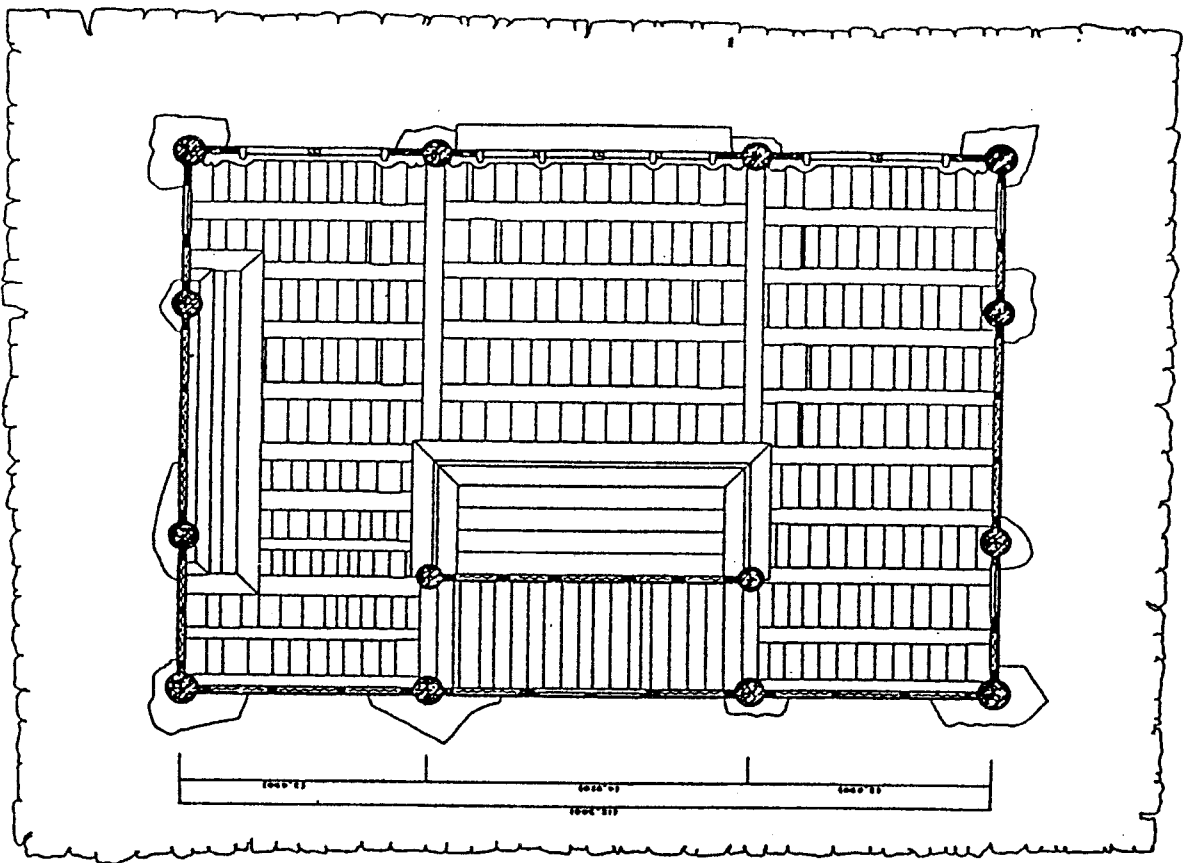
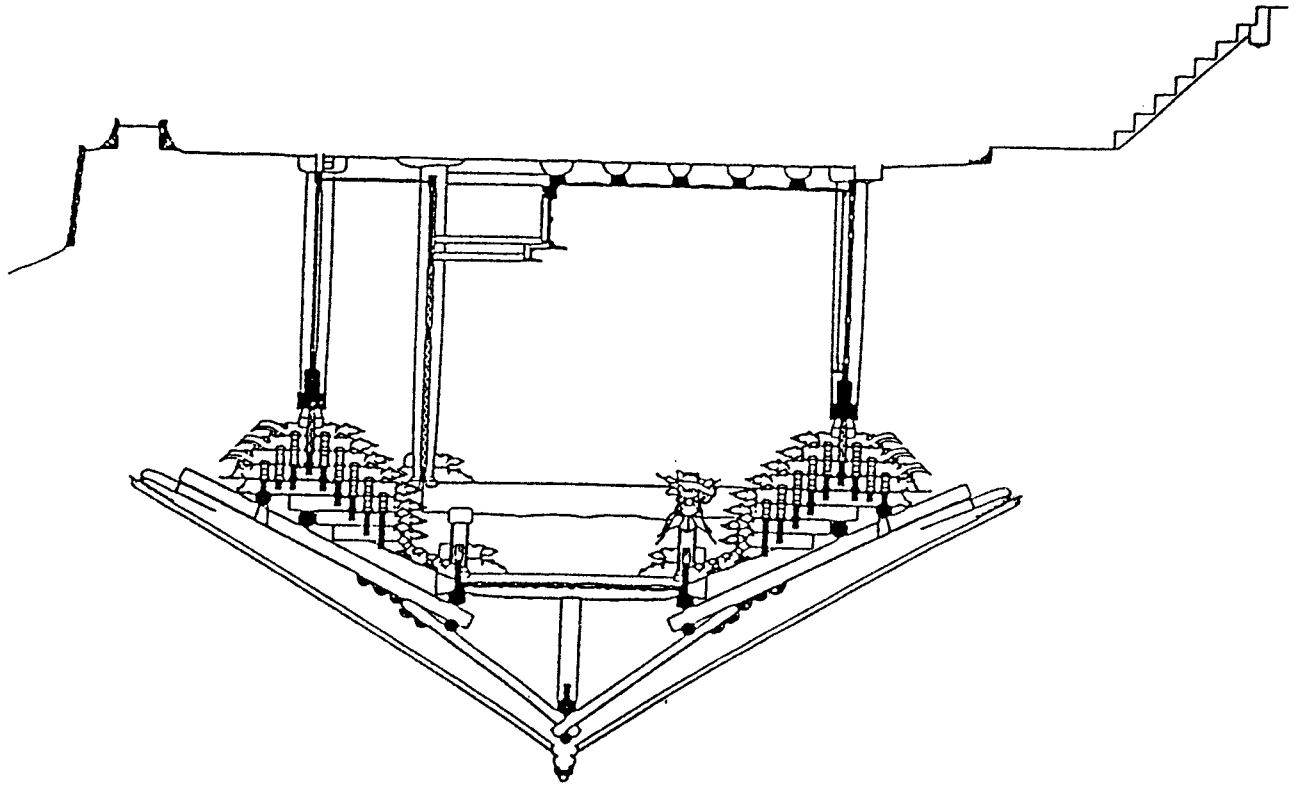


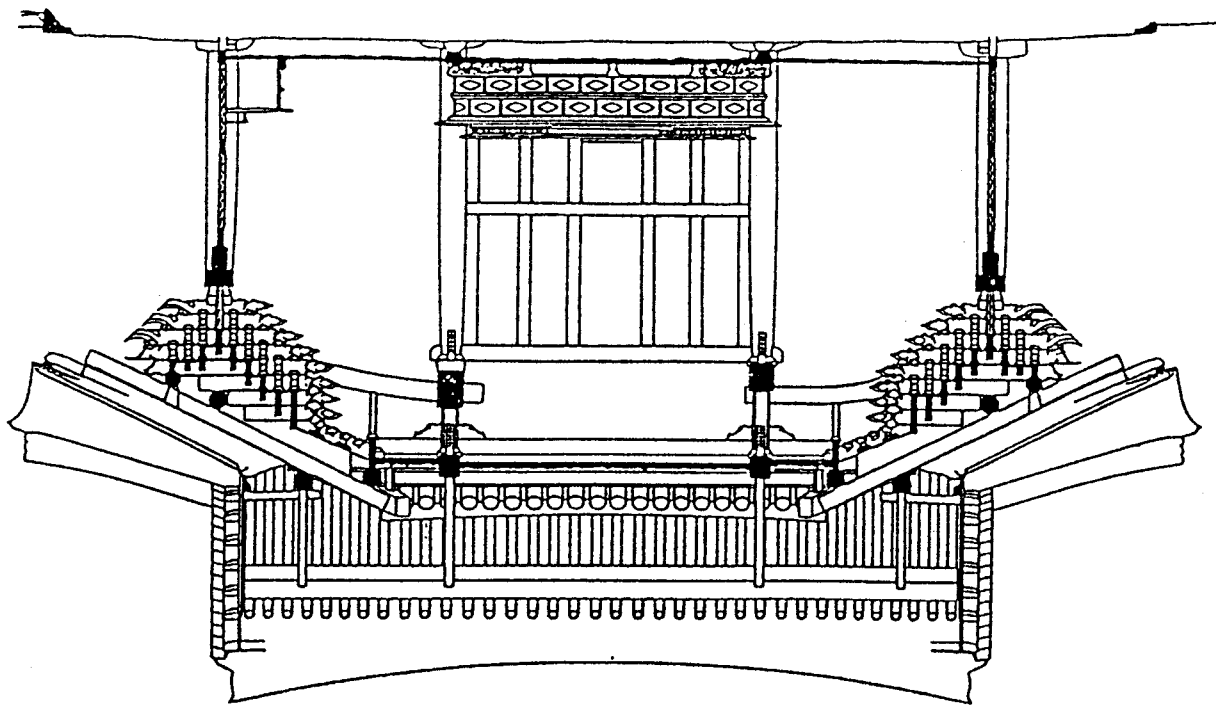
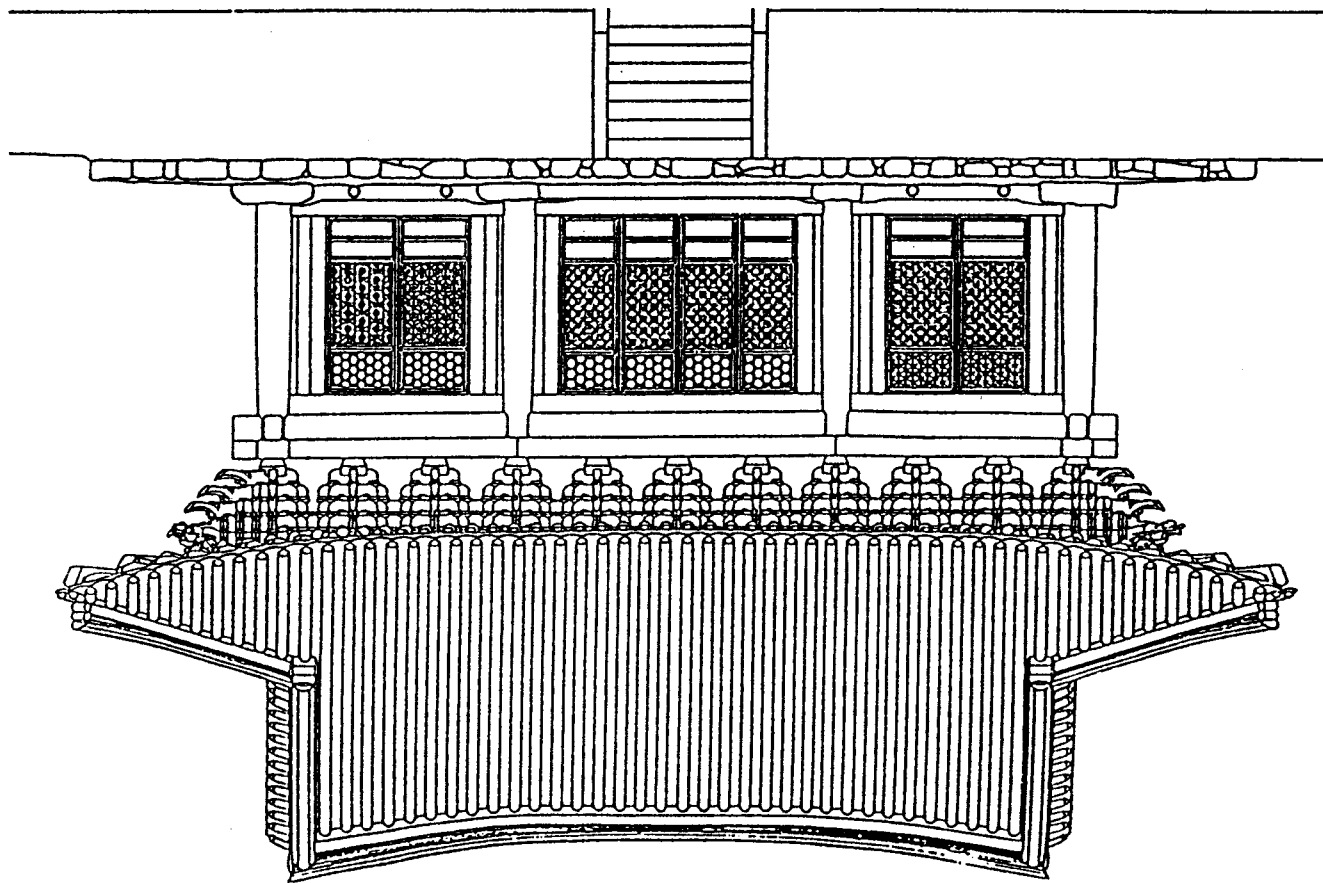
Амарapura (храм Швесуды). Рождение Будды (XIX в., Бирма)

При наличии щедрых пожертвований в пещерах делалась попытка построения полного храмового комплекса ступа — чайтья-вихара. Примеры можно видеть в пещерах западного Деккана, особенно в Карле. Вход в пещеры осуществляется через прямоугольное отверстие, которое ведет в зал поклонения, также прямоугольной формы с апсидой в одном конце, где находилась миниатюрная ступа.



Строение буддийского храма (храм Нэсаса, наивысшим Тунджон, Корея XVI в.)

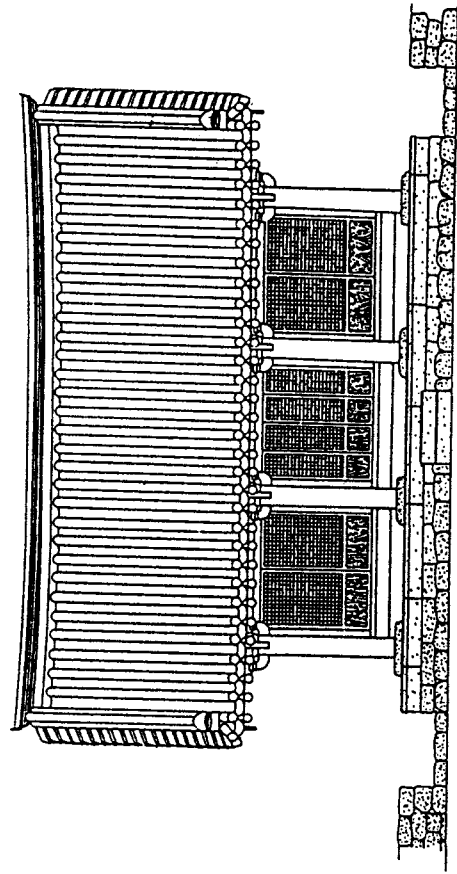




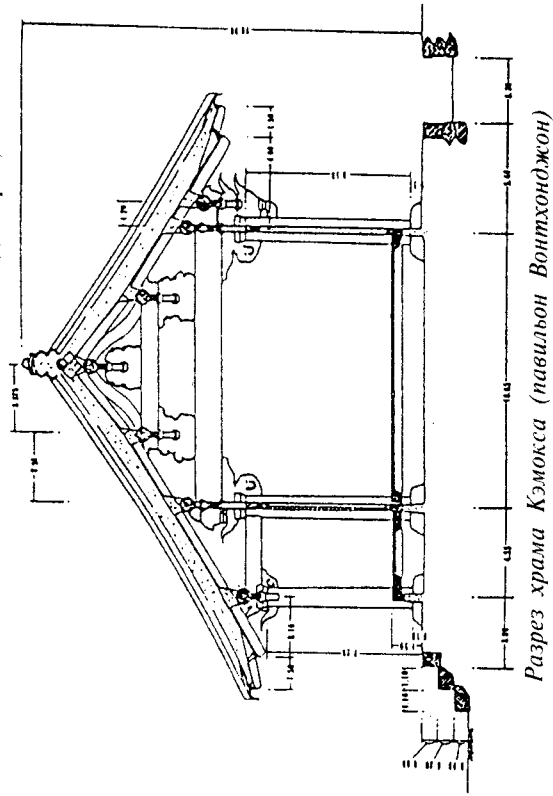
**Сакральная архитектура**

На рисунках выше на примере храма Нэоса (павильон Туэнджон), Корея XVI в., показано подробное строение буддийского храма.

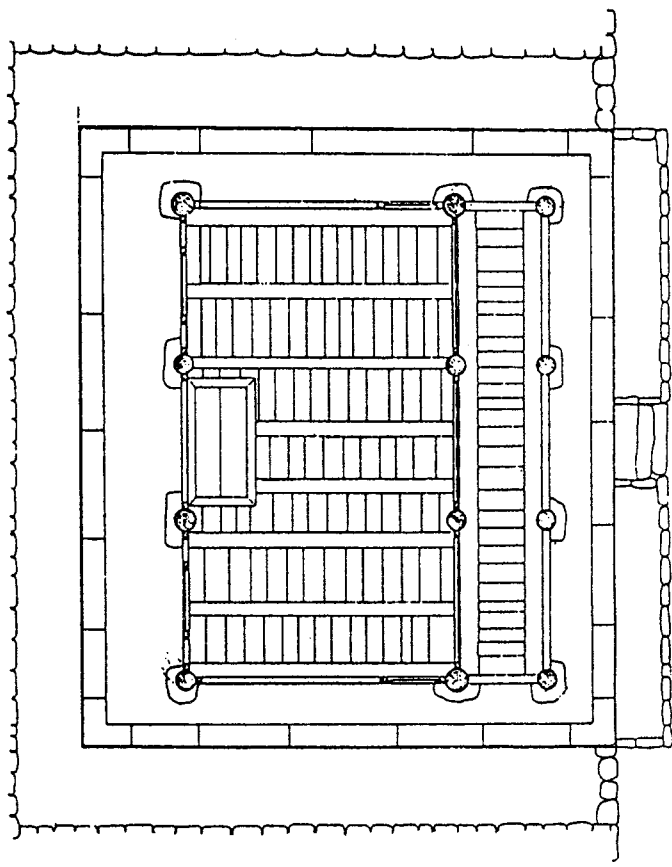
Чайтя (зал поклонений) — прямоугольный зал со многими колоннами и полукруглой крышей. В главной двери было большое окно, единственный источник дневного света. В конце зала возвышалась ступа. Главный зал имел два прохода, разделенных рядами столбов. Вихара состояла из центрального зала с небольшими кельями, в которых жили монахи.



Храм Кэмокса (павильон Вонтхонджон), Корея, 1457 г.



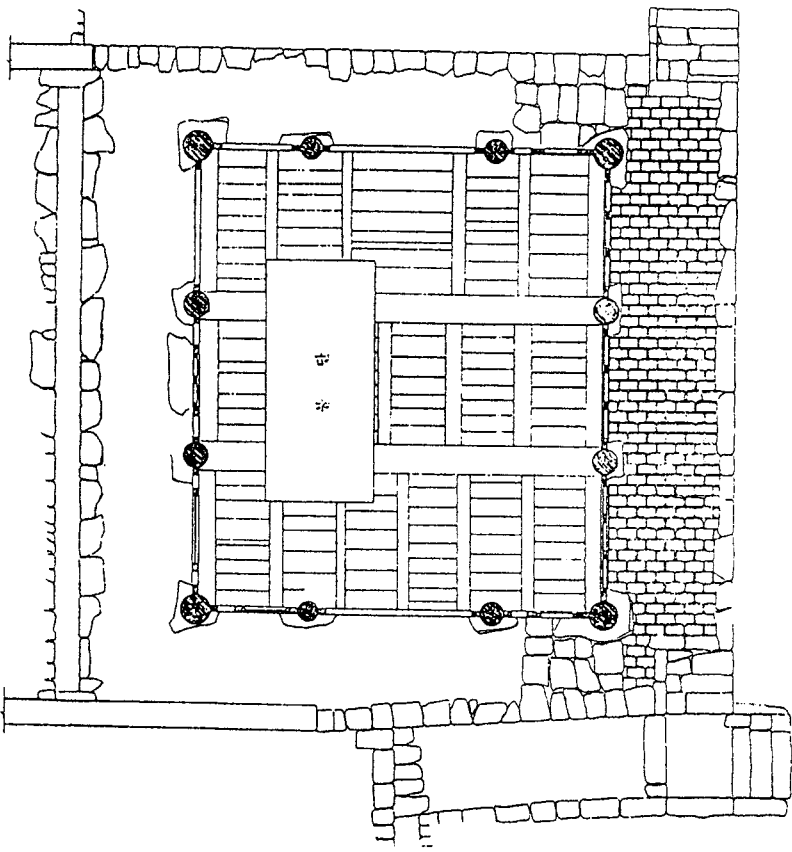
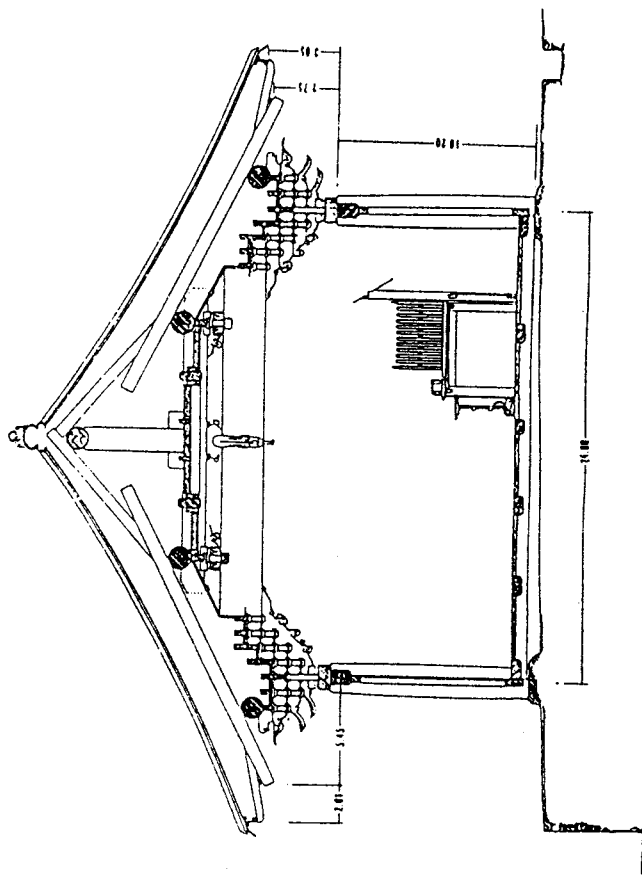
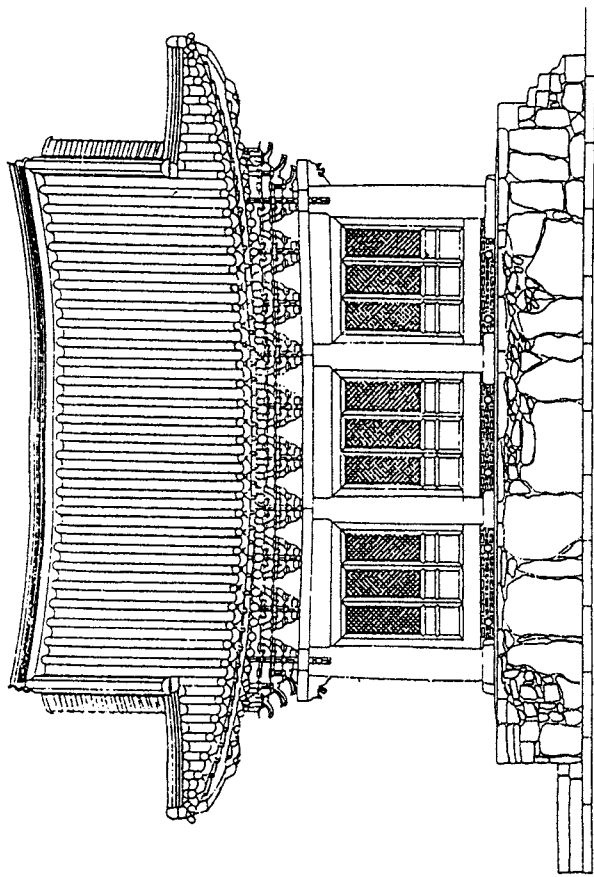
Разрез храма Кэмокса (павильон Вонтхонджон)

**Сакральная архитектура**

План храма Кэмокса в Корее (павильон Вонтхонджон), 1457 г.

Зарождение школы буддийской архитектуры можно проследить от 255 г. до н. э., когда император Ашока принял буддизм в качестве государственной религии своей большой империи. Буддизм стал быстро распространяться по Индии и другим частям Азии. Его распространение сопровождалось девиациями архитектурных стилей, которые выражали различные аспекты учения Будды. В Индии на раннее буддийское искусство в большой степени повлиял сам Ашока. Он был ответственен за строительство нескольких кирпичных ступ, построенных во славу Будды. Ашока также возводил каменные столбы, символизирующие его веру. Это высокие монолитные колонны, установленные в священных местах. Наиболее известная из них находится в Сарнагхе. Возведение буддийских храмов значительно меняло силуэт и структуру городов.

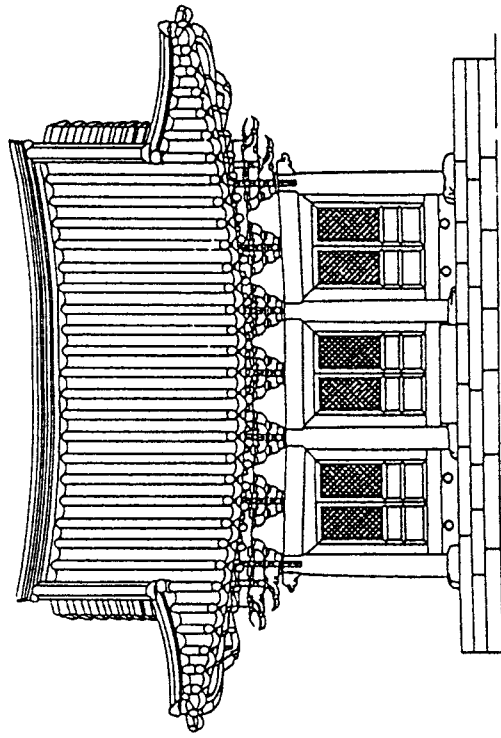
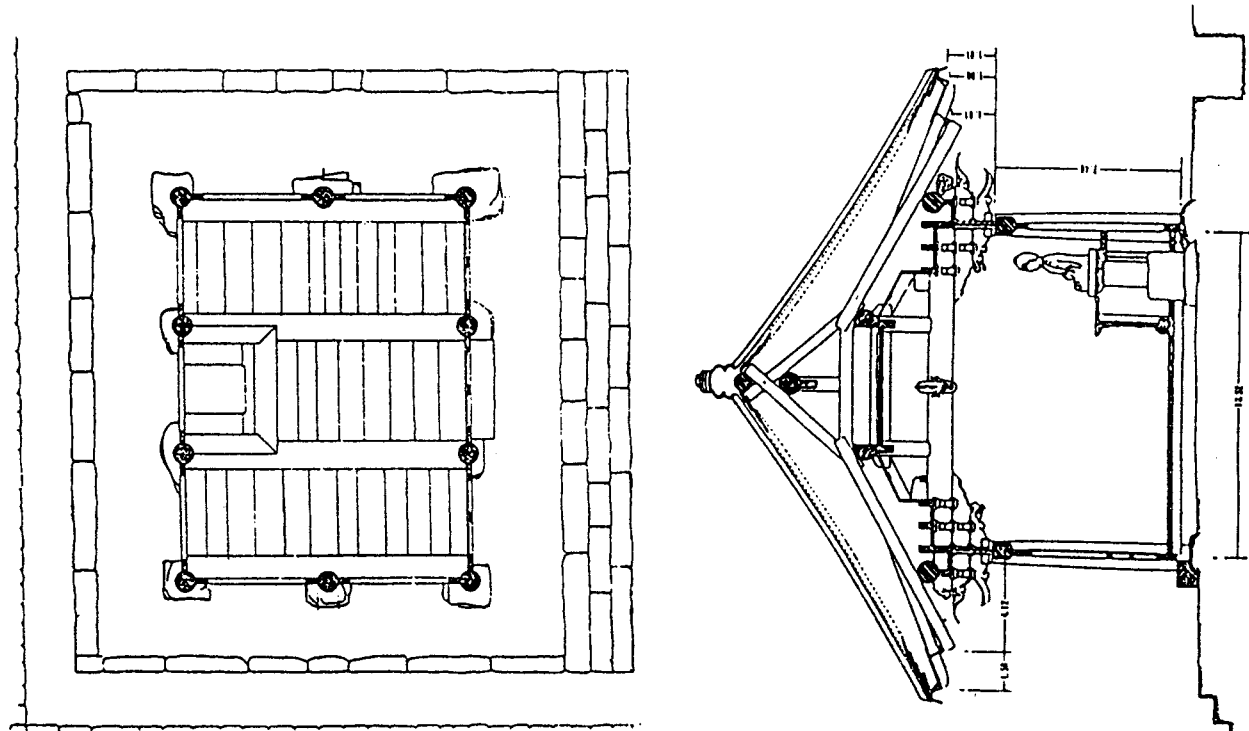
Маурьянская династия исчезла после смерти Ашоки в 232 г. до н. э.; на смену ей пришли Сунги, а затем Андхри. Обе эти брахманические династии относились к буддизму терпимо. При них продолжали возводиться ступы, архитектурные элементы постепенно усложнялись, добавлялись новые.



Храм Чондынса (навилъон Тэунджон), 1621 г.

Примерно в то же самое время, когда буддийские общины возводили ступы Ашоке, в западной Индии развивался совершенно иной архитектурный стиль. Там сакральные сооружения возводились не из камня или древесины, но вырезались в скалах. В современной литературе они неудачно называются пещерными, как если бы они были естественными гrotтами на склонах гор. На самом деле это большие и хорошо спланированные храмы. Наиболее сохранившиеся и наиболее красивые пещерные храмы находятся, как уже говорилось, в Аджанте.

Тридцать храмов в Аджанте находятся на скалистых склонах, в ущельях. В начале ущелья, как правило, — естественный водоём, куда попадает вода водопада. Интересно, что все буддийские постройки расположены вблизи главных торговых путей.



Храм Чондынса (навильон Яксаджон), XVIII в.

Концепция храма в буддизме переключается с концепцией мандалы и пути к достижению нирваны. Каноны религии оказывают существенное влияние на декоративное убранство сакральных построек.

Архитектурный образ буддийского храма формируется в пространстве сознания. Большое значение здесь уделяется искусству графического претворения высших идей. Так, место каждого божества в храмовой постройке сопровождается обычно соответствующей надписью. Сами надписи являют собой образец высокого каллиграфического искусства и призваны нести взвизающим эстетическое наслаждение, а также служат неотделимым элементом формирования архитектурного облика храма. Таким образом, пространственное построение буддийского храма можно в буквальном смысле прочесть.

### Ступа — метафора универсального порядка

Соотношение между архитектурой и янтрами особенно отчетливо прослеживается в сооружениях, которые можно назвать мандалами в камне. Яркий пример таких сооружений — буддийские ступы. Это храм определенной формы, архитектура которого служит символической иллюстрацией буддийской теории о строении Вселенной.

Начав с Индии, буддизм распространился в Центральную Азию, к островам Японии на востоке, в высокогорные районы Тибета на севере, к залитому солнцем тропическому острову Шри-Ланка на



юге. Природные особенности всех этих регионов различны, отличаются друг от друга и их архитектурные особенности. Но везде можно встретить некую сакральную модель: буддийскую ступу.

Есть интересная легенда относительно происхождения ступы. Древний текст «Маха-париниббана сутта» сообщает, что первое описание чертеж ступы дал сам Будда. История начинается, когда Будда лежал на смертном ложе. Когда Учитель понял, что смерть неизбежна, он дал инструкции относительно размещения его тела. Он сказал, что его тело должно кремировать, а останки должны быть разделены и размещены в четырех отдельно стоящих памятниках. Эти памятники должны быть установлены в следующих местах, отмечаящих важные вехи духовного пути Будды:

- 1) Лумбини, место рождения Будды.
- 2) Бодхигайя, место, где Будда достиг просветления под деревом бодхи.
- 3) Сарнатх, место, где он прочитал свою первую проповедь.
- 4) Кушинагар, место смерти Будды (паринирвана).

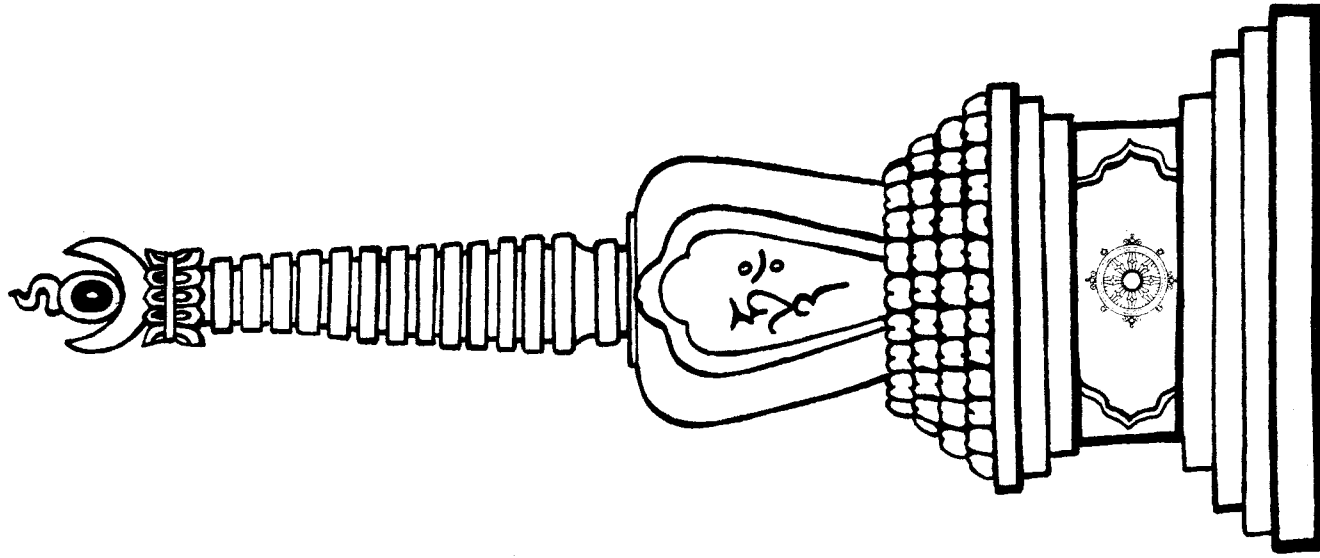
Ученики спросили, какой формы должен быть этот памятник. Будда ничего не ответил, но кое-что показал. Он взял свои желтые одежды, дважды, а потом еще дважды свернул их — и образовался куб. Затем он взял свою круглую чашу для подношений и поставил ее вверх дном на сложенную одежду. «Сделайте ступу, подобную вот этой», — сказал он. И действительно, независимо от географического местоположения, основная форма ступы следует этим указаниям.

#### 1. Фундамент — «Десять белых добродетелей»:

- Защита жизни живых существ
- Милосердие
- Нравственное поведение
- Правдивость
- Добронамеренность
- Вежливость
- Разумность (отсутствие пустословия и насмешки)
- Умеренность, скромность
- Сострадательность
- Вера в истинность учения

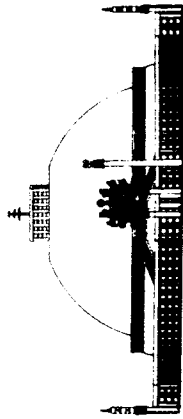
#### 2. «Три Драгоценности»:

- Будда
- Дхарма
- Сангха
- Тайное значение — «Три Тела Просветления» (Трикая):  
Дхармакая

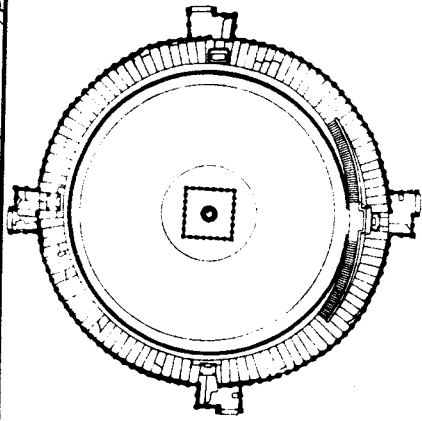


- Самбохгакая  
Нирманака
3. «Львиный трон» — символ вселенской власти;
  4. «Тройная практика»:
    - «Высшей нравственности» (Абхишила)
    - «Высшего сосредоточения» (Абхисамадхи)
    - «Высшей мудрости» (Абхипраджня)
  5. Каждая из ступеней имеет соответствующее значение:
    - «Четыре Благородные Истины»;
    - «Четыре основы внимательности» (сатипатхана): на теле, чувствах, мыслях и дхармах;
    - «Четыре Безмерных Состояния» (Брахмавихара): Безмерные Любость (Маха-Майтри), Сострадание (Маха-Каруна), Сораздование (Маха-Мудита) и Бесстрастие (Маха-Упекша);
    - «Четверичное Усилие» (устранение зла возникшего, недопущение зла возможного, возвращение блага имеющегося, обретение блага отсутствующего);
  - тайное значение — «Четыре мудры»:
    - «изменчивость» (анитья)
    - «тягостность» (дукха)
    - «пустотность» (шуньята)
    - «изначальная просветленность» (ниродха)
  6. Чаша (санскрит: патра) — «Семь факторов Просветления» (Сапта-болхьянгани):
    - Внимательность (смрити)
    - Духовное Распознавание (дхарма-вичара)
    - Подвижность (вирья)
    - Вдохновенность (пити)
    - Радость (пашрабдхи)
    - Сосредоточенность (самадхи)
    - Бесстрастие (упекша)
  7. Священный слог (билжа) «ХРИ», устраняющий всякое препятствие в практике Дхармы
  8. «Восьмеричный Путь»:
    - Истинное воззрение
    - Истинное намерение
    - Истинная речь
    - Истинные поступки
    - Истинный образ жизни
    - Истинное усилие
    - Истинное внимание
    - Истинное созерцание

9. Дерево жизни отображает в символической форме «Десять знаний»:
    - явлений
    - сознания
    - взаимозависимых связей
    - иллюзии
    - страдания
    - происхождения страдания
    - прекращения страдания
    - дороги, ведущей к прекращению страдания
    - разрушения
    - не-появления
    - и «Трех ближайших памятований»: о Будде, о Дхарме, о Сангхе.
  10. «Зонт Дхармы» — символ победоносности Дхармы и защита от всякой скверны
  11. Луна — уничтожение всякого страдания; тайное значение — мистическая Мудрость
  12. Солнце — излучение бесчисленных лучей сострадания; тайное значение — мистический Метод.
  13. Драгоценность в виде языка пламени — исполнение всех желаний; тайное значение — мистическая Сила.
- Ступа (санскрит — «макушка») — сакральное сооружение полусферической формы, часто каменное или облицованное камнем. Индийская ступа — прообраз пагоды. В первых ступах хранились буддийские реликвии, вещи святых. Ступы также воздвигались в честь знаменательных событий. Форма ступы воссоздает структуру Вселенной и отождествляется с небесами. Сверху ступы располагается дахранительница («священная гора», центр Вселенной) со шпилем, унизанным дисками: это символы восхождения к небесам. Ступа содержит в себе священный предмет (моши самого Будды или монаха) или текет, которые помещаются в коробочку в центре основы ступы. Внутреннего развитого пространства ступа не имеет и представляет собой, в принципе, холм, обложенный снаружи кирпичом или камнями. В разных странах ступы отличаются по своим формам и исполнены при строительстве материалами.
- Некоторые ступы обнесены воротами или насыпями. Скульптурные изображения иллюстрируют жизнь и учение Будды. Из древнейших ступ заслуживает упоминание ступа в Санчи (хранящаяся в настоящее время в музее в Калькутте), датируемая II столетием н. э.
- Ступа отождествляется с изображением Вселенной, творческим началом, олицетворяет различные состояния души и духа, а подчас символизирует и самого Будду.



Большая ступа (Санчи, Индия, I-II вв. до н. э.). Эта ступа, древнейшая из сохранившихся, представляет собой классический образец ее форма подчинена строгим пропорциям сакральной архитектуры и представляет собой священную гору Меру. Деревянный столп символизирует ось, которая проходит через центр Вселенной, а зонтичные сооружения харики — небесные ступени восхождения в Божу. Круговая ограда связывается со священным деревом бодхи. Переклады ворот торана изобилуют сценами из жизни Будды и заканчиваются правильными спиралями — символом священных сутр.



Значение пагод, так же как и их форма, через некоторое время могут меняться. Они могут представлять нирвану, просветление, человека или Будду. Находящееся на ступе или в ступе изображение символически указывает на присутствие Будды и помогает сосредотачивать паломникам мысли. Пагода — это символ буддистской веры, концентрат учения об обретении просветления; пагода воплощает в себе самые светлые духовные начала. Интересно, что со временем некоторые пагоды стали служить для маяков маяками, символически указывая путь к спасению. Пагода как таковая фиксирует смысловой и композиционный центры храмового комплекса, где под храмом понимается и само человеческое существо, и окружающая местность, и вся Вселенная.

Появление многоуровневых буддийских пагод и их осознание как вертикальной оси города — поскольку они помещались в центре поселений — было новым явлением в сакральной архитектуре Востока. Пагоды связывали воедино городское пространство, придавали целостность обликам городов.

Пагоды — источник датханы (встречи со святым, дарующей милость). Пагоды также символизируют пять элементов: землю, воду, огонь, воздух, эфир (или пустоту), а также сознание. Эти пять постоянный явленного мира замещают собой конечную действительность.

Будучи помещенными один на другой, элементы отображают человека. Таким образом, человек метафорически является ступой, а сама ступа — вселенной. Как только паломник осознает это, он может понять идентичность Абсолютного и Относительного в своей собственной жизни.

Пагоды можно также рассматривать как космические диаграммы. Их купола — небеса, защищающие то, что находится под ними. Их высокие пики символизируют Мировую ось. Более низкая крыша предназначена охранять кубический элемент, который представляет землю. Верхняя крыша и шпиль представляют огонь. Центральная пика проходит через все элементы. Эфир в форме чинтамани также имеет сверху пику. Вода представлена кругом, а воздух — полукругом.

В целом ступа составлена из следующих пяти элементов:

- 1). Квадратная основа
- 2). Полуферрический купол
- 3). Конический шпиль
- 4). Полумесяц
- 5). Круглый диск

Каждый из этих компонентов богат по своему метафорическому содержанию и связывается с одним из пяти космических элементов, что в итоге дает полное проявленное существование. Вот эти первоэлементы: земля, вода, огонь, воздух и пространство.

Квадратная основа ступы символизирует земной элемент. Феноменальный мир распространяется в четырех направлениях, и квадрат с его четырьмя сторонами обозначает этот мир. Четыре направления определяют землю и связываются с ней. Следовательно, квадрат — совершенный символ для обозначения земного мира. Часто ступа обладает четырьмя воротами, каждое смотрит в одно направление и связывается с определенным божеством, защищающим это направление и стоящим у него на страже.

Полуферрический купол. Основная масса классической формы ступы состоит из твердого, полуферрического купола. Ранние буддийские тексты называют этот купол *гарбха* («лоно»). Таким образом, вся ступа называется *дхату-гарбха*. *Дхату* — санскритский термин для обозначения элемента. Отсюда происходит и термин *дагоба*, который является краткой формой *дхату-гарбха*; *дагоба* — так называют ступы в Шри-Ланке. Эта часть ступы связывается с водой. Во всех космологических концепциях происхождения жизни связывается с водой, женским символом бесформенной потенциальной возможности. Купол, в основании которого лежит лоно, из которого появляется творение, символизирует творческую матрицу бытия.

В ритуале преданного служения полушарие ступы связывается с золотым космическим яйцом йогической философии, называемым Хираньягарбха.

На санскрите *хиранья* означает «золото», а *гарбха*, как уже говорилось выше, означает «лоно». Согласно ведической космологии, из золотого лона появилось все творение. В изогнутых стенках ступы часто вырезают небольшие углубления, куда помещают масляные лампы. Эти лампы горят ночью и освещают все сооружение. Смысл этих действий — проявить абстрактную концепцию золотого лона, или яйца, в реальной действительности.

Купол — символ одновременно и лона, и могилы. Согласно буддистской философии, прежде чем люди принимают материальные тела, их души свободны и живут в духовном мире. Воплощение в физическом лоне означает смерть в духовном царстве. Лоно, таким образом, — символ могилы. Первые ступы возводились на могильных насыпях. В этом контексте ступа часто упоминается как «чайтья» — термин, который выведен из санскритского слова, обозначающего погребальный костер — *читта*. Чайтья — это храм-могильня в буддизме, вырубленный в скале. Чайтья обычно вытянутой формы, разделен двумя рядами колонн на центральный неф и два боковых. Боковые нефы предназначены для обхода вокруг ступы, которая помещается у закругленной стены напротив входа. Огромные каменные колонны чайтья увенчаны сложными скульптурными капителями.

Книжеский шпиль показывает элемент огня. Огонь всегда восходит вверх. Когда люди разжигают огонь, он никогда не направляется вниз, но всегда устремляется в небо. Таким образом, огонь символизирует восхождение энергии. Огонь символизирует мудрость, которая сжигает невежество.

Полумесяц обозначает элемент воздуха. Воздух имеет способность расширяться. В природе такой способностью обладает и женщина во время беременности. Полумесяц — древний символ, обозначающий женственность, а фазы Луны отражают женский менструальный цикл.

Круг: совершенная форма круга выражает целостность. Он представляет принцип, который не имеет ни конца, ни начала. Таким образом, круг связан с эфиром.

Наконец, венчает ступу драгоценный камень, или структура, по форме напоминающая драгоценный камень.

Он превосходит все пять элементов и выражает более высокое состояние бытия.

Этот драгоценный камень можно увидеть не только на вершине ступы, но также и в короне, которой увенчан Будда. Это ушница,

который иногда напоминает пламя, восходящее из головы Будды, и иногда подобно зародышу лотоса, возрастающему там.

Все сооружение показывает самую высокую действенность, а именно просветление Великого Будды. Следовательно, в определенном смысле, достижение вершины ступы знаменует процесс духовного подъема, завершающийся обнаружением высшей драгоценности — нирваны.

Связь пика ступы с высшей точкой в изображении Будды заставляет задуматься о глубоких соответствиях между ступой и физическим телом Будды. Согласно йогической философии, пять элементов бытия сопрягаются с пятью психическими центрами человеческого организма:

- 1). Земля (*притхиви*) — низший психический центр, расположен между стопами и коленами.
- 2). Вода (*апас*) находится между коленами и анусом.
- 3). Огонь (*агни*) находится между анусом и сердцем.
- 4). Воздух (*вайю*) находится между сердцем и межбровьем.
- 5). Пространство (*акаша*) находится между межбровьем и макушкой.

Над головой — точка просветления, связываемая с чакрой сахарарой, местом чистого сознания или совершенного блаженства. Это — ушница Будды.

Согласно йогическим принципам, человек состоит из двух (как минимум) тел: физическое, грубое тело и тонкое тело, которое является микромиром, подобным Вселенной. Тонкое и грубое тела — аналоги друг друга. Тонкое тело представлено в ступе.

Физическая форма Будды также отражена в ступе. Основание ступы — ноги Будды, купол — его туловище, а голову символизирует вторая кубическая структура, находящаяся между куполом и шпилем. Этот куб известен как хармика, он располагается там, где должны быть глаза Будды. Это можно заметить в непальских ступах, где на каждой стороне хармики нарисована пара глаз.

Существует история о старике, который жил порочной и беспорядочной жизнью, постоянно вступал в конфликты по пустякам. Тем не менее, перед смертью он возжелал стать монахом. Но возникла проблема: правила гласили, что предполагаемый кандидат в монахи должен совершить, по крайней мере, одно хорошее дело.

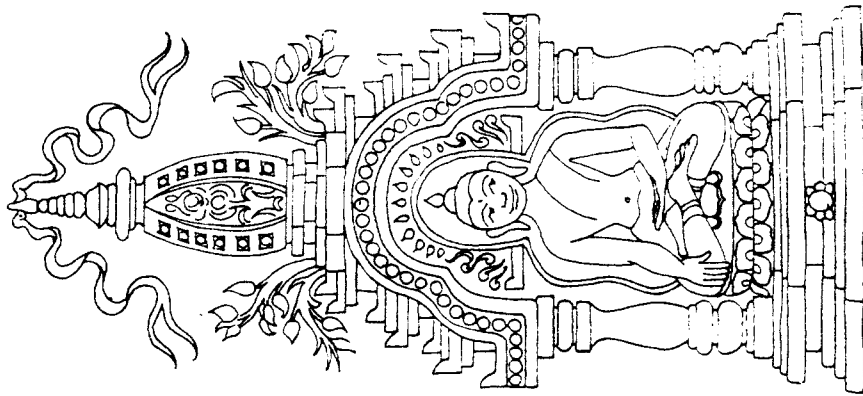
Монахи, направляя все свои силы и всматриваясь даже в его прежние жизни, не смогли найти ни одного полезного поступка, совершенного этим человеком.

Сострадательные монахи тогда подвели старика к самому Будде. Сила ясновидения Будды была намного мощнее — и Будда, нако-

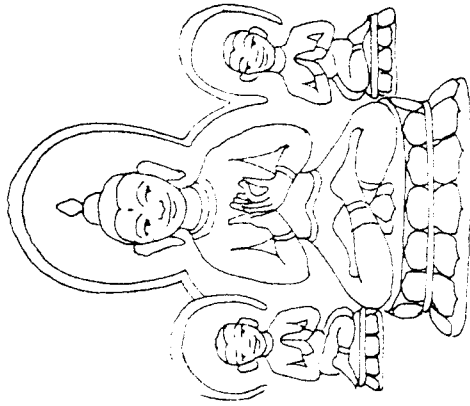
нец, воскликнул: «Ага! Все в порядке, этот человек может становиться монахом: я нашел кое-что хорошее в его прошлом». «Что же это?» — спросили Будду. Учитель ответил: «Очень давно этот человек был рожден муравьем. Он подошел к большой ступе Бодхинатха в Непале, где собрались паломники. Когда глава семейства начал ритуальный обход ступы, наш герой заполз на его ногу, пытаясь найти там крошки. Он так и продержался на ноге паломника, в то время, как тот три раза обошел вокруг ступы! Это был поступок, достойный похвалы, достаточно хороший, чтобы получить разрешение стать монахом».



1. Рождение



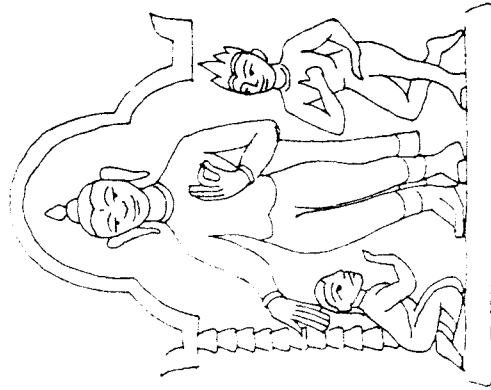
2. Просветление



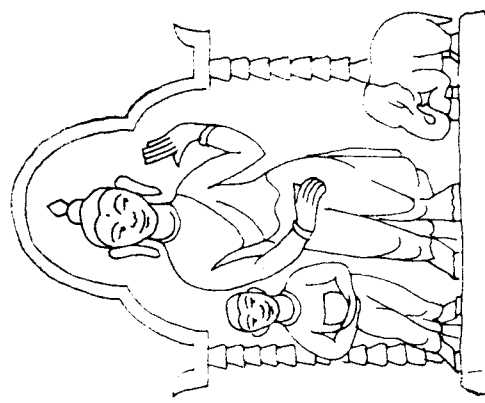
3. Первая проповедь



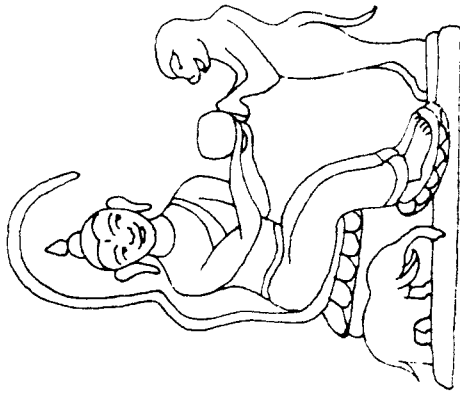
4. Двойное чудо



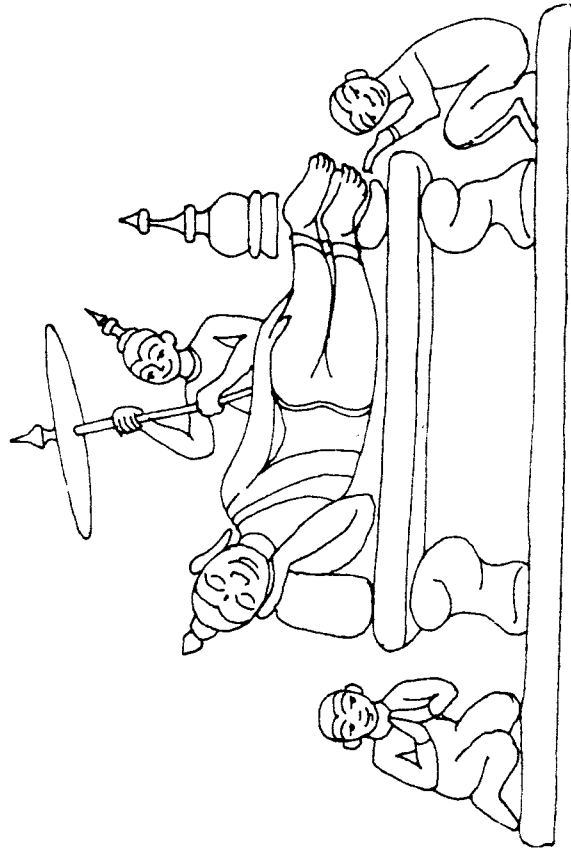
5. Ступок с небес



6. Двойное чудо



7. В лесу Паралияка



7. Паранирвана

Традиционные мотивы росписи: сцены из жизни Будды

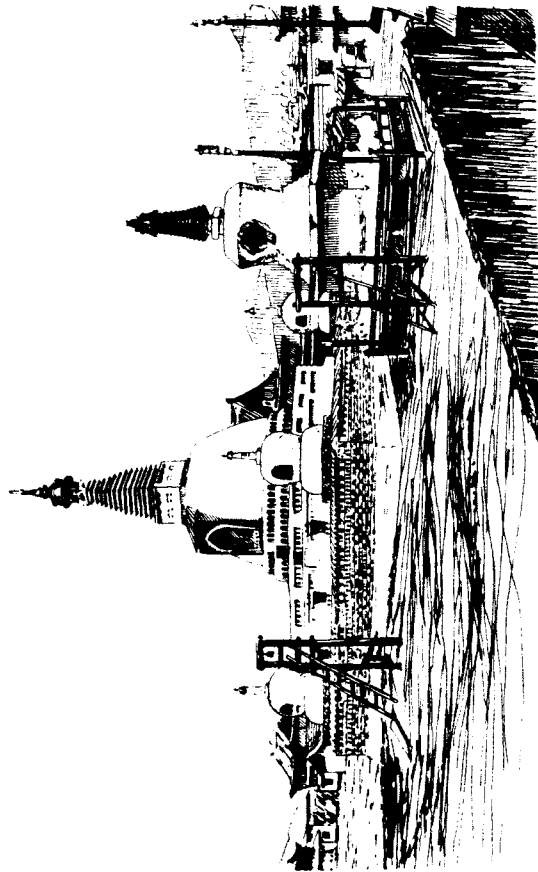
Ступы воздвигались на круглом или квадратном основании под открытым небом внутри ограды с ориентированными по 4 сторонам света воротами. Такие ворота называются торана, «выходы во Вселенную»; через них проходили процессии для священного обхода ступы и поклонения ей. Виды ступ:

1) *дагоба* (ступа Шри-Ланки, характеризуется большей вытянутостью, конусовидным шпилем, а также наличием ложных входов — *вахалкад*. Вахалкада — это дверь, не имеющая прохода; при каждой вахалкаде воздвигались стелы с рельефами, а само расположение вахалкад связывалось с этапами жизни Будды. Известная дагоба — Киривихара в Полоннарве, XII в.).

2) *пагода* (санскрит — *бхагават*, «священный»; китайский — *та* или *бао-та*, «башня сокровищ»; японский — *то*). Пагода — многоярусная мемориальная башня-реликварий с благостным нечетным числом ярусов. Пагоды возводились в живописных местах, на пересечении торговых путей, в ознаменовании важных буддистских событий, а также в честь деяний святых или знаменитых паломников).

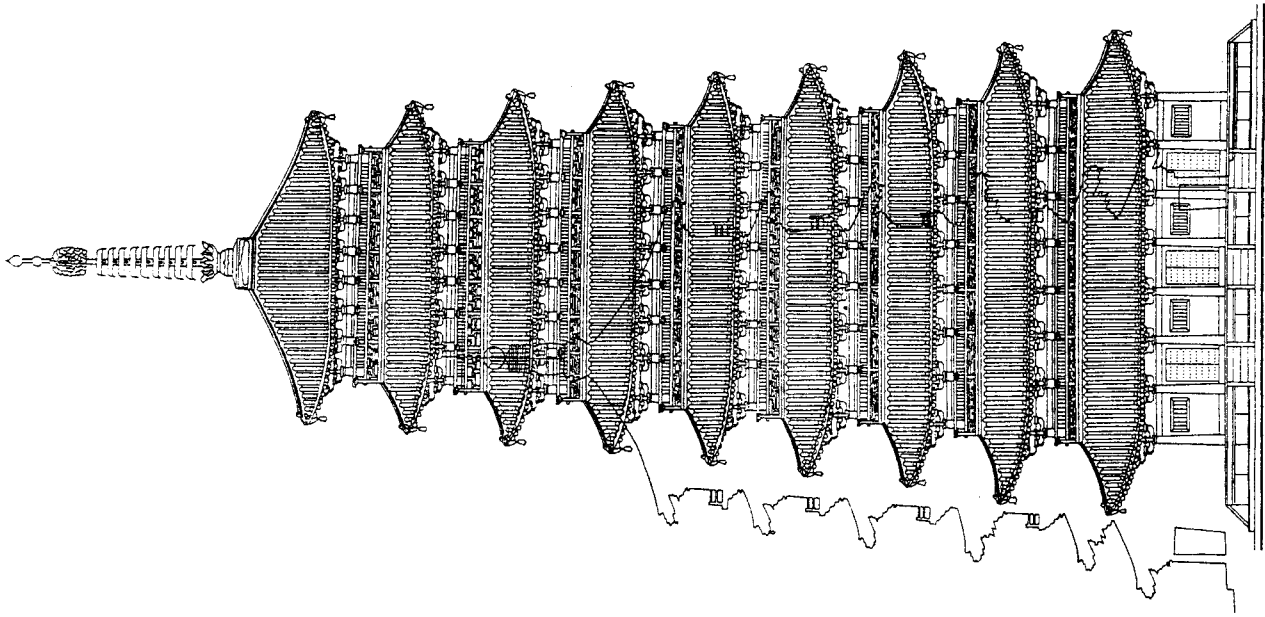
3) *пранг* (ступа Таиланда, имеющая колоколовидное тулово на прямоугольном или многогранном основании; увенчана острым шпилем).

4) *субурган* (ступа Тибета и Монголии формы бутылчеподобного дарохранилища со шпилем. В Монголии выделяют 8 видов субурганов).



Субурган (Их-Тамир, Монголия, XVII-XVIII вв.)

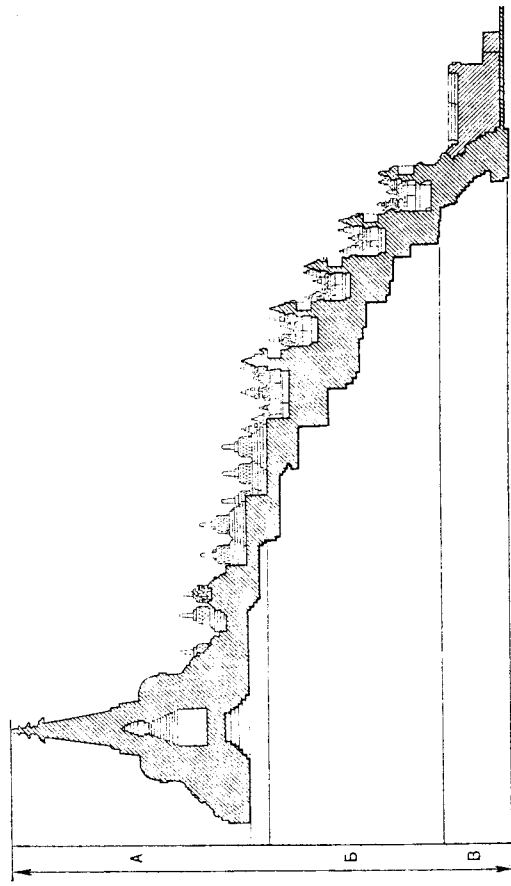




Пагода храма Хванненса (Корея), контур китайской пагоды храма Фогунсы, 1056 г.

5) *тхат* (кирпичная ступа в Лаосе. Тхат характеризуется разнообразием форм — от массивной полусферической и колоколовидной до ступенчатой башнеобразной и игловидно вытянутой, увенчанной шпилем. Тхаты включались в монастырские ансамбли, а также ставились на отдельных возвышенностях, образуя подчас самостоятельные культовые комплексы).

Одна из наиболее известных ступ — ступа Борободур (VIII в. н. э.) в Индонезии, которая возвышается, подобно горе со склонами в форме террас. 9 уровней ступы соответствуют 9 потокам Шри Янтри.



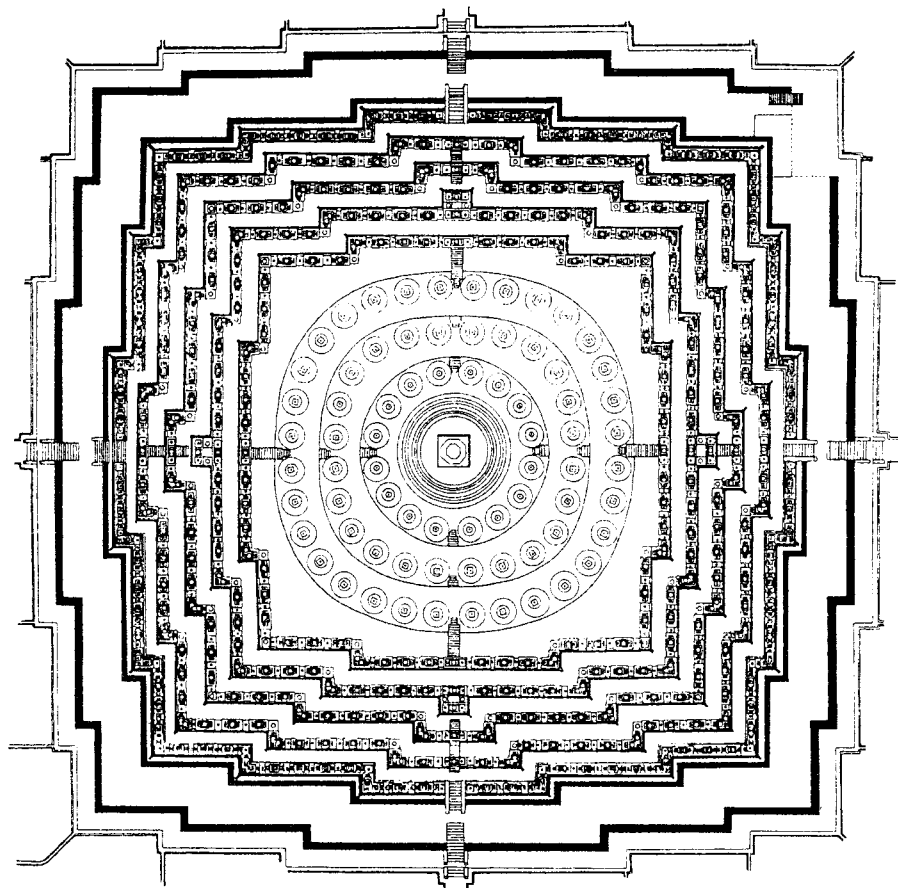
Борободур план-разрез. А — *арунадхату*, В — *рунадхату*, В — *камадхату*

Возведенная на квадратном основании, с четырьмя входами и пятиуровневыми стенами, она имеет 3 concentрических круглых возвышения, на которых располагаются бесчисленные фигуры Будды. Девятый уровень увенчан ступой, царством верховного Будды. Множество скульптурных террас ступы выводит адепта из мира различий и заблуждений к сияющей беспредельности нирваны.

Ступа Борободур, подобно янтре, считается местом духовного странствия. Путешествие в ней начинается с одного из четырех входов, продолжается в самых нижних галереях, украшенных рельефными изображениями сцен из легенд о Будде, представляющих мир желания и иллюзии. По мере того, как странник движется по спирали к верхним террасам, изображения Будды становятся все более абстрактными — происходят изменения, символизирующие переход

*Сакральная архитектура*

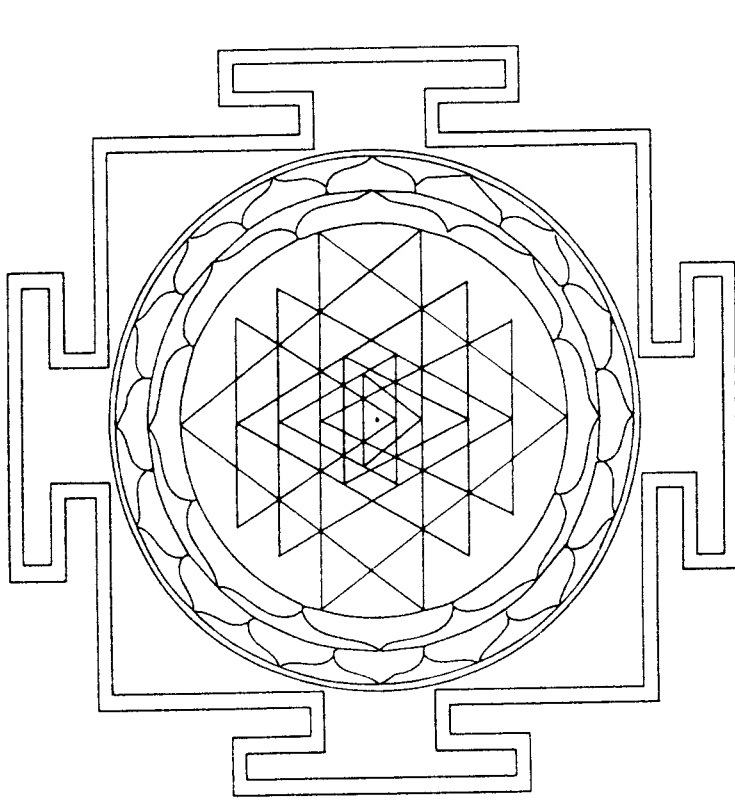
из мира материи в мир духа. Все это соответствует шестивою от материального к духовному путем медитации на Шри-Янтру. Движение от низших, внешних уровней к центру, *бинду*, переносится из мира материи в мир, находящийся за пределами мысли.



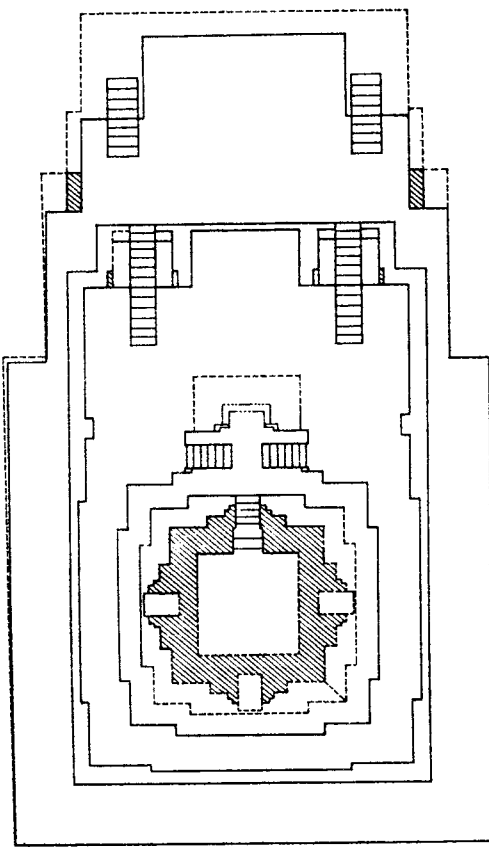
*Борободур — буддистское святилище VIII в.*

Термином *чанди* в архитектуре острова Явы обозначаются сакральные сооружения; первоначально гробницы, а затем — храмы-святилища с изображением буддистских или индуистских сюжетов.

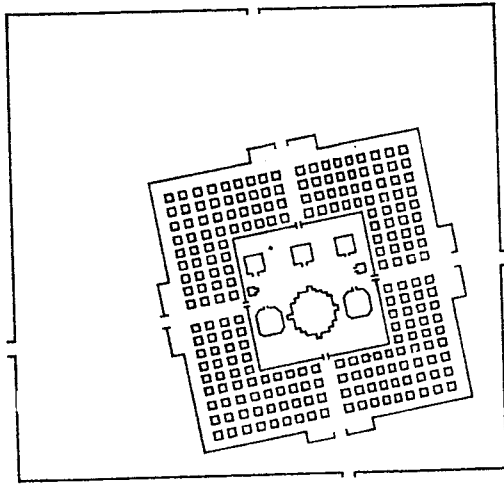
*Сакральная архитектура*



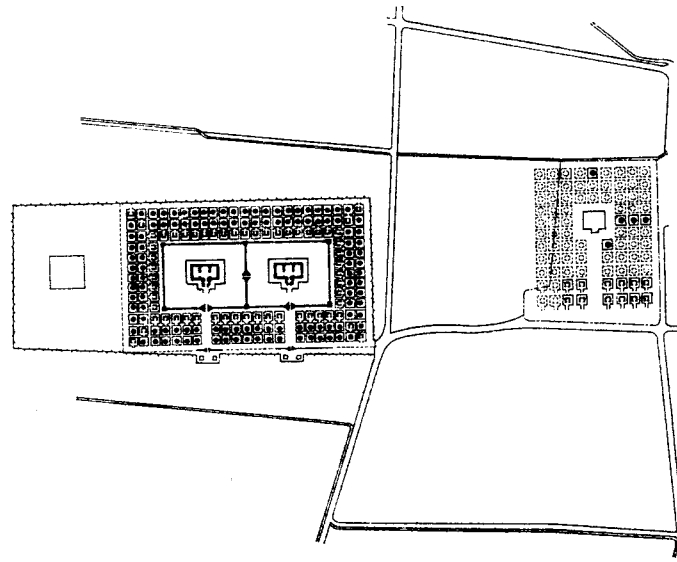
*Шри-Янтра*



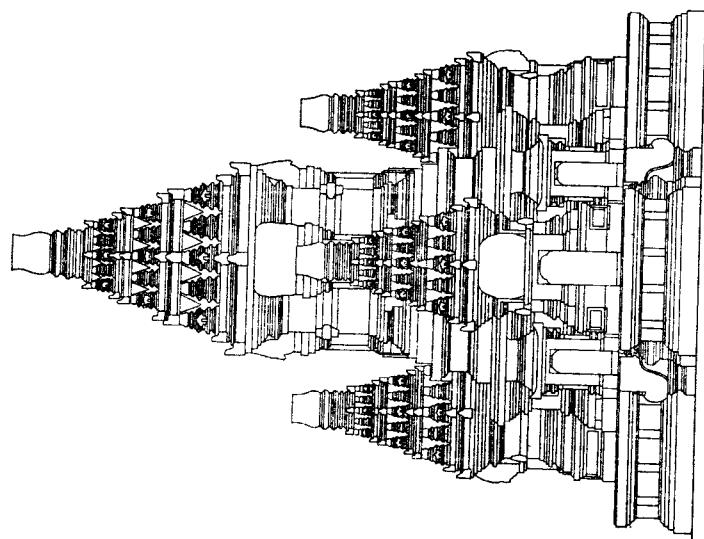
*Чанди Джаго (восточная Ява)*



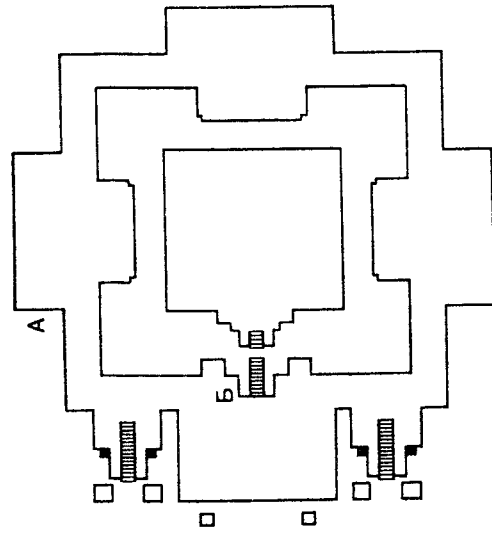
Чанди Лоро Джонгранг (центральная Ява)



Северный комплекс чанди Плаосан (Индонезия)

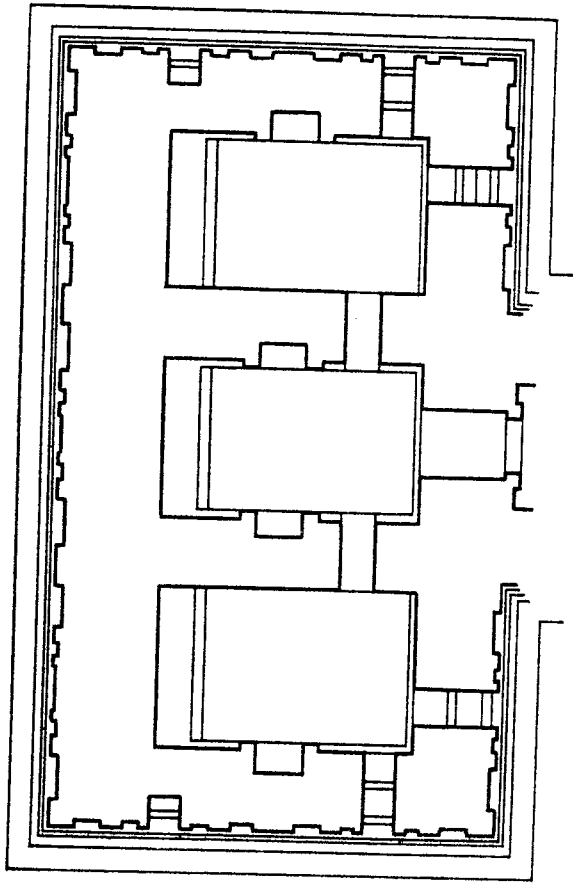


Чанди Сингосари (восточная Ява)



Главный чанди комплекса Панатаран (восточная Ява): А — начало рельефов на сюжете «Рамаяны», Б — начало рельефов на сюжете «Кришнаны»

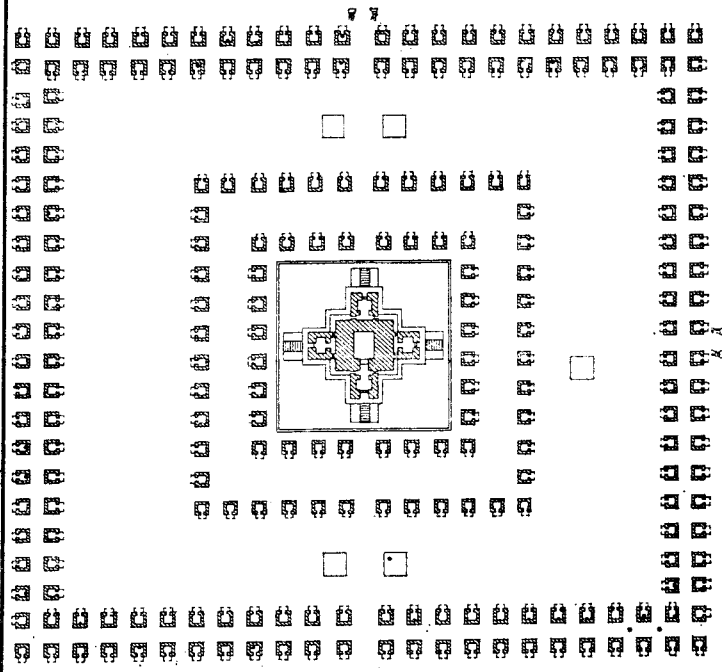
Чанди характеризуются кубическим объемом на ступенчатом цоколе. Лестницы расположены по главным осям сооружения, венчают чанди ступенчатая крыша.



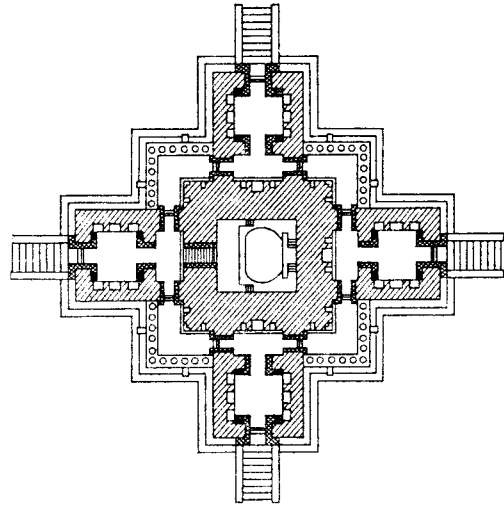
Чанди Сару (Индонезия)

Буддизм постепенно акцентирует аспекты, обращаясь к человеческому сознанию. Это находит свое отражение в архитектуре, которая развивается в направлении обращения к аспектам учения. Храмы часто строились в горах, где окружающая атмосфера более приспособлена для медитативных размышлений и сосредоточения. Композиция таких горных храмов рассчитана не на проведение грандиозных торжественных празднеств и мероприятий, а на создание адекватных условий для напряженной работы над собственным сознанием.

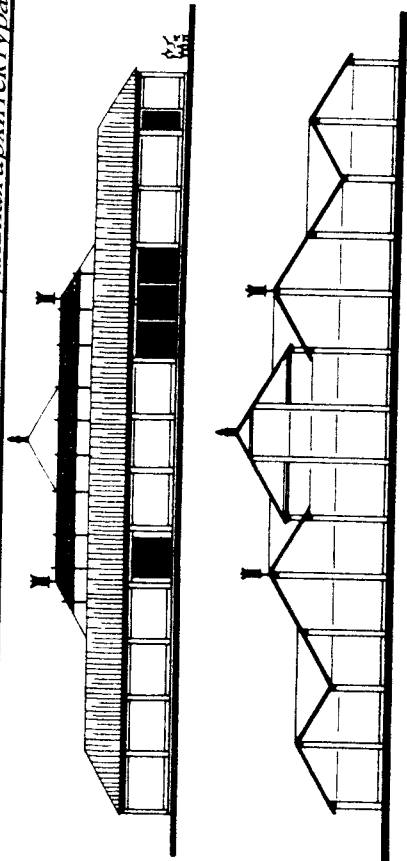
Сакральная архитектура буддизма во все времена была притягательна не для знати, а для простых людей, не обладающих большими средствами, ищущих просветления в мире, полном страданий. Известный буддийский проповедник монах Вонхё, живший в VII веке, говорил: «Если твой дух жив, то все законы также живы, а если он мертв, то и законы также мертвы. Окружающий мир и все законы этого мира — это работа духа, без которого ничего не может существовать».



Чанди Сесеу (Индонезия)



Главный чанди Сесеу (Индонезия)



Соборный храм цогчин в Да-Хуре (Улан-Батор) 1654 г.  
Цогчин (по-тибетски цхок-шинг, поле собрания дарующих прибежище) — монгольский соборный храм.

Известен особый род буддийских историй о том, как человек, пожертвовавший что-либо храму, получает за это немедленное вознаграждение. Так, в корейском писании «Самгук саги» рассказывается о министре Ким Дэсоне, который родился первоначально в семье бедняка. Испытывая жесточайшую нужду, тем не менее, он вместе со своей матерью жертвовал последний кусок собственной земли, приносившей какой-никакой доход, храму Хыннюнса. Вскоре после этого он умер и в следующей жизни уже был любимым ребенком в семье первого министра. Интересно то, что в течение первых семи дней после рождения ребенок крепко сжимал пальцы левой руки, а когда разжал их, то все увидели написанные на ладони золотом иероглифы с его именем — Дэсон. Министр с женой тут же послали за прежней матерью Дэсона и пригласили ее во дворец присматривать за мальчиком.

В традиционном представлении, сооружение должно удовлетворять физические и метафизические потребности человека. Как выражение артистического намерения, произведения сакральной архитектуры соприкасаются с областью, где феноменальный мир касается духовного.

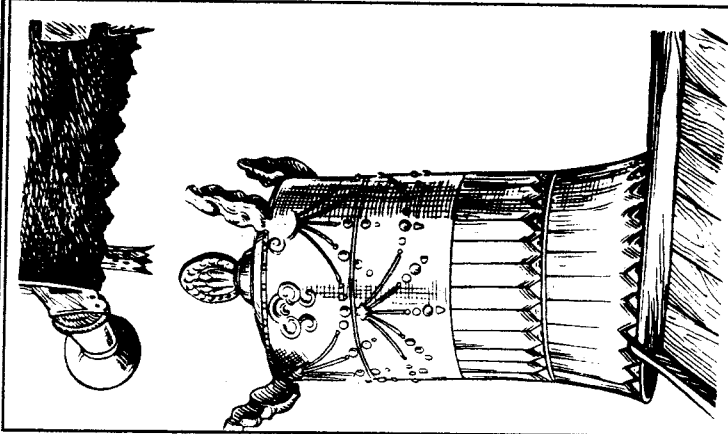
Ступа считается в буддизме особо священным сооружением, духовные качества ее настолько сильны, что могут очистить человека от пут невежества и даровать благодать.

Ступы Шри-Ланки, построенные в период между III в. до н. э. — IV в. н. э. придерживаются индийского образца полусферической (яйцеподобной) ступы; такие ступы называются *анда*.

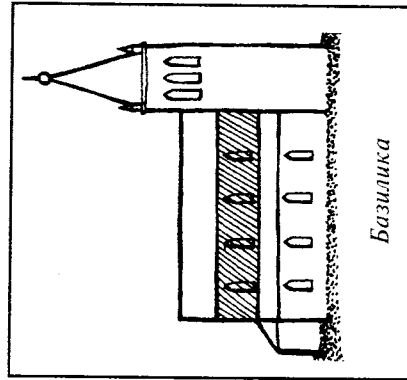
Купол ступы стал образцом для куполов мечетей и церквей, которые были позже построены позже католиками и мусульманами.

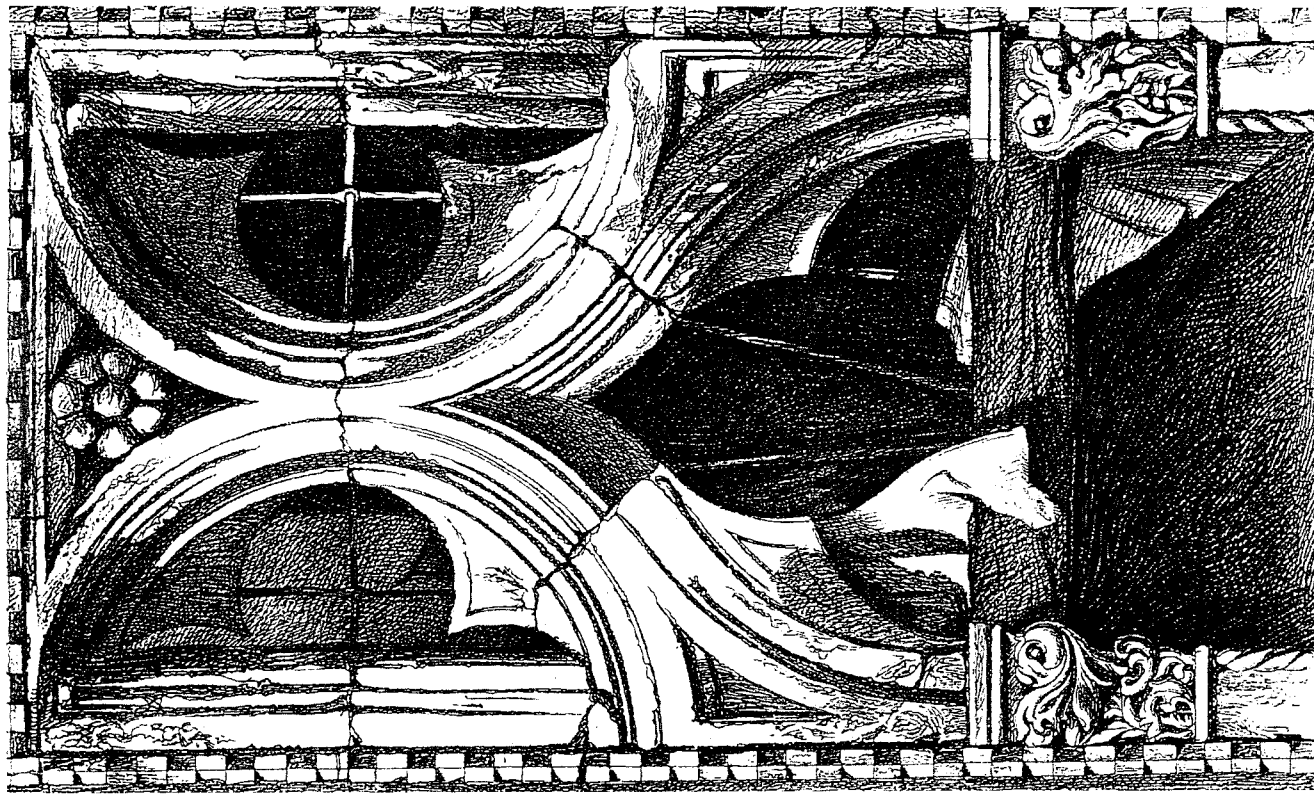
Полусферическое строительство повлияет и на византийскую архитектуру через доисламскую Персию Сасанидов. Купола знаменитой Софийской мечети в Стамбуле походят на буддийскую ступу. Минареты мечети были установлены позже, когда турки Османской империи захватили Стамбул (тогда называемый Константинополь) в XV в. Купол этой мечети в Стамбуле заимствовал технику возведения индийских ступ. Мечеть сначала строилась как церковь, но позже была преобразована турками в мечеть. Без минаретов эта мечеть, которая первоначально являлась христианским собором, выглядела подобно ступе. Такой стиль архитектуры повлиял на всю исламскую архитектуру в целом. Купола мечетей во всех мусульманских странах заимствовали стиль построения купола от индийских буддийских ступ.

Индийские влияния также чувствовались в Европе: христианские базилики также похожи на буддийские ступы. А мозаики заимствовали идеи от буддийских чайтьев. Индийские мотивы могут также быть прослежены в готической скульптуре, в соборах Ахена, Трира. Хотя это влияние было косвенным и не очень большим, тем не менее, его нельзя отклонить.



Жалцан — цилиндр, содержащий молитвы. Располагается на крышах монгольских и тибетских храмов..





Окно готического собора (Венеция)

Догматические положения буддизма, такие, как иерархический аспект концепции мандалы, оказывали большое влияние на принципы пространственной организации храма. Однако с развитием синкретического буддизма в храмовой композиции находят отражение приемы организации пространства, присущие отдельным школам буддизма. Различия постепенно нивелируются, и на свет появляется в какой-то степени унифицированный буддийский храм.

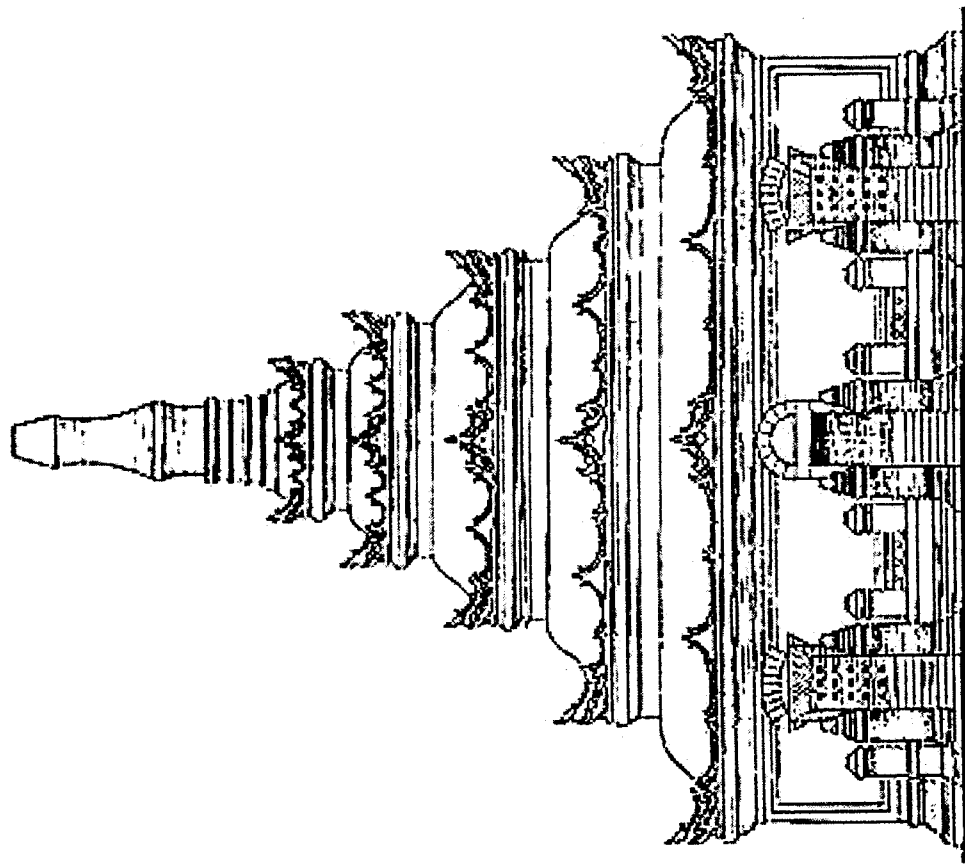
В современную эпоху существующие буддийские храмы обновляются и строятся новые. В храмовое строительство активно проникают фольклорные мотивы, а планировка становится все же менее регулярной. Многим храмам свойственно пышное декорирование, орнаментальная роспись, которой покрывают не только внутренние части сооружений, но и наружную поверхность стен, на которых размещают изображения на буддийские сюжеты. Особе оживление буддизма сейчас влечет за собой неминуемое строительство сакральных построек, характеризующихся использованием разнообразных композиционных приемов и поиском совершенных архитектурно-конструктивных решений.



Скульптурное изображение (Катманду, Непал)

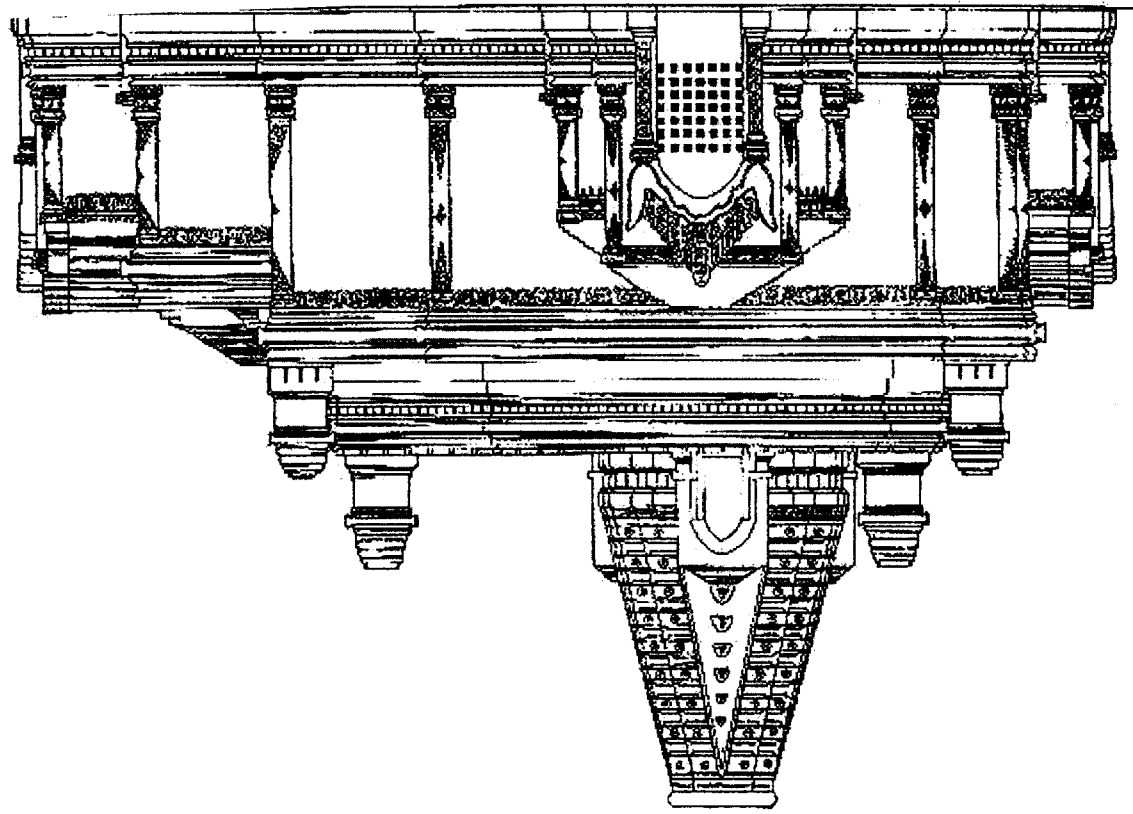
## АРХИТЕКТУРА БИРМЫ

Летописи Багана (Пагана) упоминают о большом разнообразии храмовых структур: залы собраний, молельные помещения, библиотеки, монастыри и так далее.



Библиотека Пятакат Таук

Они возводились из дерева или кирпича, иногда песчаника. Деревянные сооружения, разумеется, не сохранились; в настоящее время можно видеть только постройки из песчаника и кирпича.



Храм Лувьяук-Ту (Веткви-ин) (южная сторона)

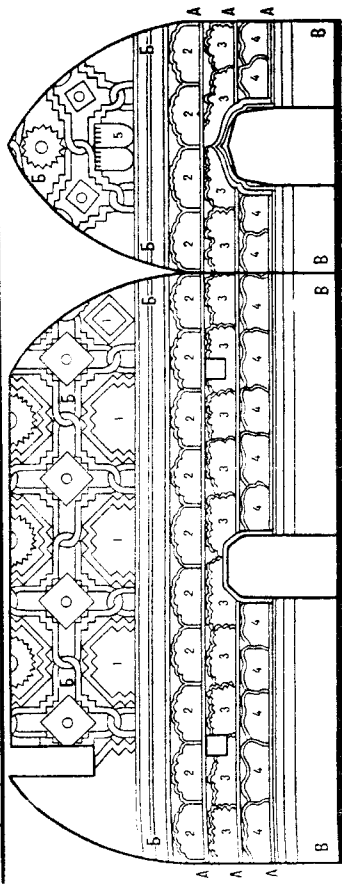




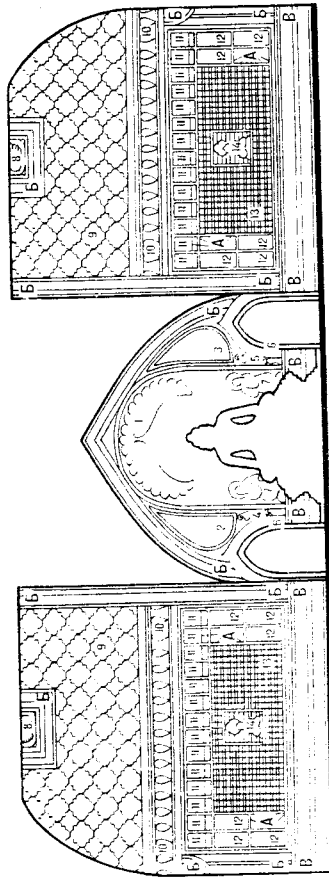
Паган, храм Пэ-тонзу, Бодхисаттва Локанатза, XIII в.



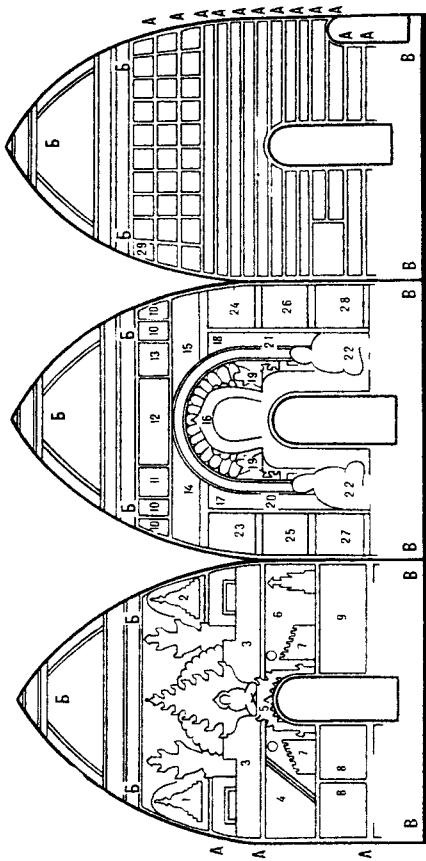
Паган, храм Нандаманья, Армия Мары, XIII в.



Паган, Упалитей: 1 — изображения натов, 2-4 — пояса с изображениями сцен из жизни последних будд, 2 — просветление под священным деревом, 3 — уход будущих будд из своих дворцов, 4 — проповеди, 5 — изображение стоп Будды, А — надписи, Б-В — орнаментальные росписи свода и цоколя.



Паган, храм Кубьдуджи, XII в.: План и схема размещения росписей: 1 — дерево Бодхи, 2 — наступление армии Мары, 3 — бегство армии Мары, 4 — Брахма, 5 — Тиджамин, 6 — орнамент, 7 — ученики Будды, 8 — отпечатки стоп Будды, 9-10 — орнаменты, 11 — 28 последних будд, 12 — сцены жизни Будды Гаутамы, 13 — сцены из джатак, 14 — Будда Гаутама, А — надписи к сценам из джатак, Б — орнаменты, В — орнаментальный цоколь



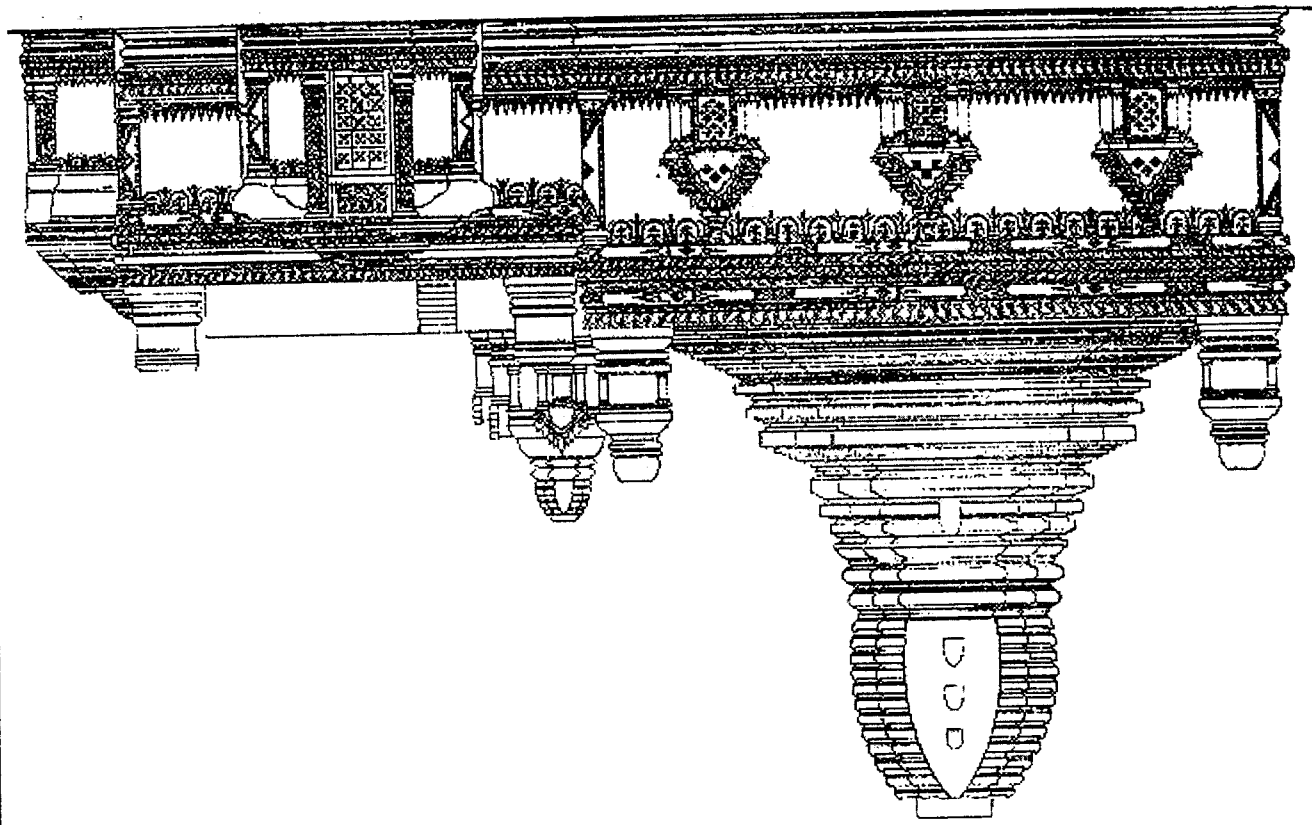
Паган, храм Локатейпан, XII в. План и схема размещения росписей: 1-7 — изображение небес, сцены небесных проповедей, восхождение на небеса, ступ с небес, 8 — проповедь Ротаны Сутты, 9 — пророчество будды Дипанкары, 10-13 — паринирвана, 14-15 — распределение реликвий, 16 — нымб за скульптурой Будды, 17 — глава натов Тиджамин, 18 — Брахма, 19 — кинары, 20 — наты, 21 — брахмы, 22 — ученики Будды, 23 — укрошение слона Налагири, 24 — ступ с небес, 25 — двойное чудо, 26 — первая проповедь, 27 — в лесу Парилейяка, 28 — рождение, 29 — сцены из жатак, А — надписи к сюжетным композициям, Б — орнаментальный узор, В — орнамент, имитирующий профили цоколя

Выделяются два основных типа структур: пагода (твердая ступа) и храм.

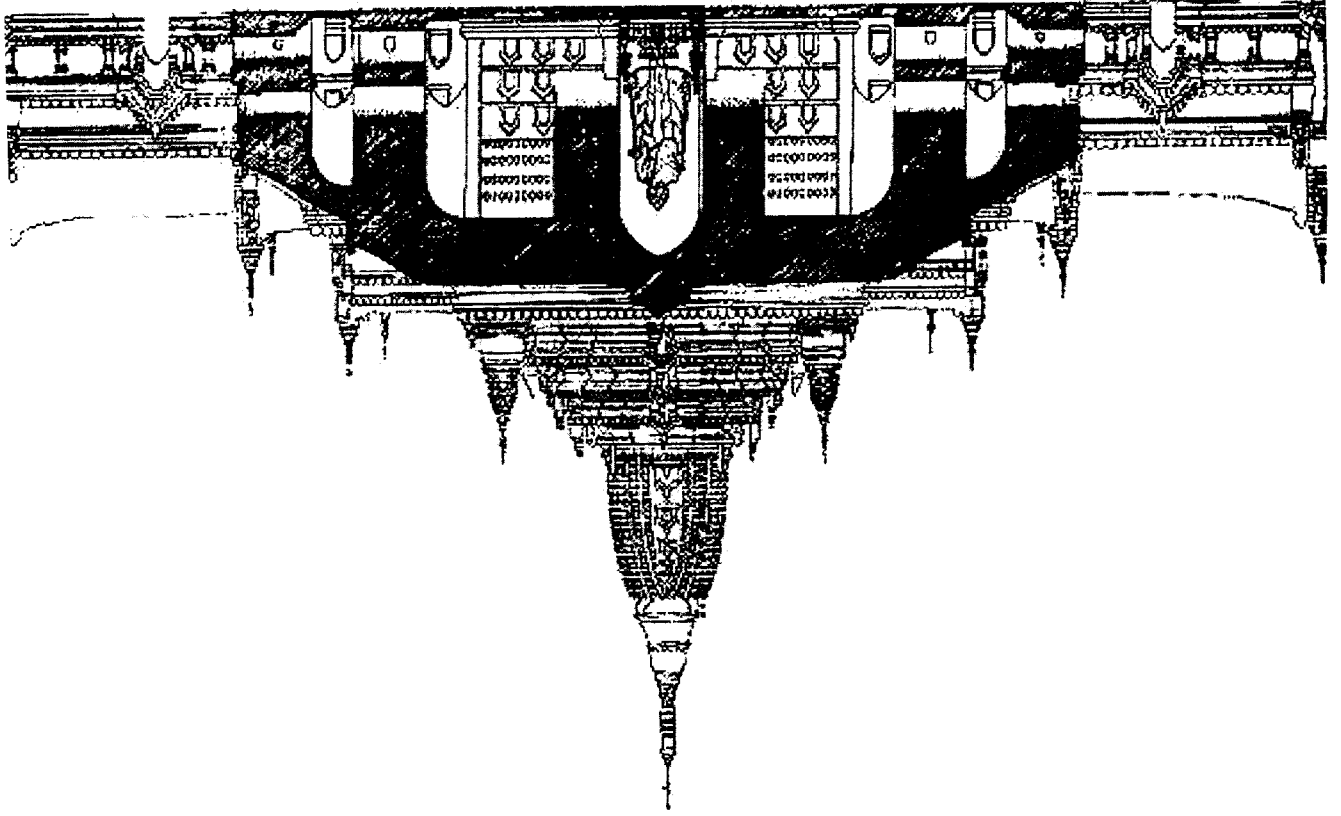
Пагода представляет собой твердую пирамидальную кирпичную массу. Обычно она увенчана колоколообразным куполом, имеющим значение террасы.

Знаменитые пагоды: Булайя Пибинкьяунг, Лавкананда, Шве-сандав и Нгакивенадаунг. Наиболее почитаема Швезигон, а самая большая — Дхаммаязика.

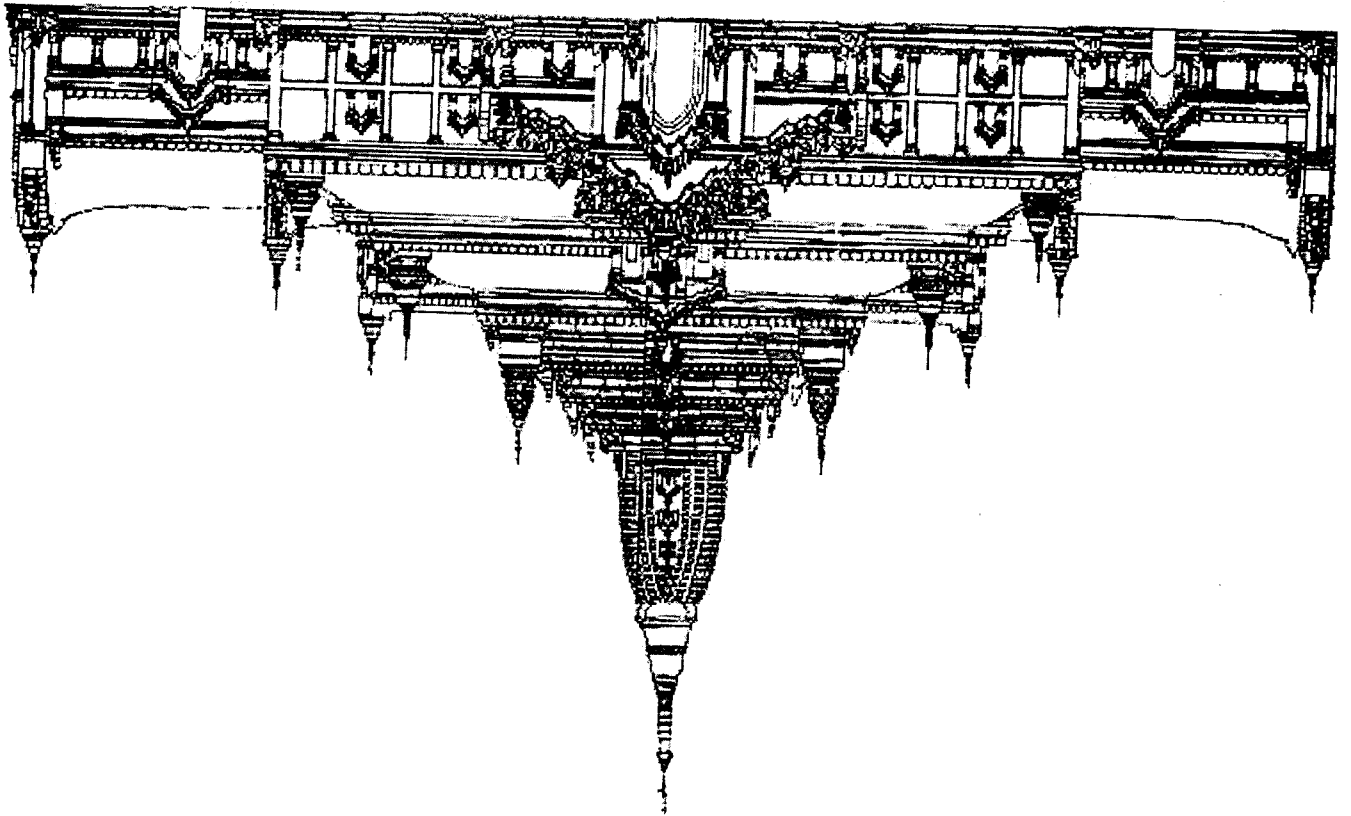
Архитектурные компоненты храмовой архитектуры ясно определены и ясно сформулированы, все углы архитектурно и визуально усилены.

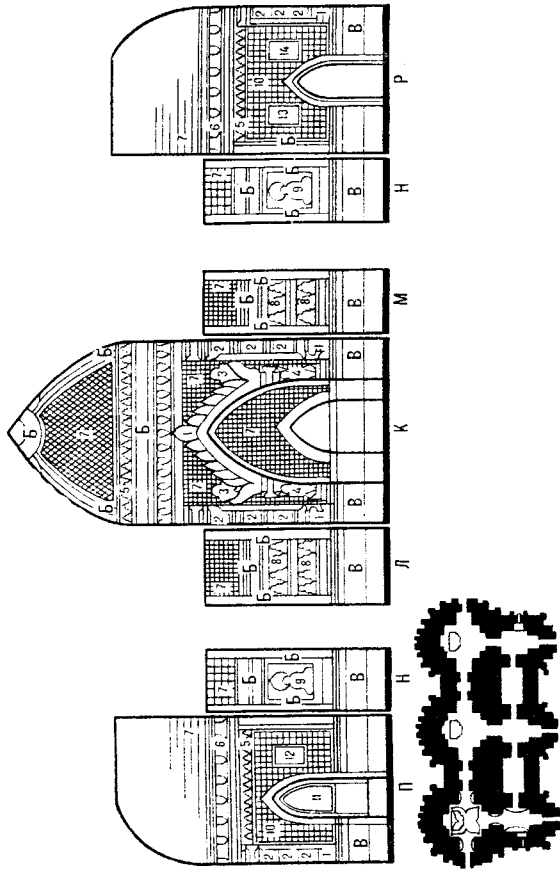


Храм Ананда (парез)



Храм Ананда (западная часть)





Паган, храм Пятонзу, XIII в. План и схема размещения росписей в восточном храме: 1 — орнамент, 2 — декоративные композиции, 3 — кинары, 4 — бодхисаттвы, 5 — фриз из фигурок будд, 6 — орнаментальный фриз, 7 — орнамент из фигурок будд, 8 — 28 последних будд, 9 — будда Гаутама, 10 — сцены из джатак, 11 — первая проповедь, 12 — укрощение слона Налагири, 13 — спуск с небес, 14 — рождение, Б — орнаменты, В — рисованный орнаментальный цоколь

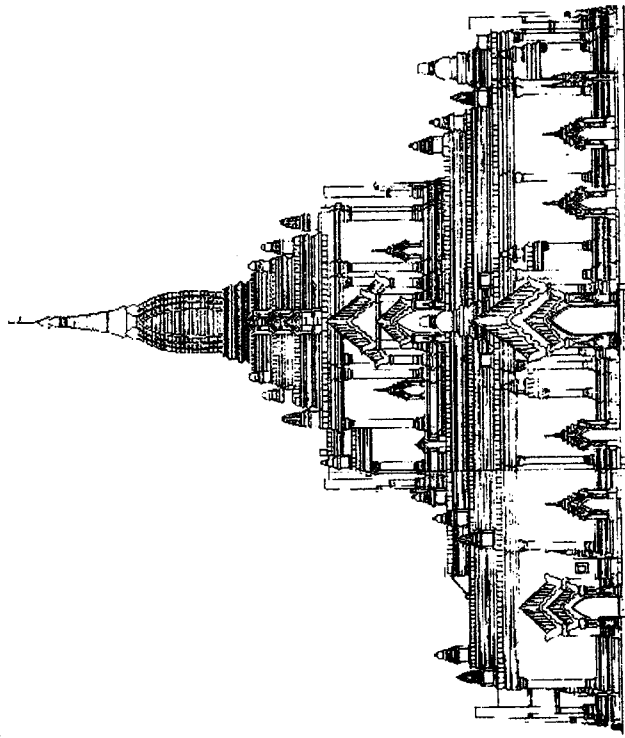
Главный вход и окна храма ясно указывают его цель. Входная арка — фронтон, дает ощущение перехода в мистический мир, расположенный за ее пределами.

В храме может быть один отдельный вход с главным вестибюлем или залом и центральным святилищем, где расположены изображения божеств, или четыре входа.

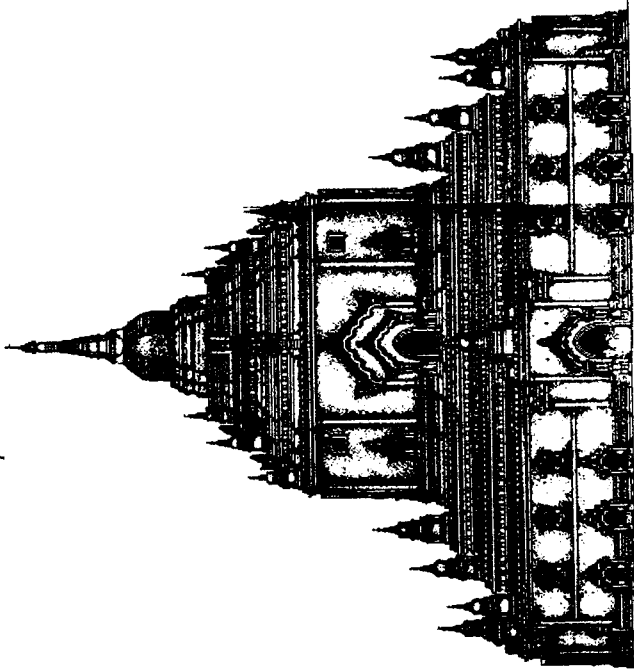
В некоторых храмах имеется главный вход, обычно на восточной стороне, с большим вестибюлем, чем у трех других.

Основные функции храмовых структур Пагана совпадают с традиционными функциями такого вида сооружений: пагода — символ для поклонения, в то время как храм используется для поклонения и медитаций.

Пагода как символ поклонения располагается рядом или непосредственно объединена с главной пагодой.

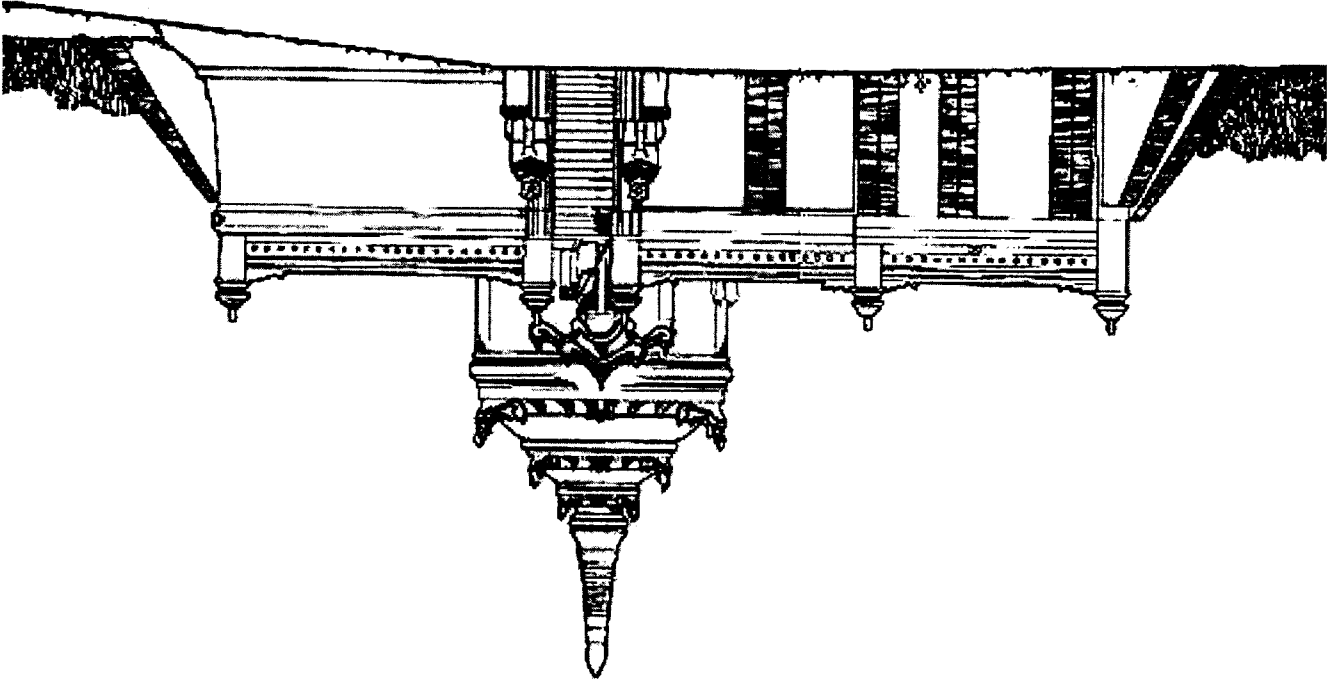


Храм Хтиломинло

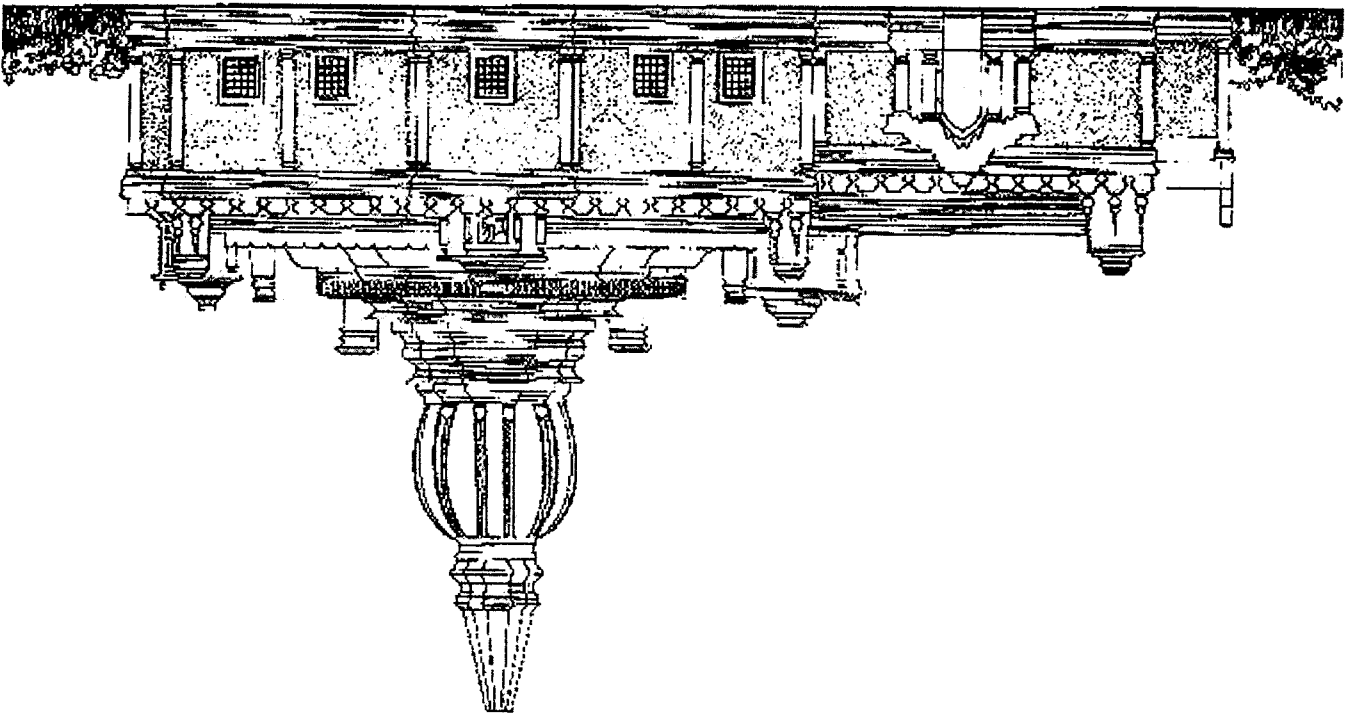


Храм Тхатшынлю (западная сторона)

Храм Мималаунг-Кьяунг (северная сторона)

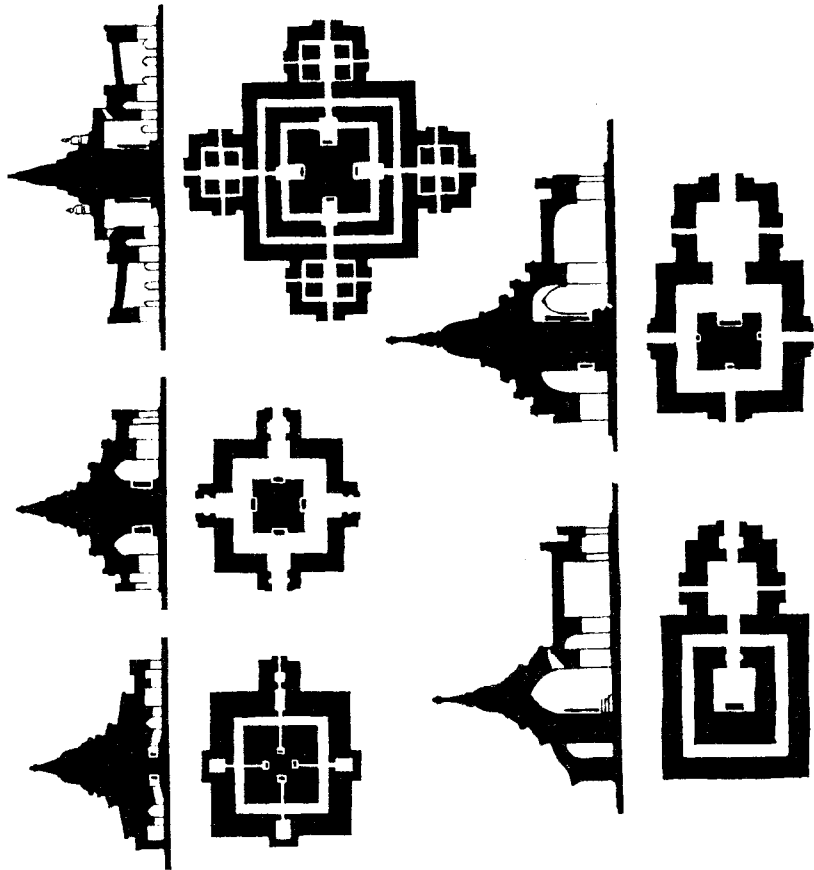


Храм Пахтохамья

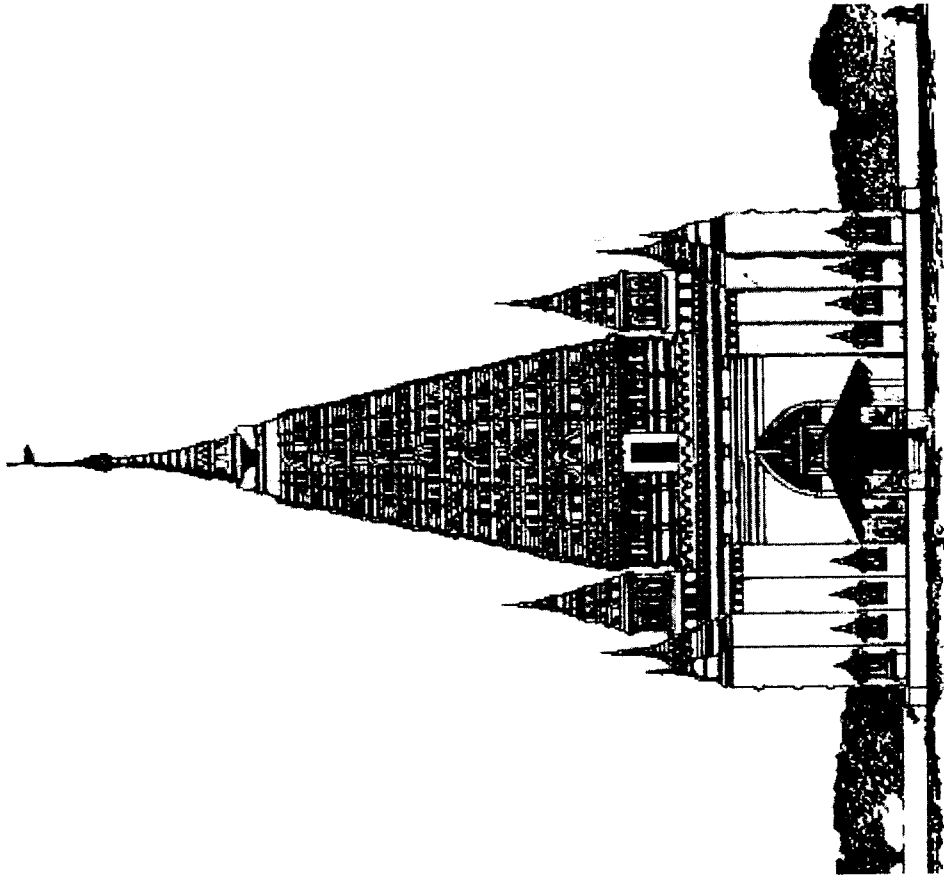


К глазам верующих обращены ее массивность, обилие деталей и цвет, в то время как к ушам направлены звон колокольчиков и щебетание птиц. Взор привлекает также пик пагоды, где происходит ритуальное возжигание ароматических смол.

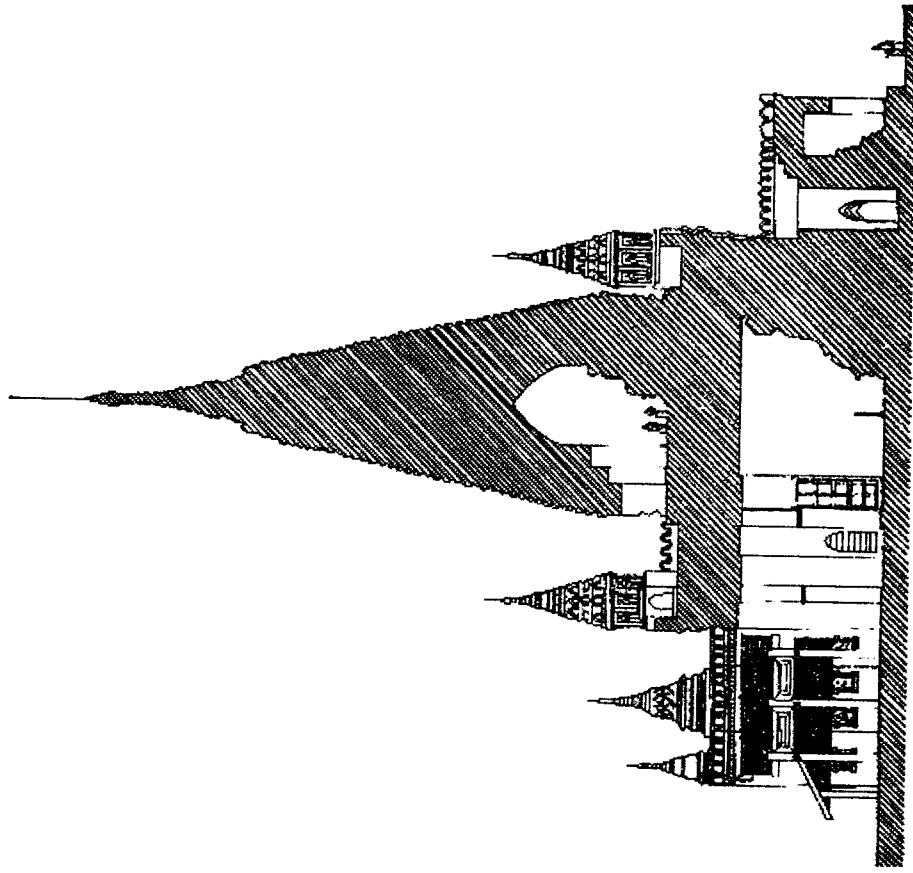
Это может совершенно отличаться от устройства храма, где основная пространственная концепция заключается в уравновешивании света и тьмы. Входя в храм, верующий сразу замечает изменение окружающей среды, некоторое понижение температуры, затемненность и близость декоративных элементов. При приближении к святыню охватывает чувство страха, которое скоро переходит в благоговение.



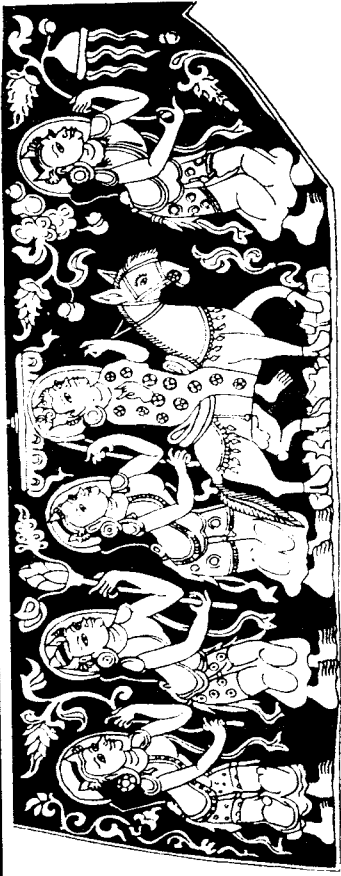
Эволюция храмов Пагана



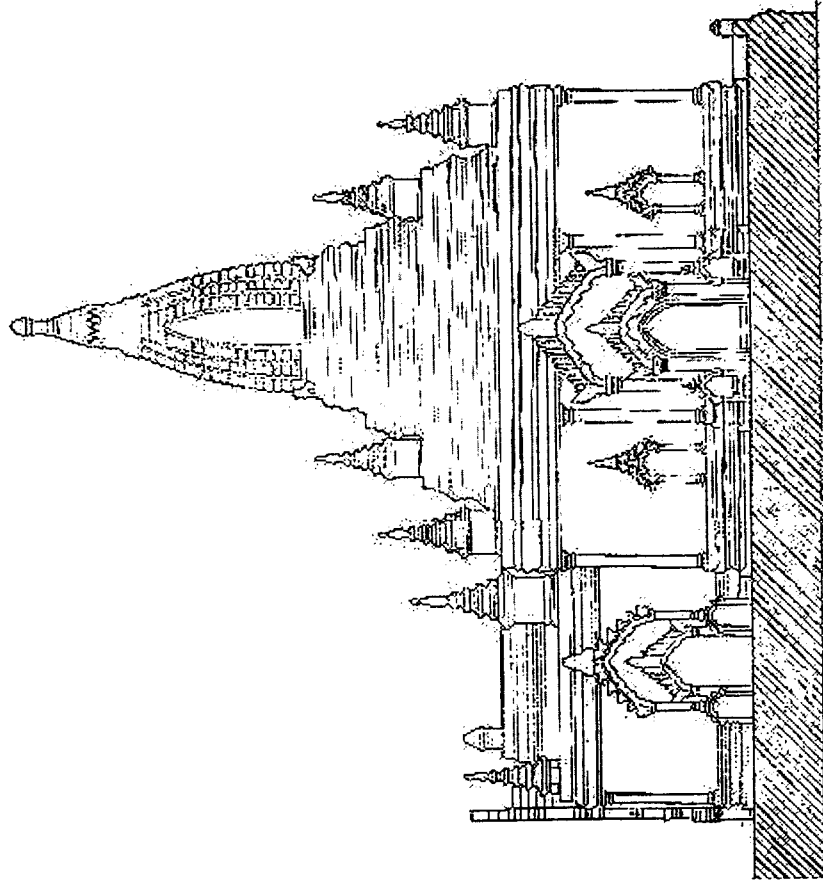
Пагода Махабодхи



Пагода Махабодхи (разрез)



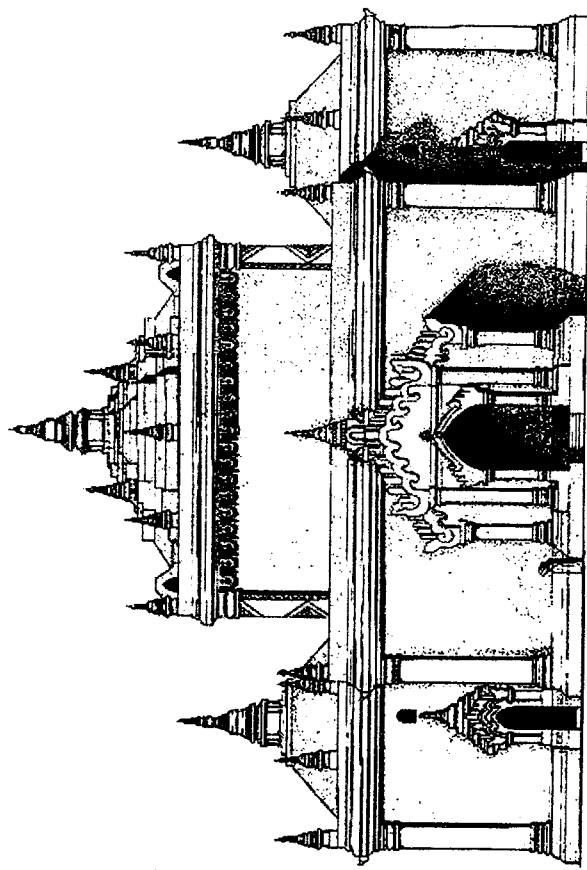
Паган, храм Нандаманья; выезд царя



Храм Швезуги

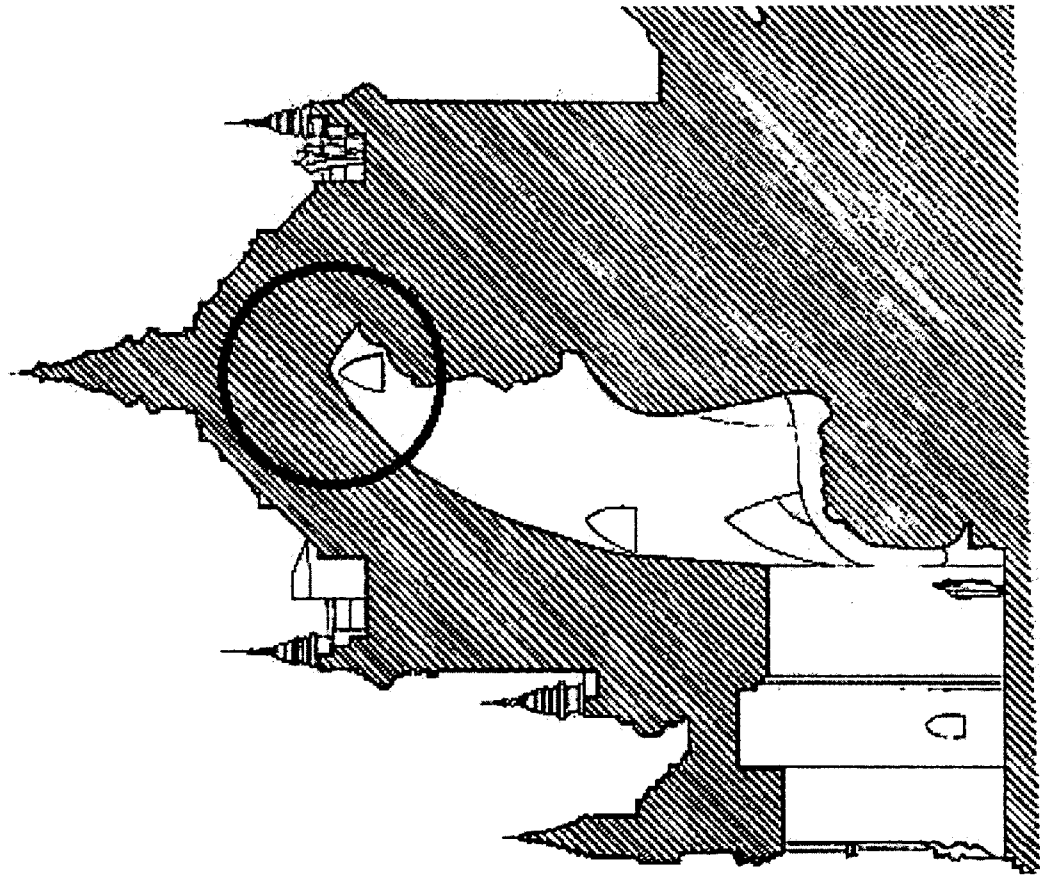
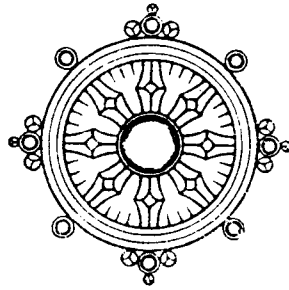


Храм с одним входом предназначен, главным образом, для медитаций. Внутри такого храма — темные коридоры, перфорированные окна и сложные фрески, отображающие джатаки; тут мир и тишина.



Храм Мануха (восточная сторона)

Уравновешивание света и тьмы имеет глубокое значение для медитативной практики. Человек как бы перестает видеть иллюзорность внешнего мира и начинает погружаться во внутреннее величие бытия. Только после этого постепенно начинают проявляться стены, окна, фрески, цветы, — и адепт входит в состояние глубокого покоя и удовлетворения.



Разрез храма Мануха

В тибетской традиции духовная сила религии и ее стойкая связь с человеком считается реальностью. Тибет — удивительная страна, в которой до настоящего времени сохранились многие древние верования и ритуалы. В Тибете в Лхасе находится великолепный храм Джокханг, оплот страны, в котором можно погрузиться в атмосферу глубокого благоговения и ощущения близости Божественного.

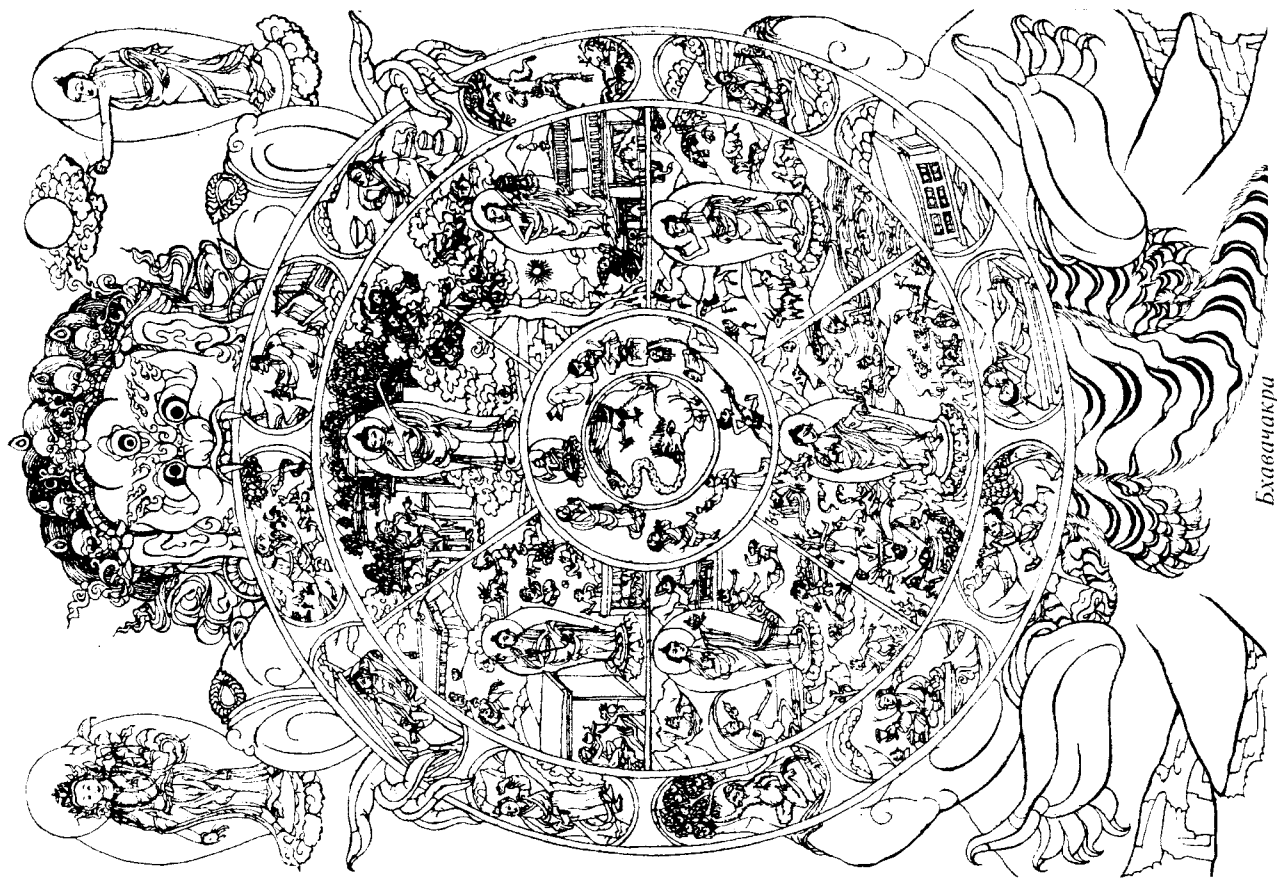
Земля Тибета сама по себе несет глубокий отпечаток духовности. Последователи буддийской доктрины полагают, что страдание неотделимо от существования, но внутреннее исчезновение Я и чувств достигает высшей точки в состоянии просветления, которое находится вне всех страданий и бытия.

Тибет настолько наполнен «местами силы», что всю эту страну, без преувеличения, можно считать «землей силы». Горы, долины, камни, пещеры, реки и озера переплетаются со священными структурами типа храмов, часовен, монастырей, ступ. Каждая сакральная постройка отражает некоторый аспект тибетской космологии.

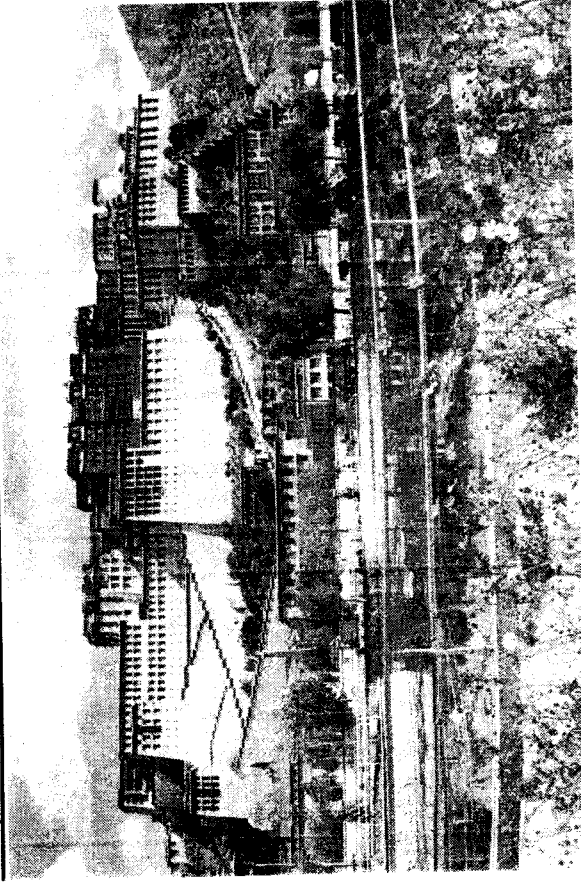
В тибетской сакральной архитектуре духовная мощь религии и ее стойкая связь с человеческим воображением становится действительностью. Тибет сам по себе представляет удивительное сочетание древних вер и ритуалов. В великолепных храмах, типа Джокханг в Лхасе, национальном соборе, можно погрузиться в атмосферу высшей духовности и благоговения.

В сакральной архитектуре Тибета концепция мандалы доведена до логического завершения и являет собой прекрасный пример воплощения в архитектурных формах. Композиция храма — это путь просветления. Формообразующие принципы композиции тибетских храмов заложены в идее мандалы как слепка вселенской формы.

Буддийские храмы Тибета становятся мощными центрами, регулируемыми политической и экономической жизнью общества. Буддийское монашество играет ведущую роль в обществе. Высокопоставленные священнослужители принимают участие в обсуждении государственных проблем вместе с министрами. Духовный лидер Тибета Далай-лама фактически является почитаемым и благодетелем страны. Происходит увеличение числа и размах проводимых служб в храмах. Обретшие поразительную роскошь убранства и великолепие, храмы аккумулируют огромные богатства, что во многом послужило приманкой для Китая.



Бхавачакра



Потала — дворец Далай-ламы в Лхасе

	АМОГХА - СИДДХИ	
АМИТАБХА	ВАЙРОЧАНА	АКШОВХЬЯ
	РАТНА - САМБХАВА	



Лхаса

Этой поразительной стране и людям, населяющим ее, пришлось много страдать из-за притеснения со стороны Китая, многие святыни Тибета были разрушены и осквернены. Однако сама структура страны и ментальности ее составляют тот неповторимый единый сакрально-архитектурный комплекс, который является заповедником духовности, чистоты и сострадания.

Дома простых жителей древнего Кхмера были более или менее похожими на те, которые стоят сегодня в деревнях современной Камбоджи (Кампучии). Они приподняты приблизительно на два с половиной метра над уровнем земли, к входу ведет деревянная лестница, а деревянные груды поддерживают пол, стены и крышу. Стены сделаны из соломы или бамбука, а крыша покрыта соломой или сухими листьями кокосовых пальм.

Архитектура дворцов отличалась по размерам и расположению. Дома здесь состояли из более крепких досок, а крыша была покрыта плитками и соломой. Эти различия ясно показывали на социальные градации людей: простолюдным не позволялось класть на крышу даже одну плитку.

Согласно индуизму, боги живут на пяти священных горах (центральная гора — Меру), а сами горы окружены космическим океаном. Структура кхмерских храмов символизирует небеса как место пребывания богов: выделяются пять башен, называемых прасаты. Центральная башня представляет гору Меру, ее окружают четыре меньших башенки, которые представляют другие четыре священных небесных горы. В некоторых храмах имеются галереи, соединяющие башни. Ров, окружающий храм, символизирует космический океан. Как обитель богов, храмы строились из более крепких материалов типа кирпичей, лагерита и песчаника. На многих стенах вырезаны потрясающие по своей красоте изображения, иллюстрирующие сюжеты «Махабхараты» и «Рамаины», а также важные события кхмерской истории. Для более поздних буддийских храмов характерны изображения, связанные с жизнью Будды и его учением.

В дополнение к замечательным храмам, архитектурный гений древнего Кхмера прославился возведением больших бассейнов и плотин, которые были необходимы в сельском хозяйстве. Два самых больших бассейна — восточный Барай и западный Барай. Первый построен во времена царствования Ясовармана I; он 7,5 км в длину и 1,83 км в ширину, его глубина 4–5 метра и он вмещал до 55 млн кубометров воды. Последний бассейн был почти вдвое больше: он занимал 1,760 га, его глубина 7 м; в него помещалось более 123 млн кубометров воды. В этих бассейнах собиралась вода от близлежащих рек, а также вода ливней во время сезона дождей. Вокруг храмов строились также и меньшие бассейны-водохранилища. Вода использовалась в повседневной жизни кхмерцев, использовалась для орошения во время засухи. Таким образом империя Ангкора могла выращивать зерновые культуры и рис 2–3 раза в год. С основаниями

храмов часто связывались различные легенды. Так, рассказывают, что в VI веке основатель храма Пусокса монах Ыйсан для совершенствования в буддизме отправился в Китай. Он жил там в доме китайского вельможи. У вельможи была красавица дочь, воспылавшая страстью к монаху, но тот отверг все ее предложения. Тогда она сообщила ему, что готовится нападение на его родину. Монах тут же отправился в обратный путь. Влюбленная девушка в отчаянии бросилась за ним, но когда она добралась до порта, корабль с монахом уже отплыл. Отчаявшись, она бросилась в море и превратилась в дракона. Корабль попал в жестокий шторм и уже почти тонул, но дракон удалась усмирить бурю. Чудесным образом спасенный монах смог предотвратить войну с Китаем и получил разрешение на возведение храма. А место постройки ему указал дракон.

## СИМВОЛИКА ЛОТОСА В САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЕ ВОСТОКА

Для индийского oka лотос всегда был лучшим из растений, им наслаждались в Индии с незапамятных времен, что отражено в литературе и искусстве. Упомянутый в древних Ведах, лотос играет важную роль в мифологии брахманизма. Санскритская поэзия воспринимает лотос как эмблему красоты, с которой поэты постоянно сравнивают лица своих героинь. Лотос, кроме того, входит в индийское искусство как популярный декоративный элемент. С распространением буддизма он стал распространяться все дальше и дальше, дойдя даже до Японии.

Лотос упоминается в «Ригведе» и более поздних самхитах. «Панчавимса Брахмана» говорит о нем как о цветке, порожденном светом созвездий. В Брахманах лотос связывается в космогонических мифах с Творцом Праджapati. «Тайттирийя Брахмана» указывает, что Праджapati, желая создать Вселенную, которая вначале была жидкой, увидел лист лотоса (*пушкар-ламда*), выглядывающий из воды. Думая, что лист должен на что-либо опираться, Праджapati принял форму борова, нырнул в воду, и, стукнувшись о землю, поднялся наверх и расстелся по листу. «Тайттирийя Араньяка» говорит, что, когда Вселенная была жидкой, Праджapati был создан именно на листе лотоса.

Позже, в эпической поэзии «Махабхараты» Брахма-Творец описывается как спрыгнувший с лотоса, росшего из пула Вишну, когда Вишну возлежал, погруженный в медитацию. Следовательно, одно из имен Брахмы — лотосорожденный (абджа-джа, абджа-йони и так

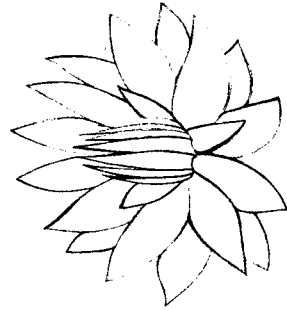
далее). Лотос, таким образом, связан с Вишну, одно из имен которого также связано с лотосом: падма-набха, «пуп в виде лотоса». Далее лотос связывается с супругой Вишну Лакшми, богиней благосостояния и красоты. «Махабхарата» рассказывает, что лотос снизошел ото лба Вишну, и из него вышла Шри (это еще одно имя богини Лакшми). Лакшми также называется Падмой (лотосоцветной). «Махабхарата», описывая гору Кайласа, обитель бога богатства Куберы, обрисовала озеро Налини и реку Мандакини полностью покрытыми золотыми лотосами.

С расцветом религиозного искусства в Индии лотос появился на всех буддийских памятниках, которые возникли в различных частях страны приблизительно с 200 г. до н. э. В самой простой своей форме раскрытый лотос появляется как украшение скульптур в Санчи, Бхархуте, Амравати и Бодхатайе, а также в пещерных буддийских храмах Западной Индии: он изображается на столбах, в составе скульптурных групп, на потолках. Лотосы на стеблях свойственны скульптурам Гандхары и Матхуры и часто фигурируют в сложных цветочных проектах на столбах Санчи или Амравати.

С древнейших времен лотос выступает в качестве места или опоры, на которой стоят, восседают или возлежат божественные или священные существа. Наиболее поразительный пример такого использования — изображение богини Лакшми в буддийских скульптурах в Удайгири в Бхархуте, и особенно в Санчи, где это изображение часто повторяется на воротах Большой Ступы. Лакшми изображается сидящей или стоящей на лотосе, держащей в каждой руке по цветку лотоса. Этот древний прослеживается также среди древних скульптур в Палонаруве (Шри-Ланка).

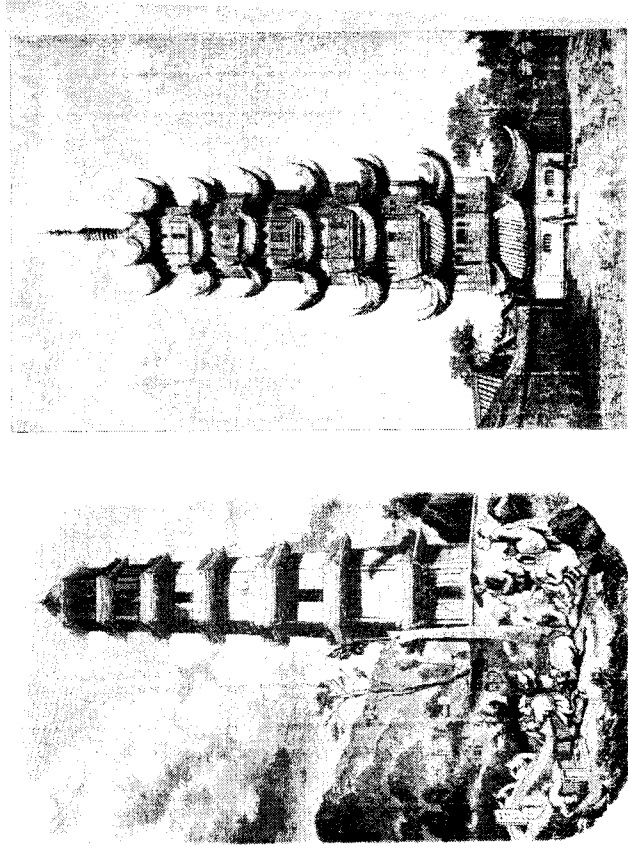
Некоторые божества или герои изобрааются сидящими на лотосе со скрещенными ногами: в Раджгире в Бихаре, в пещерах Канхери около Мумбая и часто в памятниках Гандхара на северо-западе. Из Гандхара традиция подобных изображений распространилась за пределы Индии к Непалу, Бирме, Китаю и Японии.

Мотив цветка лотоса, который держат в руке божества, отображает в символической форме не просто божественное рождение, но владение самой жизнью, ее поддержанием и по рождением. Такой фактор свойствен арийской царнице небес, брахманистской богине Шри, и ее производной, буддистской Таре, которые величаются «Украшенные Лотосами». В ведической



буддистской «Сапатха Брахмане» лотос упоминается как символ лона; такое же значение он имеет и в известной мантре OM MANI PADME HUM. Подобный смысл отчасти подраствуется в лотосе, который держит в руке Авалокитешвара, супруг Гары. Однако в руке Майтрейи, Будды грядущего, лотос имеет глубокое метафизическое значение и обозначает сохранение и возбуждение жизни и закона (дхармы). В этом смысле цветок лотоса украшает руки многих изображений Будд и бодхисаттв, которые, в принципе, с лотосом непосредственно не связаны. Лотос символизирует чистоту буддийского учения; сам Будда зачастую изображается в храмовой архитектуре сидящим на пьедестале в форме лотоса

Символ лотоса может быть прослежен в зороастрийской архитектуре. На изображении Ардашира II в Так-и-Бустане показан Митра, стоящий на цветке лотоса. На барельефе в Персеполисе царь и большинство знати держат в своих руках лотос. Цветок лотоса — один из самых старых и наиболее красивых элементов в искусстве персидского ковроткачества; его можно отметить в исламской архитектуре Селджука и более поздних периодов. Например, лотос появляется в дизайне михраба (ниши для молитв) в мечети Малика в Кирмане.



## АРХИТЕКТУРА БАХАИ

В соответствии с принципами веры Бахаи, храмы пытаются создать атмосферу, где люди всех вер, культур и традиций могут ощущать мир и покой, предаваться медитации, молиться или просто наслаждаться величием мира. Архитектура Бахаи отличается от сакральной архитектуры любой другой конфессии, потому что ее цель заключается в объединении людей различных рас и религий.

Дома служения Бахаи возведены в Туркестане, Индии, Уганде, Панаме, на островах Самоа, в Австралии, Германии и Северной Америке. В каждом случае в архитектурную форму храма инкорпорируется местная культура. Например, дом служения в Туркестане объединяет линии и формы персидской архитектуры XII в. с турецким стилем возведения башен минарета. Африканский колорит чувствуется в Угандийском доме служения, который имеет большой купол, карниз и окрашен в естественные цвета. Австралийский дом служения использует арабески и малые купола над окнами. В немецком доме служения объединены стили германского баухауса и европейские послевоенные стили. Южноамериканские формы дома служения в Панаме отражены во влияниях доколумбовской Америки, майя-тольтеков.

На островах Самоа присутствуют простота тропического образа жизни и символы других мировых религий. Индийский дом служения объединяет современные архитектурные разработки и традиционные формы индуизма, буддизма и ислама.

Храм Бахаи — архитектурная и духовная попытка сбалансировать современные и традиционные проекты в эстетически приятной окружающей среде. Проекты здания включают в себя символику божественного круга, отражения небес на земле и духовности.

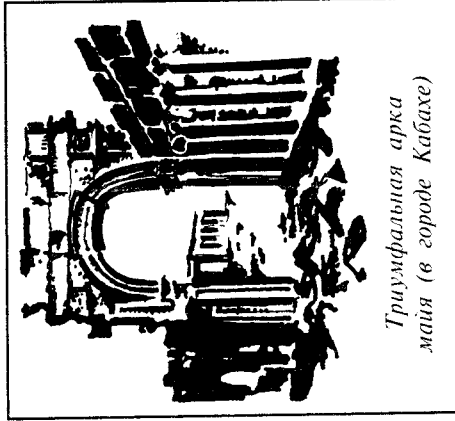
В вере Бахаи первичная цель архитектуры состоит в том, чтобы включить в сакральную застройку элементы различных культур и религий. Это делается с целью напоминания посетителям храма религиозного благоговения в рамках их собственной конфессиональ-

ной парадигмы. Основные принципы этой религии, основанной Бахауллой в Персии в 1844 г. соотносятся с идеей исключительности Бога и человечества. Любой причиняемый миру ущерб — расовый, религиозный, национальный или экономический — является разрушительным. Поэтому храм Бахаи (или *машрикул-адххар*, что значит по-арабски «место для поминания Бога») пытается отразить основные идеи многих верований. Его структура исходит из ощущения родства разнообразных вер и обществ. Архитектура Бахаи поощряет посетителя любого происхождения или веры к молитве и поклонению, создавая для этого знакомую ему среду. Используя уникальные архитектурные методы, символические образцы и проекты, а также приятные линии и формы, вера Бахаи стремится превратить храм в место, где люди различных религиозных убеждений собираются для молитвы. Каждый из восьми храмов Бахаи, построенных по всему миру, создает некое подобие «родного» для живущих там людей храма.

Храм в Ашхабаде (Туркмения), разрушенный землетрясением в 1948 г., был первым из восьми Домов поклонения. На входе этого храма было два больших минарета, знакомые жителям Ирана и Турции. Помещая эти структуры спереди, архитектор показывал, как можно сочетать новую религию с древними архитектурными стилями. Хотя традиционные мечети возводились на основе квадрата с четырьмя арками, которые вывели в открытый двор, в архитектуре Бахаи видна фигура уже с девятью сторонами вместо четырех. В исламской архитектуре гробнице иногда придают восьмиугольную форму; эти восемь сторон представляют восемь врат рая, ведущих к вечному счастью. В вере Бахаи девять дверей, или сторон, представляют девять основных мировых религий, которые являются вратами к Богу.

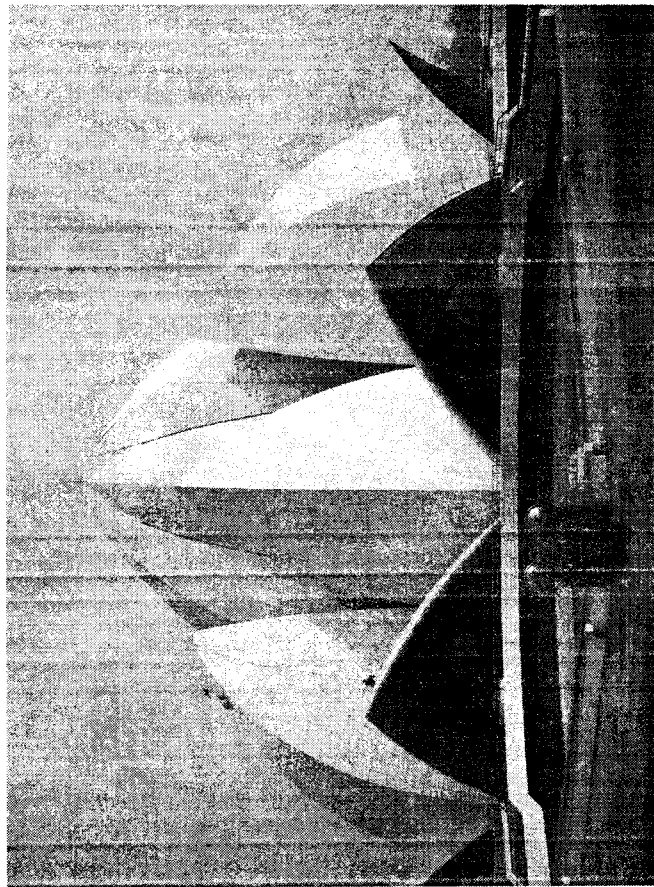
Храм, построенный в Уганде (Африке) также пытается связать местный колорит с идеей сакральной архитектуры Бахаи. Архитектор попытался сделать его похожим на африканскую хижину и отразить ее практическую функцию и красоту. Этот храм использует яркие цвета, дающие посетителям видение великолепия местной природы: золотисто-желтый, цвет морской волны, а также ярко-красный. Эти цвета символизируют землю, воду и небо. Вот как описывается этот храм в «Baha'i World Magazine»:

«Изнутри храм кажется частью наружного мира. Купол синего цвета, стены белые, а колонны зеленые. Окна — зеленого и янтарного оттенков. Когда девять больших дверей открыты, кажется, что внутренние цвета тают в залитых солнцем полях, холмах, облаках и небе. Создается эффект исключительности и нетронутости мироздания, оно видится именно таким, каким создал его Бог».



Триумфальная арка  
майя (в городе Кабале)





Храм Лотоса в Дели

Архитектор создал здание, которое гармонично вписывается в местную природу, используя естественные цветочные схемы. Материал для постройки каждого храма выбран из соображений его практичности в местных условиях. Хотя строители стремились сэкономить на стоимости зданий, основной задачей все же была попытка отразить в храме местное культурное наследие и образ жизни.

Панамский храм и храм на острове Самоа апеллируют к тем же принципам. Они ориентированы на воссоздание жизни простых людей, а также прекрасно приспособлены к условиям тропического климата. Храм на острове Самоа был разработан, чтобы выразить идею открытость острова. Эта идея широко используется в культуре Самоа, поэтому естественно, что храм стал зеркалом местной доктрины. В архитектуре Самоа часто используется соломенная крыша. Эта же мысль была привнесена в сооружение местного храма Бахаи. Чувство открытости и легкости создается с помощью больших окон в стенах и потолке, через которые проникают воздух и свет. Такая техника связана с простой схемой кондиционирования воздуха, которая является довольно эффективной. Внутренние части и внешние

стены храма украшены деревянными скульптурами и тканями, что свойственно для тихоокеанского убранства помещений.

Панамский храм был закончен в 1972 г. Его уникальный проект художественного оформления идеально подходит для горного пейзажа. Местные жители специально вырастили тысячи молодых деревьев и кустов и пересадили их в сады, чтобы создать наиболее благоприятное окружение для храма.

Храм Бахаи — архитектурная и духовная попытка сбалансировать современные и традиционные проекты в эстетически приятной окружающей среде. Для отражения небес на земле используется деревянная символика. Луи Буржуа, архитектор храма Бахаи в Вилметте (штат Иллинойс, США) заявил: «В проект храма влетела в символической форме идея обучения единству — единству всех религий и всего человечества. Подобно буддисту, входящему в Борободур, или навахо, рисующему на песке сложные картины мироустройства Вселенной, или христианину, смотрящему на лабиринт пола собора в Шартре, приверженец веры Бахаи сможет войти в храм и найти там сердце бытия».

Символика архитектуры Бахаи, связанная с местной культурой, призвана вывести посетителя храма из обычного мира и поднять его на духовный план, где бы он смог войти в другой мир.

Храм в Индии — совершенный пример сочетания современных разработок и архитектурных методов с традиционными установками древности. «Лотос Бахапура» привлекает людей различных религиозных, культурных и этнических пристрастий со всего мира. Цветок лотоса был выбран в качестве главной темы храма, потому что он — очень важный и известный символ в индуистских, буддистских и мусульманских архитектурных структурах (см. специальную главу, посвященную символике лотоса). Для жителей Индии это знак чистоты и мира. Цветок лотоса признается проявлением Бога сразу несколькими религиями. Он также демонстрирует некоторые положения веры Бахаи в чистоту и свежесть нового открытия, которое дал Бахаулла. Подобно другим храмам, система кондиционирования этого храма основана на методах, которые успешны и экономически оправданы в данной стране. Свежий воздух проходит через фонтаны и водоемы, охлаждается, а затем подается в центральный зал.

Храм Лотоса настолько уникален по своему проекту и методам строительства, что многие с трудом верят, что он создан в Индии. Все же архитектор Г. Фарибурз Сабха сказал, что такой храм не мог быть построен где-нибудь еще, потому что очень трудно найти как традиционное мастерство, гордость работы, сострадание, необходимые для духовного завершения работы, так и настойчивость для



преодоления трудностей и достаточное терпение, какие можно обна- ружить только в Индии.

В Сиднее (Австралия) храм, известный как «Ангел Сиднея», был построен с использованием различных архитектурных стилей. Он демонстрирует, главным образом, превосходство английской сак- ральной архитектуры над австралийской. Кроме того, имеются при- знаки и азиатского влияния, а также влияния итальянского архи- тектора XIV века Андреа Палладио. Его стиль характеризуется ма- ленькими куполами и арабесками. Храм спроектирован таким обра- зом, чтобы походить на опал, который является драгоценным кам- нем Австралии. При ясной солнечной погоде кварц, которым укра- шены стены, искрится, и храм кажется жемчужно-белым. В сумерках он приобретает сероватый оттенок.

Храм предназначен, чтобы обратиться ко всем народам Австра- лазии и Тихоокеанского региона. Девять стройных столбов, поддер- живающих зеленый купол, отражают силы природы. Во входе в храм угадывается «небесный цветок», символ, используемый как ключ к «небесной двери».

Планы храма, который намеревались построить в Лангерхайме, сначала весьма решительно отвергались Германией. В прессе появи- лось более чем 600 статей, обсуждающих предполагаемое строитель- ство. В конце концов остановились на проекте, основанном на евро- пейском послевоенном стиле. Прямые линии сопоставимы с архи- тектурными проектами школы баухаус; этот стиль развивался после Второй мировой войны и был очень популярен в Европе. Ночью купол освещен, и все здание показывает строгость и четкость. Знаменатель- но, что это здание, символ единства и терпимости, было установле- но в стране, недавно разрушенной войной.

Храм в Вилметте — попытка привнести принципы веры Бахаи в архитектуру. Чтобы быть одобренным американским обществом, ар- хитектор чувствовал, что необходимо показать символы многих глав- ных этнических групп и систем верований. Таким образом, здесь можно видеть круг, треугольник, пирамиду, змею, Солнце, огонь, звезды, звезду Давида, свастику и крест. Представлена символика индуизма, буддизма, иудаизма, христианства и традиционных аме- риканских религий. Редко можно увидеть такое количество символов многих верований в художественном оформлении одного храма, разве что в индуистских и буддийских ступах Непала. Здесь эти две рели- гии слились в одну религиозную святыню.

Почти везде храм в Вилметте симметричен. Это было ключевой архитектурной концепцией времен Ренессанса. Купол напоминает форму, свойственную куполам итальянского Ренессанса. Резные ребра

на куполах могут быть сравнены с готикой куполов раннего Ренес- санса, которые распространены в соборах Флоренции и Рима. Вид нависает чувстве внутренней симметрии, мира и гармонии. Храм за- полнен несметным числом символов многих культур. Однако нет ни признака загромождения или беспорядочной эклектики: все очень органично. Многие посетители отмечают строгую чистоту и простую ясность проекта. Этот проект инициировал своего рода универсаль- ный язык, который выражает устремления многих вер и традиций в простоте и священной манере.

Во всех мировых религиях большое значение уделяется символи- ке круга. Например, Вайрочана Будда, высший Будда в Японии, окружен несколькими лимбами. Христианские описания Иисуса Христа также не обходятся без ореола вокруг головы Учителя. Все храмы Бахаи увенчаны круглым куполом и окружены круглыми тропами. Каждое из восьми куполообразных зданий символизирует терпимость и понимание, которое является составной концепцией веры.

Не только сама постройка непосредственно может создавать ме- дитативный настрой: сама земля, на которой стоит храм, способна вызывать чувство священного благоговения. Каждый храм Бахаи ок- ружен садами, которые уже на протяжении тысяч лет являются сим- волами небес. Сады с цветущими деревьями — универсальные мета- форы новой жизни, новых начал и духовного роста. Сакральные сооружения Бахаи — символический путь веры, способ передачи ее другим.

В правильно выбранном участке для возведения храма уже нет никакого четко заданного направления, поскольку все пути ведут к Богу. Важен лишь сознательный переход от внешнего грубого мира к миру духовной чистоты и знания. Граница между мирами символи- зируется оградой вокруг храма. Для того чтобы показать рубеж меж- ду физическим миром и обителью божественной священности в Древ- нем Египте и в христианской архитектуре использовались толстые стены с большими воротами. В Японии синтоистские храмы также находятся за воротами. Как только человек проходит врата, он осоз- нает, что теперь находится в святом месте. В храмах Бахаи часто есть круглая граница, показывающая вход в божественную область. Бла- годаря идее священных границ храмы стали местами приветствия Бога, где все можно направить к Нему. Как сказано в Коране, «Ал- лаху принадлежит и восток и запад; и куда бы вы ни обратились, там лик Аллаха» (2:115). Маудуди говорил, что присутствие Аллаха не ограничивается каким-либо направлением, востоком или западом. Если для вознесения молитвы определено направление, то это не значит, что Аллах существует в этом одном направлении.

## АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ

Ключ к пониманию японских храмов находится в буддизме. Если приблизившийся к храму плохо представляет, где именно изображен там Будда и что изображено на картинах, то сам храм вряд ли будет представлять для него большой интерес. Такому человеку можно порекомендовать посещение кладбищ.

Возможно, приглашение посетить кладбище звучит несколько жутковато, и последовавший этому совету будет ловить на себе странные взгляды, если примется фотографировать могильные камни (хотя это совершенно приемлемо), японские кладбища — одни из наиболее красивых мест в Японии. Могильные камни, подобно Окугойоин на горе Койа около Осаки, могут рассматриваться как произведения сакрального искусства. Когда буддист умирает, он, или она, часто берет на себя то, что называется *каймьо*. Слово *каймьо* происходит от иероглифа *кай* (заповедь) и *мьо* (имя). Таким образом, *каймьо* — это посмертное имя, принятое теми, кто клянется повиноваться пяти важным заповедям Будды:

- 1) Не убивать,
- 2) Не лгать,
- 3) Не красть,
- 4) Не потреблять одурманивающих веществ,
- 5) Не совершать непристойных сексуальных действий.

Вырезание имен на могильных камнях могут стоять почти тысячу долларов за иероглиф! Если сосчитать число знаков на могиле, можно выяснить, насколько богатым (или набожным) был человек.

Зная, что Каннон, олицетворение милосердия, имеет тысячу рук (на статуе часто изображается гораздо меньшее количество) — чтобы представить его бесконечное милосердие, или что страшный Фудо Мьо вздымает меч, чтобы напугать нерадивых учеников и побудить их принять учения Будды, паломник откроет для себя гораздо более глубокое значение сакральных построек Японии, а посещение храмов станет намного интереснее.

Буддистские храмы чрезвычайно красивы и очень интересны с точки зрения архитектуры. Выделяются три важных характеристики сакральной японской архитектуры. При посещении храма отметьте, как гармонируют злания с естественной средой. Например, в храме Хориюджи в Наре сосны вокруг комплекса имеют почти такое же значение, как и сами злания. Второй момент — простота сакральных структур. Если сравнить буддистский храм с большим собором в Европе, первый будет казаться очень маленьким и простым, но не

менее красивым. Третий момент — строительные материалы. Европейские постройки часто сделаны из камня, а японские храмы почти всегда делаются из древесины. Красота строительных материалов — очень важная часть проекта.

Лучший способ испытать высшее наслаждение японским храмом заключается в том, чтобы провести в нем ночь. Многие храмы имеют при себе шукубо (жилое помещение) и предоставляют замечательную возможность оказаться в невероятной атмосфере духовного праздника и умиротворения. В качестве пищи предлагается восхитительное шодзин риори (вегетарианское блюдо для монахов), а в качестве пищи духовной — возможность наблюдать или даже участвовать в тайных религиозных ритуалах или медитациях. Кстаги, пребывание в шукубо стоит гораздо меньше, чем в риокане (японском отеле).

Исторически архитектура в Японии находилась под влиянием китайской архитектуры, однако есть и существенные отличия. В Китае древесина покрывалась краской, а в Японии нет. Китайская архитектура также ориентирована на китайский образ жизни, который предполагает использование стульев, в то время как в Японии обычно сидели на полу.

Большое значение имеет также и климат. Лето на большей части Японии длинное, горячее и влажное, и этот момент четко отражен в строительстве. Традиционный японский дом несколько приподнят, чтобы вокруг и ниже него мог циркулировать воздух. Древесина — идеальный в этом случае материал, потому что она прохладна летом, тепла зимой и более устойчива во время землетрясений.

В период Ашоки в Японию из Китая пришел буддизм, и буддистские храмы возводились на континентальный манер. С этого времени буддистская архитектура начала оказывать глубокое влияние на архитектуру в Японии вообще. Буддистские храмы в Японии — отражение индийских сакральных построек. Их главные структуры насчитывают в своем составе три части:

- 1) Вихара: помещение для религиозного обучения монахов
- 2) Залы чайтья: помещения для поклонения буддистским изображениям
- 3) Закругленные ступы: места, где, как считается, содержатся частицы костей Будды

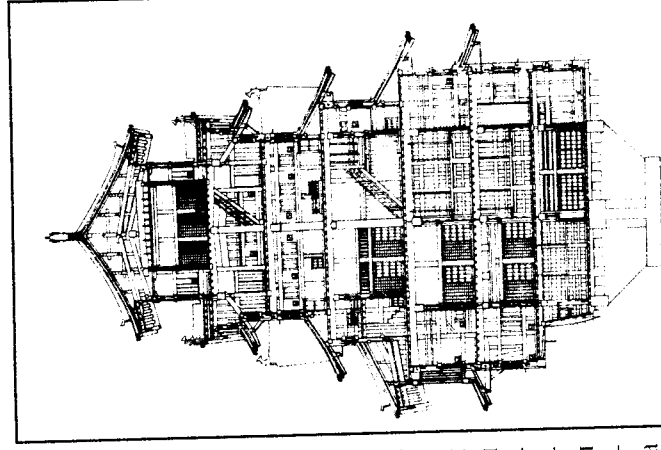
Во время периодов Ашоки и Нары многие храмы имели уникальное расположение. Они сосредоточивались вокруг башнеобразной пагоды. Пагода служила для проведения служб, хранения реликвий и часто считалась даже более важной, чем «золотой зал», который использовался для поклонений.

Но наряду с буддизмом в Японии сильна и традиционная религия синтоизм.

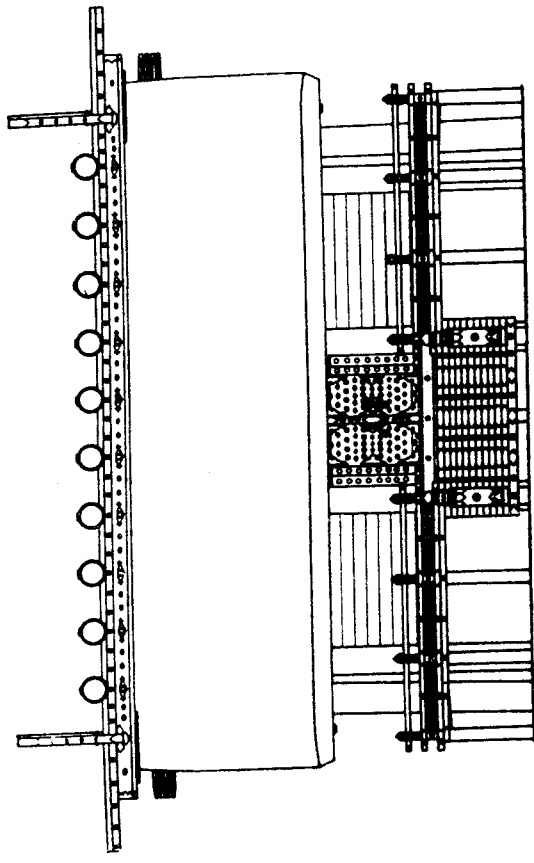
Последователи синто полагают, что Kami (божество) пребывает фактически в каждом естественном объекте или явлении, от активных вулканов и красивых гор до деревьев, камней и водопадов. Синтоистские святыни — это места обитания Kami, места, где люди могут поклоняться Kami. Они расположены четко в соответствии с гармонией с окружающей средой. К главному зданию ведет дорога, отмеченная каменными фонарями. Для сохранения чистоты, каждый синтоистский храм имеет водный бассейн, где прихожане могут вымыть руки и омыть рот. Перед воротами или главными залами святынь красуются статуи комайну, это львиноподобные фигуры опекуны святыни.

Характер синтоистских храмов несколько изменился после появления буддизма, они заимствовали некоторые элементы буддистской архитектуры. Например, многие святыни были окрашены в китайском стиле: красные колонны и белые стены.

Первый храм, известный как Макухарадера, был преобразован из дома императорского советника с целью размещения буддистских изображений, полученных от одного из четырех правителей Кореи. Влиятельные советники убедили Императора, чтобы он не принимал чуждые изображения (а заодно и чуждую религию), и поэтому картины были помещены в Макухарадере и находились там до тех пор, пока советники не разрушили храм. Любые последующие попытки строить буддистские храмы медленно пресекались воинствующими синтоистами, которые утверждали, что синтоизм — родная и единственная религия Японии.



Тэнсю «Замок белой цапли» (Химэдзи). Тэнсю (по-японски — башня, защищающая небо) — главная башня средневекового замка. Нижняя часть тэнсю делалась из камня, верхняя — из дерева.



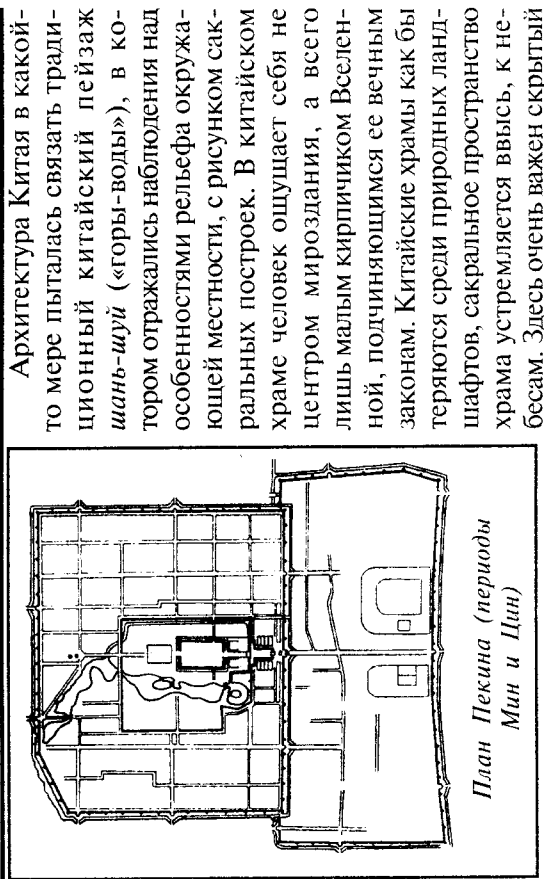
Исэ-дзингу. Дзиндзя (дзингу) — синтоистский деревянный комплекс. В него входят:

1. Хондэн (внутреннее святилище, где хранятся реликвии божества).
  2. Хайдэн (внешнее святилище, где совершаются обряды).
- Наиболее известные дзиндзя — Хатиман-дзингу (Камакур, XIII в.), Исэ-дзингу (III-V в.).

## АРХИТЕКТУРА КИТАЯ

Сакральная архитектура Китая издревле стремилась решить проблему соотносительности пространства и времени в их бесконечности и неисчерпаемости, отразить окружающий мир в его многообразии и величии. Отобранные длительной художественной практикой, выразительные архитектурные приемы позволяли китайским архитекторам высказывать свои ощущения отточенными до совершенства средствами. Китайской сакральной архитектуре свойственны глубокий символизм, стремление к выражению единства и бесконечности Вселенной.

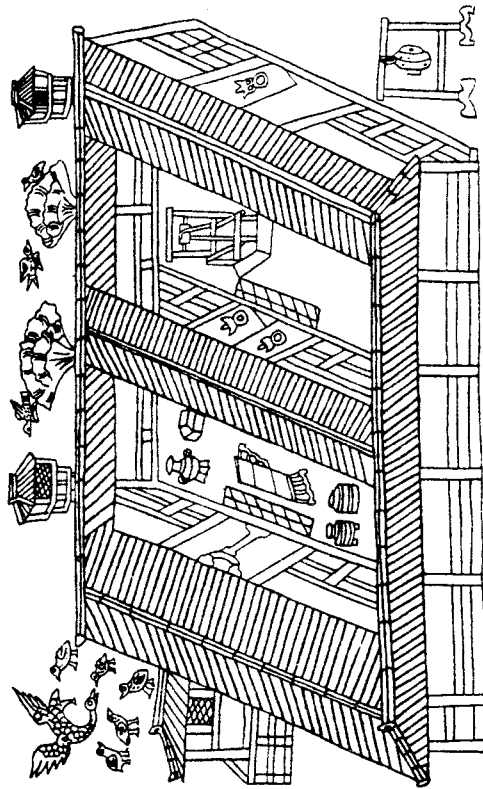
### Сакральная архитектура



План Пекина (периоды Мин и Цин)

Архитектура Китая в какой-то мере пыталась связать традиционный китайский пейзаж *шань-шуй* («горы-воды»), в котором отражались наблюдения над особенностями рельефа окружающей местности, с рисунком сакральных построек. В китайском храме человек ощущает себя не центром мироздания, а всего лишь малым кирпичиком Вселенной, подчиняющимся ее вечным законам. Китайские храмы как бы теряются среди природных ландшафтов, сакральное пространство храма устремляется ввысь, к небесам. Здесь очень важен скрытый

подтекст архитектурной задачи, стремление золотого не до конца раскрыть свои намерения, оставляя нетронутой значительную часть сакрализованного пространства.



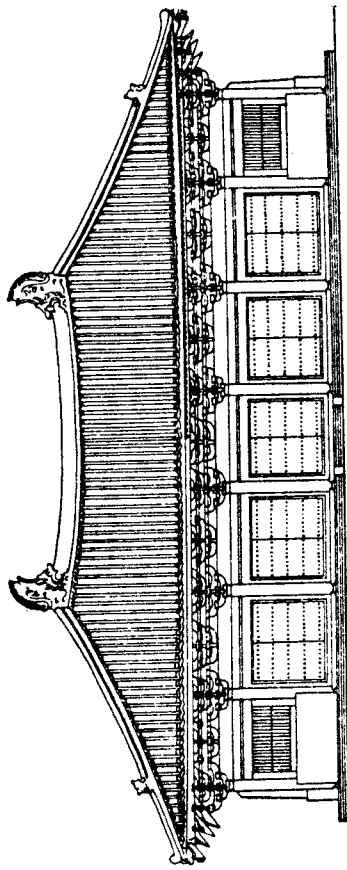
Сяньюань (провинция Шаньдун, II в.)

Характерными архитектурными формами являются четырехугольные усадьбы, отражающие конфуцианско-даосский аспект мировосприятия. Конфуцианские доктрины способствовали намерениям по-

### Сакральная архитектура

строения стабильной социальной структуры в обществе, поэтому они получают широкую поддержку властей. Дидактический импульс конфуцианской этики, переключившийся с практическим отношением к окружающему миру нашел свое выражение в таком архитектурном варианте как Сяньюань — средневековая усадьба с 4 павильонами по сторонам прямоугольного двора.

Мощным катализатором архитектурных изысканий стал проникший буддизм. Буддистские воззрения претерпели в Китае ряд изменений. Первоначальной доктриной был буддизм хинаяны, «малой колесницы», ориентированный на подвижничество и аскезу. Но со временем эта ортодоксальная форма была постепенно вытеснена более демократичной махаяной, «большой колесницей». Махаяна отличалась менее суровыми требованиями для адептов и ориентировалась на возможность обретения просветления при жизни. Вместе с буддизмом в архитектуру Китая пришли элементы сакральной архитектуры Индии. Стали появляться новые образы, новые стилистические закономерности китайского зодчества. Развитая система буддийских космологических символов требовала ее воплощения в монументальных архитектурных формах, что вело к созданию грандиозных ансамблей. Как и в Индии, в Китае стали повсеместно возводиться скальные монастыри, пагоды, ступы.

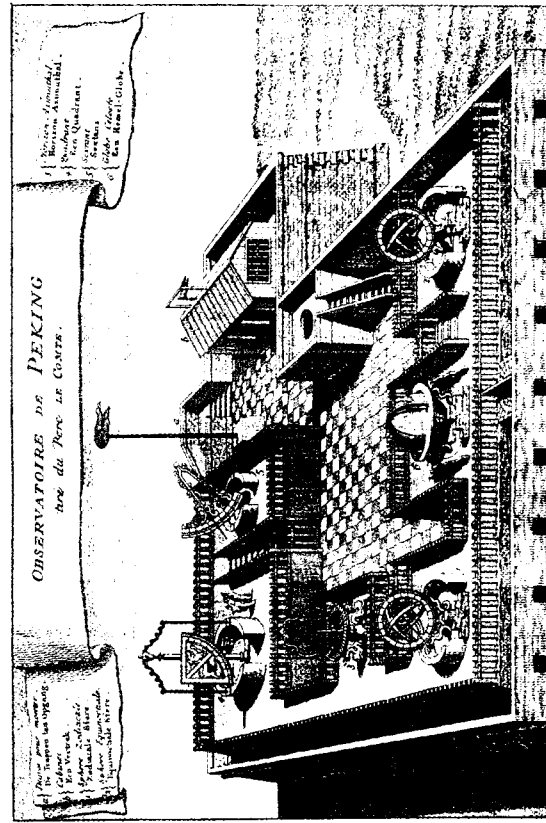


Монастырь Фогуансы (провинция Шаньси, Китай), 857 г.

Скальные монастыри отличало отсутствие четкого плана; они располагались подчас очень высоко над уровнем моря, связывая природу и буддийское вероучение воедино.

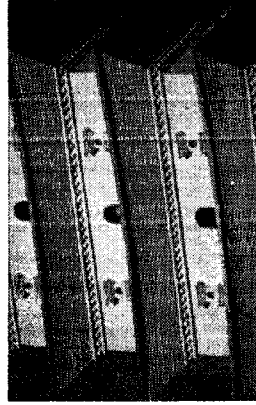
Сакральная архитектура раннесредневекового Китая выражала новые космогонические представления. С образами божеств-бохисаттв, миссия которых — силой своего сострадания вести людей по пути спасения, соотносились небесные светила, стороны света, силы

добра и зла. На потолках изображались многочисленные божества, олицетворяющие небесные миры, по которым могла путешествовать душа.



Обсерватория в Пекине (гравюра XVIII в.)

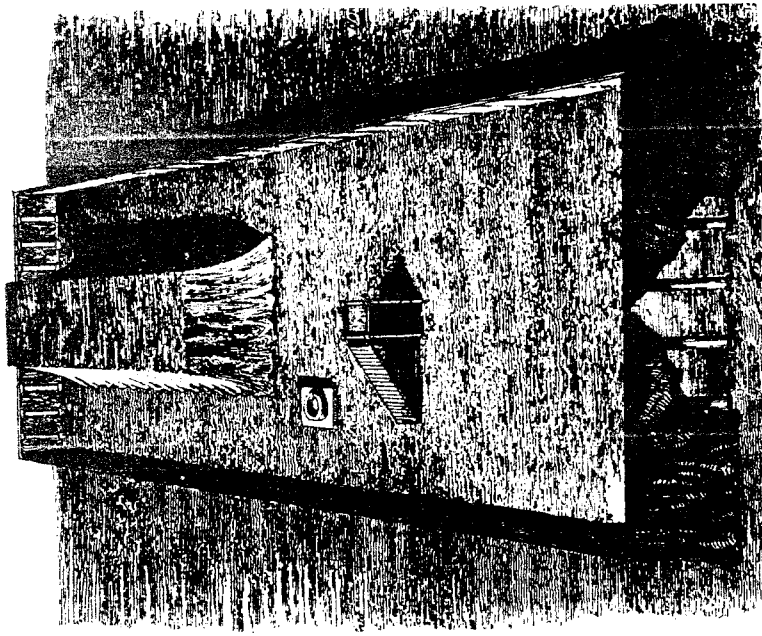
Тем не менее, последовавшая критика буддийских общин и обвинение их в социальном иждивенчестве со стороны правящей династии постепенно умаляет значение буддийских идей в обществе, расчищая дорогу более приемлемым в этом отношении конфуцианским доктринам. Постройка буддийских храмов постепенно становится делом высокопоставленных чиновников и для удовлетворения политических амбиций правителей.



Фрагмент кирпичной ступенчатой палаты

## АРХИТЕКТУРА ИЗРАИЛЯ

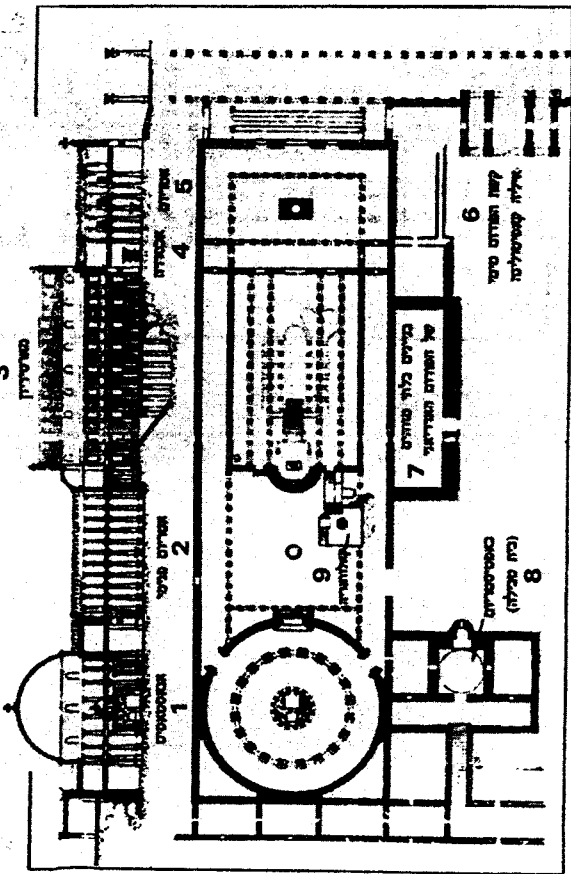
Первая еврейская скиния представляла собой прямоугольную палатку с крышей из холста. Раннехристианские отцы использовали образ скинии для описания творения и структуры Вселенной. Скиния Моисея охватывала Солнце, звезды и небеса.



Скиния

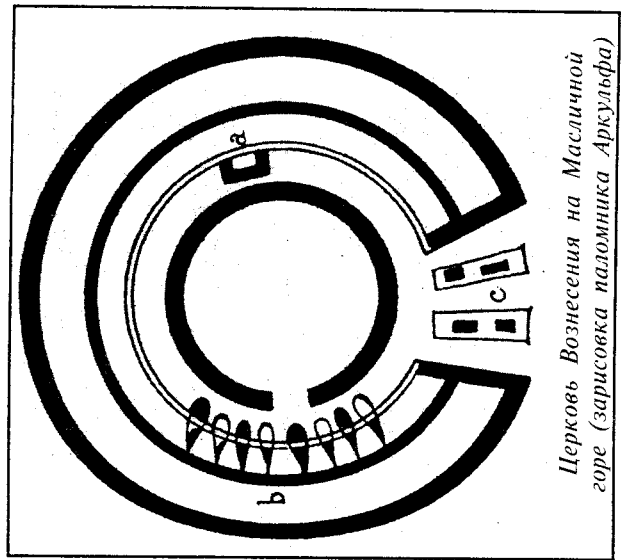
Любой храм — будь то Храм Соломона, еврейская скиния, Пантеон или Ка'аба в Мекке, — первоначально понимались как обитель божества, которое было представлено в нем в виде статуи, мистического символа или невидимого образа. В раннехристианской космологии Вселенная уподоблялась палате, кубической коробке с крышкой в виде небес. Центром было созвездие Большой Медведицы.

В древних воззрениях структура Вселенной основывалась на двух геометрических формах — квадрате и круге. Круг и квадрат лежат в основании всех сакральных сооружений.

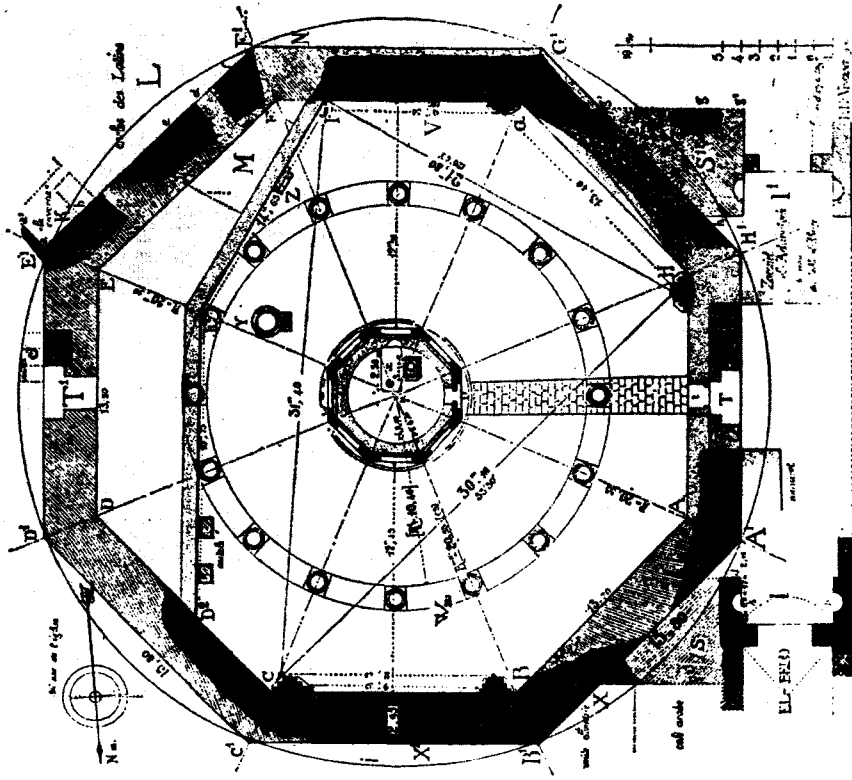


План церкви Гроба Господня

Квадрат как таковой не существует в природе, поскольку он создан человеческим разумом. А круг богоподобен, это символ цельности. Символические отношения между квадратом и кругом показывают взаимоотношения человеческого рода и Бога, физического и духовного миров, земного и небесного. Интеграция квадрата и круга — метафора для выражения отношений между Землей и Небом, которая представлена храмом.



Церковь Вознесения на Масличной горе (зарисовка паломника Аркульфа)



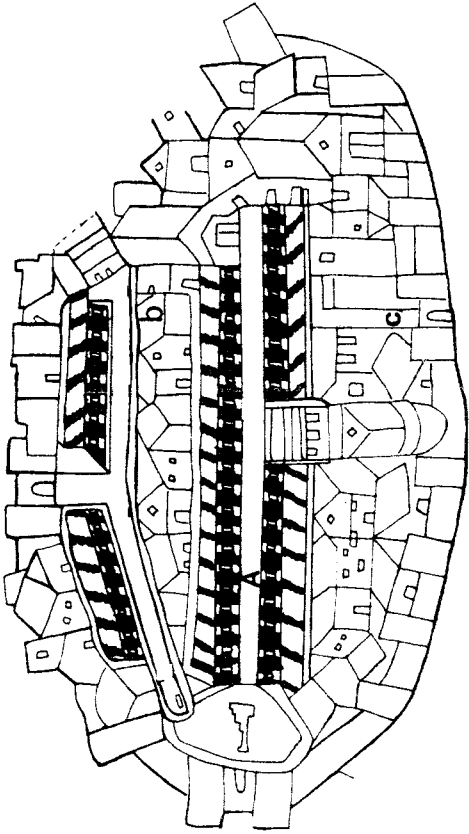
Церковь Вознесения на Масличной горе (план по Веллану)

Крест и квадрат символизируют четыре основных направления материального мира, в то время как круг сосредоточивается на его центном центре. В древних культурах священные места отмечались кругом и крестом. Храм был типичным символом земли, представляя людей, живущих на ней.



Сакральные сооружения иудеев указывали на связь храма с Небесами. Например, в синагоге в селении Бейт Алеф на полу синагоги изображен зодиакальный круг.

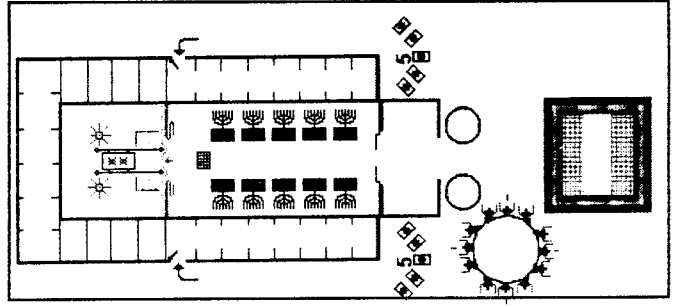
Иерусалимский храм был космическим центром, местом встречи Бога со Своим избранным народом. Он символизировал начало космического времени и был обителью, домом Бога на земле, воплощением Небесной Скинии: «Вот, ты строишь храм; если ты будешь ходить по уставам Моим, и поступать по определениям Моим и соблюдать все заповеди Мои, поступаая по ним, то Я исполню на тебе слово Мое, которое Я сказал Давиду, отцу твоему» (3 Цар.6:12).



Иерусалим византийской эпохи

## ТАЙНА ХРАМА СОЛОМОНА

Храм Соломона — кладезь примеров из области сакральной геометрии и архитектуры. Самая большая тайна храма царя Соломона заключается в том, что его архитекторотника отображала строение человеческого тела, которое, в свою очередь, есть образ Божий. Архитектурный план вместе с обстановкой Храма указывает на присутствие виртуального Храма, состоящего из трех библейских персонажей: левита, Иакова и непосредственно виртуального мессии. Все эти три персонажа появляются в единой композиции, имеют одно совокупное тело, состоящее из трех различных тел. Размеры и описание Храма Соломона приводятся в книге пророка Иезекииля (41:1-15; см. выше) и являются лучшим источником информации относительно этой древней структуры. Основанные, прежде всего на этих стихах, различные иудейские, христианские и светские





Они образуют руки. В 3 Книге Царств назван только один вход («Вход в средний ярус был с правой стороны храма. По круглым лестницам всходили в средний ярус, а от среднего в третий» (3 Цар., 6:8)), но в Книге Иезекииля упоминается и второй: «Двери боковых комнат [ведут] на открытое пространство, одни двери — на северную сторону, а другие двери — на южную сторону; а ширина этого открытого пространства — пять локтей кругом» (Иез., 41:11). Входы соответствовали камням из оникса, которые главный священник носил на левом и правом плечах. На каждом камне были выгравированы имена шести племен Израилевых; всего племен — двенадцать (Исх., 28:9 -12).



Соломон строит храм (Юлиус Шнорр фон Каролсфельд)

2. Две больших звезды.  
Это два высоких херувима (в 10 локтей ростом каждый): «И сделал в давире двух херувимов из масличного дерева, вышиною в десять локтей. // Одно крыло херувима было в пять локтей, и другое

кие работы изображают святилище как прямоугольное здание с трехъярусной компоновкой деталей (см. рис.).

Ключ разгадке тайны Храма находится в его плане и внутренней обстановке. В книге Второзакония иудеям запрещается изготавливать предметы для поклонения, имеющие любое сходство с человеком или животным: «Дабы вы не развратились и не сделали себе изваяний, изображений какого-либо кумира, представляющих мужчину или женщину, // изображения какого-либо скота, который на земле, изображения какой-либо птицы крылатой, которая летает под небесами, // изображения какого-либо гада, ползающего по земле, изображения какой-либо рыбы, которая в водах ниже земли» (Втор., 4:16-18). Однако этот запрет был нарушен.

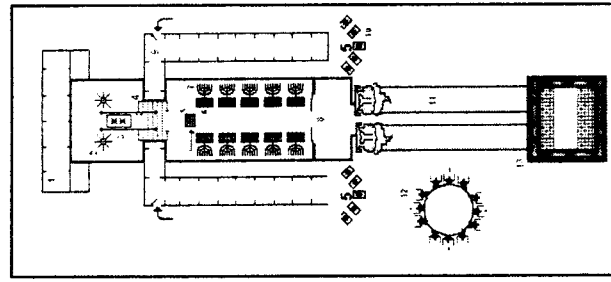
В Библии термины «дом» и «семья», «народ» часто сопрягаются друг с другом. В книге Руфи Рахиль и Лия, две жены Иакова (который был позже переименован в Израиля) называются устройтельницами дома Израилева: «И сказал весь народ, который при воротах, и старейшины: мы свидетели, да соделаеи Господь жену, входящую в дом твой, как Рахиль и как Лию, которые обе устроили дом Израилев» (Руф., 4:11). Дом Израилев — это не только Храм, но и целый народ иудейский. Люди понимаются в мистическом смысле как структура Храма, формирующей «каркас» здания.

На следующем рисунке изображен план Храма, преобразованный в фигуру левита. Левитами называли священнослужителей из рода Левия; во главе их стоял главный священник. На плане обозначены 13 чисел, которые будут объяснены ниже. Все они находятся в строгой последовательности, кроме цифры 9.

1. Сокровищница, комнаты священнослужителей (западная сторона).

В Храме хранилось золотые и серебряные слитки: «И принес Соломон посвященное Давидом, отцом его; серебро и золото и вещи отдал в сокровищницы храма Господня» (3 Цар., 7:51). Они находились в западных отсеках. Эти слитки образуют тюрбан главного священника. Головной убор обычного священнослужителя был более шаровиден, подобно перевернутому кубку.

9. Покои священнослужителей (южная и северная стороны).



### Сакральная архитектура

крыло херувима в пять локтей; десять локтей было от одного конца крыльев его до другого конца крыльев его. // В десять локтей был и другой херувим; одинаковой меры и одинакового вида были оба херувима» (3 Цар., 6:23–25). Они образуют глаза Хранителя Храма.

#### 3. Ковчег Завета.

Это сундук с твердой золотой крышкой, оберегаемый двумя маленькими херувимами (маленькие звезды). Сундук — нос Хранителя Храма.

#### 4. Лестница.

Короткая лестница, ведущая от Святого Места до слегка поднятой Святой Святынь. Это шея и горло Хранителя Храма.

#### 5. Алтарь для возжиганий.

Маленький, покрытый золотом жертвенник (3 Цар., 6:22); сердце Хранителя Храма. Его душистый аромат символизировал восхождение молитвы в духовные сферы.

#### 6. Столы для хлебов предложения.

На этих покрытых золотом столах («И сделал Соломон все вещи, которые в храме Господа: золотой жертвенник и золотой стол, на котором хлебы предложения» (3 Цар., 7:48)) находились хлеб и вино, символизируя плоть и кровь, то есть, человечество.

#### 7. Лампады.

Семисвечники («И сделал десять золотых светильников, как им быть надлежало, и поставил в храме, пять по правую сторону и пять по левую» символизировали семь дней Творения, а также семьдесят наций мира. Свет также представляет Божественное знание и дух Бога.

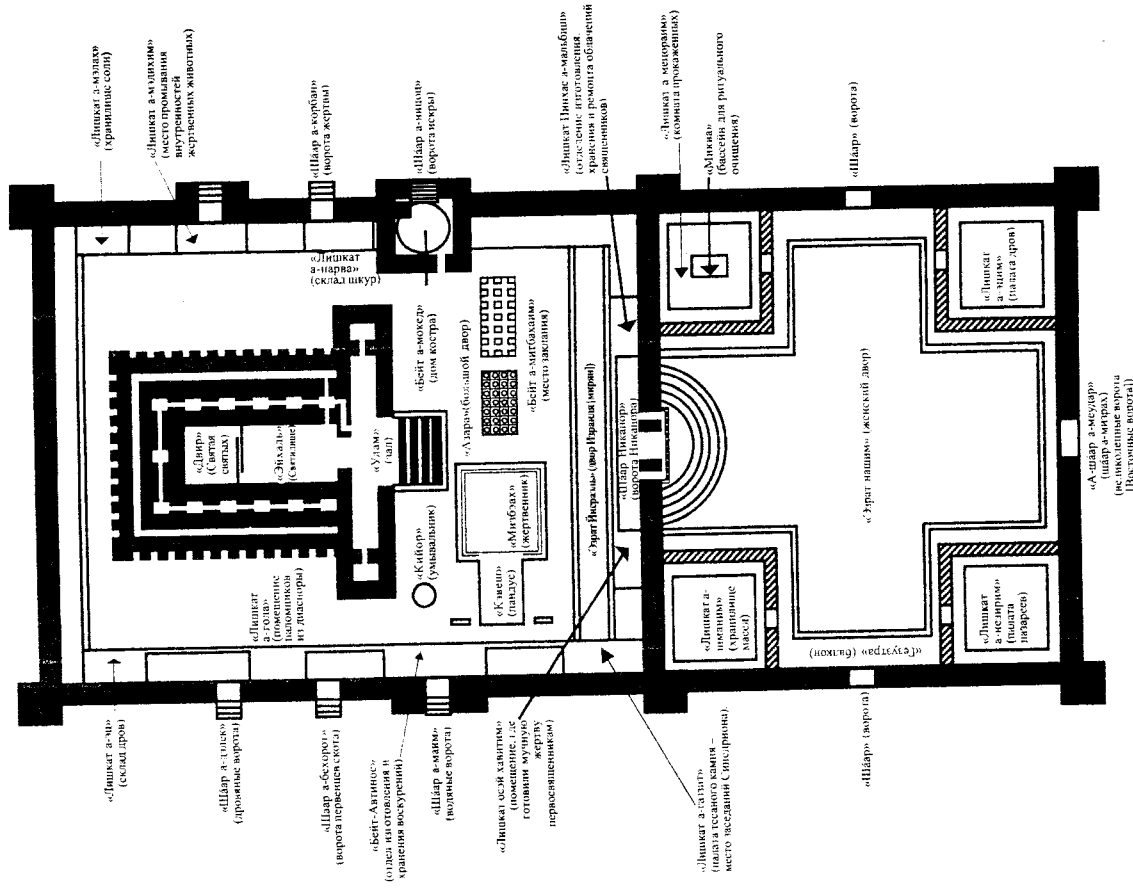
#### 8. Притвор.

Вестибюль («Притвор, который пред домом, длиною по ширине дома в двадцать локтей, а вышиною во сто двадцать. И обложил его внутри чистым золотом» (2 Пар., 3:4)), который образует бедро Хранителя Храма и символизирует Рождение, так как связан с областью гениталий.

#### 10. Десять омывальных.

«И сделал десять омывальных, и поставил пять по правую сторону и пять по левую, чтоб омывать в них, — приготавливаемое ко всеобщению омывали в них; море же — для священников, чтоб они омывались в нем» (2 Пар., 4:6). Пять бронзовых омывальных располагались на севере, и пять на юге около притвора. Они образуют десять пальцев рук. Омывальные были предназначены для отмывания остатков крови в жертвенном мясе и устанавливались на колесных телегах. Каждая вмещала в себя 40 ванн воды.

### Сакральная архитектура



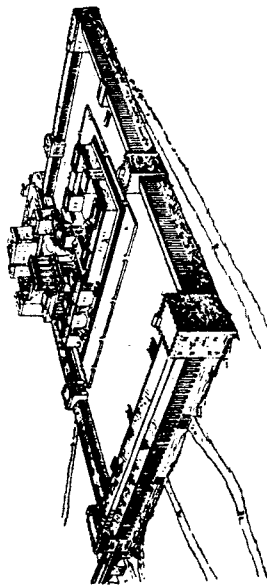
План Храма в I веке (по М. Аву-Йоне)

Силу и Красоту. Часто они связываются с двумя великими царями, Давидом и Соломоном.

12. Море литое и двенадцать волов.

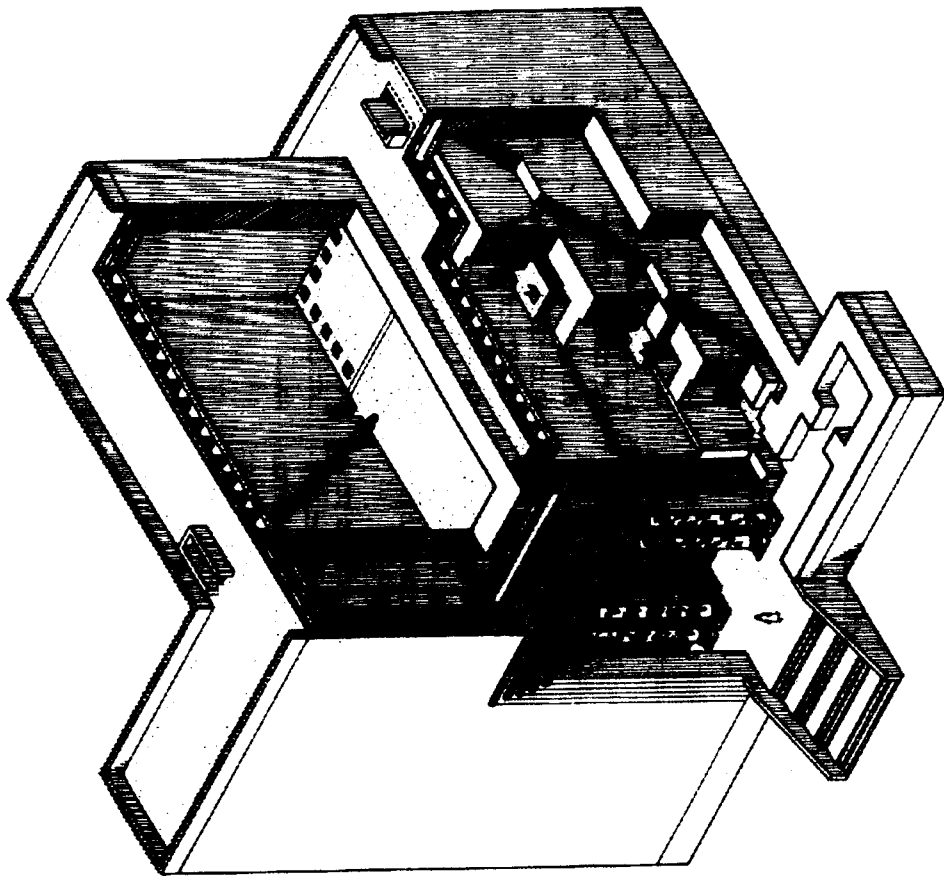
Огромная омывальница, содержащая 2000 или 3000 ванн воды. Она была предназначена священникам для омовения рук и ног: «И сделал море литое, — от края его до края его десять локтей, — все круглое, вышиною в пять локтей; и снурок в тридцать локтей обнимал его кругом» (2 Цар., 4:2). Омывальница изображает бассейн Красного моря; вода в ней символизирует дух Бога и знание, а также и союз с Ним. Двенадцать волов — двенадцать племен Израиля, «Стояло оно на двенадцати волах: три глядели к северу и три глядели к западу, и три глядели к югу, и три глядели к востоку, — и море на них сверху; зады же их были обращены внутрь под него» (2 Пар., 2:4).

13. Жертвенный алтарь. Этот жертвенник («И сделал медный жертвенник: двадцать локтей длина его и двадцать локтей ширина его и десять локтей высота его») (2 Пар., 4:1) — ноги Хранителя Храма, а также квадратная скамеечка для ног царя. Алтарь показывает выбор/разделение, войну и победу, искупление греха и единение с Господом.



Иерусалимский Храм

Внешнее убранство Храма Соломона, подобно убранству Второго Храма, построенного на несколько столетий позже, было сделано из ярких белых блоков известняка. Их цвет соответствует белым одеждам главного священника, одеваемым на Йом Киппур. День Искупления. В остальные дни священник носил убранство из золота, которое соответствовало золотому интерьеру Храма. В книге «Храмы и храмовое служение в Древнем Израиле» профессор Менахем Харан из Еврейского Университета (Иерусалим) указывает, что детали Храма соответствуют предметам одежды главного священника. Это отмечают и христианские исследователи. В Книге Иезекииля Израиль изображается как женщина (супруга Господа), одетая в храмовые одежды, которые внезапно преобразуются в сам Храм: «И надел на тебя

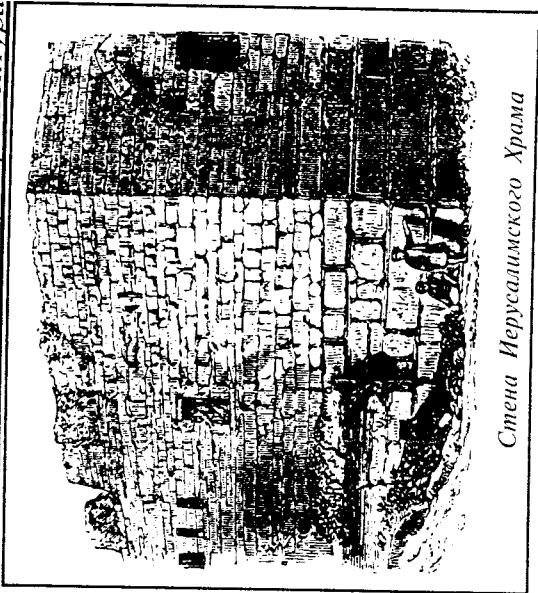


Иерусалимский Храм (реконструкция по трактату Мидот)

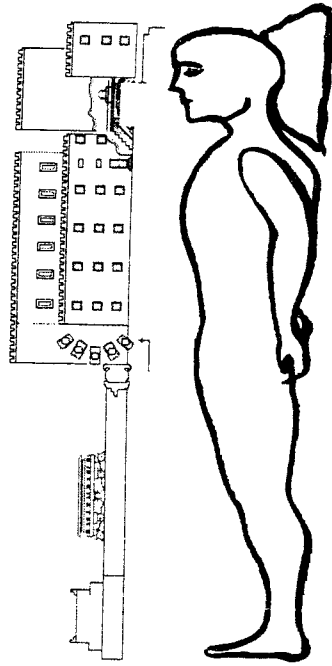
11. Иахин и Воаз.

«И поставил столбы к притвору храма; поставил столб на правой стороне и дал ему имя Иахин, и поставил столб на левой стороне и дал ему имя Воаз. // И над столбами поставил венцы, сделанные наподобие лилии; так окончена работа над столбами» (3 Цар., 7:21-22). Большие бронзовые столбы; образуют ноги Хранителя Храма. Два медных столба перед входом в Иерусалимский храм выражают изначальное почитание Всевышнего. Иахин и Воаз олицетворяют

узорчатое платье, и обул тебя в сафьяные сандалии, и опоясал тебя виссоном, и покрывалом. // И нарядил тебя в наряды, и положил на руки твои запястья и на шею твою ожерелье. / И дал тебе кольцо на твой нос и серьги к ушам твоим и на голову твою прекрасный венец. // Так украсилась ты золотом и серебром, и одежда твоя [была] виссон и шелк и узорчатые ткани; питалась ты хлебом из лучшей пшеничной муки, медом и слесем, и была чрезвычайно красива, и достигла царственного величия. // И пронеслась по народам слава твоя ради красоты твоей, потому что она была вполне совершенна при том великолепном наряде, который Я возложил на тебя, говорит Господь Бог» (Иез., 16:10-14).



Стена Иерусалимского Храма

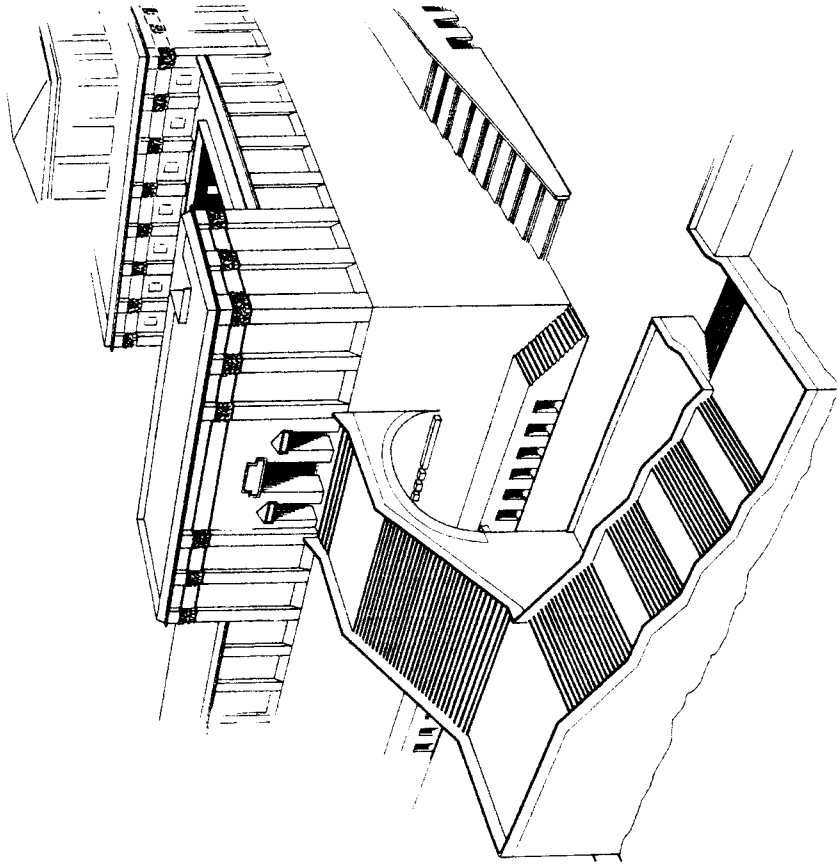


Сон Иакова

Иудейская традиция сообщает, что Иаков (прародитель двенадцати племен Израилевых) видел заранее Храм во сне. После того, как он узрел восходящих и сходящих по лестнице ангелов, он «убоялся и сказал: как страшно сие место! это не иное что, как дом Божий, это врата небесные» (Быт., 28:17). «И нарск [Иаков] имя месту тому: Вефиль» (Быт., 28:19), что означает Дом Бога, а это

является частым библейским обозначением Храма. Как показано в Библии, поднятая голова Иакова соответствует Святой Святых, а камень в изголовье («И взял один из камней того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте» (Быт., 28:11)) — камню основы, на который Авраам ранее клал Исаака: «И пришли на место, о котором сказал ему Бог; и устроил там Авраам жертвенник, разложил дрова и, связав сына своего Исаака, положил его на жертвенник поверх дров» (Быт., 22:9).

Другими словами, пока Иаков спал, его голова и тело стали пророческой моделью Храма, который был построен на горе Мория. Сегодня этот участок называется арабами Харам аль-Шариф, а иудеям и христианам известен как Храмовая гора (см. главу о куполах).



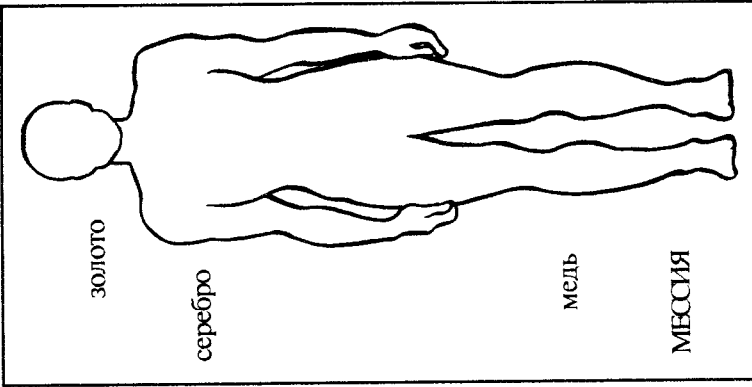
Лестница на Храмовую гору (соотносимая с лестницей Иакова)

ширине дома в двадцать локтей, а вышиною во сто двадцать. И обложил его внутри чистым золотом. // Дом же главный обшил деревом кипарисовым и обложил его лучшим золотом, и выделал на нем пальмы и пепочки. // И обложил дом дорогими камнями для красоты; золото же было золото Парваимское. // И покрыл дом, бревна, пороги и стены его, [и окна] и двери его золотом, и вырезал на стенах херувимов. // И сделал Святое Святых: длина его по широте дома в двадцать локтей, и ширина его в двадцать локтей; и покрыл его лучшим золотом на шестьсот талантов. // В гвоздях весу до пятидесяти сиклей золота [в каждом гвозде]. Горницы также покрыл золотом. // И сделал он во Святом Святых двух херувимов резной работы и покрыл их золотом» (2 Пар., 3:4-10). Для описания медного убранства см. Третью Книгу Царств, 7:15 — 27, 38 и 2 Паралипоменон, 4:1 - 12. Указания, содержащиеся в Библии, позволяют определить для виртуального мессии голову, туловище и таз из золота, а

руки, ноги и ступни из меди. Серебряные плечи и руки коррелируют с указаниями в 1 книге Паралипоменон: «По любви моей к дому Бога моего, есть у меня сокровище собственное из золота и серебра, и его я отдаю для дома Бога моего, сверх всего, что заготовил я для святого дома: // три тысячи талантов золота, золота Офирского, и семь тысяч талантов серебра чистого, для обложения стен в домах, // для каждой из золотых вещей, и для каждой из серебряных, и для всякого изделия рук художников» (1 Пар., 29:3 — 5).

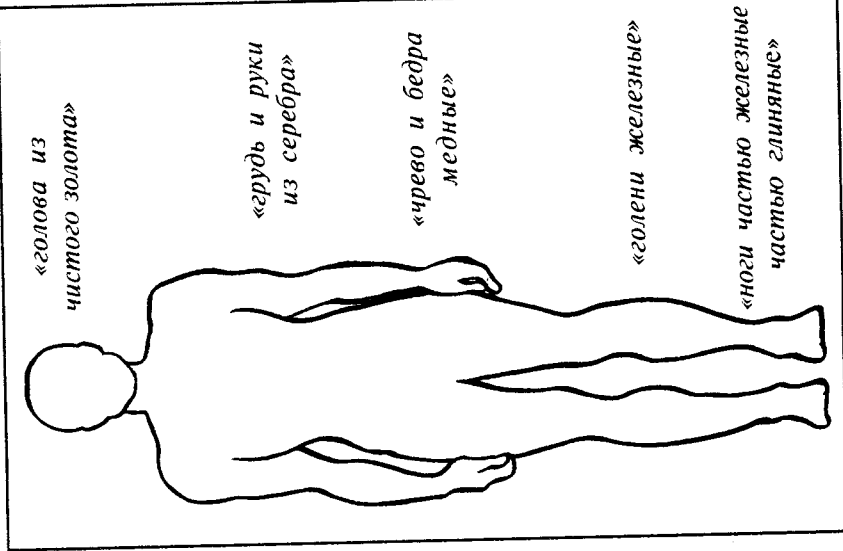
Мы исключаем открытые серебром части, которые образуют тюрбан (см. выше), потому

Почему Иакову был в то время ниспослан сон? Потому что он шел в Месопотамию, чтобы найти там жену и создать семью, то есть, «дом», как было объяснено прежде. Исаак фактически приказал ему это: «И призвал Исаак Иакова и благословил его, и заповедал ему это: «И возьми себе жену отсюда, из дочерей Лавана, брата матери твоей» (Быт., 28:1-2). Более того, Иакову было сказано: «Бог же Всемогущий да благословит тебя, да расплодит тебя и да размножит тебя, и да будет от тебя множество народов» (Быт., 28:3). Его две жены позже будут назван «устройтельницами» Дома Израиля. Иаков поэтому построил храм, дом двенадцати племён. Через несколько столетий те двенадцать племен при помощи финикийцев построили каменный храм Соломона, который назывался «Домом Господа». Следовательно, сон Иакова касается возведения этих двух культовых сооружений.



Следующий рисунок показывает металлический интерьер Храма, являя виртуального мессии. Металлы, указанные в Священном Писании, имеют большое значение. Их тип и порядок расположения отражают состав статуи царя Навуходносора, которая непосредственно символизирует мирового правителя, лишённого святости, а также мистическим образом соотносится с алхимическими металлами.

Описание золотого интерьера Храма содержится в следующих стихах: «И давир был длиною в двадцать локтей, шириною в двадцать локтей и вышиною в двадцать локтей; он обложил его чистым золотом; обложил также и кедровый жертвенник. // И обложил Соломон храм внутри чистым золотом, и протянул золотые цепи пред давиrom, и обложил его золотом. // Весь храм он обложил золотом, весь храм до конца, и весь жертвенник, который пред давиrom, обложил золотом» (3 Цар., 6:20-22); а также в: «И притвор, который пред домом, длиною по



что рассматриваем обнаженного человека, являющегося копией мегалитической статуи царя Навуходоносора. Также исключается «море литое», потому что это не часть естественной человеческой формы.

Металлическая статуя упоминается во сне Навуходоносора об истукане в Книге Даниила, 2-я глава; и, прежде всего, здесь: «Было такое видение: вот, какой-то большой истукан; огромный был этот истукан, в чрезвычайном блеске стоял он пред тобою, и страшен был вид его. // У этого истукана голова была из чистого золота, грудь его и руки его — из серебра, чрево его и бедра его медные, // голени его железные, ноги его частью железные, частью глиняные» (Дан., 2:31 — 33).

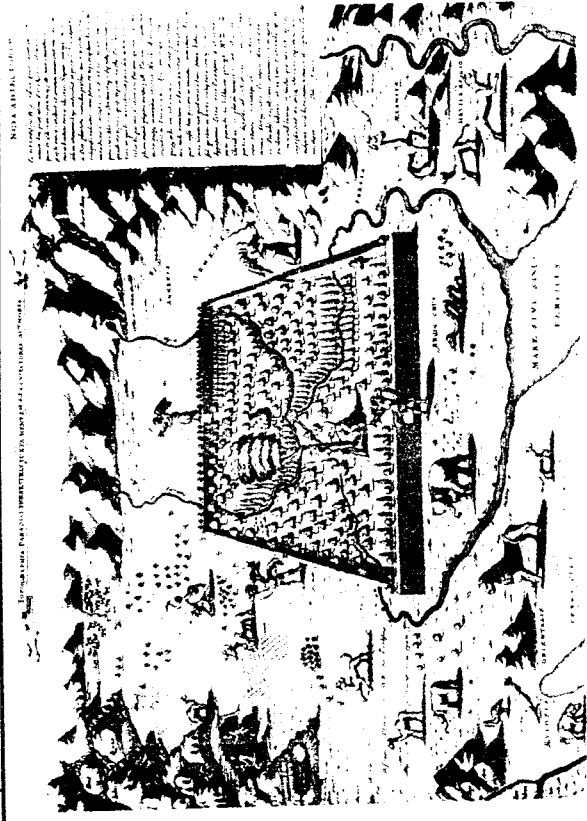
Эта статуя состоит из четырех различных металлов и имеет: золотую голову, серебряные руки и грудь, медные живот и бедра; железные голени и ноги полужелезные-полуглиняные. Глина указывает вместе с железом; таким образом, истукан состоит из четырех металлов. Однако Хранитель Храма и, следовательно, виртуальный мессия состоит только из трех металлов: золота, серебра и меди. Эти же металлы указывались и раньше: «Вот приношения, которые вы должны принимать от них: золото и серебро и медь» (Исх., 25:3), «Работать из золота, серебра и меди» (Исх., 31:4), «Сделайте от себя приношения Господу: каждый по усердию пусть принесет приношение Господу, золото, серебро, медь» (Исх., 35:5). Четыре металла статуи — четыре последовательных мировых империи, изображающие безбожное земное правление человека до настоящего времени. Подобно тому, как это правило суммировано в одном виртуальном человеке, так и универсальное правление Бога изображается посредством виртуального мессии.

«Мессия» — это греческое произношение слова машиах, что означает «помазанник». Царь иудейский должен быть помазан оливковым маслом — символом освящения, — которое лилось ему на голову. Виртуальный Мессия помазан духом Господним и правит миром с Храмовой горы в Иерусалиме.

Храм Соломона содержит в себе отчетливую сексуальную символику. Двенадцать волов, которые поддерживают огромное «море литое», символизируют силу оплодотворения, а два медных столба Иахин и Воаз — фаллические органы.

Почему Храм предполагает сексуальную трактовку? Потому что: 1) такая идея заложена уже в его художественном оформлении и архитектуре;

2) сам Эдемский сад был местом изобилия и оплодотворения, прославляя силу Творца, способную производить все типы жизни;



Эдем (из «Новой Книжки» А. Кирхера, 1675 г.)

3) земля Израиля, «земля обетованная», предстает как новый Эдем. Храм Соломона был создан как Эдемский сад в миниатюре. В то же время он отобразил ключевые события человеческой истории; 4) Божественный план духовного искупления человечества изображается через человеческий процесс рождения. Рождение детей подразумевает сексуальные отношения, таким образом, Храм как образ царства Господнего связан с человеческой сексуальностью.

Храм имел универсальный аспект (Рай) и специфический аспект (Израиль). Он был построен на иудейской земле и замыслился как «дом молитвы для всех народов»: «Приведу на святую гору Мою и обрадую их в Моём доме молитвы; всесождения их и жертвы их [будут] благоприятны на жертвеннике Моём, ибо дом Мой назовется домом молитвы для всех народов» (Ис., 56:7). Даже Иисус Христос признает его универсализм: «И учил их, говоря: не написано ли: дом Мой домом молитвы наречется для всех народов?» (Марк., 11:17) Пророк Исайя связывает дом Бога (Храм) с именем Иакова: «И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор и возвысится над холмами, и потекут к ней все народы. // И пойдут многие народы и скажут: придите, и взойдем на гору Господню, в дом Бога Иаковлева, и научит Он нас Своими путями и

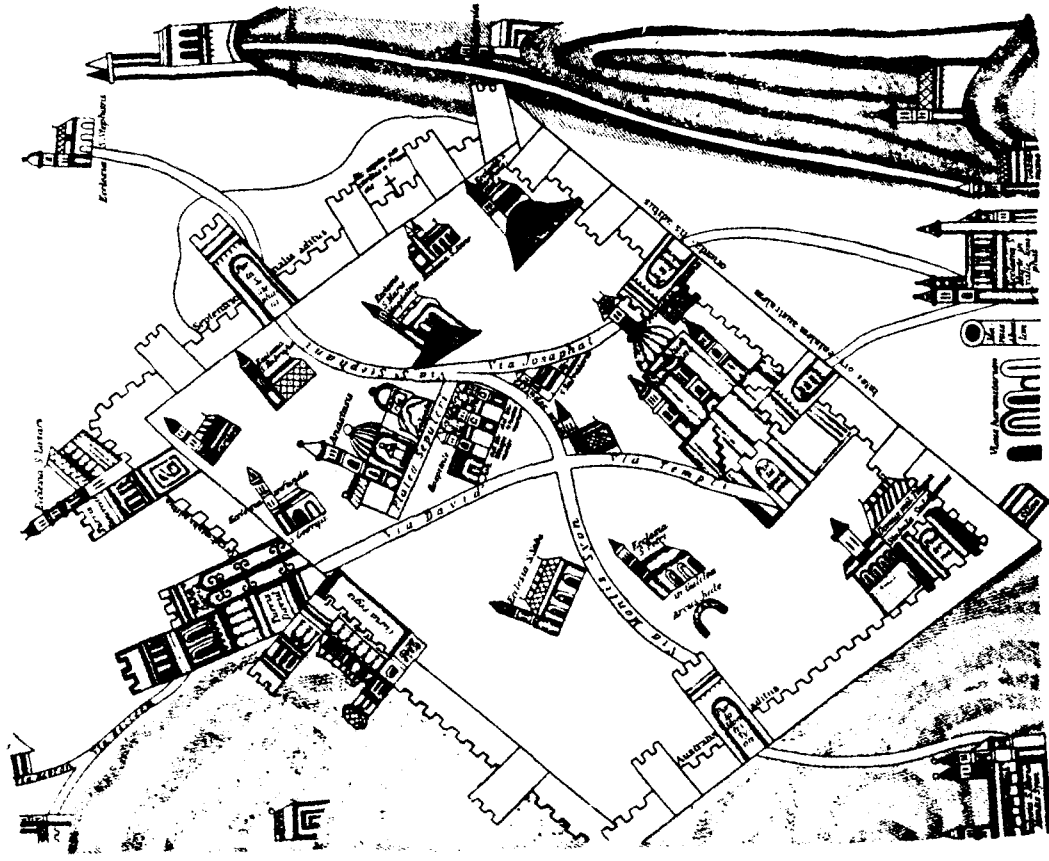
будем ходить по стезям Его; ибо от Сиона выйдет закон, и слово Господне — из Иерусалима» (Ис., 2:2-4).

Неудивительно, что Адам крепко спит во время сотворения Евы: «И навел Господь Бог на человека крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из ребр его, и закрыл то место плотью. // И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку» (Быт., 2:21-22). Этот сон перекликается со сном Иакова. Иаков — «Адам» иудеев. Адам был отцом мира, а Иаков становится отцом израильтян. Во время сна Иакова Бог обещает ему, что он будет иметь потомков, чье число сравняется с количеством песчинок: «И будет потомство твое, как песок земной; и распространится к морю и к востоку, и к северу и к полудню; и благословятся в тебе и в семени твоём все племена земные» (Быт., 28:14). Так же и Адаму дается жена, чтобы он мог «плодиться и размножаться и наполнять землю» (Быт., 1:28). Следовательно, у обоих этих людей сон связан с их женами и обретением семьи — при постройке дома.

Адам строит мир; Иаков, зная Израиля, тоже в своем роде занимается миропостроением. Все это подразумевает оплодотворяющую силу; так что можно говорить, что Писание исполнено сексуальной символикой.

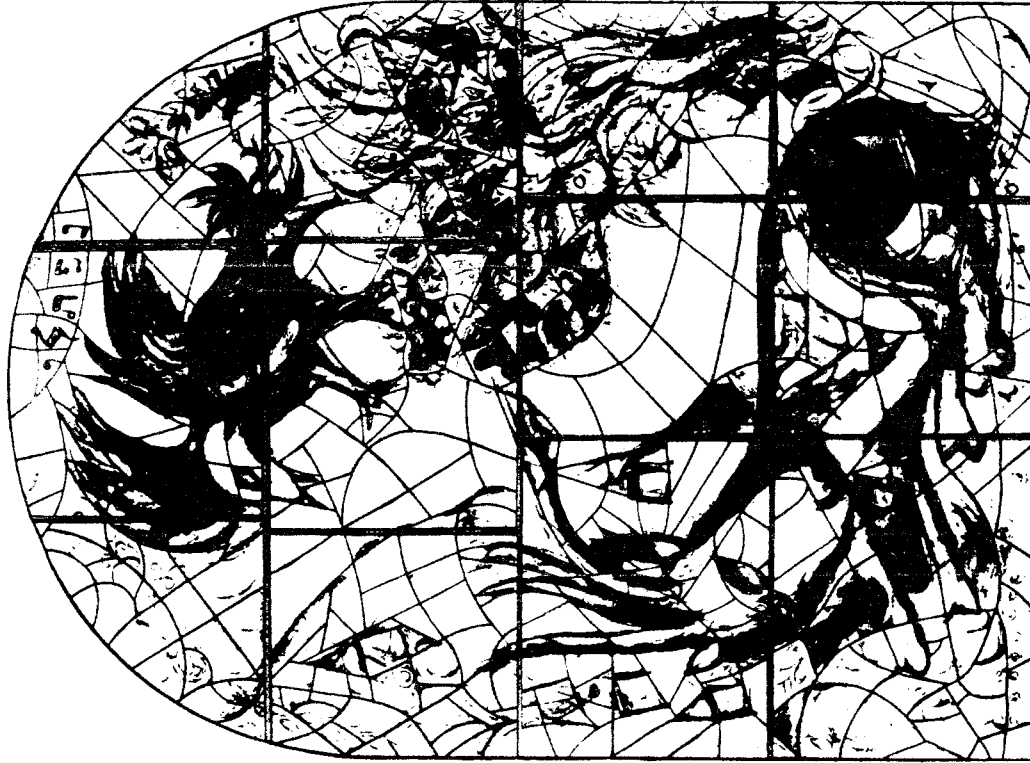
Существует большая духовная сторона приведенных выше рассуждений: Адам и Иаков должны были произвести детей по Божественному образу и подобию, что означает внутреннее уподобление Господу.

Вот как описывает внешний вид Иерусалимского Храма Иосиф Флавий: «Внешний вид храма представлял все, что только могло восхищать глаз и душу. Покрытый со всех сторон тяжелыми золотыми листьями, он блистал на утреннем солнце ярким огненным блеском, ослепительным для глаз, как огненный луч. Чужим, прибывшим на поклонение в Иерусалим, он издала казался покрытым снегом, ибо там, где он не был позолочен, он был ослепительно бел. Вершина его была снабжена золотыми заостренными шпиками для того, чтобы птица не могла садиться на храм и загрязнить его. Каменные глыбы, из которых он был построен, имели до 45 локтей длины, тогда как длина и ширина его были одинакового размера в 50 локтей. Он представлял собой четырехугольник и имел на своих углах горообразные выступы, с юга вела к нему слегка подымавшаяся терраса. Он был сооружен без единого железного инструмента, и никогда его не касалось железо. Храм вместе с жертвенником были обведены изящной, сделанной из красивых камней, решеткой около локтя вышины, которая отделяла священников от мирян».



Иерусалим XII в. (карта эпохи крестоносцев)



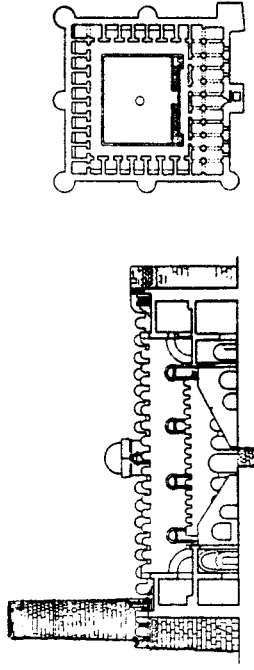


Витраж «Род Нефалим» в синагоге в Иерусалиме (М. Шагал)

## МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Наиболее поразительная особенность всей исламской архитектуры — центр постройки располагается внутри ее, а не на внешней стороне или фасаде. Наиболее типичное выражение такого центра можно видеть в типичном мусульманском доме. Прямоугольные стены организованы вокруг внутреннего двора. Фасад дома предполагает высокие лишенные окон стены, в одной стене прорезана низкая дверь.

Часто сооружения внутреннего двора образуют единый окруженный стеной комплекс. Традиционный мусульманский дом — это незаконченный проект. По мере увеличения семьи строится все большее количество комнат. Как только пространство внутреннего двора будет все использовано, дом начинает расти в высоту.



Рибат («связка» — пограничное укрепление, очаг ислама в немусульманском окружении. В Северной Африке рибаты были надежным укреплением обителями воинов-аскетов ислама. Арабские свидетельства XI-XIII вв. указывают на рибаты как на центры обучения и практики суфиев, приюты отшельников. Рибат (Сус, Тунис, 780 г.)

Стремление развлекать гостей мужского пола, в то же самое время преграждая им доступ к женщинам, вызвало дополнительную сложность проекта. Помещение для гостей-мужчин расположено в непосредственном доступе от прихожей, чтобы посетители не смогли встретить женщин, побеседовать с ними или нарушить спокойствие гарема. Простейшая форма различения мужских и женских половин дома — в палатке кочевника, где нет постоянного структурного разделения. Поперек центра палатки висит ткань, отгораживающая женскую половину во время приема гостей.

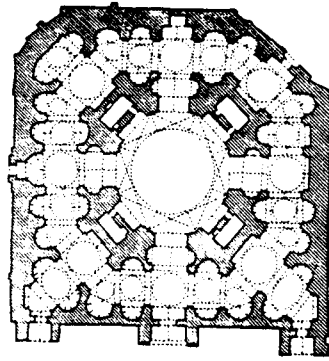
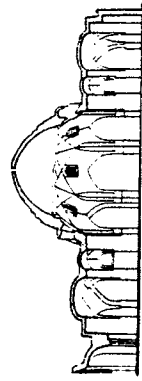
Мужская комната для гостей — зеркало социального и имущественного положения хозяина, поэтому она богато украшается.

По пословице, арабский дом никогда не полон; родственники постоянно увеличиваются, и жилище, таким образом, отражает ис-

торию семьи подчас за множество поколений. Открытый внутренний двор выполняет важную функцию кондиционера в жарких и засушливых областях. Он учитывает природные веяния и снабжен надежной защитой от ветра, Солнца и песка. Крыша дома обычно плоская с высокими парапетами. Наиболее характерная особенность дома внутреннего двора — декоративная линия крыши.

Доминирующая форма исламской архитектуры — ее скрытность. Другими словами, это архитектура, которую следует понимать изнутри.

В отличие от традиционных европейских структур, мусульманские здания редко демонстрируют свое предназначение. Древние храмы зачастую полностью противоречат логике, свойственной европейской архитектуре.



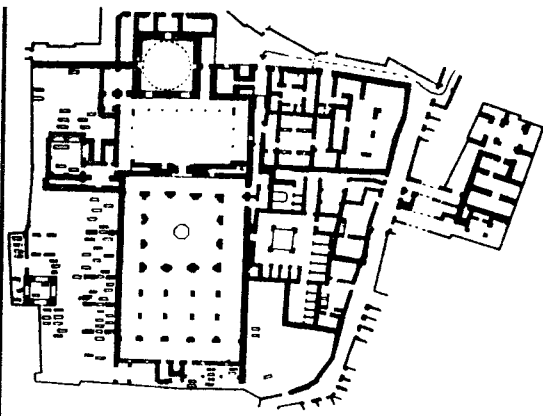
Тим — торговый пассаж, перекрытый куполами.  
Тим Абдулла-хана (Бухара, XVI в.)

Исламская архитектура не стремится, подобно европейской, к равновесию. Комплекс построек может стать органическим лабиринтом самых разнообразных структур, растущих вокруг ядра первоначального проекта.

Замкнутое пространство, определенное стенами, галереями и хранилищами, является наиболее важным элементом мусульманской архитектуры. За исключением купола и входной двери, художественное оформление наблюдается только во внутренних постройках.

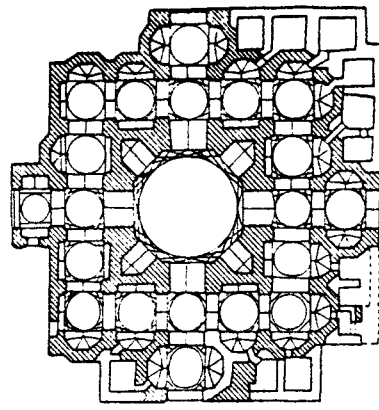
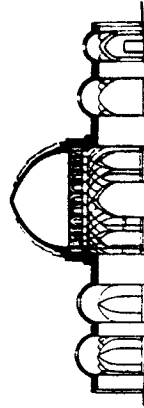
Исламское художественное оформление не подчеркивает механику здания. Декор здесь — часть исламской архитектурной традиции, которая стремится к визуальному отрицанию действительности и созданию ощущения невесомости.

Какими средствами создается эта невесомость? Художественное оформление плиток как бы нивелирует камень.



Завия («угол») — кельи христианских монахов и маленькие мечети, а также учебные помещения при мечети. Позднее — обитель суфийского шейха и его учеников. Завия Си Слиман (Марракеш, Марокко, XVI-XVII вв.)

Разнообразие каллиграфических стилей при этом можно рассматривать и как религиозные образы сакральной мусульманской архитектуры, и как мистический декор, не имеющий параллелей в архитектуре других традиций.



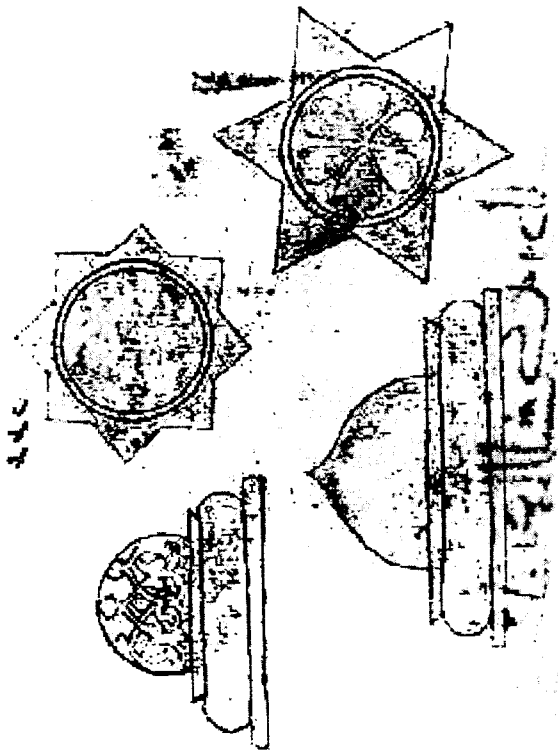
Так (таг, «свод, арка») — сводчато-купольный торговый комплекс, расположенный на перекрестке главных улиц. Так-и Заргарон («Купол ювелиров») (Бухара, XVI в.)

Жемчужина сакральной архитектуры ислама — мечеть. Мечеть — место сбора общины, молящихся, цитадель духа, представляющая утомленным органам отдых и успокаивающая ум. Мечеть по структуре представляет открытый внутренний двор, окруженный верандой

Исторически большая мечеть иногда выполняла функции, далекие от религиозной жизни. Она могла служить местом встречи, палатой совета, залом суда, казначейством и даже центром военных действий. В мечети делались важные сообщения, объявлялись политические новости, там приводили к присяге; зачитывались ученые книги. Наконец, большая мечеть иногда строилась как часть большого комплекса, который мог включать школу, или медресе, рынки, больницу, захоронения, сады.

Мечеть эль-Акса, возведение которой приписывается халифу эль-Валиду (705-715), явилась архитектурным выражением тенденции отождествления Иерусалима с событиями исы и мираджа. Это здание стали отождествлять с «отдаленнейшей мечетью», упоминаемой в Коране: «Хвала тому, кто перенес ночью Своего раба из мечети неприкосновенной в мечеть отдаленнейшую, вокруг которой Мы благословили, чтобы показать ему из Наших знамений. Поистине, Он — всеслышащий, всевидящий!» (17.1(1)).

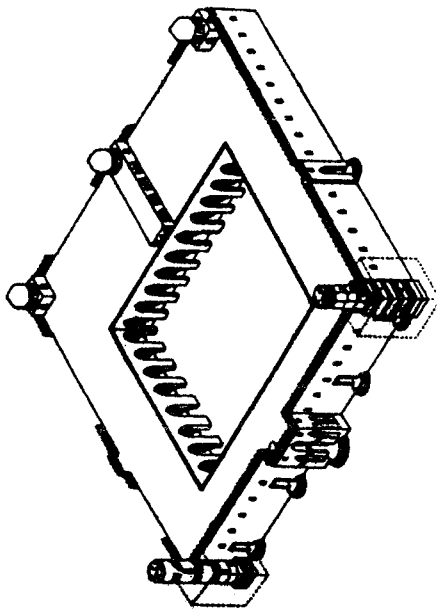
Мечети можно поделить на три стилистических категории: арабская, иранская и турецкая (оттоманская).



الجدارية لعمارة المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة

Схематический дизайн дверного украшения (из: Исмаил б. аль-Раззак аль-Джазари «Китаб фи марифат аль-хайат аль-хандасийя» («Книга знаний о выдающихся механических приборах», Дийярбакир, 1206 г.).

со столбами, увенчанная куполом. Замкнутое пространство не дает просочиться извне отвлекающим от Всевышнего момента. Обязательный атрибут — водный резервуар, где верующие могут омыться, прежде чем приступить к молитве Аллаху.



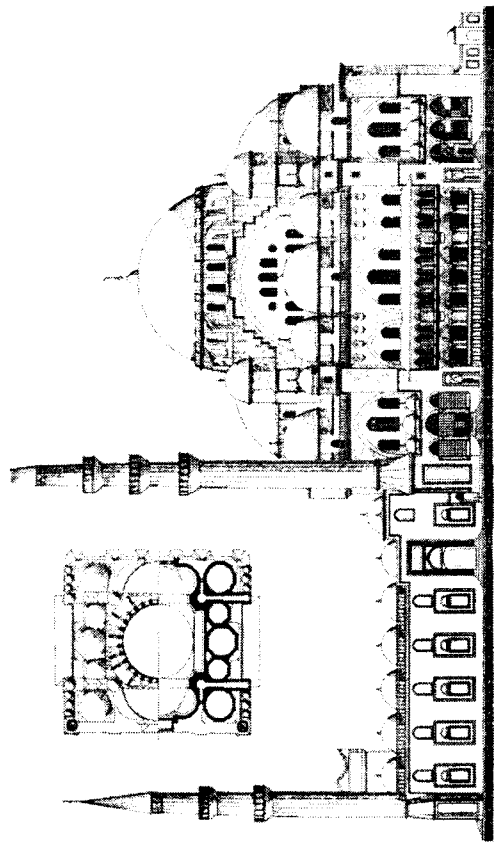
Мечеть аль-Хакима (Каир, X в.)

Мечеть имеет длинную и сложную историю. Большинство историков соглашается, что первой мечетью был дом Мухаммада в Медине. Отталкиваясь от этой постройки, мечеть развилась в многочисленные формы, которые можно найти во всем мире. В принципе, мечеть предназначена для определения места молитвы; однако этот тип сооружения развился в очень большие и сложные структуры (например, общинные мечети, или мечети пятницы). Большой общинной мечети свойственны следующие элементы.

- внутренний двор
- вода для ритуальных омовений
- закрытый зал для молений или святилище
- стена кибла с михрабом, указующим направление на Мекку
- один или больше минаретов
- минбар, или кафедра

Мечети могут также содержать Коран, святильники. В большой мечети иногда возводилась специальная площадка для правителя, макура.

Мечети различны по размеру и предназначению. Элементы мечети, указанные выше, характерны для общинной мечети, предназначенной для большого количества людей, собирающихся на совместную молитву и вниманию проповеди.



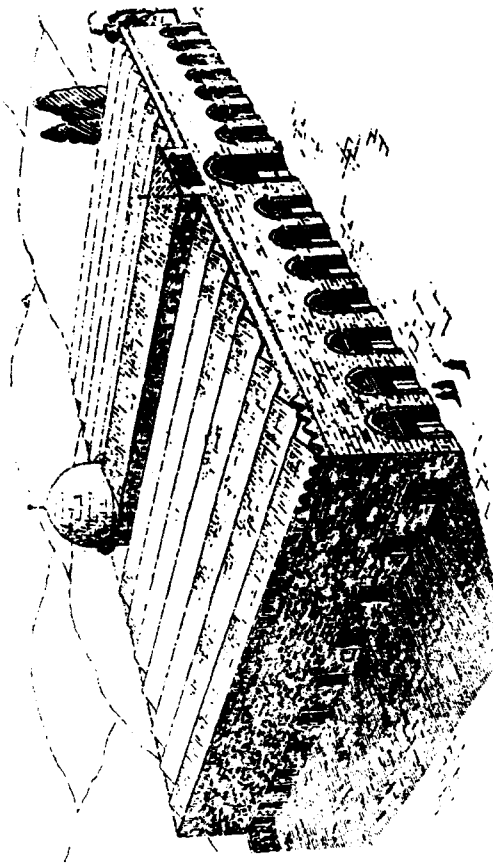
Мечеть Сулеймана, Стамбул, 1550-1557

Арабская мечеть характеризуется большим внутренним двором и низким закрытым святилищем. Крыша святилища плоская или поката. Она может поддерживаться столпами или галереями. Этот тип мечети характерен для западной части исламского мира. Наиболее яркий пример — Большая мечеть в Кайраване (Тунис).

Иранской мечети свойственны четыре внутренних двора. Одна из наиболее отличительных особенностей иранского стиля — использование цвета и запутанных геометрических образцов, покрывающих стены и купола. Иранский стиль свойственен для некоторых восточных областей исламского мира. Наиболее яркий пример — мечеть в Исфахане (Иран).

Турецкая, или османская мечеть, характеризуется большим куполом. Потолок может находиться очень высоко. Внешний вид сооружений мрачен и массивен. Этот стиль свойственен для Анатолии и некоторых частей Османской империи. Наиболее яркий пример — мечеть Мирима в Стамбуле (Турция). Османская империя была последней большой мусульманской империей, просуществовавшей до XX века. В течение ее длинной истории развивался особый стиль архитектуры. Многие из османских территорий являлись частью Византийской империи, и византийские стили не раз оказывали заметное влияние на исламскую архитектуру.

Но в османский стиль не просто копировал византийское искусство и архитектуру. Было разработано много оригинальных деталей, например, многоцветные плитки, которые использовались для украшения мечетей и других зданий.

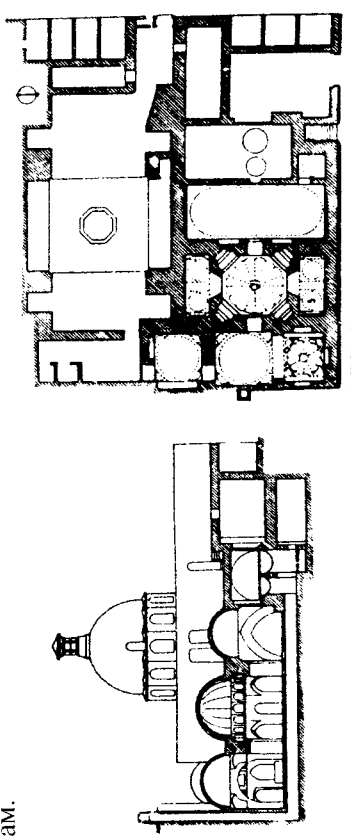


Мечеть эль-Акса

### Сакральная архитектура

Воплощение понятия мусульманской архитектуры достигнуто, например, в Альхамбре (Гранада, Испания). Один из наиболее известных примеров исламской архитектуры, комплекс Альхамбра, был построен в XIV веке и служил дворцом халифа Абд-эль-Валида. Планировка Альхамбры предполагает два больших внутренних двора, расположенных под правильными углами по отношению друг к другу. Дворы ведут к залам и жилым помещениям, по пути возникают дворы меньшего размера и хаммамы, богато украшенные керамикой и деревом.

Хаммам («ванна») — сакральные купальни; их устройство свяжется с ритуалом полного омоения в день соборной молитвы (по праздникам или в пятницу). По форме — приземистое многокупольное объемное сооружение. Хаммамы восходят к римским термам.



Хаммам аль-Бзурия (Дамаск, Сирия XII в.)

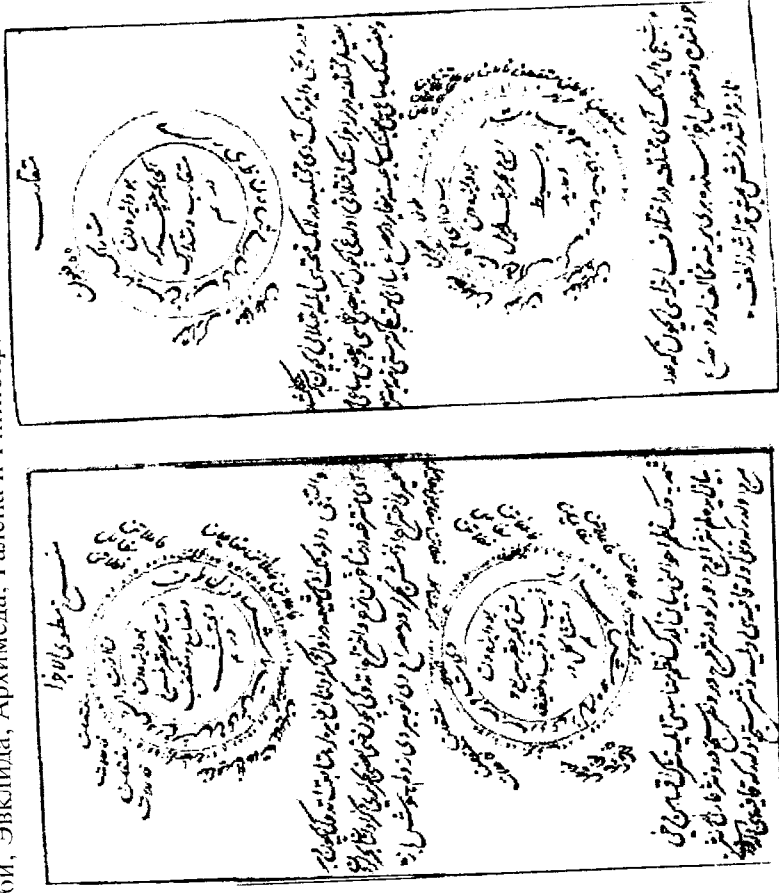
Хотя Альхамбра — дворец, у этого сооружения отсутствует четко выраженный центр, подчеркивающий мощь правителя. Этот дворец представляет собой лабиринт комнат и внутренних дворов, проходов и коридоров, водных бассейнов и каналов, которые называются открытые и закрытые места, источники. Все вместе — это весьма необычный архитектурный комплекс, прекрасно выполненный технически.

Почему именно в Испании мусульманская архитектура достигла своего расцвета? XII столетие в Европе знаменовало приход новой жизни. Эпоха крестовых походов, подъем городов и рост государств, кульминация романического искусства и начало готики; возрождение латинских классиков и латинской поэзии, римского права; восстановление греческой науки с арабскими дополнениями, подъем греческой философии и образование первых европейских университетов.

### Сакральная архитектура

Фон Ренессанса обширен. В Византийской империи сохранились многие из древних греческих писаний. Их перевод на арабский язык начался с алхимических, астрологических и медицинских текстов во времена Умайядов. Этот процесс был позже усилен. Основываясь частично на работах Платона, Аристотеля и Плотина, стала развиваться традиция исламской философии, наиболее яркими представителями которой были Аль-Кинди, Аль-Рази, Аль-Фараби, Ибн Сина, Аль-Газали, Ибн Рушди и другие.

В XII столетии многие из работ, написанных по-гречески, по-сербски и по-арабски, были переведены на латынь — литературный и философский язык католической Европы. Один из наиболее плодотворных переводчиков был Жерар Кремона, который перевел множество работ с арабского на латынь: работы Аристотеля, Аль-Фараби, Эвклида, Архимеда, Галена и Гипократа.



Круговые диаграммы, представляющие ритмический рисунок звука (из: Муслих аль-Дин Мустафа Сурури «Бахр эль-маариф» («Море знаний», 1549 г.)

Из Испании распространились философия и естествознание Аристотеля и арабских комментаторов его трудов. Испанские переводчики сделали множество переводов из Галена и Гиппократа, арабских врачей — таких как Авиценна. Испания была центром изучения астрономии и астрологии.

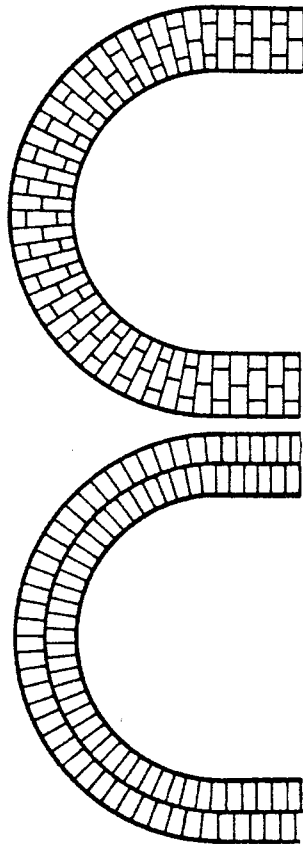
Вся эта литература шла на север — во Францию и далее. Это помогло распространению книг по философии на латыни и греческом. В дальнейшем такой процесс способствовал появлению схоластической философии, венцом которой стали труды Фомы Аквинского.

Ранняя архитектура исламской Испании сочетала в себе различные элементы: римские, византийские, северные, африканские и сирийские. Из всех, возможно, именно сирийский импульс был наиболее сильным.

Многие из зданий этого периода разрушены; но одно из самых великих, Большая Мечеть в Кордобе, осталось частично неповрежденным. Ее строительство началось в 784 г. и завершилось спустя два века; это была одна из самых больших мечетей в мире.

Мечеть имеет несколько ребристых куполов, один из которых расположен перед михрабом. Этот купол поддерживается восьмью большими планками.

Сам михраб выполнен не как ниша в стене, а как небольшое помещение. Почти все более поздние испанские и североафриканские михрабы принимают в последствии эту форму. Художественное оформление вокруг входа в эту комнату — собрание византийских мозаик. Столпы и пиры отделены двумя рядами арок. Более низкие арки имеют форму подковы, верхние — полукруглой формы:



Со строительством мечети в Кордобе исламская архитектура достигла своей вершины, которая была продемонстрирована Мечетью эмира в Фустате (современный Каир).

Мусульманская архитектура несколько отличается по своему географическому признаку. Более пристальное ее рассмотрение начнем с сакральной индийской мусульманской архитектуры.

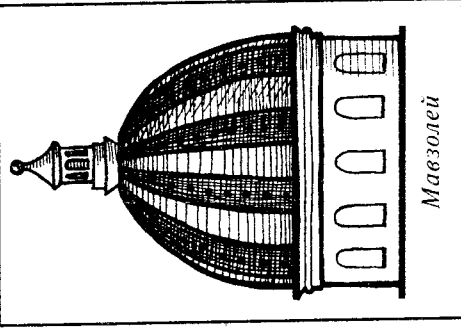
Исламская архитектура в Индии делится на три периода: Делийский, или Имперский стиль (1191-1557 гг.); провинциальный стиль, затронувший Джаунпур и Деккан, и стиль Моголов, от Бабура до Аурангзеба (1526-1707 гг.).

Простые ритуалы ислама вызвали к жизни уникальную религиозную архитектуру в формах мечети (масджид) и медресе (религиозной школы), а затем мавзолея, который выполнял двойную функцию — гробницы для правителя или святого и символа политической власти. В области светской архитектуры выделяются дворцы, ка-равансарай и города.

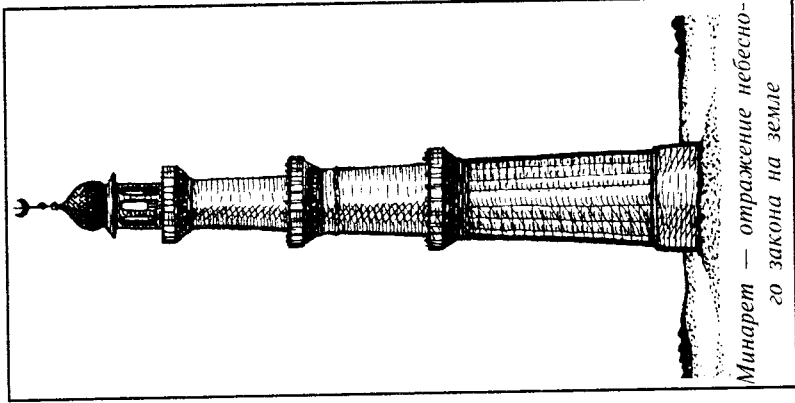
Минарет — это приподнятая платформа, с которой верующие обращали свои молитвы к Всевышнему. Позднее минареты стали использоваться мавзелинами, сзывающими верующих на молитву.

Первые минареты представляли собой низкие каменные квадратные башни по образцу доисламских сирийских башен, сооружаемых для языческих и христианских целей. Когда исламские архитекторы начали делать их выше, они обратились к строительству, типичному для римских маяков. Балкон строился из легкой древесины. Вершина минарета часто контрастировала по форме со всем сооружением и была увенчана куполом или конической крышей.

Мусульманская гробница, или макбара, представила новую архитектурную концепцию. В то время как масджид был известен своей просто-



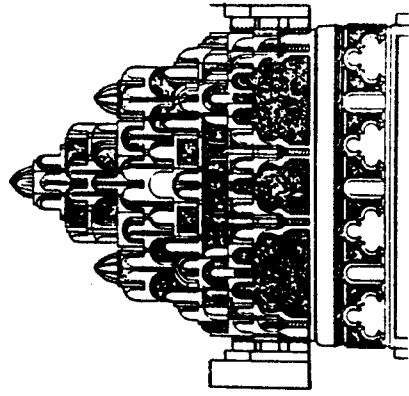
Мавзолей



Минарет — отражение небесного закона на земле

той, гробница могла поражать великолепием (например, Тадж-Махал в Агре). Мусульманская гробница обычно состоит из удлиненно-го отсека, или палаты, известной как хузрах, чей центр является кенотафием (зарих). Эта структура покрыта сложным куполом. В подземной палате находится непосредственно мертвецкая, или макбара, где помещается умерший и где находится его могила (кабр). В западной стене — михраб, хотя большие мавзоли имеют отдельную мечеть (например, гробница Хумейуна в Дели). В таких случаях мечеть располагается на некотором расстоянии от главной гробницы. Могила мусульманского святого называется даграх, что буквально означает «дворец». Почти все исламские памятники и списаны стихами Корана, витиеватые надписи можно видеть на стенах, потолках, столбах и куполах.

Художественное оформление — главный фактор мусульманских архитектурных проектов. Исламское искусство — искусство декора, убранству придается огромное значение независимо от материала постройки, масштабов и методов ее возведения. В декоре одного здания могут сочетаться разные типы художественного оформления. Художественное оформление способствует созданию ощущения непрерывности. Разнообразные слои поверхности декора усиливают сложные визуальные эффекты, которые сейчас изучают ученые, исследуя принципы воздействия сакральной архитектуры на сознание зрителя.



Мухарры — ячеистый купол мавзолея Хафиза (Дамаск, Сирия, 1248 г.)

Мусульманские архитектурные проекты могут показаться ограниченными двумя измерениями, но, на самом деле, характер исламской постройки подразумевает трехмерные возможности. Например, особый дизайн переплетения различных структур, часто сопровож-

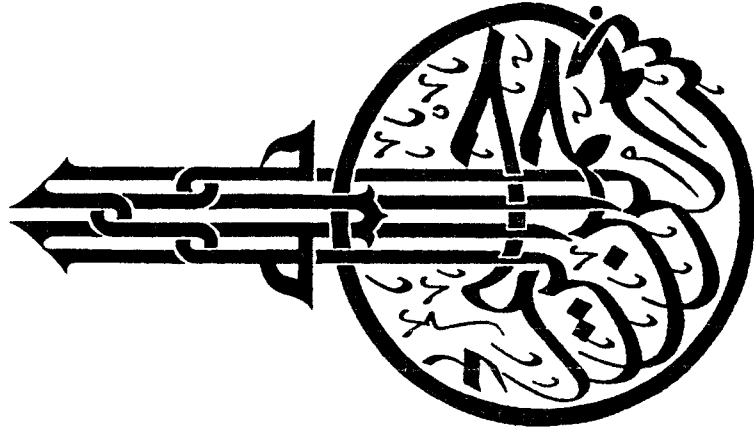
даемый изменением цвета, создает иллюзию пересечения различных планов бытия. Исламское художественное оформление становится крайне сложным, роскошным, запутанным. Первостепенное значение здесь имеют вода и свет, — поскольку они обозначают дополнительные слои дизайна, преобразовывая все окружающее пространство.

Вследствие того, что письменность фиксирует слова Бога, каллиграфия рассматривается одним из наиболее важных искусств. Почти все исламские здания имеют надписи, выполненные в камне, мраморе, мозаике и нарисованные кистью. Эти надписи представляют собой суры из Корана, поэтические строки или имена и даты.

Искусство нанесения письма тесно связано с сакральной геометрией, все размеры букв подчиняются строгим математическим законам.

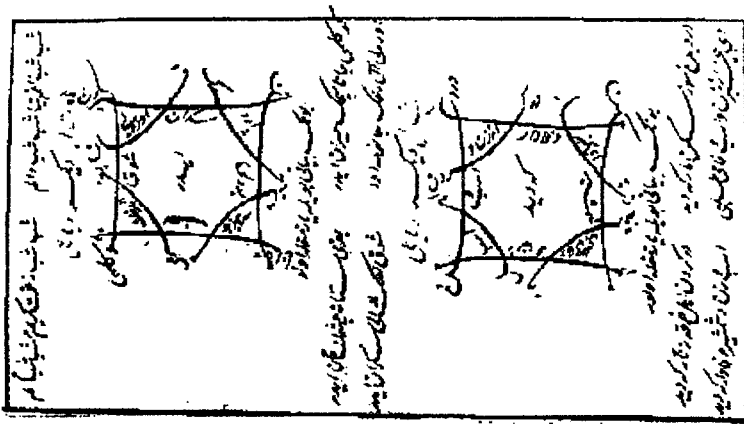
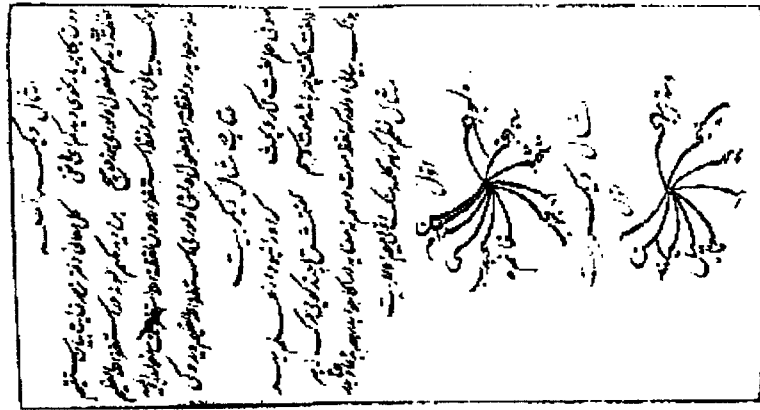
Вследствие запрета на изображение людей, мусульманские художники воспроизвели природу с особой точностью. Цветы и деревья используются в мусульманской архитектуре как основные мотивы художественного оформления.

В Моголе художники вдохновлялись европейскими рисунками растений, а также персидской традиционной флорой. Растения делались из белого мрамора, изящно вырезались в барельефе, чередовались с изящно крашеными многогранными инкрустациями из драгоценных камней.



Пример арабской каллиграфии:  
«Во имя Аллаха Милостивого,  
Милосердного!»



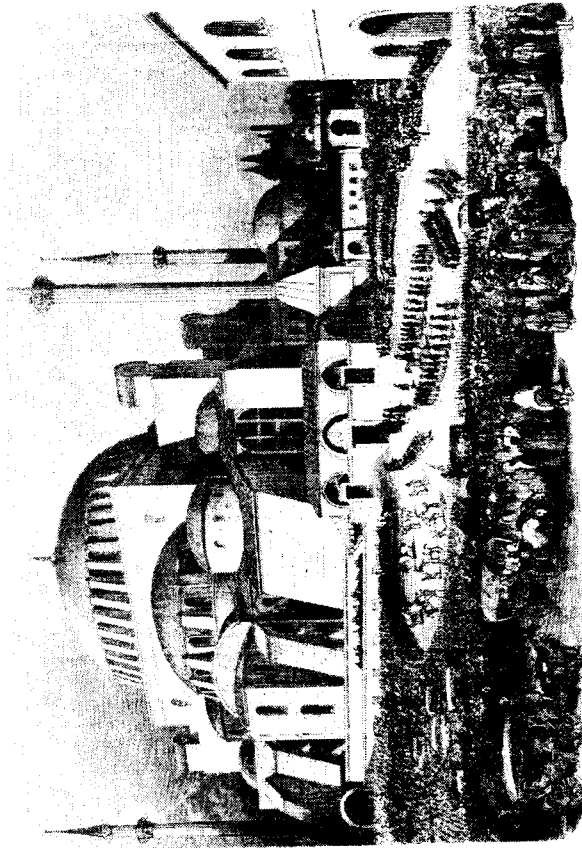


Поэтические диаграммы (из: Муслих аль-Дин Мустафа Сурури «Бахр эль-маариф», «Море знаний», 1549 г.)

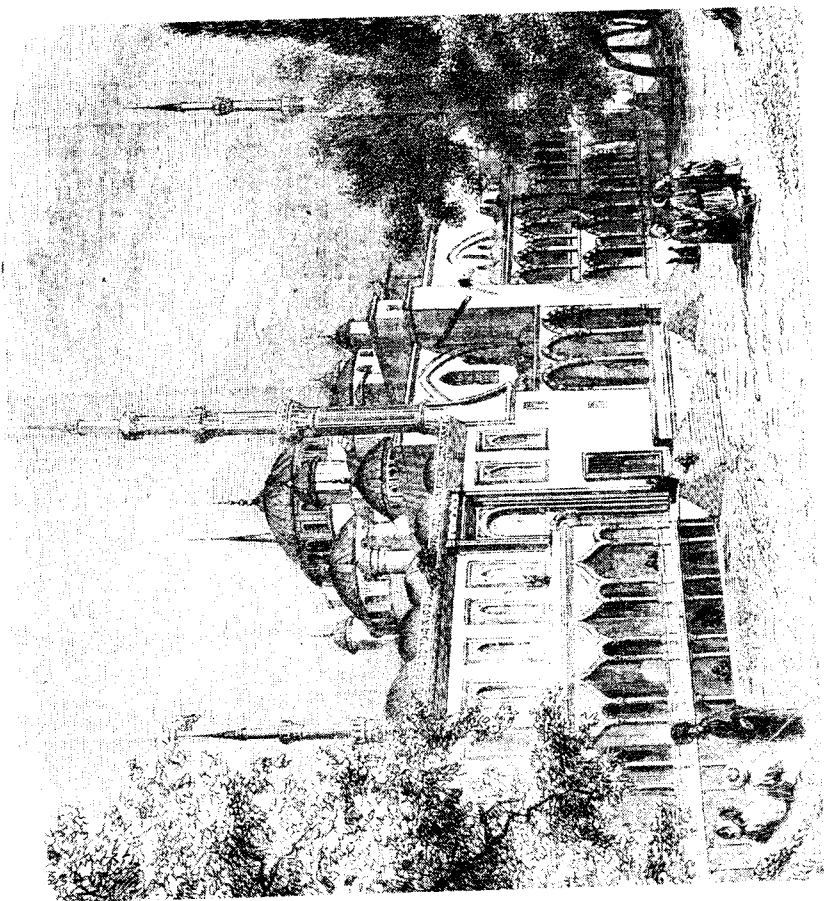
Арабески (геометризованные растительные орнаменты) характеризуются непрерывными стеблями, покрытыми лиственной, вторичных стеблей, которые могут в свою очередь снова дробиться на более мелкие — а потом опять объединяться в основной стебель. Это безграничное, ритмичное чередование движения, переданного взаимным повторением изогнутых линий, производит впечатление равновесия, покоя, свободы от напряженности. В арабеске, возможно, больше, чем в любом другом проекте, связанном с исламом, ясно видно, как линия определяет место и как сложные трехмерные эффекты достигаются изменениями ширины, цвета и структуры паттернов.



Цветочные элементы — составная часть мусульманской архитектуры



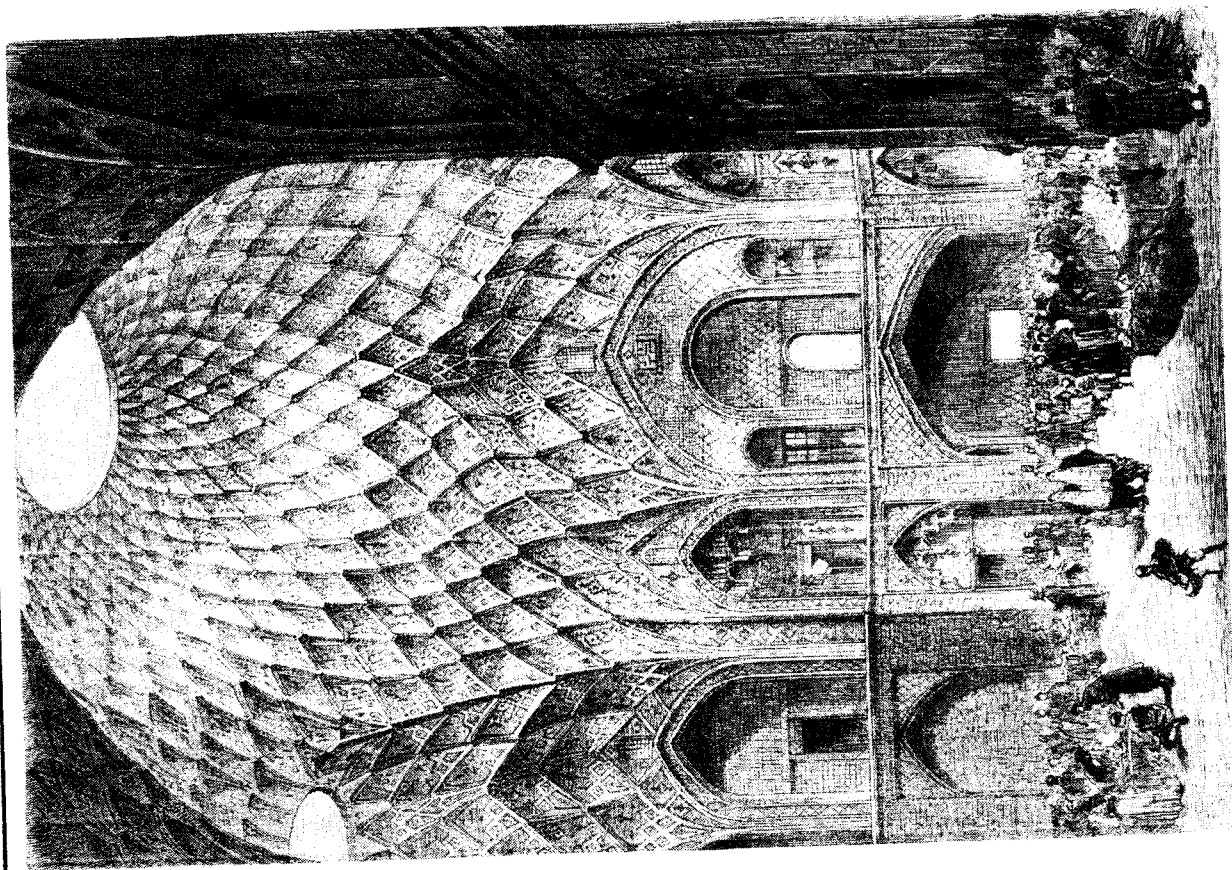
София, Стамбул, 6 век



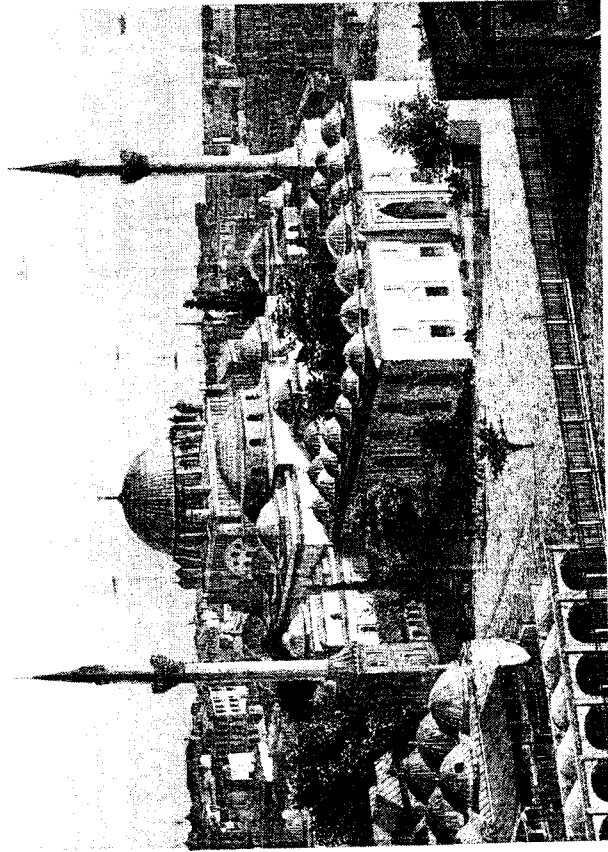
*Голубая мечеть, Стамбул, 1609-1616*

Для многих мусульман (и не только мусульман), свет есть символ Божественного единства. В исламской архитектуре свет выполняет декоративную функцию, изменяя различные паттерны декора, порождая новые. Свет придает всему сооружению особую динамичность, расширяя изображения по форме, пространству и даже по времени.

В жарком климате вода из бассейнов и источников внутреннего двора не только охлаждает, но и украшает постройку. Она может также подчеркивать визуальные оси сооружения.



*Караван-сарай, Иран, Кашан*

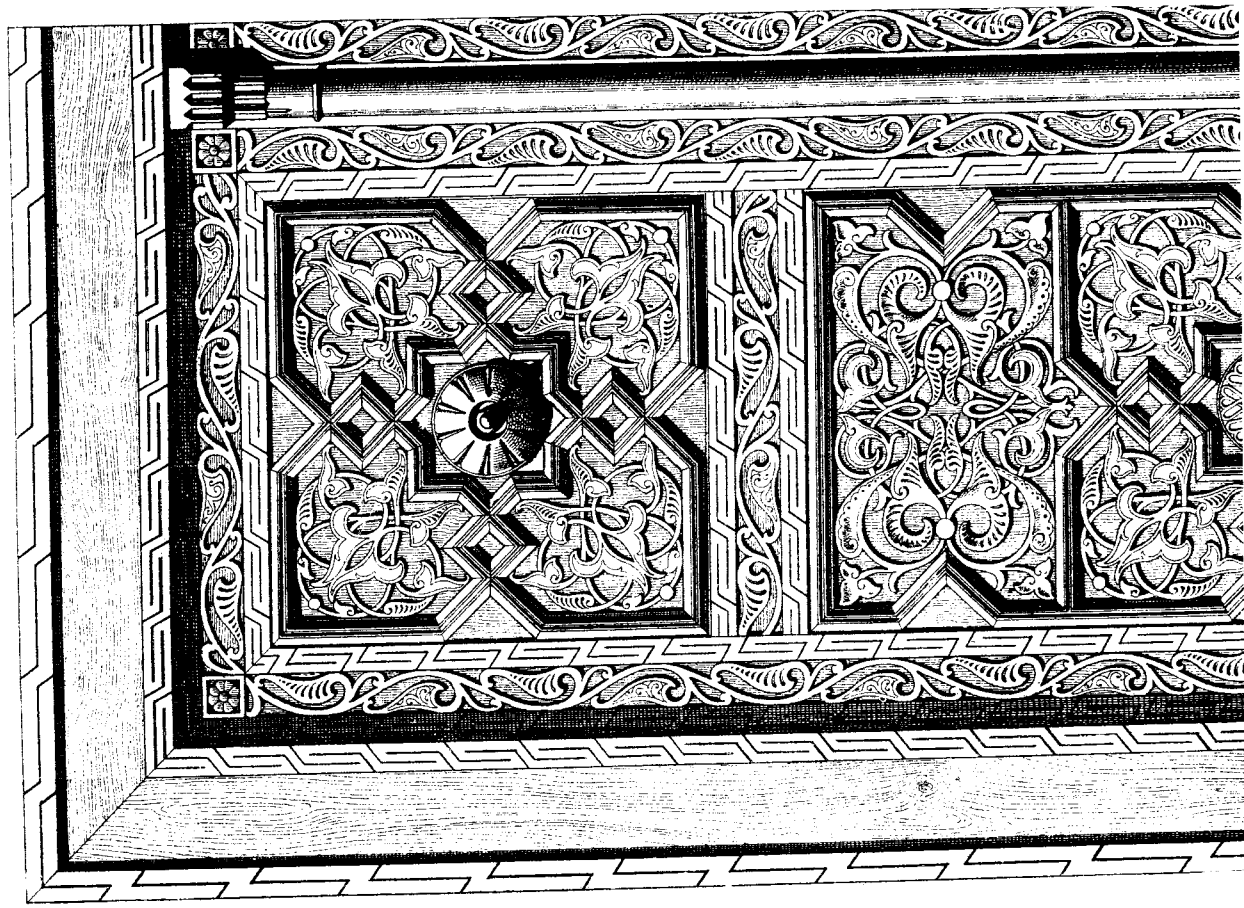


*Мечеть султана Бабжазета*

Характерное свойство мусульманской архитектуры — бравоирование силой, мощью. Показная роскошь почти всегда есть выражение силы.

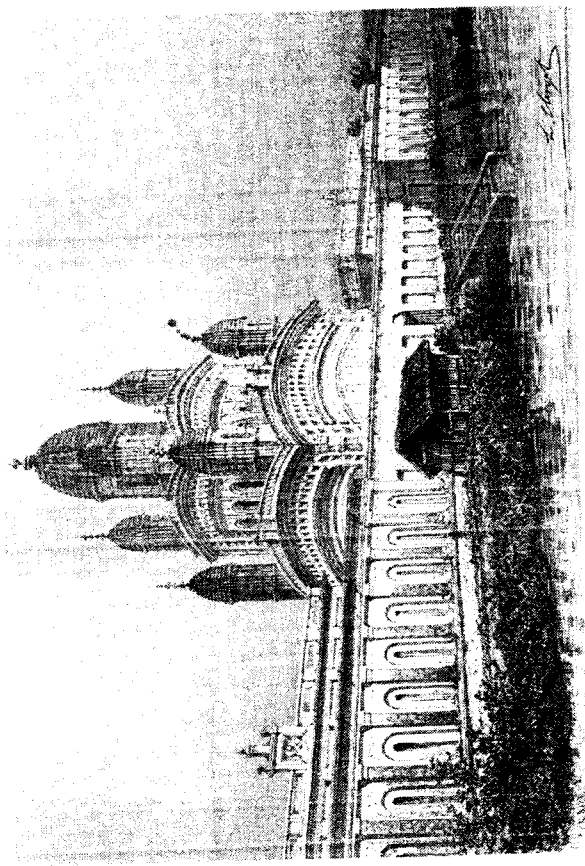
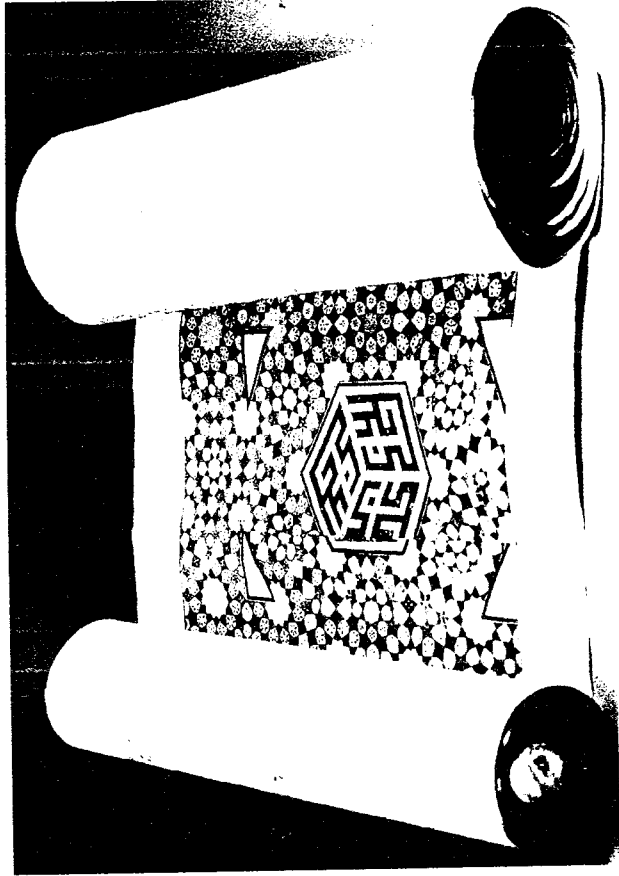
В так называемом свитке Топкапи представлены прекрасные примеры использования в теории и на практике принципов сакральной геометрии в исламской архитектуре.

Этот свиток создан во времена позднего Средневековья (XV-XVI вв.) иранскими мастерами и содержит в себе удивительные по красоте и продуманности геометрические образцы, которые посвященные рекомендовали внедрять в архитектурные сооружения.

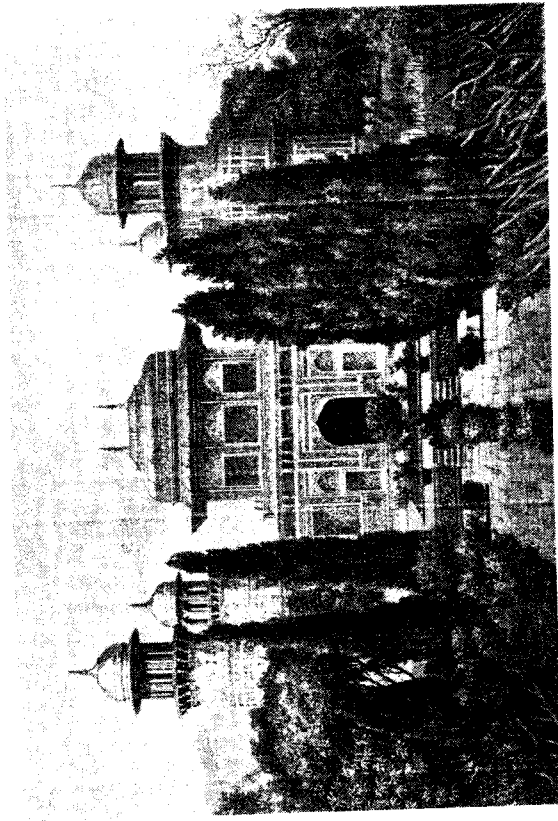
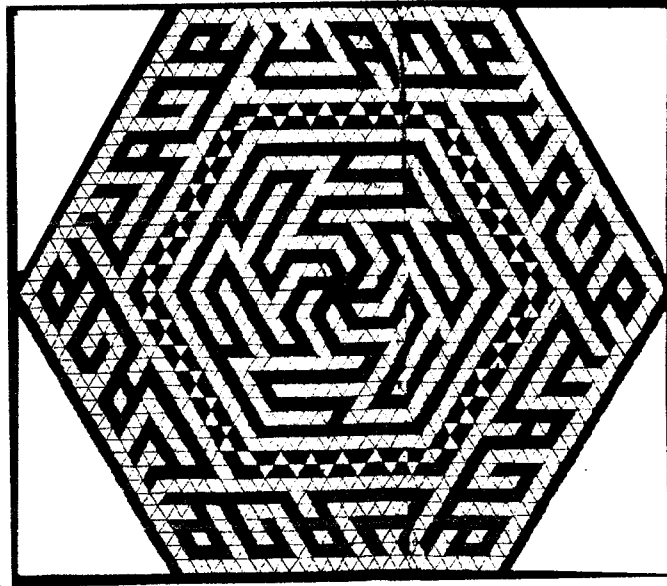


*Арабские арабески: деталь украшения двери (Персия, XIV в.)*

Свиток Тонкапи.



Мечеть Хугли Чинсура в Калькуте



Мечеть Имам-уд-даулах в Агре

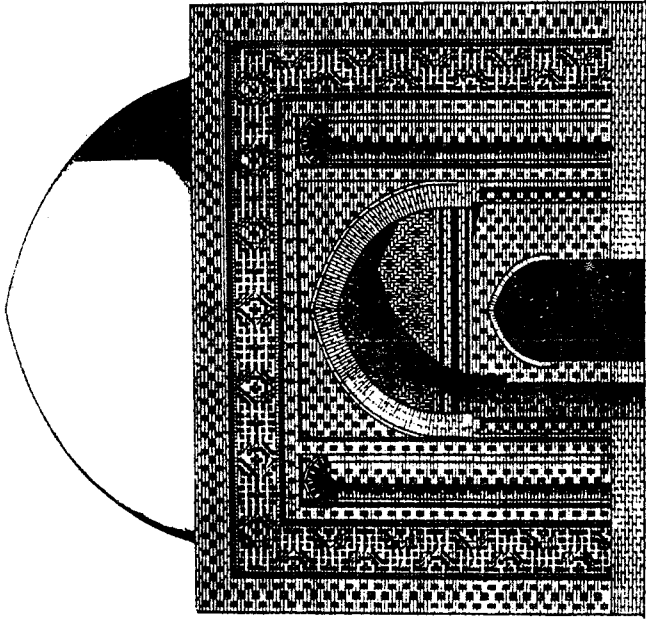
1096 г.	Алжир	Большая мечеть
786/87 г.	Кордоба	Большая мечеть
1156/57 г.	Диврит	Большая мечеть
завершено в 836 г.	Кайруан	Большая мечеть
начало 1172 г.	Севилья	Большая мечеть
завершено в 1136 г.	Тлемчэн	Большая мечеть
1156/57 г.	Диврит	Большая мечеть и больница
1268/69 г.	Каир	Большая мечеть Байбара
1376 г.	Маниса	Большая мечеть Иса Бей
1374/75 г.	Селюк (Эфес)	Большая мечеть Эмира Иса Бей
1056 г.	Абарку	Гунбад-и 'Али (башенная могила)
1196/97 г.	Маракха	Гунбад-и Кабус (могила)
начало 1006/7 г.	Гурган	Гунбад-и Кабус, могила Самс аль-Маали
1404 г.	Самарканд	Гур-и Амир
1145/46 г.	Амасья	Халифет Гхазн Кумбед (могила Эмира Малик Газн)
1156/57 г.	Диврит	больница
1637 г.	Каир	дом Тамала аль-Дина аль Захахи
1260/65 г.	Конья	Ичче Минаре мезресе
1251/52 г.	Конья	Каратай мезресе
начало 1471 г.	Элирна	Кулийе Баязида II
1241-1244 г.	Каир	мезресе и могила Салих Негм ад-Дина
1350/55 г.	Фез	мезресе Бу Инаннийя
1283-1285 г.	Каир	мезресе султана Калауна
начало 1417 г.	Самарканд	мезресе Улугх Бейа

ЭПОХА	Стамбул	Ахмедие Каме (Голубая Мечеть)
начало 1609 г.	Рабат	мечеть аль-Хасан
1191/99 г.	Гранада	Дворец Алхамбра
около 1598 г.	Исфахан	Али Капу (Верхние ворота – главный вход во дворец Сах'Аббаса)
1046-1081 г.	Зарагоза	дворец Алжаферия
1046-1081 г.	Каир	Баба аль-Футух («Врата Судьбы»)
начало 988 г.	Бурса	мечеть Байязид Илгирим
1390 г.	Самарканд	мечеть Биби Ханус
начало 1399 г.	Рабат-и-Сараф	каравансарай
1114/15 г.	Исфахан	Чехель Сутун (40 колонн)
разработан в 1590 г.	Стамбул	Чинли Кiosk (черепитчатый навес)
1472 г.	Каир	Литадель Салаф аль-Дина
начало 1176 г.	Кайруан	городские стены
IX век	Элирна	Дар ус-сифа, больница Баязида II
начало 1471 г.	Санбаст	сводчатая гробница
997-1028 г.	Кайсери	Донер Кумбед
около 1275 г.	Стамбул	Фатих Каме
1463-1470 г.	Тинмал	пятничная мечеть
завершено в 1153/54 г.	Натанц	погребальный комплекс Абд аль-Самала
1307 г.	Радкан	погребальная Башня
конец XIII века	Рабат	ворота Уалия Каба
перестроено после 1191 г.	Севилья	Башня Гиральда
1271 г.	Сивас	Гок мезресе

Мечеть Кутубиния	Марракеш	1162 г.
( алминие Камин	Эдрина	1569-1590 гг.
Сиркати Масджид	Конья	XII век
Ситте Мелик Кумбед (мечеть Эмира Сулеймана ибн Саифа аль-Дин Сахансаха)	Дивриг	1196 г.
Султан Хан (каравансарай)	Акараи	1229 г.
Тарихана	Дамган (Персия)	между 750 и 789 гг. до 796 г.
Three gates мечеть	Каируан	начало 1361 г.
мечеть и медресе Султана Хасана	Каир	1472-1474 гг.
мечеть и медресе Султана Каит Бей	Каир	1617-1622 гг.
мечеть Хавата Раби	Масхад	1313 г.
мечеть Олджейту	Султанч	1283-1285 гг.
мечеть Султана Калауна	Каир	1139/40 гг.
мечеть Турпила	Райи, Терран	1639 г.
Капу Сарай	Стамбул	1237/38 гг.
турба Хванг Хатун (усыпальница принцессы Хванг Хатун)	Кайсери	1219 г.
турба Кейкавуса I	Сивас	1438/1447 гг.
мечеть Ук Серфели	Эдрина	1438/1447 гг.
Улу Камин	Бурса	начало 1396 г.
Исик Камин (Зеленая мечеть)	Бурса	начало 1412/13 гг.

Масджид-и Гани	Исфахан	между 1310 и 1447 гг.
Масджид-и Сах	Исфахан	1611-1638 гг.
Масджид-и-Гами (Большая мечеть)	Исфахан	конец IX - начало X века
Масджид-и Джамин	Табриз	1310/20 гг.
Масджид-и Джамин	Барамин	1322/26 гг.
мечеть аль-Акмара	Каир	завершено в 1125 г.
мечеть аль-Азхара	Каир	начало в апреле 970 г.
мечеть аль-Хакима	Каир	начало 991 г.
мечеть аль-Салих Тагин	Каир	начало 1160 г.
мечеть Бавзида II	Стамбул	1501-1506 гг.
мечеть Биб Мардума	Тондо	завершено в 999 г.
мечеть Гавхар Сада	Масхад	1405-1417/18 гг.
мечеть Ибн Тулуна	Каир	876-879 гг.
мечеть Мансура	Тлемчен	начало 1303 г.
мечеть Сайх Лутфулы	Исфахан	1598-1618 гг.
мечеть Сулеймана	Стамбул	1550/57 гг.
мечеть-медресе Мурада I	Бурса	начало 1366 г.
Пол-и Хвагун	Исфахан	1650 г.
мечеть Каравинин	Фез	начало 857 г.
Рибат	Суца	до 796 г.
Сапон Рико	Магинат аль-Захра	953-57 г.





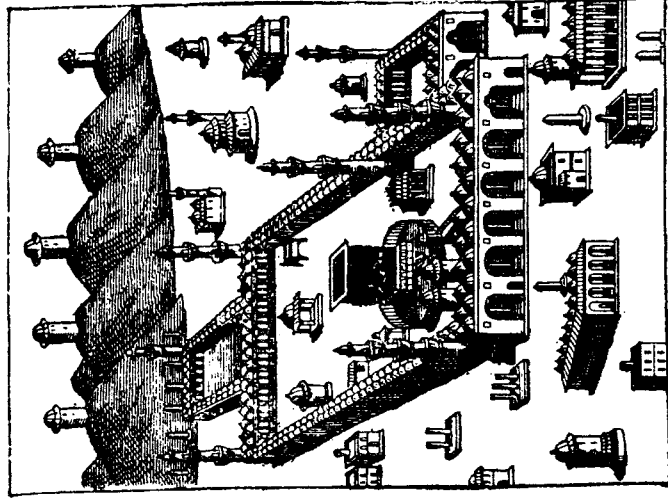
*Мавзолей Худай-Назар Овлия (Туркменистан, XI-XII вв.)*

Особого упоминания заслуживает важнейшая святыня ислама, Кааба. Это священный храм мусульман в Мекке. Буквальный перевод слова Кааба — «куб». Это главная святыня ислама, имеющая форму неправильного куба, расположенного в центре прямоугольного двора.

В наружной стене Каабы в юго-восточном углу на расстоянии 5 футов над землей расположена ниша с мистическим черным камнем. Считается, что первоначально, когда этот камень ангел Джibril дал патриарху, он был белого цвета, но вследствие грехов человеческих камень окрасился в черный цвет. Черный камень имеет в диаметре 7 дюймов и окантован в серебро. Этот камень — магический кристалл, в котором собрана мудрость об устройстве Вселенной.

По традиции, за 3000 лет до сотворения мира Кааба была основана на небесах. Кааба на земле — отражение Каабы небесной. Над ее возведением трудились 10000 ангелов, которые были призваны охранять это сооружение. Восхождение в Каабу через подвижную лестницу знаменует познание мира, во время которого человек обретает мудрость и высшее видение. Суфийская мудрость гласит: «Лестница человеческого знания о Господе есть познание самого себя, а оно, в

свою очередь, есть первая глава знания мира Божественного владычества».



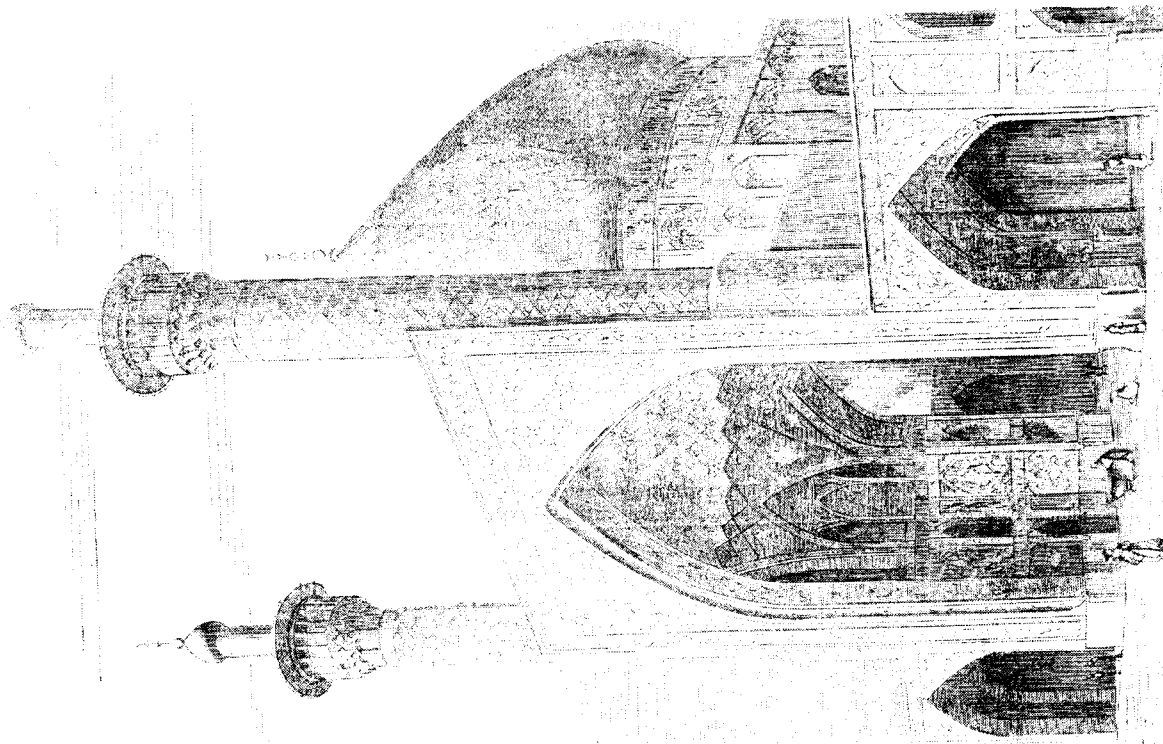
*Кааба*

Кааба в Мекке — главная из трех святынь ислама. Для мусульман Кааба — самое священное место на Земле. Михрабы всех мечетей соотносятся с Каабой таким образом, чтобы мусульмане молились именно в направлении Мекки. Сам ислам иногда рассматривается как спицы колеса, исходящем от Каабы.

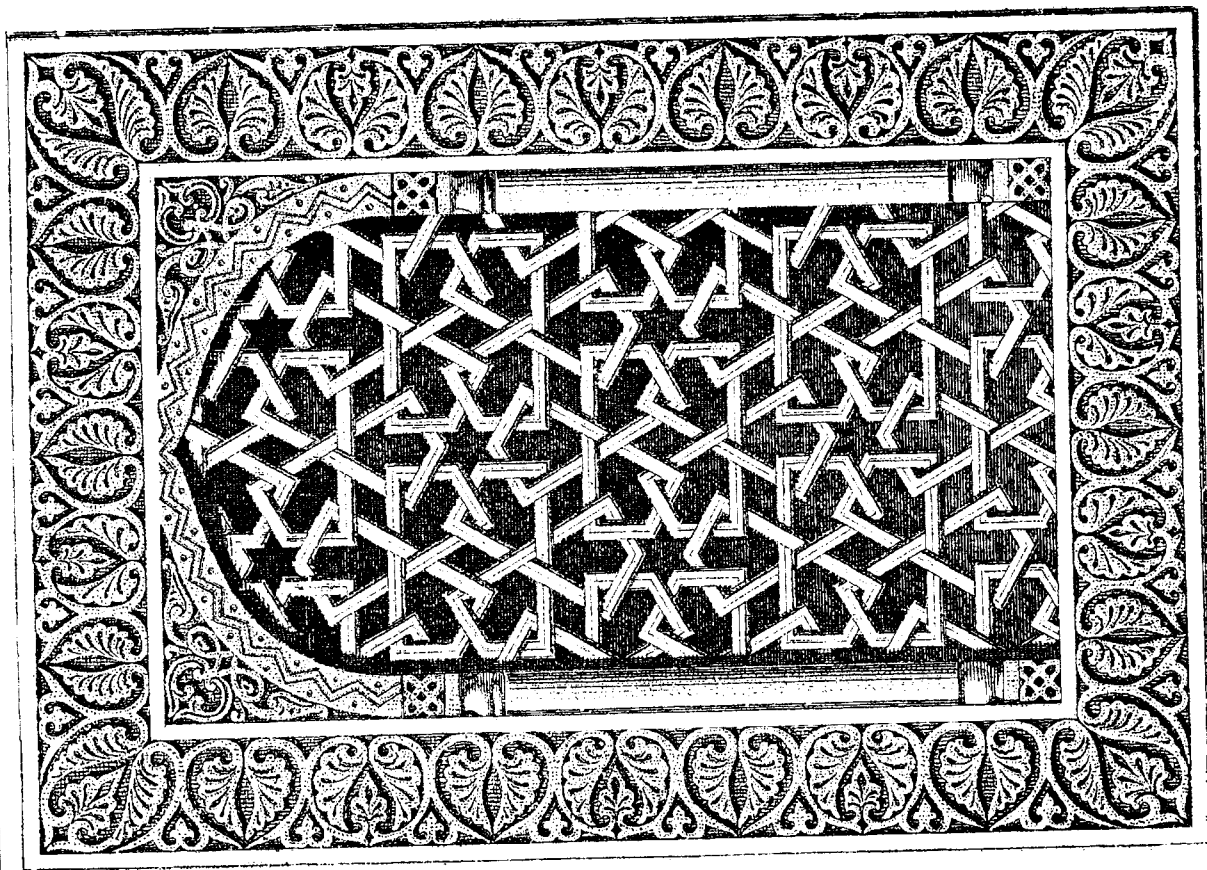
Вторая из исламских святынь — мечеть Пророка Мухаммада в Медине, Саудовской Аравии. Эта мечеть была основана Пророком в 622 году, и Сам он захоронен под ней. В 707 году при Умайяд халифе, Аль-Валиде I, размеры мечети были значительно увеличены. Мечеть украшена мрамором и золотыми мозаиками, представляющими деревья и здания.

Последняя важнейшая святыня ислама — Наскальный Купол в Иерусалиме. Этот купол, подобно Тадж-Махалу в Индии и Альхамбре в Испании, — уникальный шедевр мусульманского искусства.

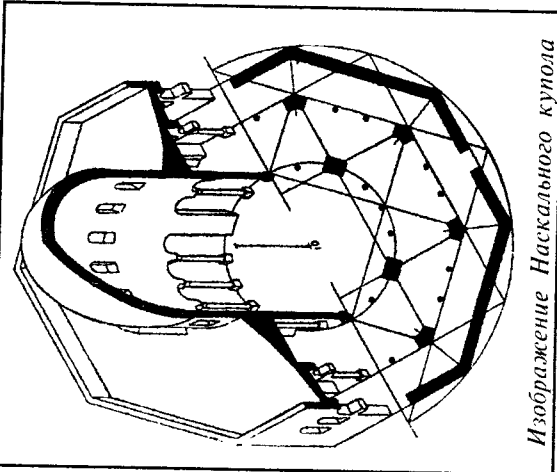




Мечеть в Иране



Оконные украшения (мечеть Косуи, XIV в.)

**Сакральная архитектура**

Изображение Наскального купола

Наскальный купол — наиболее древнее из мусульманских сооружений, сохранившихся в своем первоначальном виде (во многом благодаря особой форме, генерирующей вибрации сохранения). Это величественное мемориальное сооружение, верхняя часть которого облицована цветной керамической плиткой, являясь мощным генератором положительной энергии. Его строительство было завершено в конце VI столетия н. э. Само здание имеет форму концентрического многоугольника, в центре которого находится скала, прямо над которой и возвышается купол. Внутри здания располагаются два ряда колонн и несущие арки, разделяющие внутреннее пространство мечети на две части. Все это определяет его особые свойства как излучателя.

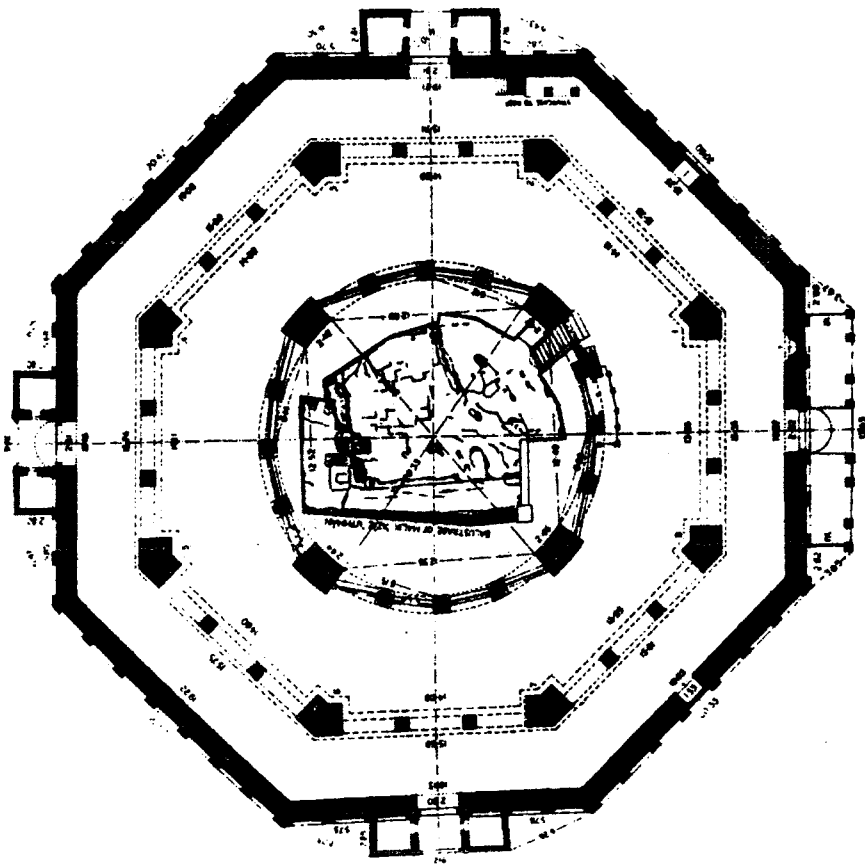
Стены здания снаружи и внутри богато отделаны и содержат многочисленные священные надписи. Это здание не предназначалось для мечети: с первых дней оно служило как бы зарядным устройством для паломников, наделяя каждого, кто попадал под его своды, благостной энергией. Историк IX века аль-Якуби рассказывал, что халиф Абд эль-Малик построил купол над скалой, с которой вознесся на небо пророк, и «приказал своим людям обнести его стеной, как обнесли Каабу». В свое время Абд эль-Малик хотел превратить этот купол в объект хаджа (паломничества).

Место возведения Наскального купола являлось священным не только для мусульман. Средневековая иудейская традиция видела в горе Мория центр мира, пуп Земли. В Вавилонском Талмуде (трактат Йома, 54:72) указывается, что эта гора есть «камень основания», «место, на котором стоит весь мир».

Украшения внутри здания включают многочисленные изображения растений, геометрических фигур, а также византийских и сасанидско-иранских предметов. Общая длина надписей, покрывающих внутреннюю поверхность стен купола, составляет 240 м. Они располагаются над арками внутреннего восьмиугольника с двух его

**Сакральная архитектура**

сторон и несут особое мистическое содержание, способствуя привлечению тонких слоев энергии на физический план индивидуала.



План Наскального купола

Интеллектуальный ислам — это способ познания мира и приближения к Господу, сохранивший в себе математическую философию, родственную пифагорейско-платоновской традиции, но в полностью священной Вселенной, свободной от национализма и рационализма, который задушил и разрушил тайные традиции греческой интеллектуальности. Поэтому не случайно в исламских произведениях искусства, в частности, архитектурных сооружениях, можно увидеть множество мистических символов Космоса в их чистом, перво-

зданном виде.

## АРХИТЕКТУРА МОГОЛОВ

В этой главе будут рассматриваться искусство и архитектура индо-исламско-персидского направления, которые процветали во времена империи Моголов (1526–1857 гг.). Этот стиль объединил элементы исламского искусства и архитектуры, которые были представлены за время султаната.

Дели (1192–1398 гг.). Памятники Моголов сосредоточены, в основном, в Северной Индии, но также много из них есть и в Пакистане.

Архитектура империи Моголов была сформирована из персидского и индийского стилей. Она характеризуется арками, куполами, башнями и резными изображениями. Здания этого периода возводились высокими и огромными. Лучший пример архитектуры Моголов — знаменитый Тадж-Махал, созданный Шахом Джаханом, правителем Моголов. Это гробница, которую Шах Джахан заказал для своей жены около реки Джамуна, в Агре.

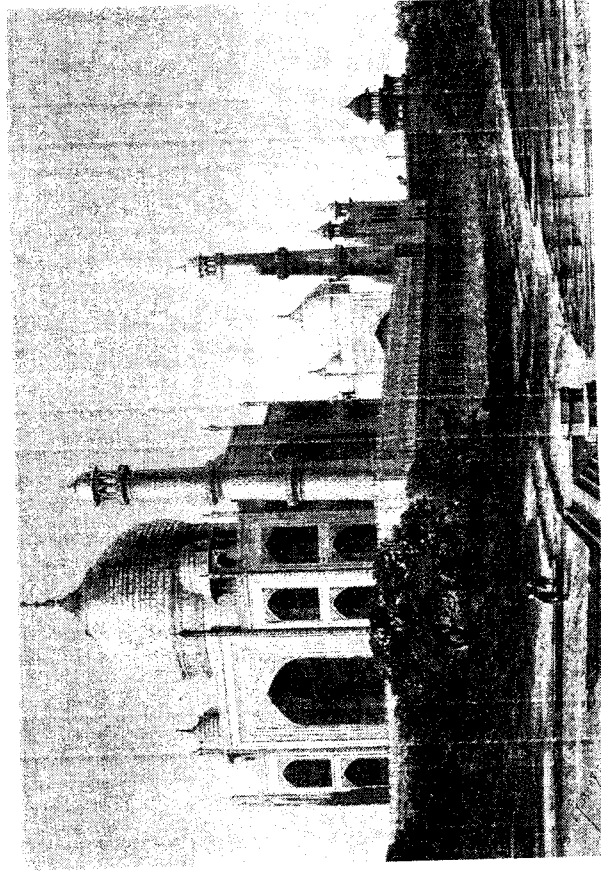
Расцвет искусства и архитектуры Моголов объясняется несколькими факторами. Империя обеспечивала относительную безопасность своим жителям, в условиях которой мог процветать артистический гений. Правители сосредоточили в своих руках огромные богатства и ресурсы и оказывали всеяческую поддержку искусству, поражая изысканным вкусом.

Еще один пример архитектуры Моголов в Индии — могила Сафдарджунга (1753–74 гг.) в Дели. Сафдарджунг был визирем Ахмад Шах Абдали. Установленный на высокой платформе мавзолеем венчается корона с высоким выпуклым куполом и четырьмя башнями, инкрустированными мрамором. Он построен из красного песчаника и мраморных плит.

В 1191 г. одна из многочисленных династий, управляемая исламскими султанами, захватила Дели и сделала этот город своей базой, откуда шло управление всей Северной Индией. Для празднования триумфа ислама эти султаны создали внушительный комплекс вне Дели, включая мечеть с очень высоким минаретом. В своих формах и художественном оформлении здания отражали природу, но исламским художникам и архитекторам было запрещено использовать реальные изображения в декоре, несмотря на то, что иногда позволялось цветочное художественное оформление. Мастера изображали чисто геометрические узоры, отражая абстрактное видение и понимание Аллаха. В области архитектуры империя Моголов сделала замечательный вклад в индийскую культуру. Простота предшествующей

архитектуры уступила место тонкому декоративному стилю. Как уже отмечалось выше, архитектура Моголов смешивала персидские и индийские стили. Изящные купола, купола в углах, возвышающиеся на столбах, огромные дворцовые залы и сводчатые ворота — вот некоторые из существенных особенностей архитектуры Моголов.

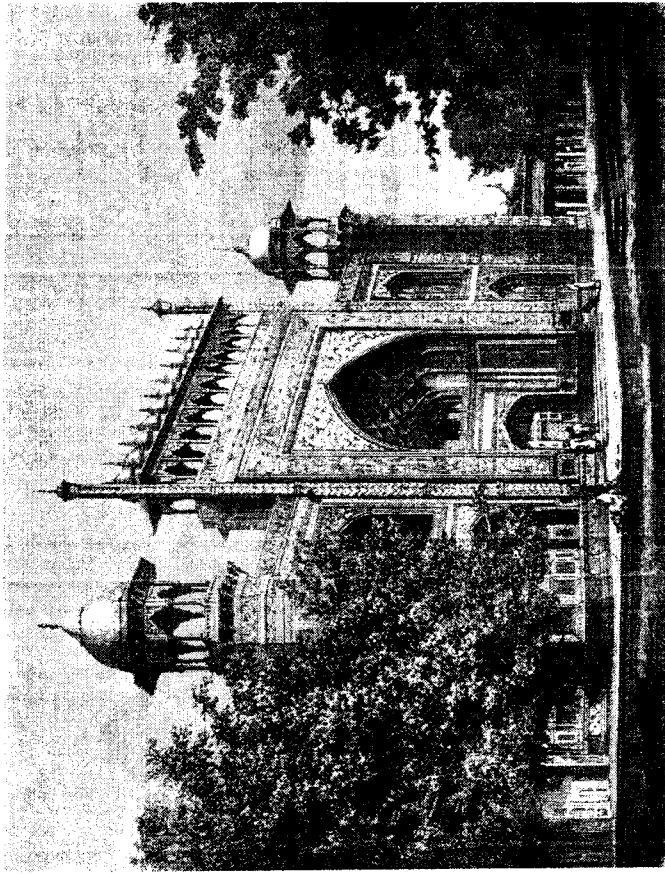
Здания, построенные во время царствования Бабура и Хумаюна под влиянием персидской архитектуры, в основном, не сохранились. Из сакральных построек Бабура сегодня можно увидеть только мечеть в Кабули Багхе (в Панипате) и Джама Масджид (в Самбхале). Шер Шах закончил строительство Пурана Килы в Дели. Мечеть в Пурана Киле, известной как Кила-и-Кухана Масджид, многие восстанавливают и сегодня. Могила Шер Шаха в Сасараме в Бихаре, которая была построена им самим, — один из лучших архитектурных памятников Индии. Архитектура Моголов получила новый импульс во времена царствования Акбара. Новый стиль, предложенный Шер Шахом, был развит Акбаром, благодаря кому произошел синтез персидских и индийских стилей в архитектуре.



*Тадж Махал в Агре*

С 1500-х годов императоры Моголов продолжали строить не только в Дели, но и в других столицах типа Агры и Лахора. В 1571 г. император Акбар заказал строительство нового города Фатехпур Сикри,

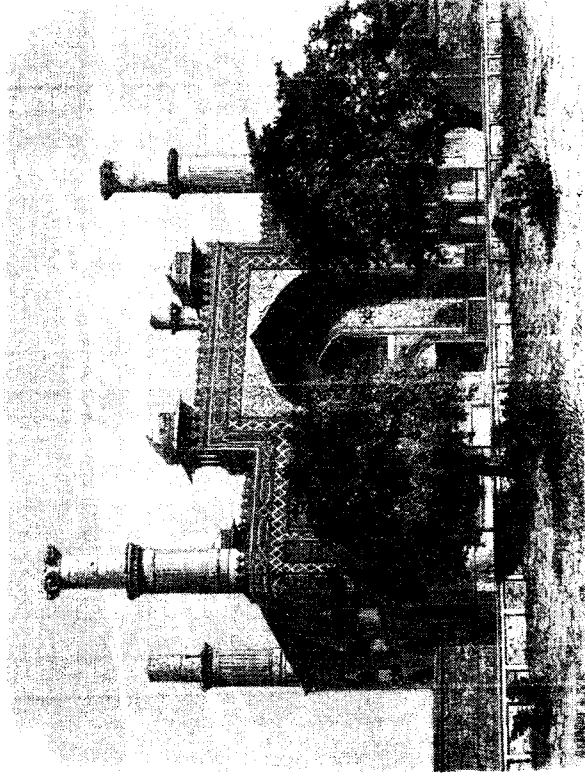
около Агры. Этот город, задумывавшийся как знак благодарности Акбара своим сыновьям, вскоре после завершения строительства был полностью заброшен. Это пример подтверждает концепцию, что любой город нельзя построить «просто так»: его строительство должно быть обусловлено на тонком уровне, в противном случае городу грозит лишь заброшенность. Даже в Индии, стране высочайшей духовной культуры, есть примеры заброшенных в джунглях городов, поросших за века непроходимыми джунглями, в которых ныне обитают лишь обезьяны и дикие звери.



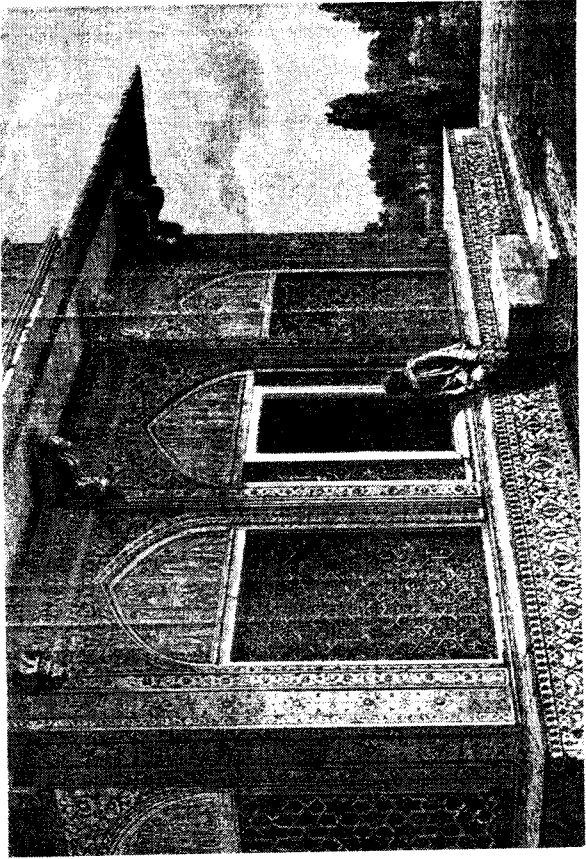
*Ворота в сад Тадж Махала*

Тем не менее, упомянутый город является собой совершенный пример города Моголов. Здания в нем (подобные Кутб Минару), построены из красного песчаника. Поскольку Акбар стремился развить контакты между мусульманами и индусами, он разрешил своим индусским каменщикам украшать здания в Фатехпур Сикри — и они сделали их подобными индийским дворцам. Акбар также заказал здания нескольких фортов; для их строительства использовали опять красный песчаник.

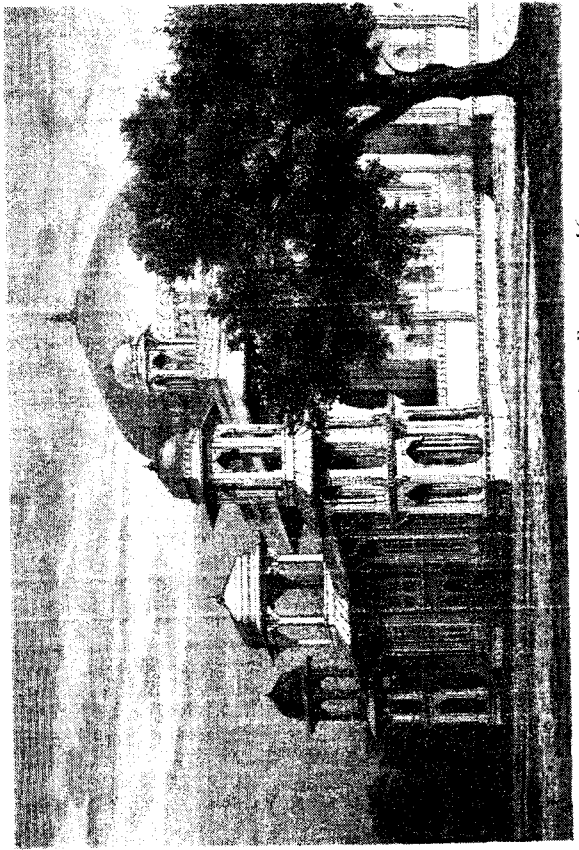
Красные форты, подобно другим зданиям, законченным в то же время и сделанным из того же материала, производят тяжелое впечатление. Они растворяются на фоне сельской местности и возвышаются, подобно камням и холмам. Сады императора и знати имели террасы и лестницы с бегущими потоками, впадающими в близлежащие озера. Имелась также сложная система фонтанов. В 1600-х гг. внук Акбара, император Шах Джахан, построил мечети и другие здания в пределах Красных Фортв Дели и Агры. Эти здания были сделаны из сверкающего белого мрамора.



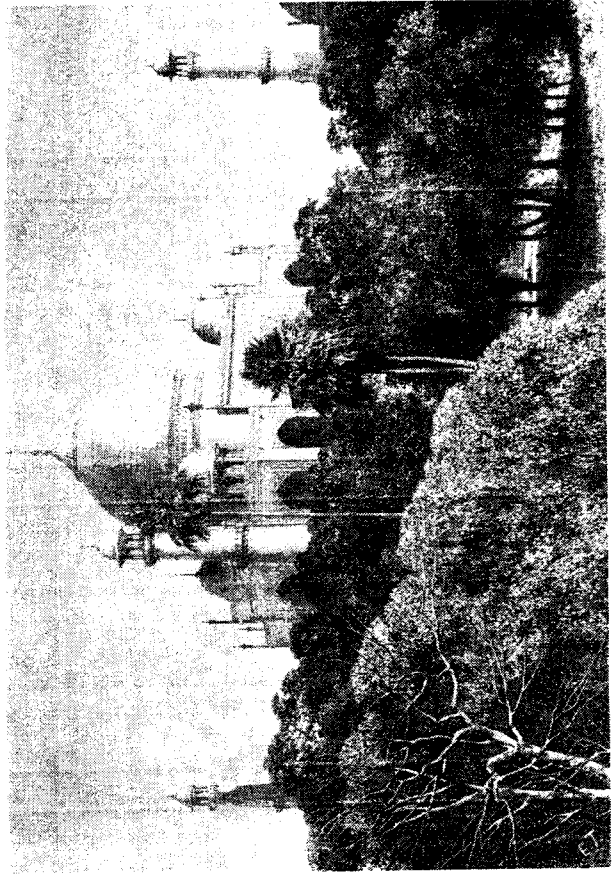
*Мавзолей Акбара в Сикандре*



Мавзолей Итмад-уд-даулах в Агре



Мавзолей Гаус Мухамедан, Гвалиор, 16 век.



Тадж Махал в Агре



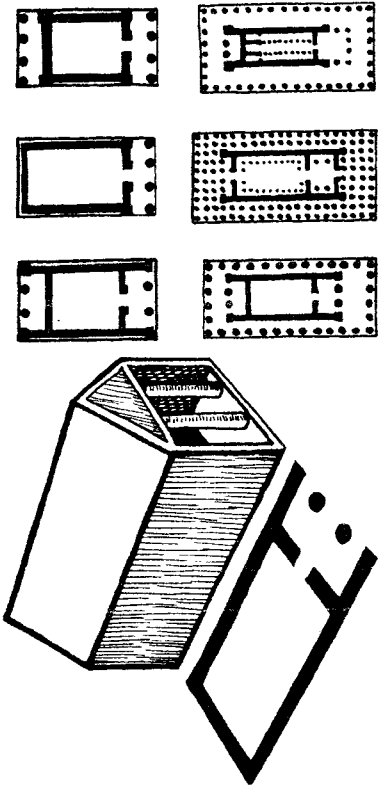
ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ДАТЫ ИСТОРИИ ИСЛАМСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ	
ГОД	СОБЫТИЕ
527-565	Правление Юстиниана, императора Византии
532-537	Строительство Хагия Софии (Церкви Святой Мудрости) в Константинополе
ок. 570-580	Рождение Мухаммада
ок. 610-620	Первое откровение Мухаммада
622	Переход из Мекки в Медину (Хиджра), начало исламского календаря
630	Победоносное возвращение Мухаммада в Мекку
632	Смерть Мухаммада
632	Абу Бакр становится халифом
633-37	Арабские войска побеждают Сирию и Ирак
634	'Умар становится халифом
639-642	Арабские войска побеждают Египет
644	'Утман становится халифом
656	'Али, зять Мухаммада, становится халифом
661	Убийство 'Али
661-750	Династия и империя Умайяда
ок. 670	Строительство Большой мечети в Кайруане (сейчас Тунис)
687-692	Строительство Наскального Купола в Иерусалиме
706-715	Строительство Большой мечети в Дамаске
732	Исламские армии потерпели поражение в сражении при Туре (сейчас Франция)
750	Падение Умайядов, начало империи 'Аббасида
756	Принц Умайяд становится Эмиром Кордоба (сейчас Испания)
762-763	Развитие Багдада, столицы 'Аббасида
середина IX в.	Строительство Большой мечети в Самарре
836-875	Строительство Большой мечети в Кайравана (Кайруане)
1258	Монгольские войска захватили Багдад, формальный конец халифата 'Аббасида
1258-1324	Осман I, основатель Оттоманской династии и империи (сейчас Западная Турция)

1453	Захват Оттоманскими войсками Константинополя, переименованного в Стамбул
1378	Строительство Зеленой мечети в Изнике
1419	Строительство Зеленой мечети в Бурсе
1489-1588	Жизнь Синана, придворного архитектора Оттоманской империи
1520-1566	Правление Сулеймана, Оттоманского султана
1545-1548	Строительство мечети Сехзад в Стамбуле (проект Синана)
1550-1557	Строительство Сулеймание (проект Синана)
1609-1616	Строительство мечети Султана Ахмеда (Голубой мечети) в Стамбуле
1336-1405	Жизнь Тимура (Тамерлана), покорителя южной и центральной Азии, основателя династии Тимуридов
1434	Завершение строительства Гур-и Амира, могилы Тимура в Самарканде
1502-1736	Иранская династия Сафавидов
1588-1629	Правление Шаха 'Аббаса I
1612-1638	Строительство Масджид-и-Шаха (мечети Шаха) в Исфахане
1526	Вторжение Бабура в Северную Индию, начало империи Моголов
1556-1605	Правление Акбара, императора Моголов
1562-1571	Строительство гробницы Хумаюна, отца Акбара
1628-1658	Правление Шаха Джахана, императора Моголов
1632	Начало строительства Тадж-Махала. (Завершение строительства через 20 лет).



## ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

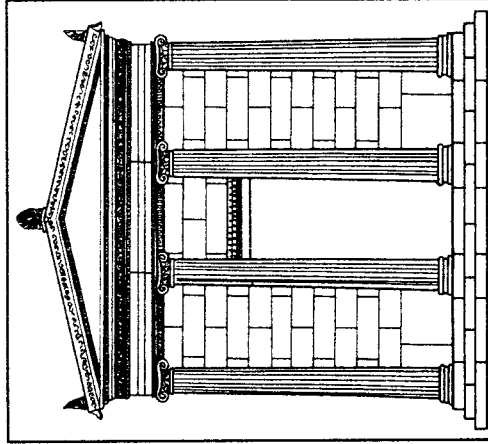
Первые жители греческого полуострова времен неолита строили очень примитивные сооружения. Здания были главным образом круглыми, овальными, апсидальными или прямоугольными. Греки использовали кирпичи, сделанные из грязи и камня; в большинстве зданий была всего одна комната и очень редко две.



*Древнегреческие храмы по образцу жилища*

Следующая группа поселенцев была архитекторы Миноана. Их города наполняли жилые дома с маленькими храмами. В отличие от своих предшественников, эти поселенцы имели больше частных зданий, которые содержали много комнат. Для разделения комнат использовались столбы. Таким образом, дом был весьма открытой структурой. Специфическая особенность этих массивных домов — лестницы, которые открыли новую архитектурную эру для греков.

Время классической греческой архитектуры обычно делят на три периода, которые наиболее заметны именно в сакральной архитектуре храмов: дори-

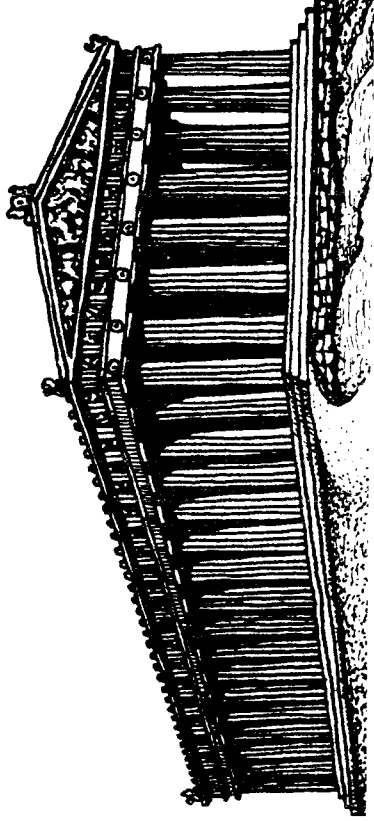


*Ионический храм (Херсонес, III в. до н.э.)*

ческий, ионический и коринфский. Эти периоды отличаются, например, стилем колонн. Коринфский период характеризуется большим количеством деталей.

«В храме Феба пророка в Пифосе, утсами грозном. Можно всё приобрести, и волов, и овец среброорунных, Можно стяжать и прекрасных коней, и златые треноги». (Гомер «Иллиада»).

Основным шаблоном храмов считается дорический стиль. Дорическая архитектура получила известность благодаря ее использованию спартанцами. Она начинается с деревянных шпилей, которые впоследствии были заменены каменным. На вершине шпиля помещались круглые подушечки с квадратным деревянным блоком. Потолок образовывался при помощи колонн, которые поддерживали перекладины, называемые архитравами.



*Храм дорического ордера*

На концах архитравов клались другие балки. А уже на концах последних могли образовываться триглыфы. На вершине триглыфа для нависающих стропил помещалась еще одна перекладина. Такой тип перекладин назывался мутулы. Крыши делались из соломы, терракоты и мрамора. Дорические храмы во многом сходны с ионическими. Дорический стиль можно наблюдать в храме Аполлона в Сиракузах (около 590 г. до н.э.). Отчетливо видны крепкие близко стоящие колонны. Этот стиль обрел законченные канонические формы в конце архаического периода в VI-V вв. до н.э.

В архитектуре Греции эпохи Гомера складывается своеобразный геометрический стиль, основанный на четких узорах, которые украшали произведения того периода. (Полробнее о таких фигурах и узорах см. в книге «Сакральная геометрия»).

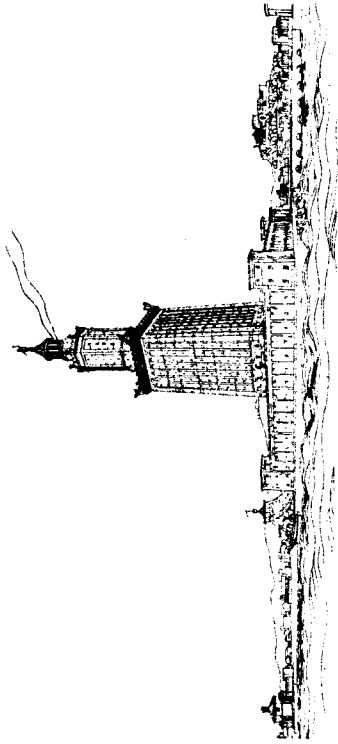




Скульптура на фризе Парфенона (всеафинский праздник панатфея)

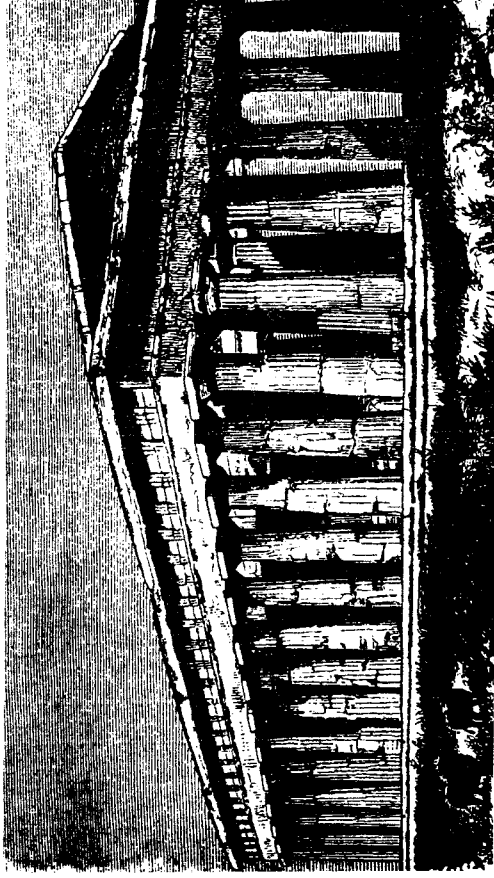
Дорический стиль существовал преимущественно в основной части Греции до IV в. до н. э., а в Ионике (Малой Азии, современной Турции) стал развиваться собственный стиль, который, в конце концов, сменил дорический. В конце V в. оба стиля — дорический и ионический — можно встретить в одном и том же храме (например, Парфенон, Пропилая (Ворота) афинского Акрополя).

Ионический стиль характеризуется более стройными колоннами. Их высота доходила до 8–9 метров (в дорическом стиле — 4–5 метров). Колонки имели запрессованную основу, на которой выались скульптуры. Сверху находились прямоугольные каменные блоки, которые были вырезаны в форме волос или волн.



Маяк на острове Фарос

Первые здания, которые строились в Греции в каменном веке, — маленькие домики или хижины, окруженные деревянными стенами. Позднее возводились уже большие дома, а каменными стенами окружались целые деревни. К началу бронзового века посередине деревни строился один большой дом, а его окружали меньшие постройки, обнесенные большими каменными стенами. К концу бронзового века под влиянием Западной Азии стали строиться дворцы и большие каменные гробницы, а также дороги, мосты и дамбы (и большее количество каменных стен). В период упадка греческой культуры дворцы были сожжены, а мосты и дамбы развалились. Но с началом железного века и архаического периода Греции появился новый тип здания: жилище богов. Обилие хороших строительных материалов в греческих горах — известняк разных оттенков, мрамор богов строились по типу домов греческой знати, представлявших собой зал с колоннами, в основе которых лежал мегарон (прямоугольная постройка с открытым помещением, портиком, в торце, огражденным с боков выступающими концами стены, а спереди столбами). Такие храмы возводились из сырца или дерева на каменном фундаменте.



Храм Посейдона в Пестуме

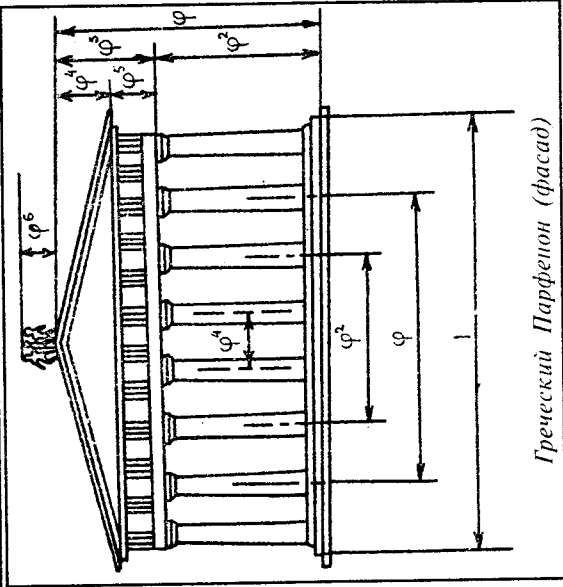
Дворцы больше не строились, но дороги, мосты и каменные стены обретают второе рождение. В классическом периоде было сооружено множество храмов, воплощавших в себе новые архитектурные идеи: в 440 г. до н. э. был построен Парфенон.

Парфенон — величественное сооружение афинского Акрополя, вызывающее чувство глубокой радости бытия и ощущение величия Творца. Такой эффект достигается подбором геометрических соотношений конструкций, в основе которых лежит число  $\Phi$ . Плутарх так писал о ходе строительства: «Все мастера старались друг перед другом отличаться изыскством работы; особенно же удивительна была быстрота исполнения». В Парфеноне наблюдается реализация эталонов длины, связанных с числами  $1$  и  $\sqrt{5}$ . Его создатели избегали прямых форм, свойственных многим архитектурным сооружениям, и стремились приблизить формы храма к природе, а красоту — к красоте человеческого тела. Отеюда и явное преобладание числа  $\Phi$ , знаменующего собой природу как Божественную эманацию и высшее творение Господа — человека.

Парфенон — знаменитый архитектурный шедевр. Его вид приятен глазу вследствие уникальной архитектуры. Линии, которые воспринимаются как горизонтальные, на самом деле, изогнуты в середине. Платформа, на которую опираются столпы храмовой кафедры, слегка изогнута по всем четырем сторонам. Все столпы слегка наклонены вовнутрь и расположены поближе к углам здания.

Геометрический аспект Парфенона также очень интересен. Если сложить число столпов на фронтальной части и затем умножить его на 2 и прибавить 1, получится число столпов на каждой стороне ( $8 \times 2 = 16, 16 + 1 = 17$ ). Такой прием создает гармоничную геометрическую пропорцию. Интересно, что число столпов для фронтона — 8. Число 8 определяет символ бесконечности  $\infty$  и напоминает спираль. А спираль крайне важна при обсуждении аспектов золотого отношения, потому что она описывает золотую логарифмическую спираль.

Существует предание о старом осле, который ежедневно возил камни на афинский акрополь для возведения Парфенона. Когда осел



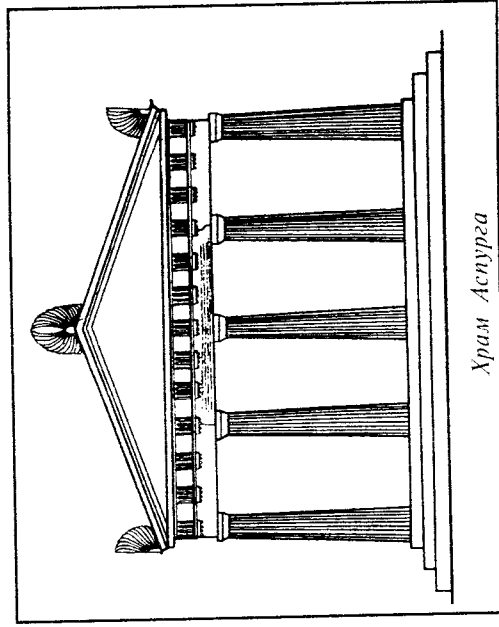
Греческий Парфенон (фасад)

одраждел, он был освобожден от обязанностей. Однако, несмотря на это, он каждое утро приходил к Парфенону. Тогда сказали: «Смотри, даже этот старый осел понял величие того, что мы творим». Животному дали пожизненный пенсией, обязавшись кормить до самой смерти.

Простая идея геометрической фигуры порождает удивительное разнообразие гармонических пропорций и шедевры человеческой мысли, одухотворенные Высшим светом.

Древнегреческий храм призван был своим обликом подчеркнуть величие и значение богатого города, а также выразить гордые устремления граждан.

Первые храмы испытывали недостаток в колоннах и делались из скоропортящихся материалов (древесины, соломы и так далее). Первый известный пример храма с колоннадой — храм Геры (Герайон) в Самосе (750 г.). До VII в. храмы были полностью деревянные, лишь стены строились из

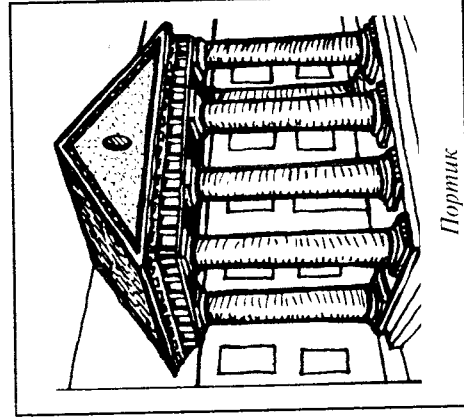


Храм Аснурга

кирпича (например, храм Аполлона в Фермоне).

К VI в. храмы уже стали каменными (за исключением перекладин крыши). Возникновением каменной архитектуры греки обязаны Египту, с которым в VII в. установились тесные контакты. Египтяне могли похвалиться более чем трехтысячелетней каменной архитектурой.

Храм занимал центральное или самое высокое место в городе. Строительство шло на трехступенчатой каменной платформе, широкая двустворчатая входная дверь всегда была на востоке. Отличительная осо-



Портик

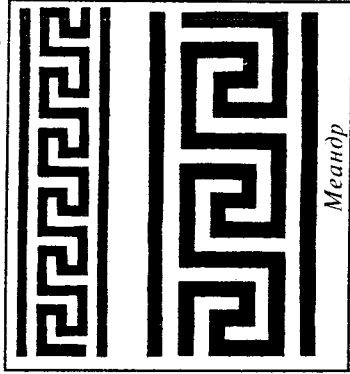
### Сакральная архитектура

бенность античного храма — периптер, колонны, стоящие вокруг храма или поддерживающие портик со стороны входа.

Сверху была двускатная крыша, высланная мраморной или керамической черепицей. Окна в греческом храме отсутствовали; только очень большие храмы имели отверстия в центральной части крыши, откуда падал свет. Колоннада, иногда двухэтажная, делила внутреннее помещение святилища («наос», «целла») на три нефа. В глубине нефа, напротив входа, помещалось изображение божества. Алтарь для жертвенных сожжений был на площади перед храмом.

В VII-VI вв. до н. э. в строительстве уже широко применялся камень. Демократия препятствовала строительству дворцов и больших гробниц, потому что предполагалось, что социальное равенство. Храмы также, в основном, были небольших размеров: они предназначались не для сбора людей, а для хранения божеств. Это было настоящее жилище божества, в котором помещались также подносимые ему дары. Дворцы, как уже указывалось, были не в чести; даже те, кто мог себе позволить иметь дворец, не решался строить его. Вместо этого греки строят общественные здания: гимназии и базилики, где они могли бы встречаться и беседовать. Храм также служил и сокровищницей, поскольку в нем хранили городские владения и ценности. В 300 г. до н. э. в эллинистическом периоде появились новые архитектурные типы. Храмам уделялось уже не такое большое внимание, как раньше. Новой формой стал театр, и по всей стране было построено множество театров. Также получило новый импульс градостроительство: улицы стали прямыми (до этого улицы возникали стихийно). Завоевания Александра Великого показали, что архитектура может стать важным фактором распространения греческой культуры в побежденных странах. С другой стороны, после того, как римляне покорили Грецию в 200-100 гг. до н. э., они также широко использовали собственную архитектуру для утверждения своего влияния.

Меандр — мощный генератор психокинетической энергии; одна из типовых форм орнамента. Первоначально это было название реки в Малой Азии, пересохшей при приближении к земле солнечной колесницы Фаэтона и известной своей извилистостью. Греки сравнивали меандр с лабиринтом легендарного царя Миноса. Взятый в качестве бордюра, меандр со-

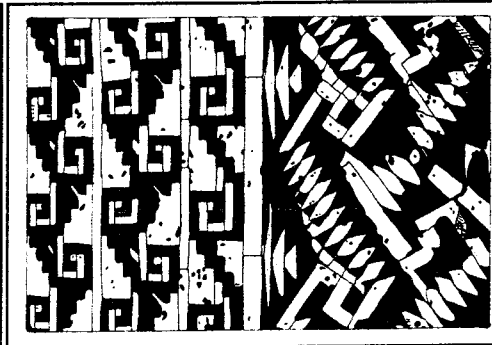


Меандр

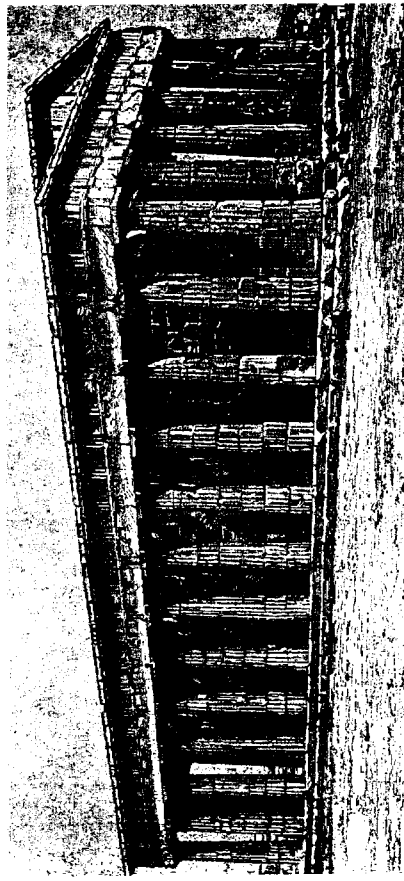
### Сакральная архитектура

здает поле над всем помещением, которое он полностью перекрывает, образуя своеобразный энергетический шатер. Меандровые структуры встречаются во всем мире.

Греческая архитектура приблизительно до 320 г. до н. э. имела, прежде всего, общественную направленность. Греческие архитекторы обычно работали с мрамором или известняком, используя для крыш древесину и плитку. Греческая архитектура делится на периоды, отражающие изменения в стиле. Хронологические деления здесь следующие: 1. Геометрический и восточный периоды (приблизительно 1100-650 гг. до н. э.) 2. Архаический период (660-475 гг. до н. э.); 3. Классический период (475-323 гг. до н. э.); 4. Эллинистический период (323-31 гг. до н. э.)

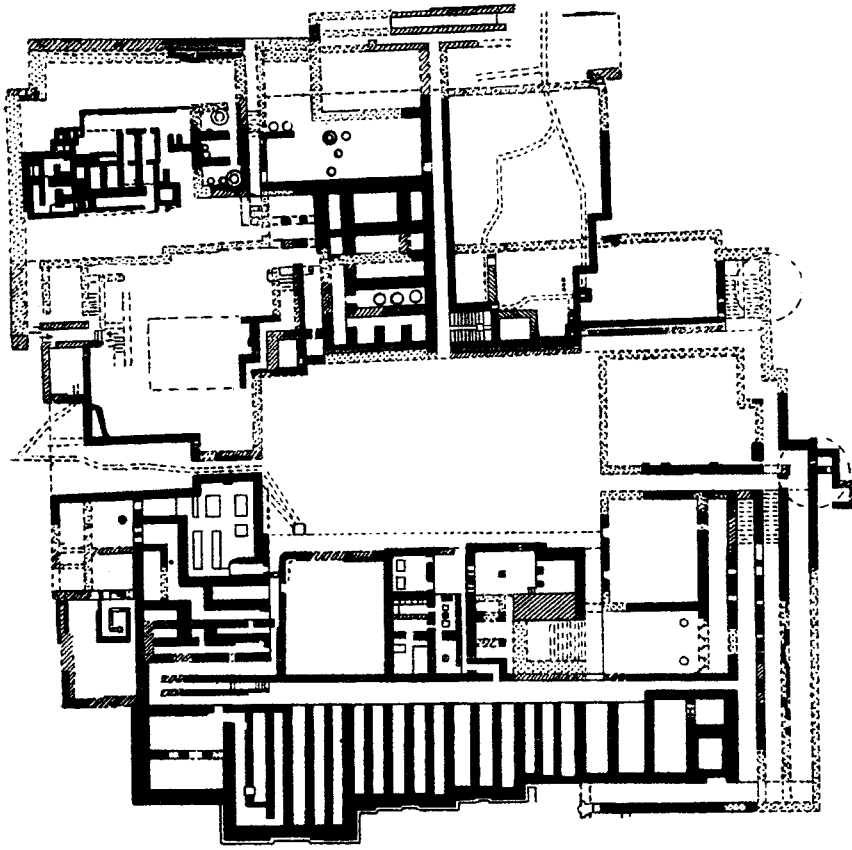


Меандр-орнамент дворца в Митле (Миштеки I тыс. до н. э.), доколумбовая Америка



Храм Зевса Олимпийского

Архитектура первого периода состояла из простых построек из кирпича, сделанного из гряды и щепня. Первыми зданиями были круглые хижины, которые впоследствии развились в подковообразные. Позже здания стали прямоугольными, построенными на восточно-западной оси. Крыши были плоскими. Планировка храмов была примерно такой же. Фундаменты таких храмов обнаружены на Самосе, в Спарте, Олимпии и Крите.



План Кносского дворца (о. Крит, II тыс. до н. э.) (реконструкция Эванса)

Более поздние храмы в Эритрии и Фермоне уже стоят на подковообразном фундаменте. В прямоугольных храмах две стены образуют подъезд. Деревянные перекладины крыши фронтона поддерживаются рядом деревянных колонн, расположенных по главной оси, которая позже была заменена двумя рядами колонн.

Парфенон — самое большое здание на вершине Акрополя. Это был храм, посвященный Афине Парфеносской. Он сделан из белого мрамора, вокруг храма стоят колонны. Храм разработан Иктинием и Калликратом. Изображения на стенах показывают сражения лапидов и кентавров. Парфенон использовался как храм в Византии, римско-католическая церковь, турецкий гарем. 16 сентября 1687 г. Парфенон был взорван прямым попаданием. Развалины расселись по Акрополю; после этого храм начал исчезать. В 1922 г. греческий археолог

Николас Баланос восстановил множество колонн и частей Парфенона. Пример древнего храма, построенного по эллинистическим классическим линиям, — гарни. Пропорции, используемые при проектировании храма, и эстетически красивы, и подтверждают торжество универсальных законов, которые управляют судьбой человека. Углы, число колонн — все это было сделано для умиловивления богов и защиты человека от их гнева.

Фактически, сама структура здания представляет собой Космос: поднятая платформа; 9 ступеней, ведущие к главному входу ( $9=3 \times 3$ , священная триада); 24 колонны, представляющие облака; потолок как купол небес; сложное использование равносторонних треугольников, квадратов, пятиугольников и шестиугольников. Колонны расположены по 6 (число человека) спереди и сзади и по 8 с каждой стороны по бокам (первое число после семи, символ жизни).

Круг разделен воображаемыми линиями, приведенными от ключевых точек здания. Два больших равносторонних треугольника привлекают внимание к другим трем равносторонним треугольникам — внутри, которые обращают взор на другой набор треугольников — это шесть треугольников, каждый имеет 3 стороны ( $6 \times 3$ , или 18). В каждом наборе из трех треугольников в общей сложности насчитывается 9 сторон.  $9=3 \times 3$ , происходит удвоение самого священного числа. Священнослужители должны были подниматься по 9 ступеням (снова священная «девятка»), каждая из которых представляла 7 извещных планет + человек на земле, Бог на небесах. Каждый набор из трех треугольников зеркально отображается другим набором; один обращен вниз от небес, другой — вверх от земли. В месте, где они встречаются, образуется правильный квадрат, его форма подобна алмазу, сопрягающемуся с внутренней святостью, местопребыванием божества. Стороны алмазного квадрата направлены по внутренним стенам святилища.

Зеркально отображенные треугольники — это также и точка, где может произойти встреча человека и Бога, озаряющего светом землю. Здесь получается число 18, которого не было в списке основных священных чисел сакральной геометрии. Однако сокровенные науки (такие как нумерология, сакральная геометрия и так далее) работают не только с указанными числами непосредственно, но также и с их комбинациями. Сложим цифры, входящие в состав числа  $18. 1+8=9$ . Снова происходит повторение числа 9: девять шагов, девять сторон у каждого набора треугольников. 18 сторон треугольников (также 9). В числе 18 содержится 1 (число единства) и 8 (восемь основных направлений). Объединенные с квадратом, 18 сторон треугольников и четырех сторон квадрата дают в сумме  $22 (2+2=4)$ . Четыре стороны

света и четыре времени года определяют время и место. Это — символ божества, управляющего всеми земными вещами, представляющего постоянное время: то, что было, и то, что будет. Круг и треугольники на подсознательном уровне привлекают внимание к внутреннему святылищу туда, где находилась статуя божества.

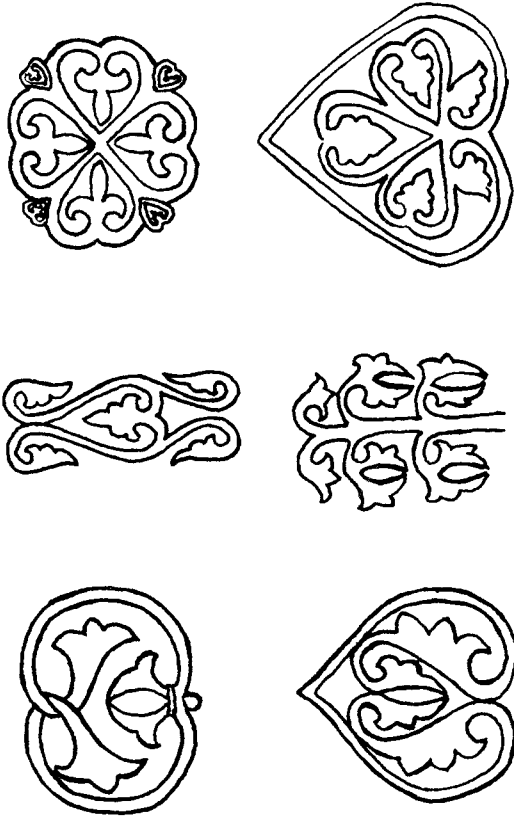
Во внутреннем святылище воображаемые линии образуют совершенный круг (1 = целое), с группой из 6 (3+3, совершенное число) кругов, размещенные в его пределах. Ниже — еще 4 круга, они заполняют собой место, где раньше располагались статуя и вечный огонь. Деление низких кругов снова создает три набора совершенных треугольников, вызывая к жизни число 9. И снова треугольники встречаются в месте расположения божества, наиболее вероятно — в области лица.

В длине линий фигурируют числа 8 и 5. Восемь — символ жизни, день восстановления сил, символический день, когда началась история земли. 5 в некоторых культурах неудачное число, но вместе с тем, это знак пентаграммы, творения (пять пальцев). Внутри святылища число 5 всегда определяет длину горизонтальных линий, в то время как 8 — длину вертикальных линий. Космически это подразумевает возрождение и новую жизнь, нисходящую с небес и даже снизу (некоторые боги обитали в подземном царстве). Новая жизнь встречается с горизонтальным человеческим миром, несобственным войти в царство богов без их помощи.

Такая символика видна практически во всех храмах. Если перечитать количество линий, расстояния, сложить их, всегда получается священное число. Для создателей храма такая нумерологичность была совершенным воплощением их общения с Вселенной. Методы сакральной геометрии используются, в основном, только в культовых постройках. Обычные дома могут, в лучшем случае, служить далекой иллюстрацией эзотерических знаний, но никогда не являют такое единство форм и совершенство облика, как храмы.

Греческие архитекторы среди окружающего мира искали наиболее гармоничные формы, а, найдя их, воплощали во дворцах. Сакральная греческая архитектура поэтому очень близка природе, что способствует легкости понимания и восприятия ее произведений, доступность для масс. Постройки отличаются строгий, четкий композиционный ритм, способствующий укреплению эстетической значимости всего творения.

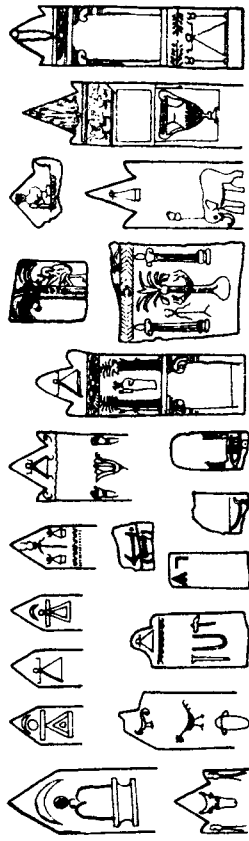
Следует особо отметить братство Дионисийских архитекторов, которые пользовались в древности особым уважением. В это братство входили посвященные Ваху-Дионису, богу плодородия сил земли, растительности и виноградарства.



Цветочные мотивы на барельефах миланского собора Сан-Эусторгио — отражение дионисийских представлений о примордиальности плодородящих сил

Посвященные направляли свои силы на изыскания в области сакральной архитектуры. Их отличало особое знание высшей архитектоники, они могли копировать на земле космические образцы Вселенной, за что членам братства поручали возведение самых ответственных и важных построек. Безукоризненное мастерство снижало им славу мастеров-обустроителей земли. Дионисийские принципы архитектурной симметрии до сих пор берутся за основу при расчете пропорций святылищ и сакральных сооружений. Динисийские архитекторы славились, прежде всего, искусством сооружения театров, или, точнее сказать, зданий, где разыгрывались драматические мистерии, — поскольку в древности под театральным действием понималось нечто иное, чем в современную эпоху. Непременный атрибут такого театра — алтарь Диониса, располагающийся в круглой или полукруглой орхестре.

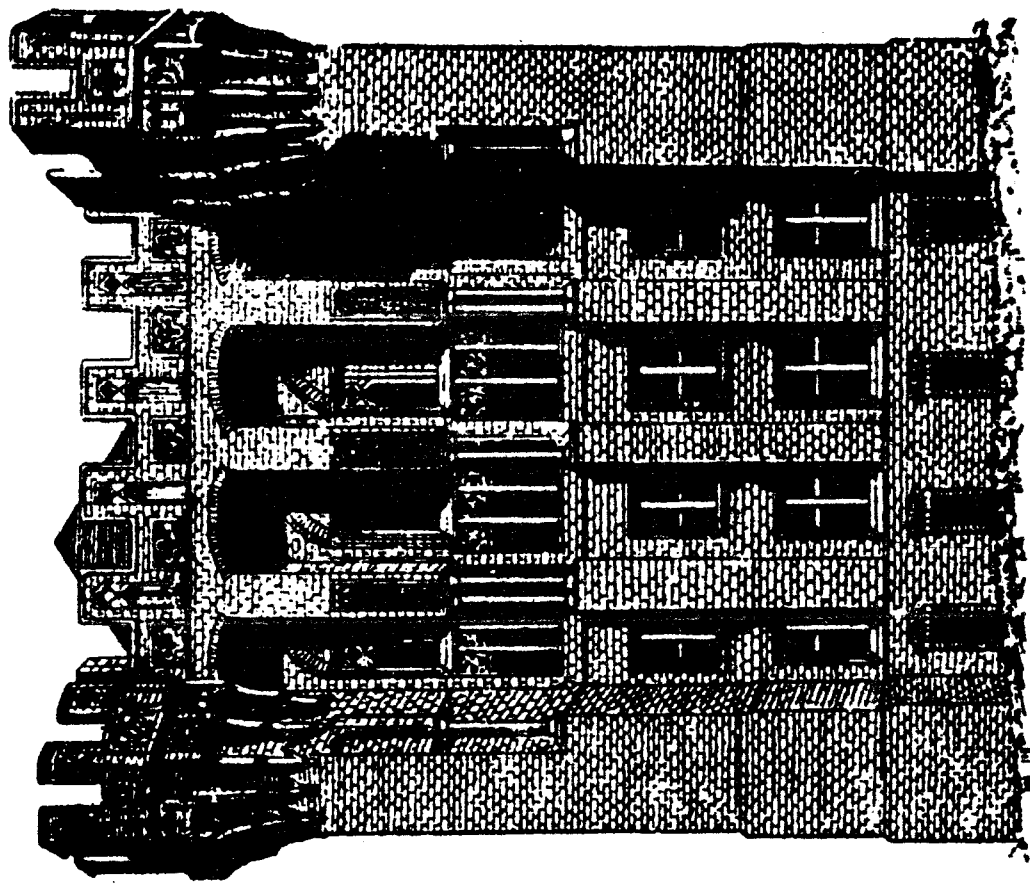
Тайны братства Дионисийских архитекторов тщательно оберегались от непосвященных. Так, знаменитый поэт Эсхил, по неосторожности наемкнув в одной из своих пьес на сокровенное положение братства, чуть не пал жертвой разъяренной толпы и спاسя только в алтаре Диониса. Позднее в Дельфах Дионис стал почитаться наряду с Аполлоном.



Стела (стелла, «столб») — каменная вертикальная плита со священными надписями, рельефными или живописными изображениями. На рисунке изображены пунические стелы святыща Тиннит (Карфаген)

Постепенно тайное братство Дионисийских архитекторов разрасталось — и вскоре его членами стали жители со всей Малой Азии, границы братства простирались даже до Индии и Египта. Когда стала образовываться Римская империя, братство дошло до Центральной Европы и Англии. Члены братства воздвигали наиболее известные сакральные постройки в Риме, Константинополе, Афинах, Родосе. В главе «Римская архитектура» будет рассказано о великом посвященном этого братства — Витрувии, написавшим монументальный труд «Десять книг об архитектуре», до настоящего времени считающийся непревзойденным по точности и цельности изложения этой великой науки. За основу всех архитектурных построений здесь берется человек и пропорции человеческого тела как микрокосмического воплощения высшего принципа бытия. Шелвры, оставленные в наследство членами братства Дионисийских архитекторов часто называются «проповедями в камне» — и это действительно так, стоит лишь взглянуть на их величие. Даже непосвященные, взирая на исполненные удивительной гармонии сооружения братства, способны оценить высоту полета человеческого гения и высшей силы, ведущей членов этого ордена.

Изменяя расположение архитектурных элементов, играя с масштабом, пропорциями, симметрией, цветом, архитекторы стремились вызвать у находящихся в здании и просто любующихся им определенный душевный настрой, задать ментальный и эмоциональный тон. Каждая комната создавала свою уникальную атмосферу, определенным образом влияя на все человеческое существо зрителя и участника мистериального действия.

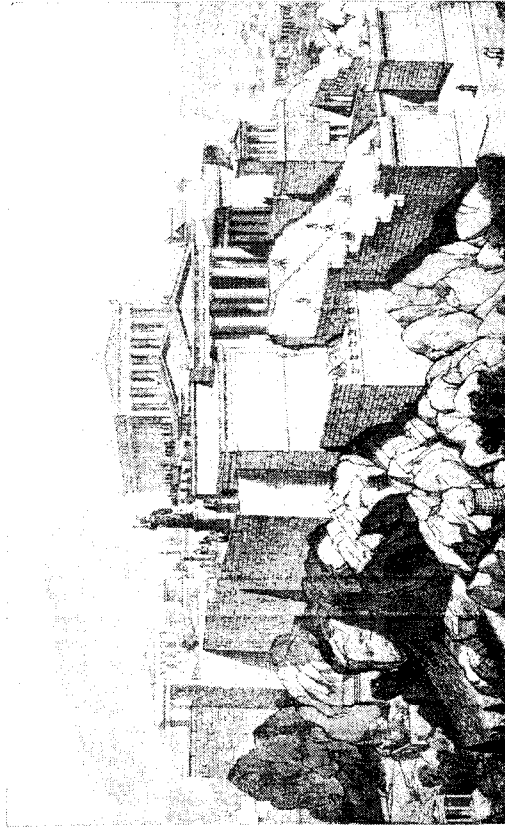


Резиденция Великого магистра ордена Тевтонцев — пример работы членов братства Дионисийских архитекторов из Европы (Мариенбург, XIV в.)

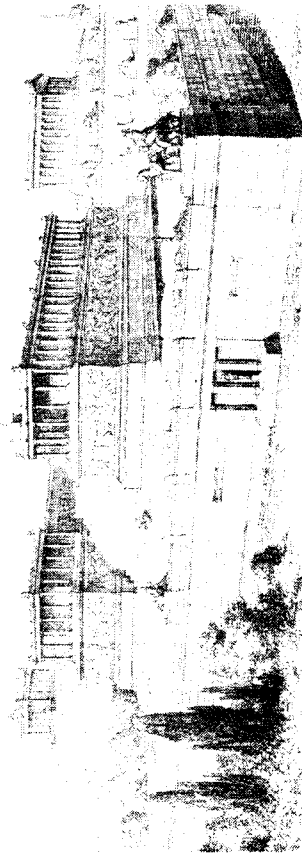
ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ	МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ	ЭПОХА
Акрополь	Афины	около 180 г. до н. э.
Акрополь	Пергам	конец III-нач. II вв. до н. э.
столпца Зола	Ларисса	-
столпца Зола	Неандриа	-
Агора	Моргантина	-
Агора	Олимпия	V в. до н. э.
Агора	Приена	конец IV века до н. э.
Агора	Афины	V в. до н. э.
Крипты	Малта	1600-1400 г. до н. э.
стены и подход к Львиным Вратам	Микены	1400 г. до н. э.
Дорический храм	Сегеста	около 400 г. до н. э.
Эклезиастерион	Приена	конец IV в. до н. э.
Эрехтейон	Афины	420-400 г. до н. э.
фортификация Эуратии	Сиракузы	после 733 г. до н. э.
фортификационные стены	Элеутера	-
фортификационная башня	Эрофена	-
ворота Сегинуса	Фасос	ок. IV в. до н. э.
ворота Зевса	Фасос	ок. IV в. до н. э.
эллинистический город	Камирос (Родос)	начало III в. до н. э.
Эфестус	Афины	ок. 440 г. до н. э.
Львиные Врата	Микены	1400 г. до н. э.
Нижний город	Пергам	конец III, начало II вв. до н. э.
памятник Лисикрату	Афины	-
Олимпия	Олимпия	600 г. до н. э.
Дворец	Knossos	XVI-XV вв. до н. э.

Дворец	Файстос	1600-1400 г. до н. э.
Дворец	Линос	1400 г. до н. э.
Палестра	Олимпия	конец III в. до н. э.
Парфенон	Афины	ок. 447 г. до н. э.
фонтан Пирены	Коринф	-
Пропиля	Афины	437-431 г. до н. э.
Святынище Аполлона	Дельфы	490 г. до н. э.
Святынище Афины	Дельфы, Мармария	около 600 г. до н. э.
Святынище Деметры	Пергам	конец III, начало II вв. до н. э.
тайный водоем	Микены	1400 г. до н. э.
Сиционийская сокровищница	Дельфы	около 500 г. до н. э.
южные казематы	Тиринс	1400 г. до н. э.
стадион	Олимпия	конец III в. до н. э.
стоа Аттала	Афины	около 180 г. до н. э.
паладин Тавола	Метанонтум	550-540 г. до н. э.
Телестрион	Элевс	VI-V вв. до н. э.
Храм	Сегеста	V в. до н. э.
Храм А	Принаас	около 630 г. до н. э.
Храм С	Селинус	550-540 г. до н. э.
Храм E (Тера)	Селинус	550-540 г. до н. э.
Храм Афайи	Эгина	начало V в. до н. э.
Храм Аполлона	Бассы	420-410 г. до н. э.
Храм Аполлона	Коринф	около 500 г. до н. э.
Храм Аполлона	Лидиа	около 325 г. до н. э.
Храм Аполлона	Сиракузы	570-560 г. до н. э.
Храм Артемиды	Сардиния	III в. до н. э.
Храм Афины	Линдос (Родос)	начало III в. до н. э.





Акрополь в Афинах, 5 век до н. э.



Пергамум в Турции

Храм Афины	Пестум	около 525 г. до н. э.
Храм Афины Ники	Афины	около 420 г. до н. э.
Храм Кастора и Поллукса	Акратас	550-540 г. до н. э.
Храм Согласия	Акратас	около 430 г. до н. э.
Храм Гера	Олимпия	600 г. до н. э.
Храм Геры I (Базлика)	Пестум	около 530 г. до н. э.
Храм Геры II (Посейдон)	Пестум	около 450 г. до н. э.
Храм Юночи Лацинии	Акратас	550-540 г. до н. э.
Храм Посейдона	Сунум	440 - 430 г. до н. э.
Храм Зевса	Акратас	ок. 480 г. до н. э.
Храм Зевса	Олимпия	начало V в. до н. э.
Храм Геры I и II	Пестум	V в. до н. э.
терраса сокровищницы	Олимпия	600 г. до н. э.
Театр	Долона	III в. до н. э.
Театр	Эпидaurus	около 330 г. до н. э.
Театр	Милет	-
Театр	Пергам	конец III, начало II вв. до н. э.
Театр	Приена	III в. до н. э.
Театр	Сереста	III в. до н. э.
Толос	Эпидaurus	около 330 г. до н. э.
Сокровищница Афины	Дельфы	490 г. до н. э.
Сокровищница реки Селе	Пестум	550-540 г. до н. э.
Сокровищница Атреуса	Микены	1400 г. до н. э.
Сокровищница Сифниан	Дельфы	550-525 г. до н. э.
вилла	Агия Триада	XVI-XV вв. до н. э.

Когда мы обсуждали многоугольники, мы рассматривали только треугольник, пятиугольник и шестиугольник, оставляя вне поля зрения квадрат и прямоугольник. Теперь мы увидим, что квадрат и его диагональ, ad quadratum, играл главную роль в римской архитектуре. Эта фигура часто используется для архитектурного и художественного оформления. Анализ многих зданий, обнаруженных в ходе раскопок, говорит, что дизайн римского дома во всех масштабах основан на геометрии квадрата; считается, что он построен ad quadratum.

Геометрические построения с использованием квадрата называются золотым сечением, которое широко использовалось римскими архитекторами. Квадрат, связанный с золотым сечением, в средние века трансформируется в восьмиугольник.

Так называемый римский прямоугольник является самым важным элементом сакральной архитектуры Рима.

Ad quadratum — это структура, где один квадрат расположен по диагонали внутри другого квадрата.

Витрувий упоминает об использовании диагонали квадрата как о способе найти измерения атриума римского дома: «Используя ширину [атриума], чтобы описать квадрат, проведя в этом квадрате диагональ, взяв атриум равным длине этой диагонали».

В дополнение к фигуре ad quadratum и прямоугольнику, дающему корень из 2, в распоряжение архитекторы поступает третья геометрическая система, основанная на квадрате. Она называется Священным сечением.

Это название предложил датский инженер Тонс Брунес в книге «Тайны древней геометрии и ее использования». В той книге он утверждает, что священное сечение можно обнаружить во многих древних зданиях, включая Парфенон.

Вот как оно определяется.

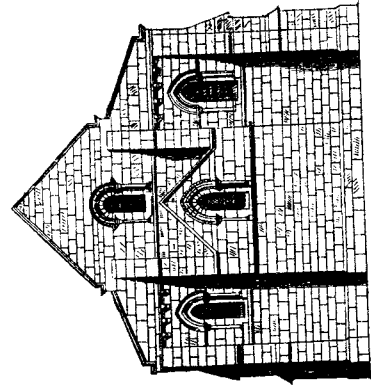
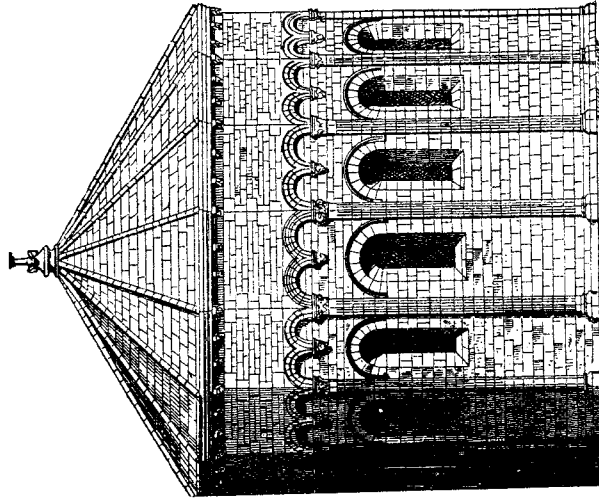
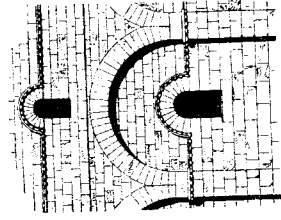
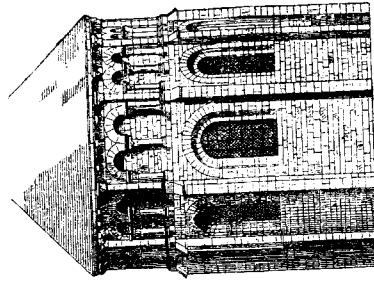
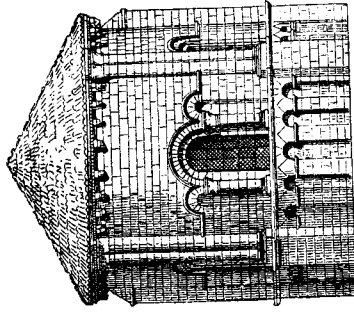
- 1) Нарисуйте квадрат.
- 2) Циркулем, раскрытым примерно на 1/2 длины диагонали квадрата, нарисуйте дугу с центром в углу квадрата, проходящую через его центр и делящую его две стороны.
- 3) Повторите эту процедуру для других трех углов квадрата.
- 4) Через восемь точек пересечения дуг и стороны квадрата нарисуйте четыре вертикали и четыре горизонтали.

Центральный квадрат, полученный таким образом, называется квадратом священного сечения.

Последовательное соединение восьми точек пересечения дуг и сторон квадрата формирует восьмиугольник.

Сакральное строительство может быть направлено вовнутрь, вторя возведение квадрата священного сечения.

Оно может также быть расширено наружу, соединяя пересечения кругов и диагоналей — для формирования квадрата, основанного на квадрате священного сечения.



Брунес назвал сечение священным, потому что оно содержит в себе квадрат и круг, объединяя земное и божественное, как в эпоху Витрувия. Кроме того, она коррелирует с квадратурой круга. Длина четырех дуг равняется четырем диагоналям полуквadrата. И, как уже упоминалось, такая конструкция дает восьмиугольник, универсальную форму для возведения святилищ.

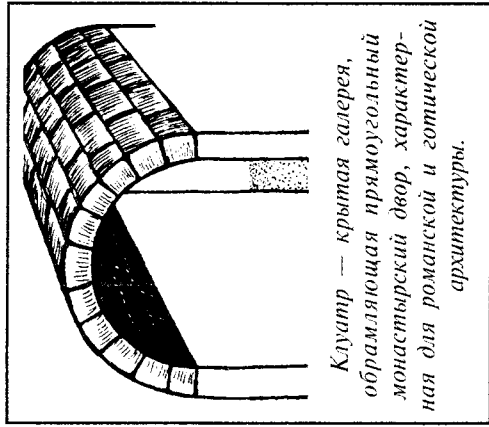
Все это, конечно, интересно. Но какое это имеет отношение к римской архитектуре? Размеры многих римских зданий тяготеют к указанным пропорциям, удивительным образом ориентируясь на них. Существуют чисто прагматические причины использовать разработанную систему размеров. Это экономит время и, что самое важное, энергию; дает строению эстетическую завершенность и целостность, формируя хороший вкус.

Итак, Витрувий, чье полное имя — Маркус Витрувиус Поллио (70? -25 гг. до н. э.), был римским архитектором и инженером, стоявшим на службе первого римского императора Августа.

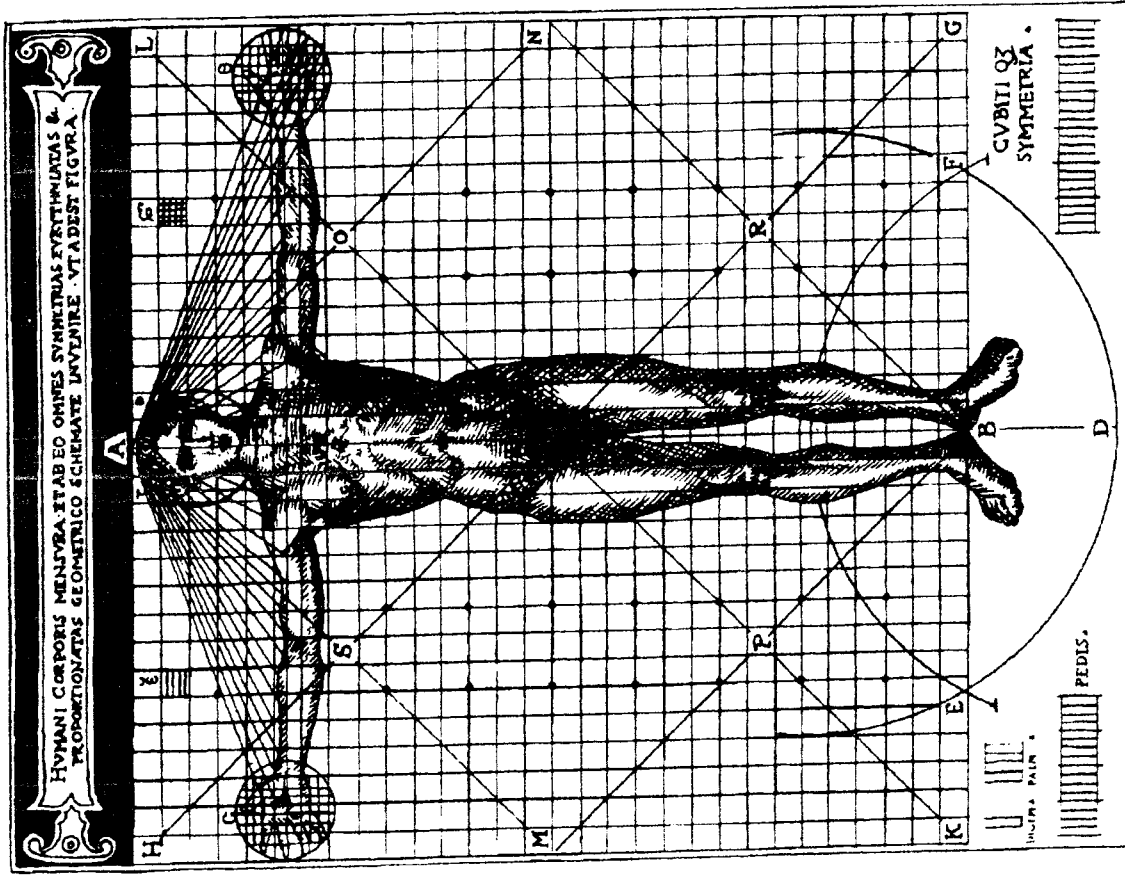
Его десять книг по архитектуре, «De Architectura» (переведены в 1914 г.), являются самой древней из сохранившихся европейских систематизированных работ по этому предмету. Эти книги представляют собой свод положений относительно архитектуры, разработки, очистиения, практической гидравлики, акустики и так далее. Многие из его положений были настолько бесспорны и авторитетны, что использовались в ряде стран на протяжении веков.

Труды Витрувия получили новое рождение во времена эпохи Возрождения, возрождения интереса к искусству классической римской архитектуры. Именно у Витрувия подробно описаны принципы сакральной архитектуры дорического, ионического и коринфского ордера.

В Ветхом Завете сказано: «Плотник [выбрав дерево], протягивает по нему линию, остроконечным орудием делает на нем очертание, потом обделывает его резцом и округляет его, и выделяет из него образ человека красивого вида, чтобы поставить его в доме» (Ис., 44:13).



*Клуатр — крытая галерея, обрамляющая прямоугольный монастырский двор, характерная для романской и готической архитектуры.*



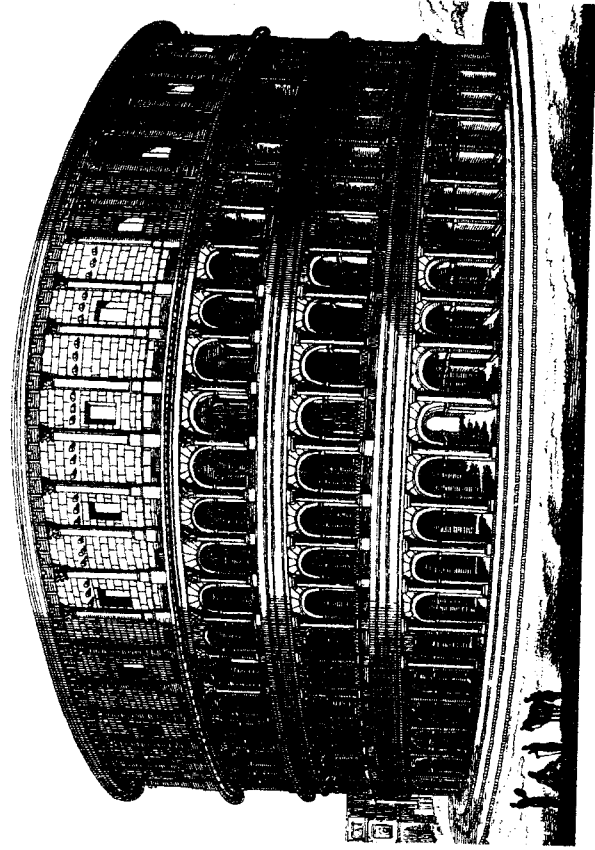
*Иллюстрация из книги Чезарино «Труды Витрувия»*

Повторяя эту идею, Витрувий пишет: «Без симметрии и пропорции проект любого храма лишен основы; необходимо точное соотношение между его частями — подобно соотношению частей человечес-

кого тела» (книга III, гл. 1). Он продолжает: «Если человека положить на спину с распростертыми руками и ногами, а пуп принять за центр окружности, то пальцы рук и пальцы ног опишут окружность. И так как человеческое тело содержит в себе круг, оно также скрывает в себе и квадрат. Если измерить расстояние от стоп до вершины головы, а затем применить его к вытянутым рукам, то ширина полукруглой фигуры будет такой же, как и ее высота».

Этот пассаж подвиг многих исследователей и художников на изображение людей внутри круга и квадрата, включая Леонардо да Винчи.

Архитекторы и строители всегда искали систему пропорций, наиболее органично применимую к возводимым сооружениям, и Витрувий также интересовался этим вопросом. Он указывал, что симметрия — это надлежащее соглашение между работниками, занятыми одним делом, это также отношения между различными частями целого и самим целым — по отношению к некоторой части, выбранной в качестве стандарта.



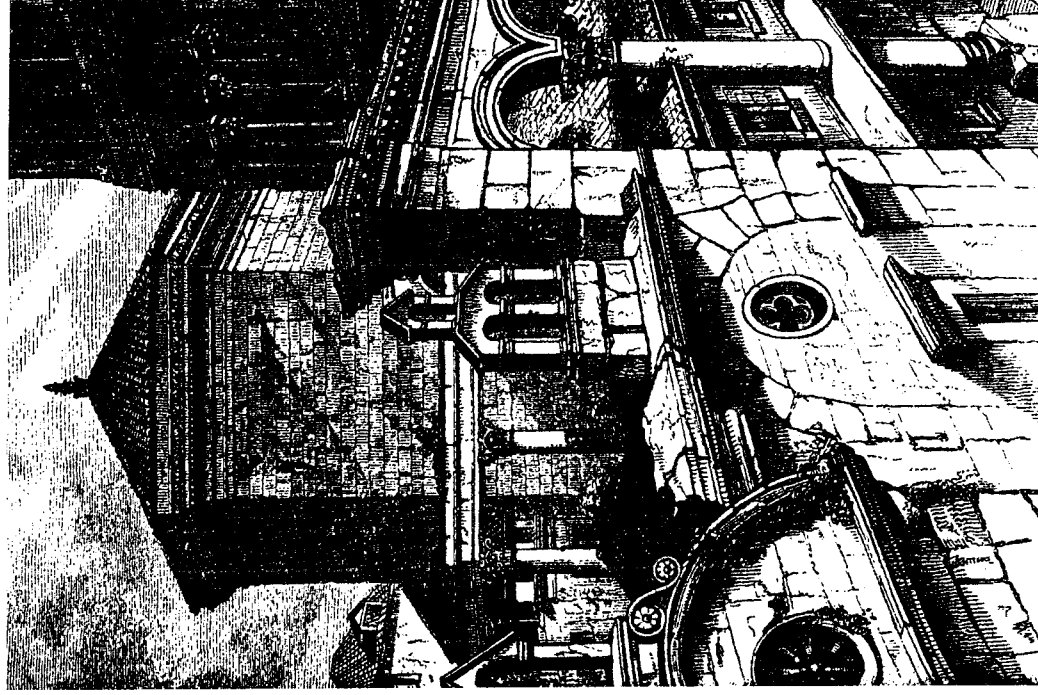
*Амфитеатр Веспасиана*

Поэтому природа определила человеческое тело таким образом, чтобы его члены должным образом распределялись в различных структурах. В совершенных постройках различные его части, члены, должны находиться в точных симметрических отношениях к целой схеме.

Здесь Витрувий подражает симметрические отношения, видя в них сопряжение с частями человеческого организма. Такая система гарантирует соблюдение гармонии и единства всех частей здания.

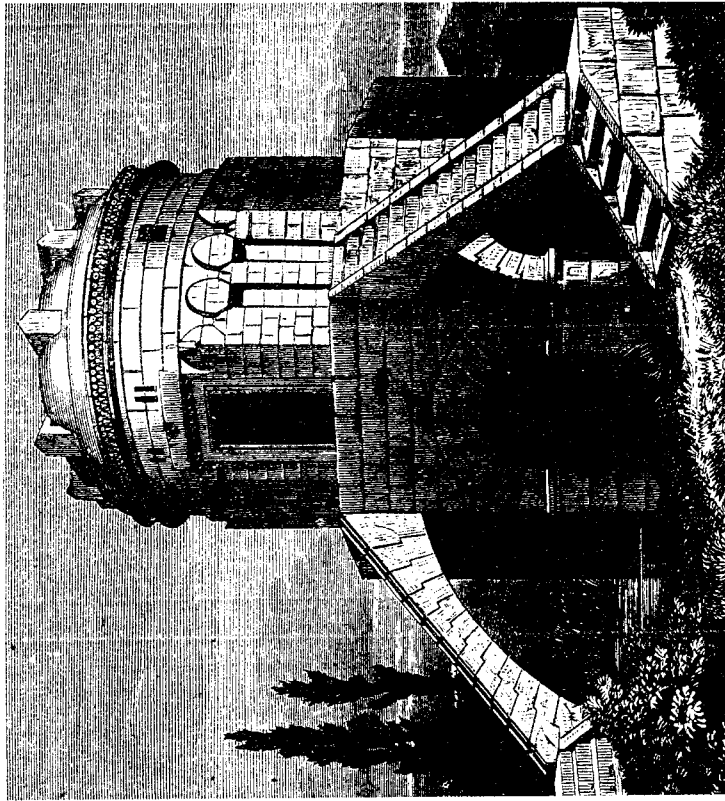
Франк Э. Браун пишет в своей работе о римской архитектуре, что она являла собой искусство преобразования пространства вокруг ритуала. Другими словами, древнеримская архитектура регулировалась традиционной системой обрядов.

Римляне учились архитектуре у этрусков и греков.



*Дворец императора Диоклетиана*

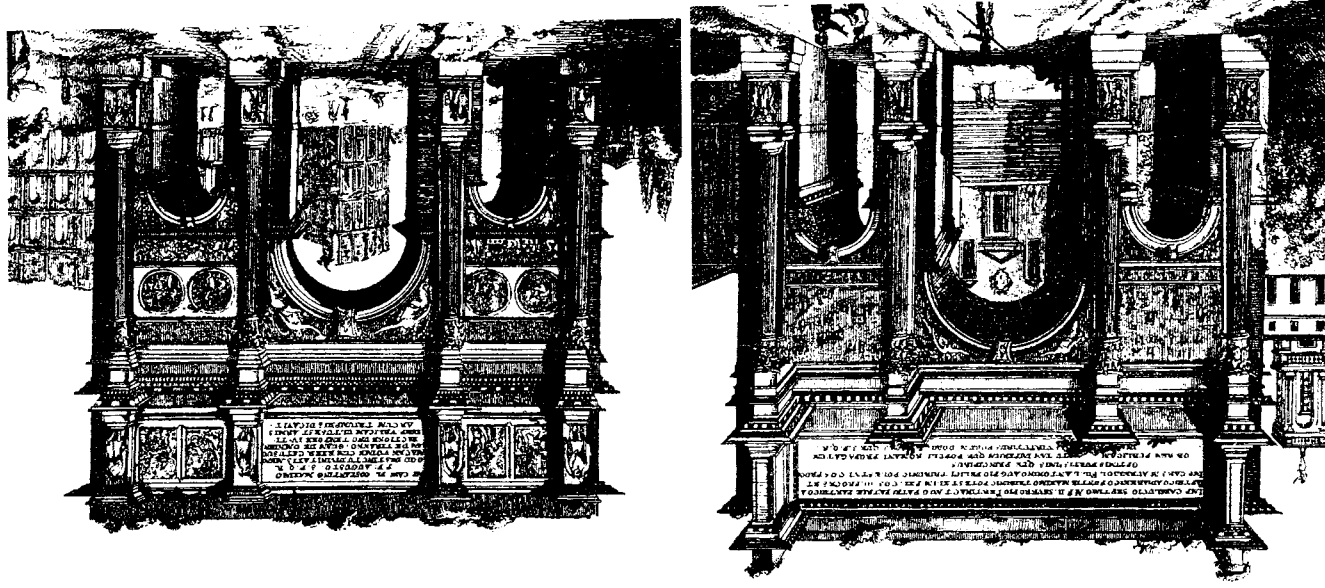
Развитие древнеримской архитектуры привело к двум открытым: 1) Храм, хотя и был открытым, становился правильным по форме: к приподнятому полу вела лестница; храм характеризовался большим количеством колонн, поддерживавших крышу, широко использовались декоративные цвета. 2) Жилые домики были преобразованы в большие здания.



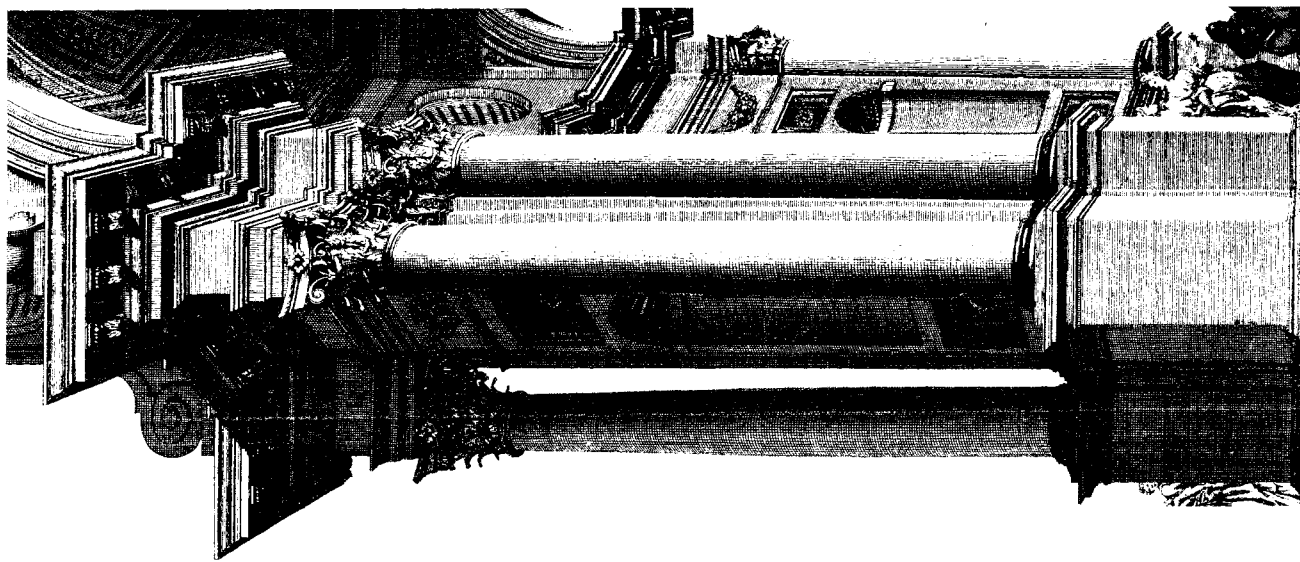
Мавзолей в Равенне

Для производства кирпича римляне использовали природные материалы (вулканическую скалу, щебень). Римляне также соединяли здания сетью улиц.

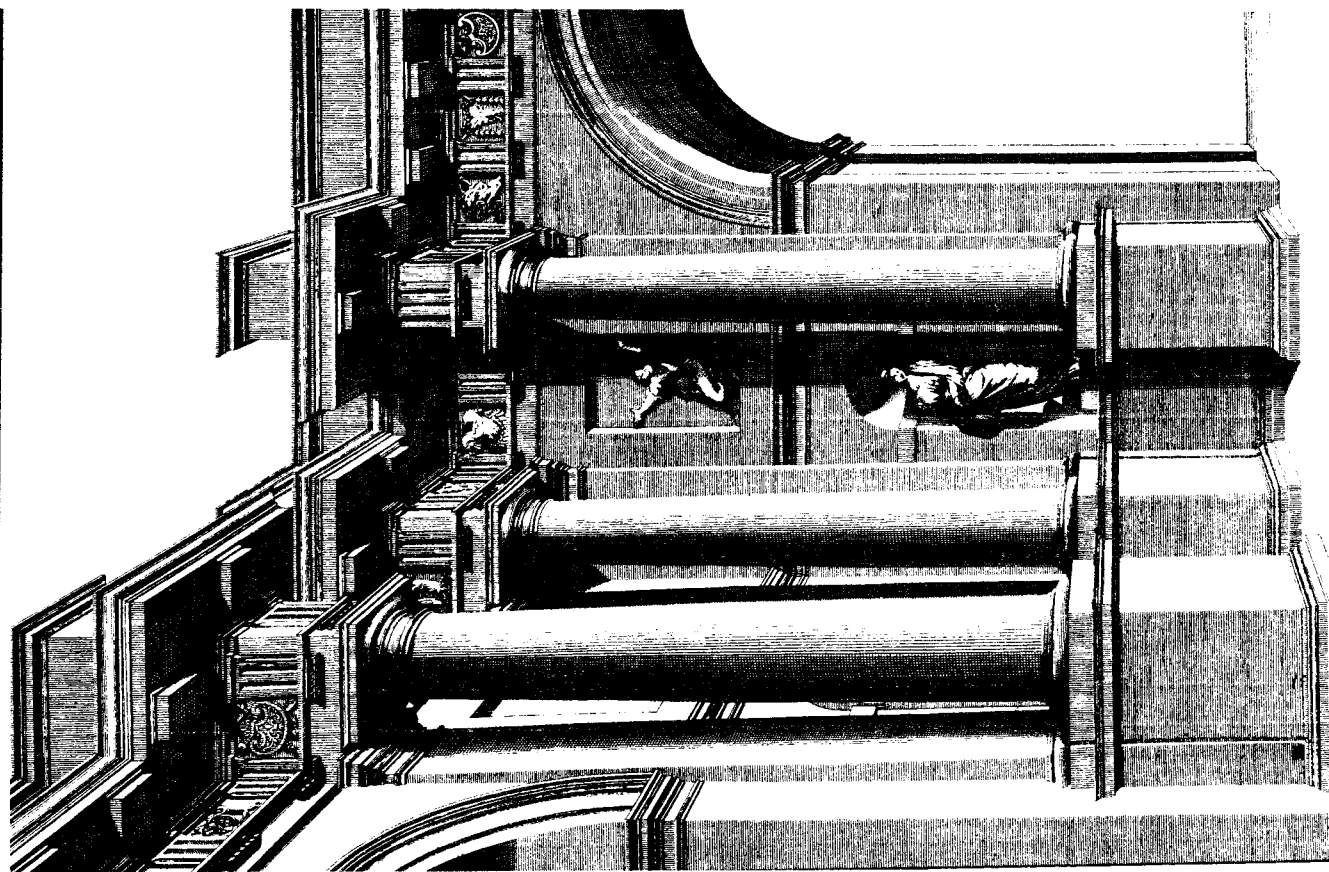
Хотя Рим был не единственной империей, широко использованной колонны, их связывают именно с ним. Колонны, как и арки, использовались для поддержки веса сооружений, а также для художественного оформления. Римляне определили пять типов колонн: тосканские, дорические, ионические, коринфские и составные. Большинство колонн происходило от греческих образцов.



Арка Константина

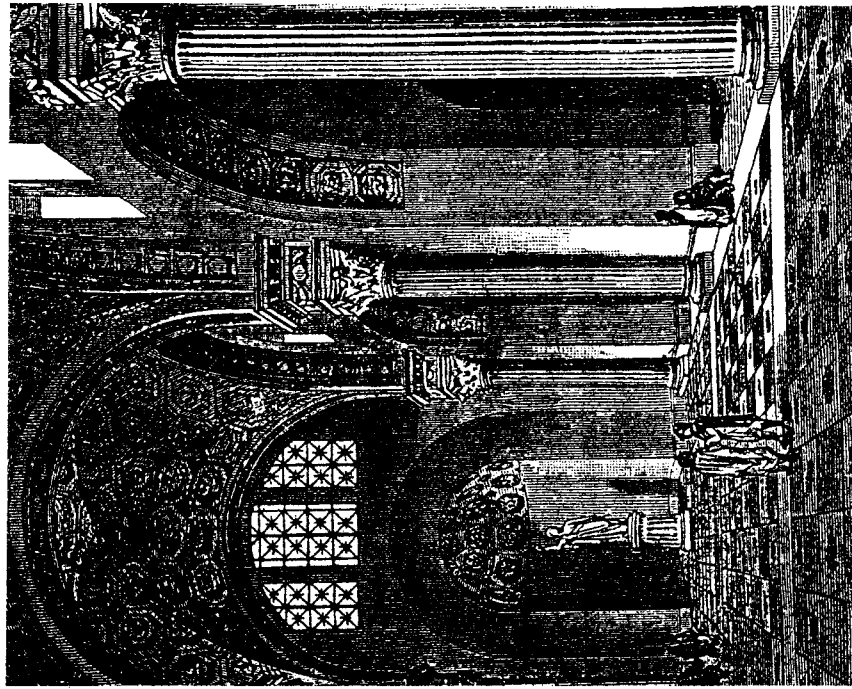


Римские колонны





Как только Древний Рим превратился в сверхдержаву, началась революция в архитектуре. Этот взрыв характеризовался выискованием из-под греческого влияния. Возрождение архитектуры, в свою очередь, вынуждало римлян строить с большой фантазией и свободой. Новаторством было экспериментирование с арками и сводами.

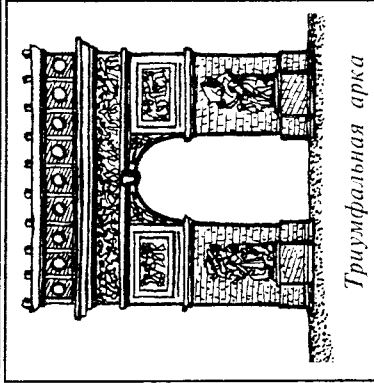


*Базлика Константина*

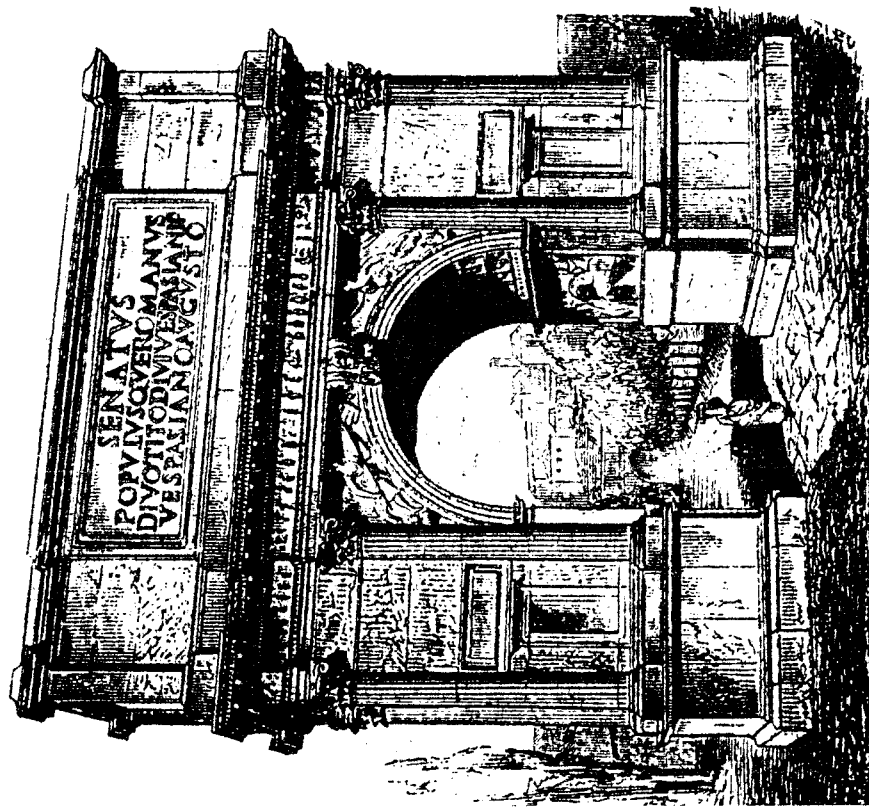
Арки — «фирменный знак» Древнего Рима. Римляне широко использовали арки по двум причинам: 1) для регулировки веса здания, 2) для художественного оформления. Арки сначала возводились на мостах и акведуках. Триумфальные арки стали строиться позже — для возмничания правителей и знаменитых личностей.

В первые годы процветания Римской Империи был построен Колизей.

Древние римляне использовали инструменты, которые помогали им получать совершенные формы. Среди инструментов был отвес, позволявший отмерять углы в 45° и 90°.

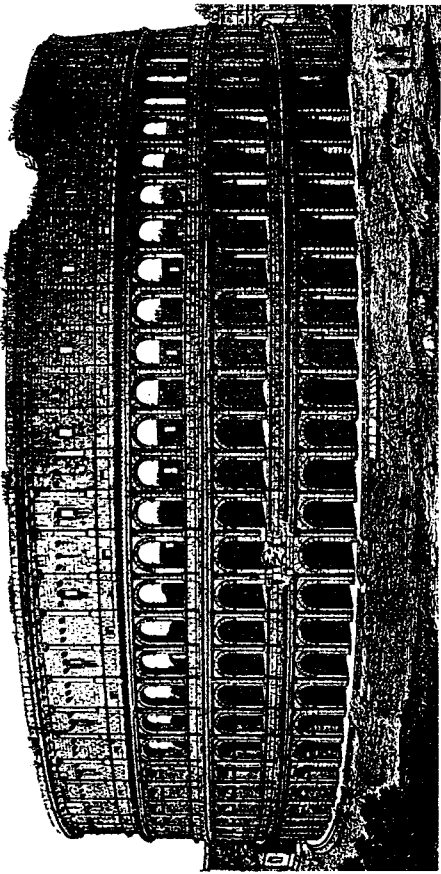


*Триумфальная арка*

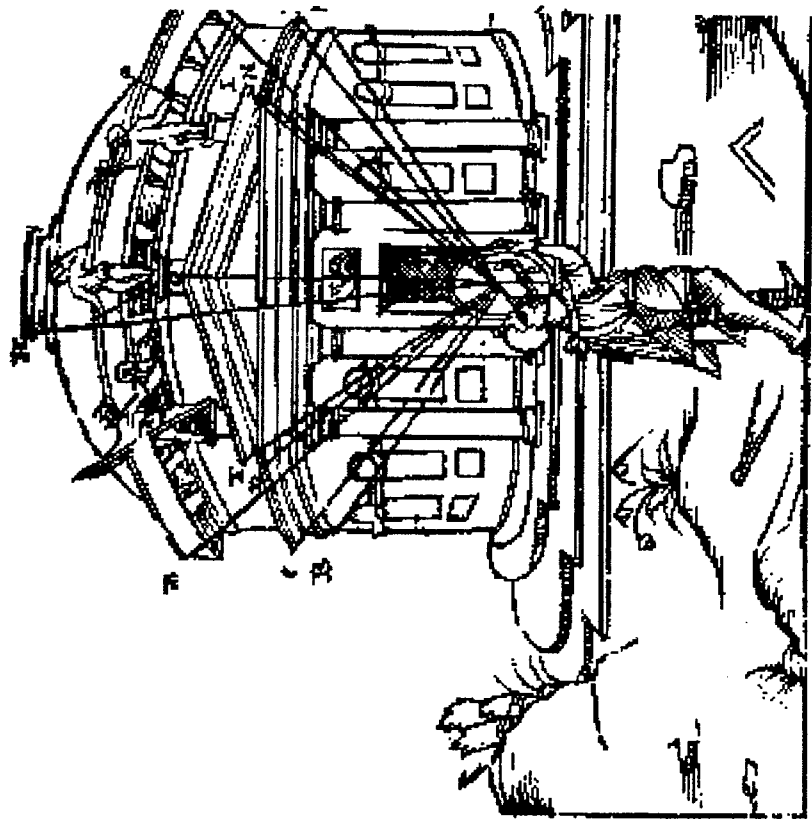


*Арка Тита*

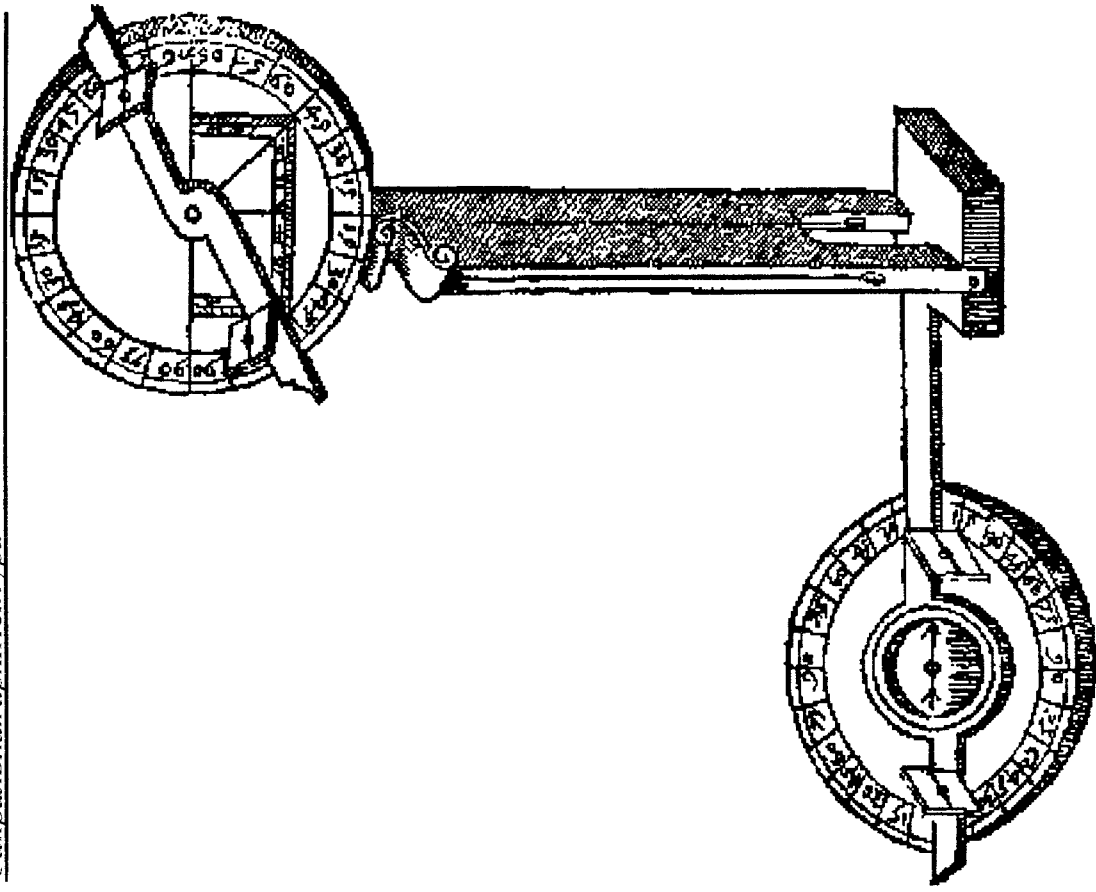




Колизей

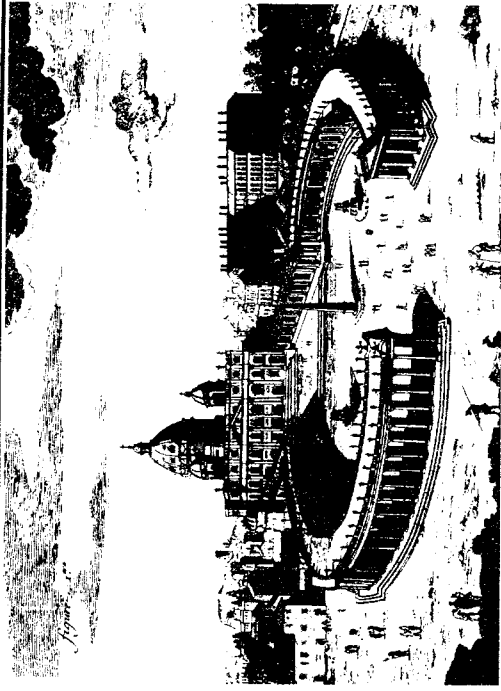


Астролябия для обмера зданий (Венеция, XVI в.)



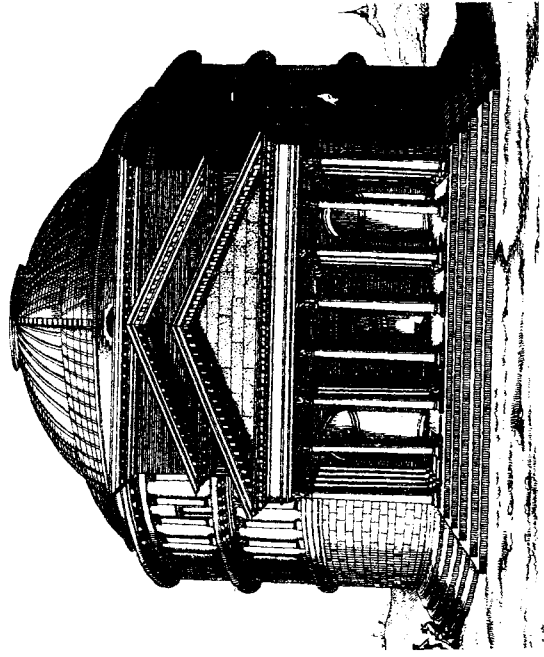
Отвес, использовавшийся в архитектуре

Римские храмы (aedes, templum) служили кровом или домом божества и нередко напоминали собой «жилище» в обычном значении слова. Первоначально храмы строились из дерева и покрывались соломой, затем их стали возводить из кирпича, позднее — из камня и, наконец, из мрамора. Древнейшие храмы римлян имели почти форму квадрата, обычно ориентированного по четырем сторонам света.



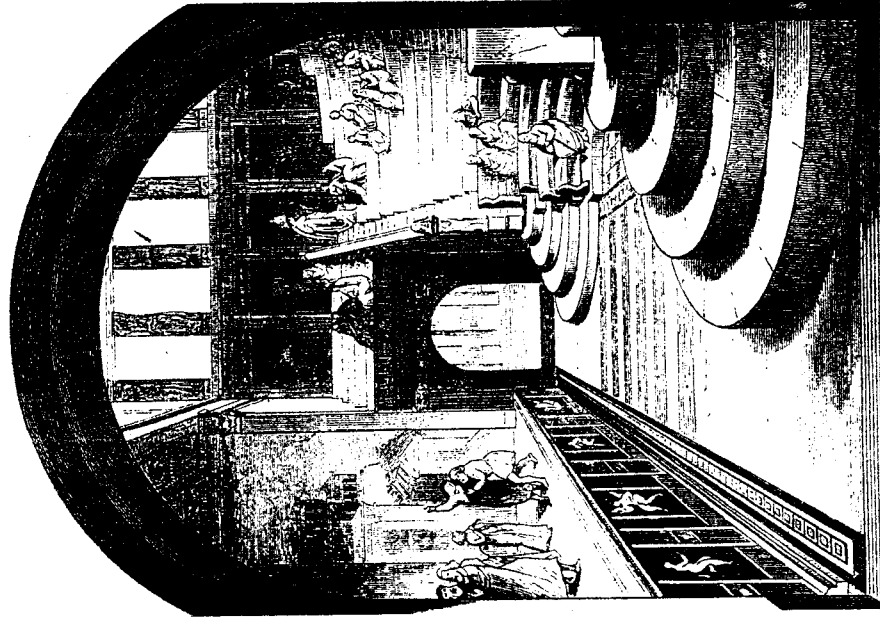
Собор Св. Петра

Впоследствии под эллинским влиянием были введены и греческие формы храмов — удлиненного четырехугольника. Иногда им придавали и круглую форму. Чаше всего храм посвящался одному божеству, редко — нескольким, например Капитолийский храм, построенный в честь Юпитера, Юноны и Минервы.



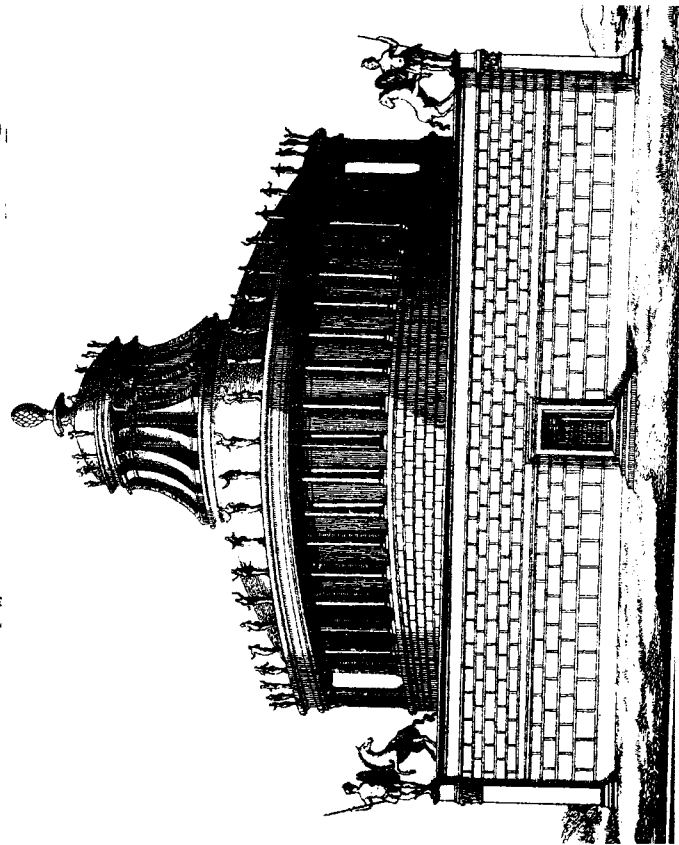
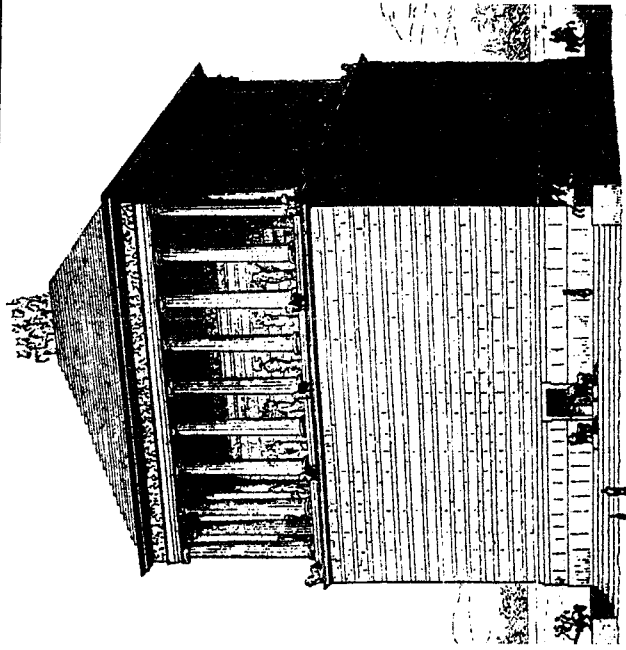
Храм Юпитера

Место для храма выделялось и освящалось авгуром с соблюдением определенных обрядов (инаугурация). Освящение храма состояло из двух одновременно совершавшихся актов: из дедикации — торжественной передачи храма должностным лицом жрецу (понтифику), как представителю божества», и из консекрации, состоявшей в том, что жрец, принимая храм, объявлял его посвященным какому-либо божеству.



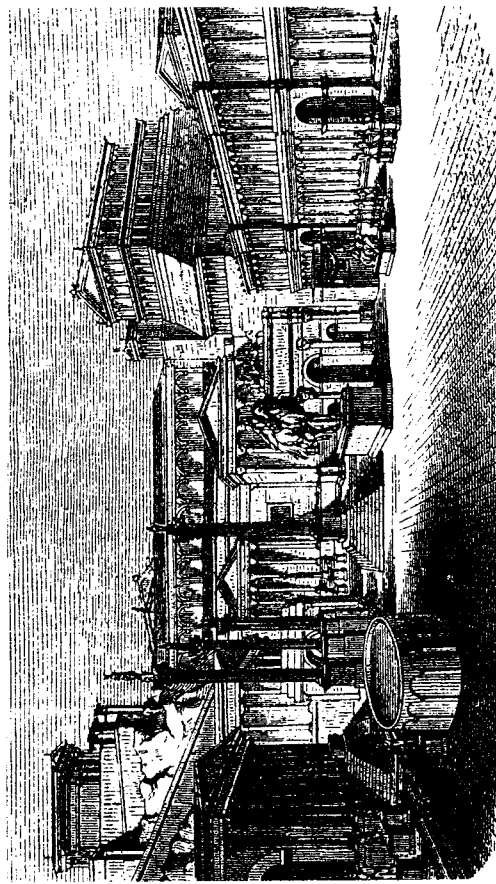
Малый театр (Помпеи)

Общее обозначение «святыни» — святое место (locus sacrus). «Святое место», где совершался обряд, — есть fanum (роща, пещера, храм) в противоположность всему мирскому. Sacellum — небольшая святыня (частного культа) — в виде, например, алтаря или ниши со статуей божества.

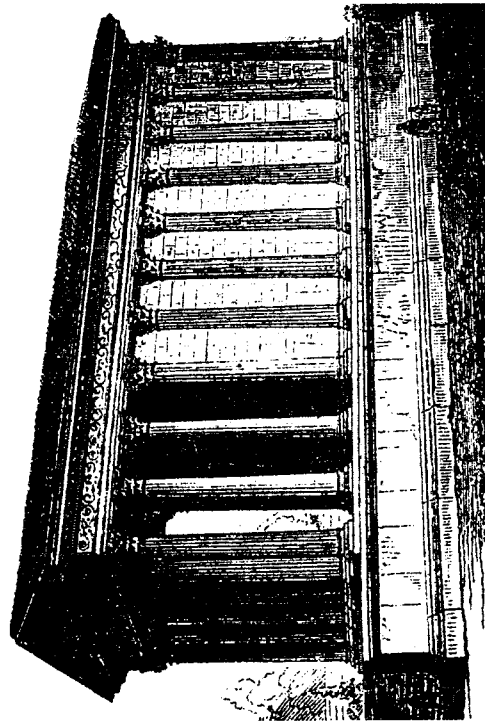


Римские гробницы: 1) гробница в Галикарнассе; 2) гробница Адриана

Delubrum — собственно место священного омовения, иногда впоследствии — храм старого стилиа или неримского божества. Templum — авгурский квадрат, очерченный на небе или земле, стороны которого направлены были к четырем сторонам света. Он мог и не быть храмом в собственном смысле слова: Комиций был templum, но не был fanum (священным местом); круглый храм Весты на Форуме был fanum, но не templum.



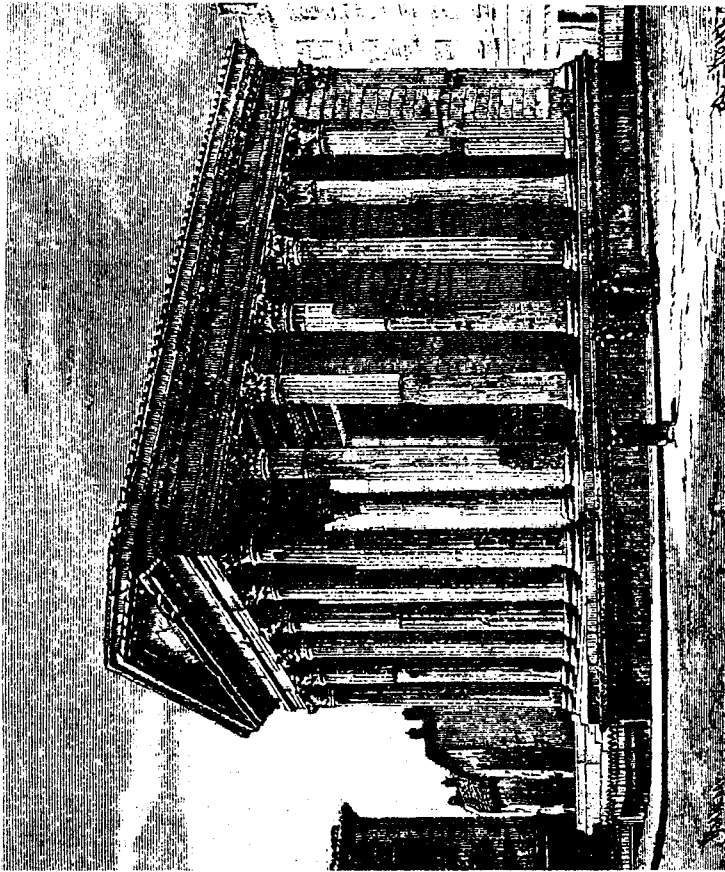
Форум



Римский храм

*Сакральная архитектура*

Римские храмы внутри были обычно доступны только жрецам, служителям божества. Местом обязательных молитвенно-духовных собраний в христианском смысле они не были: ежедневного богослужения не проводилось. Обычно читился день освящения храма.



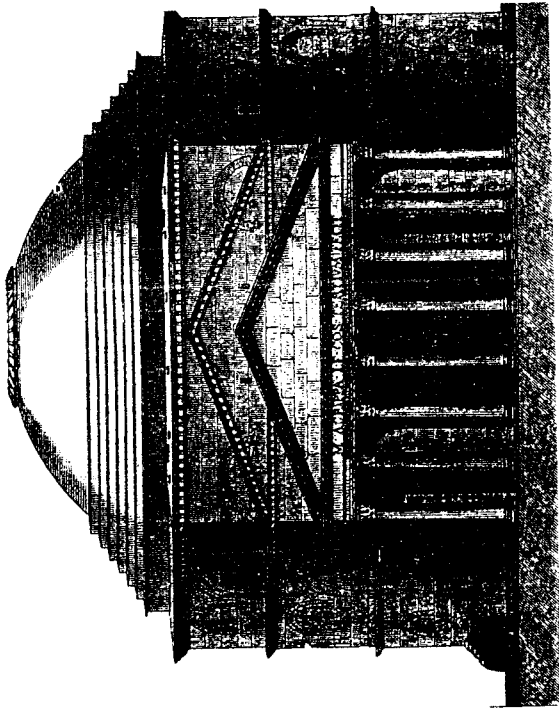
*Храм Августа и Ливии*

Пантеон (место поклонения всем богам) — храм, построенный во время правления императора Адриана.

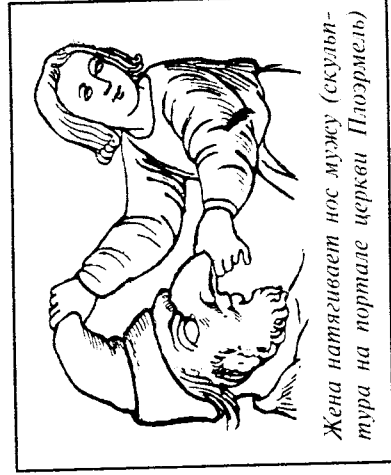
Ранние храмы в Риме — такие как храм Святого Камня — и все храмы в честь Небесной Девы и Ее Сына в Европе, Азии и Африке, часто привлекали прихожан узаконением в дни общих храмовых праздников некоторой свободой сексуальных отношений. Такие мероприятия описываются в Библии как «содомерский грех»: «И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба, // и испроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и [все] произрастания земли» (Быт., 19:24-25). Средневековые латинские и греческие «Исповедные опросники» подробно детализируют вакхические празднества в честь Хориста и Небесной

*Сакральная архитектура*

Девы. Изображения мужских и женских гениталий, таким образом, выполняют пригласительное значение.

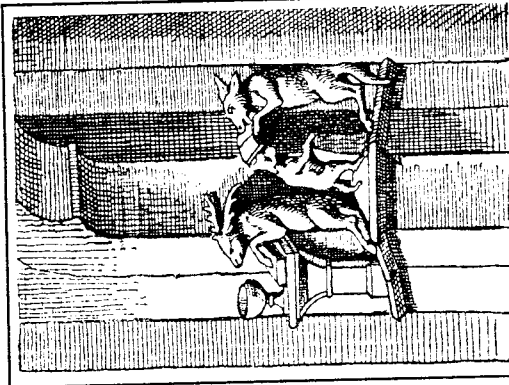


*Пантеон*



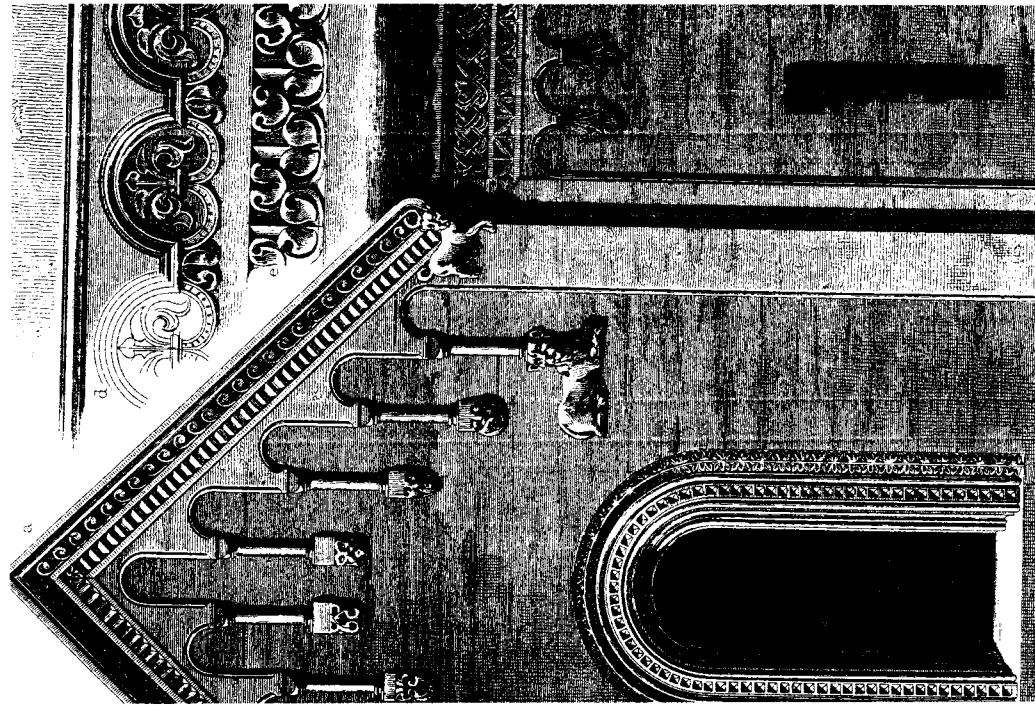
*Жена натягивает нос мужу (скульптура на портале церкви Палозрмель)*

Структура храма моделируется крестом: независимо от того, помещен ли алтарь в восточной части его или в центре — как в церкви Сан-Стефано Ротондо в Риме, VI в., или в византийских церквях этого же типа — и является ли церковь в плане круглой, прямоугольной (квадрат-



*Капитель кафедрального собора в Страсбурге, XVII в. (козел у причастной чаши, осел читает Евангелие над обезьяной)*

ной) или соединенной кругло-прямоугольной. Такая модуляция происходит как в вертикальном аспекте, воспроизводящем уровень предстоящих, алтарь на возвышении, иконостас, воздвигнутый крест, Божественные персонажи в куполе и на парусах, так и в горизонтальном аспекте, образуемом пересечением нефов или одного нефа, определяемого линией от входа до алтаря (запад-восток) с трансептом или халцидикой, прорезающей нефы в поперечном направлении (как в древней римской базилике св. Петра).



Романская церковь в Форидо

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА		ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ		ЭПОХА	
Дахен	часовня пфальцграфа	790-800 гг.	XI-XII вв.	1067 г.	XII в.
Ачренца	кафедральный собор	1067 г.	XII в.	1067 г.	XII в.
Аки	кафедральный собор Д'Асунта	1067 г.	XII в.	1067 г.	XII в.
Арген	кафедральный собор Сен-Капрэ	XII в.	XII в.	XII в.	XII в.
Амменно	Сан Том	1095-99 гг.	XIII в.	1095-99 гг.	XIII в.
Алтигренемте	базилика	XIII в.	XII-XIII вв.	XIII в.	XII в.
Анжер	кафедральный собор	XII в.	XII в.	XII в.	XII в.
Ангулем	кафедральный собор	XII в.	XII в.	XII в.	XII в.
Арешио	Сан Льетро в Консавини	XII в.	XII в.	XII в.	XII в.
Ольн-де-Сентонж	Сен-Пьер-де-ла-Тур	1035-45 гг.	XII в.	1035-45 гг.	XII в.
Оксер	кафедральный собор	1035-45 гг.	XIII в.	1035-45 гг.	XIII в.
Авила	кафедральный собор Сан Сальвадора	1175-1200 гг.	XIII в.	1175-1200 гг.	XIII в.
Банберга	кафедральный собор	XIII в.	XI-XII вв.	XIII в.	XIII в.
Барн	кафедральный собор	1201-04 гг.	XIII в.	1201-04 гг.	XIII в.
Бонси	Донжон	XIII в.	XI-XII вв.	XIII в.	XIII в.
Бенеvento	Санта София	762 г.	XI-XII вв.	762 г.	XIII в.
Битонто	кафедральный собор	XI-XII вв.	XIII в.	XI-XII вв.	XIII в.
Бонн	кафедральный собор	1150-1250 гг.	XIII в.	1150-1250 гг.	XIII в.
Брауншвайт	кафедральный собор	XIII в.	XIII в.	XIII в.	XIII в.
Бравайлер	аббатская церковь	около 1150 г.	XIII в.	около 1150 г.	XIII в.
Бриндизи	Сан Бенедетто	XIII в.	XIII в.	XIII в.	XIII в.

Кен	Сен-Этьен	1064 г.
Канлы	Сен-Трините	1202-04 гг.
Кардона	Сан Винсент дель Кастильо	1029-40 г.
Казале Монферрато	кафедральный собор	XIII век
Каваноло По	Санта Феде	XII век
Селья	Сен-Аллен	XI век
Шатель-Монтань	монастырская церковь	XII век
Сивилья	Санта Мария в Валле	2 половина VIII века
Сиврэ	Сен-Николя	XII век
Кельн	Гросс-Санкт-Мартин	1152 г.
Комо	Сант'Абондио	начало 1063 г.
Конк	бenedиктинская аббатская церковь	XII век
Корбера	Сен-Лука	начало 1074 г.
Корви	бenedиктинская аббатская церковь	873-85 гг.
Лижон	Сен-Бенинь	XII-XIII вв.
Дурхам	кафедральный собор	начало 1093 г.
Эбербах	цистерианская аббатская церковь	XIII век
Эхилтес	церковь	XII век
Элванген	Санкт Вайт	XIII век
Эли	кафедральный собор	с 1090 г.
Эсен	кафедральный собор	1039-58 гг.
Эмат	церковь	XIII век
Флоренция	Багна Фьессолана	XI-XII вв.
	баптистерий Сан Джованни	XII век

	Сан Миньято	начало 1097 г.
Фонтенеро	аббатская церковь	1119 г.
Фронтанья	Сан Жом	начало 1074 г.
Фульда	Санкт Михаэль	XIII век
Гандерсхайм	кафедральный собор	1070 г.
Гераче	кафедральный собор Д'Асунта	XII век
Гернолд	аббатская церковь	около 960 г.
Гослар	церковь женского цистерианского монастыря Нойверк	XIII век
Гавелона	Санта Мария дель Тильо	XIII век
Гропина	Сан Пьетро	начало 1097 г.
Хальберштадт	церковь братолюбцев	около 1100 г.
Хайнрихсройц	цистерианская аббатская церковь	XIII век
Хайстербах	цистерианская аббатская церковь	XIII век
Херфорд	кафедральный собор	около 1100
Херфорд	церковь Марии	XII век
Хильдесхайм	Санкт Готхард	1133-1172 г.
	Санкт Михаэль	1033 г.
Хохст	Санкт Юстинус	после 850 г.
Ивреа	кафедральный собор	960-1002 г.
Яка	кафедральный собор	XII век
Як	бenedиктинская аббатская церковь	XIII век
	Св. Георгия	
Жумиж	аббатская церковь Нотр-Дам	1037-67 гг.
Кельзо	аббатская церковь	середина XII века
Коберн	часовня Св. Матфея	XIII век
Эскаль-Дье	цистерианская аббатская церковь	XIII век

Тосса де Монтуй	Санта Мария	X век
Дора	коллегиальная церковь	XII-XIII вв.
Ле Манс	кафедральный собор	1150-1215 гг.
Ле Пион	кафедральный собор	XI-XII вв.
Лебени	бенедиктинская аббатская церковь	XIII век
Леон	Сан Нилоро	XII век
Лескар	собор Нотр-Дам	XIII век
Лиллер	коллегиальная церковь	XII век
Лимбург-ан-дер-Лан	кафедральный собор Св. Георгия	середины XII века
Линпольдсберг	бенедиктинская церковь Св. Георгия и Марии	XII век
Лоарр	приворная часовая	XII век
Лош	Донжон	XIII век
Ломелло	Санта Мария Малжоре	около 1036
Мастрихт	церковь Нотр-Дам	XIII век
	Сен Серватийс	середины XII века
Майнц	часовая Св. Готхарда	1095-99 гг.
Мария Ялах (около Кобленца)	бенедиктинская аббатская церковь	начало 1093 г.
Мармутье - Мормюнстер	аббатская церковь	около 1150 г.
Матера	Сан Джованни Баттиста	XIII век
Милан	Сан Сатиро, архиепископская церковь	около 875 г.
	церковь	
	Сант'Амброджио	IX-XII вв.
Минден	кафедральный собор	1065 г.
Миттельпель (Райхенау)	кафедральный собор Св. Марии и Марка	1048 г.

Модена	кафедральный собор	начало 1099 г.
Моссак	церковь Св. Петра	XII век
Молфетта	Сан Коррадо	после 1150 г.
Монреаль	кафедральный собор	XIII век
Монт-Сен-Мишель	аббатская церковь	1059 г.
Монтажино	аббатство Сант Антимо	XI-XII вв.
Моримондо	цистернская аббатская церковь Св. Марии	XIII век
Мюнстер (Гарубунден)	аббатская церковь Св. Иоанна	VII-VIII вв.
Мурано	Св. Мария и Св. Донато	около 1150 г.
Мурбах	аббатская церковь	около 1150 г.
Неви-Сент-Сенулькр	приходская церковь	XII век
Невер	Сен-Этьен	начало 1063 г.
Нидерландштейн	Св. Иоанн Креститель	XII век
Нивель	Св. Гергудя	1046 г.
Ноли	Сан Паратрио	XI-XII вв.
Оберпель (Райхенау)	Санкт Георг	около 890 г.
Орсиваль	бенедиктинская церковь Нотр-Дам	1100-1125 гг.
Устрихам	Сен-Самсон	XI-XII вв.
Овьедо	Сан Мигель де Лито	IX век
	Санта Мария дель Наранко	842-48 г.
Палерборн	кафедральный собор	XI-XII вв.
Палермо	кафедральный собор	XIII век
	Сан Катарло	XIII век
Парэй-ле-Моннаи	церковь	1100 г.

Санкт Мария и Санкт Маркус строительство завершено в 1048 г.

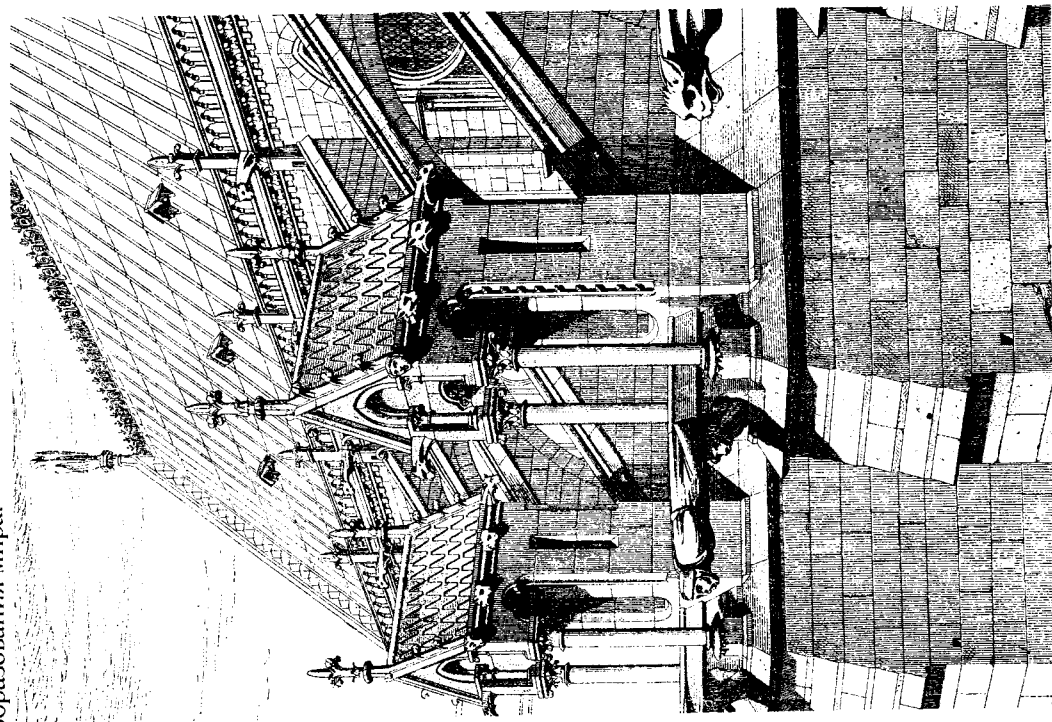


1022 г.	монастырская церковь	Сан Педро де Рола
812-42 г.	базилика Сан Хулиан де лос Прадос	Сант Хулиан (Овьедо)
	бенедиктинская аббатская церковь	Сант Лоренци дель Мунт
XIII век	цистерианский монастырь	Шонау
XII век	бенедиктинская аббатская церковь	Шварцхайнторф
XII век	церковь тамплиеров Ла Вера Круз	Сеговия
XII век	Сан Мигуэл	Земленштадт
XII век	Сан Леонардо	Сипонто
XII век	кафедральный собор	Сест
XIII век	Санкт Патроклуэ	Суанье
1097 г.	коллегиальная церковь Сен-Винсента	Соиньяк
1130 г.	аббатская церковь	Сориа
XIII век	монастырь Сан Хуан де Лурдо	Савзвелл
около 1100 г.	кафедральный собор	Southwell
1152 г.	кафедральный собор	Шнейер
XI-XII вв.	Сант Эуфемия	Сполето
1050-75 гг.	монастырская церковь	Себург
XIII век	кафедральный собор	Таррагона
около 1100 г.	бенедиктинская аббатская церковь	Тьюксбери
около 1008 г.	кафедральный собор Санта Мария	Торрешо
XIII век	Асунта	Торрес дель Рио
XII век	церковь Санто Сеполькро	Тулуза
XII век	Сент-Сем	Турнэ
середина XII века	кафедральный собор	

середина XII века	Сен-Марген-де-Шамп	Париж
начало 1125 г.	кафедральный собор	Парма
1132 г.	Сан Пьетро в Сель д'Оро	Павия
1119 г.	Сен-Этьен	Периге
XIII век	кафедральный собор	Пьяченца
1063-1121 г.	кафедральный собор	Пиза
1063-1121 г.	кафедральный собор и колокольня	Пятые
период Меровингов 700-750 гг.	баптистерий Св. Иоанна	
1049-1096 гг.	Сен-Илер-де-Ланг	Помпоза
около 1036 г.	бенедиктинская аббатская церковь	Св. Марии
середина XII века	цистерианская аббатская церковь	Понтияни
XII век	Сент-Мари	Карант
начало 1070 г.	Санкт Серватиус	Келлинбург
XIII век	кафедральный собор	Ратцебург
XIII век	Санкт Якоб	Регенсбург
1049 г.	Сен-Рем	Реймс
середина XII века	цистерианская аббатская церковь	Ривалюкс
середина XII века	аббатская церковь	Ромси
1125-50 гг.	Св. Петра и Св. Павла	Росхайм
XIII век	бенедиктинская церковь	Роиа
XIII век	Сен-Леонард	Сен-Леонард-де-Нобла
около 1073 г.	аббатство Флери	Сент-Бенуа-сюр-Луар
1130 г.	монастырская церковь	Сент-Нектер
913 г.	монастырская церковь	Сан Мигель де Эскалада
около 691 г.	Сан Педро де ла Наве	Сан Педро де ла Наве

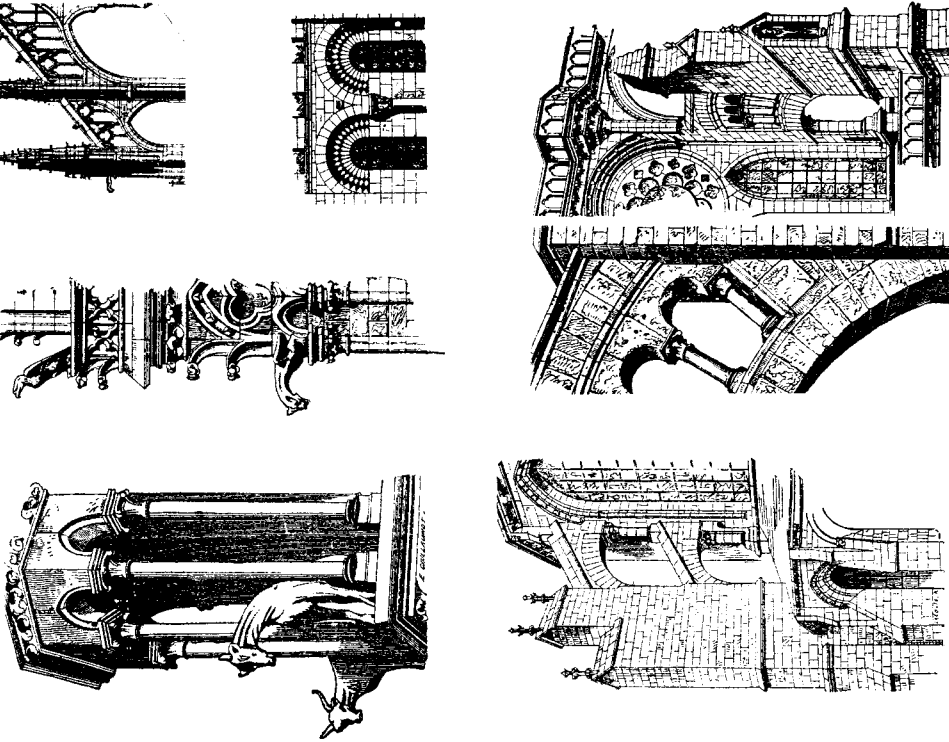
Трбинь (Моравия)	аббатская церковь Св. Прокопия	XIII век
Трир	кафедральный собор	1046 г.
Троя	кафедральный собор Л'Ассунта	XIII век
Тулела	кафедральный собор	XIII век
Тосканья	Сан Льетро	начало 1097 г.
Вальдемос	аббатская церковь Санта Мария Малжоре	XI-XII вв.
Венеция	Сан Марко	XII век
Верчелли	Сан Бернаро	1175-1250 гг.
Виньори	приходская церковь	1049 г.
Виньори	Сен-Эрвен	1049 г.
Вормс	кафедральный собор	середина XIII века
Замора	кафедральный собор	XIII век
Цветли	цистернянское аббатство	XIII век

Когда мы вспоминаем готическую архитектуру, в уме всплывают образы великих соборов — Нотр-Дам или Шартр. Интерьеры этих священных мест — филигранная работа каменотесов. Можно сказать, что архитектура готической эпохи знаменовала собой технический и духовный эквивалент эпохи высших достижений того времени; это удивительное сотрудничество разнообразных дисциплин: математики, астрономии, живописи, вызвавших к жизни глубокие культурные преобразования мира.



Нотр-Дам

Большие соборы до этой поры встречались в Европе редко. Но сравнительно короткий срок почти каждый город в Западной Европе был вовлечен в великий проект сакрального строительства, про должавшегося десятилетия, а иногда и столетия. Для завершения работ требовались усилия целых поселений. Создавались новые методы строительства, развивались ремесла, напрямую связанные с храмово-строительством. Отмечалось небывалый подъем тайных методов воздвижения храмов, которые остаются таинной и до сегодняшнего дня. Строители стремились воспеть в соборах славу Бога, храмы устремлялись в небо, при украшении построек использовалось как можно больше естественного света и золота.



Капители, фризы, балюстрады

Готические соборы обращались непосредственно к видению и осязанию. Интерьеры украшались святыми, сценами из религиозной истории и священных аллегорий. Открытие соборов было массовым зрелищем, захватывающим театрализованным представлением, мало чем отличающимся от огромных концертов и спортивных событий нашего времени; приводящим иногда даже к трагическим последствиям. Толпы сокрушали все на своем пути в стремлении добраться поближе к алтарю.



Изображения драконов на плитке для пола аббатства Сен-Серж (Анжер, Франция, XIII в.)

Однако находились и такие, кто считал, что вид этих соборов как бы отменяет всю ересь западной цивилизации: когда христиане оставили Землю, чтобы поклоняться Небу. Неудивительно, имелись скептики, которые клеймили дорого потраченное время на реализацию проекта, отвлечение от более насущных вопросов, например, подаяния бедным и исцеления души. Такие голоса раздавались и в самом центре культурного импульса Средневековья.

Во Франции было мощное движение монахов-цистерианцев во главе с Бернаром Клариво, полагавшим, что визуальное богатство архитектуры вошло в заблуждение и отвлекало от восприятия Божественной истины, а истинные соборы не имели ничего общего с настоящим поклонением. Изображения драконов и химер, рыб с головами козлов и усмехающихся обезьян с крыльями лишь бросали тень на истинную духовность.

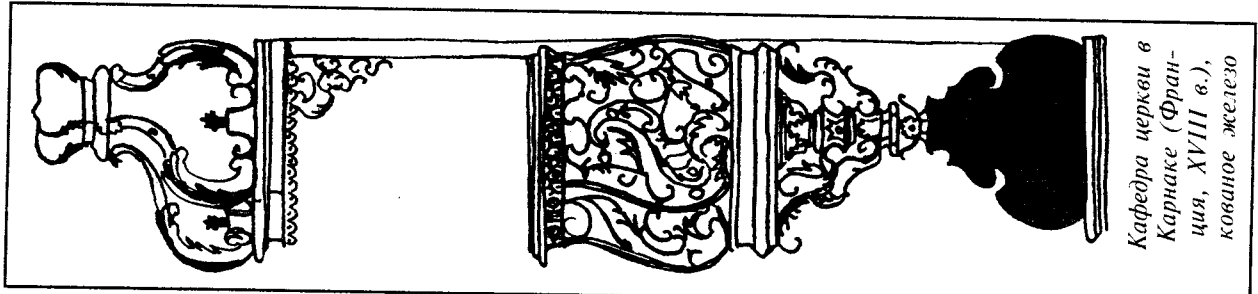


Изображения птиц на плитке для пола (Франция, XII в.)

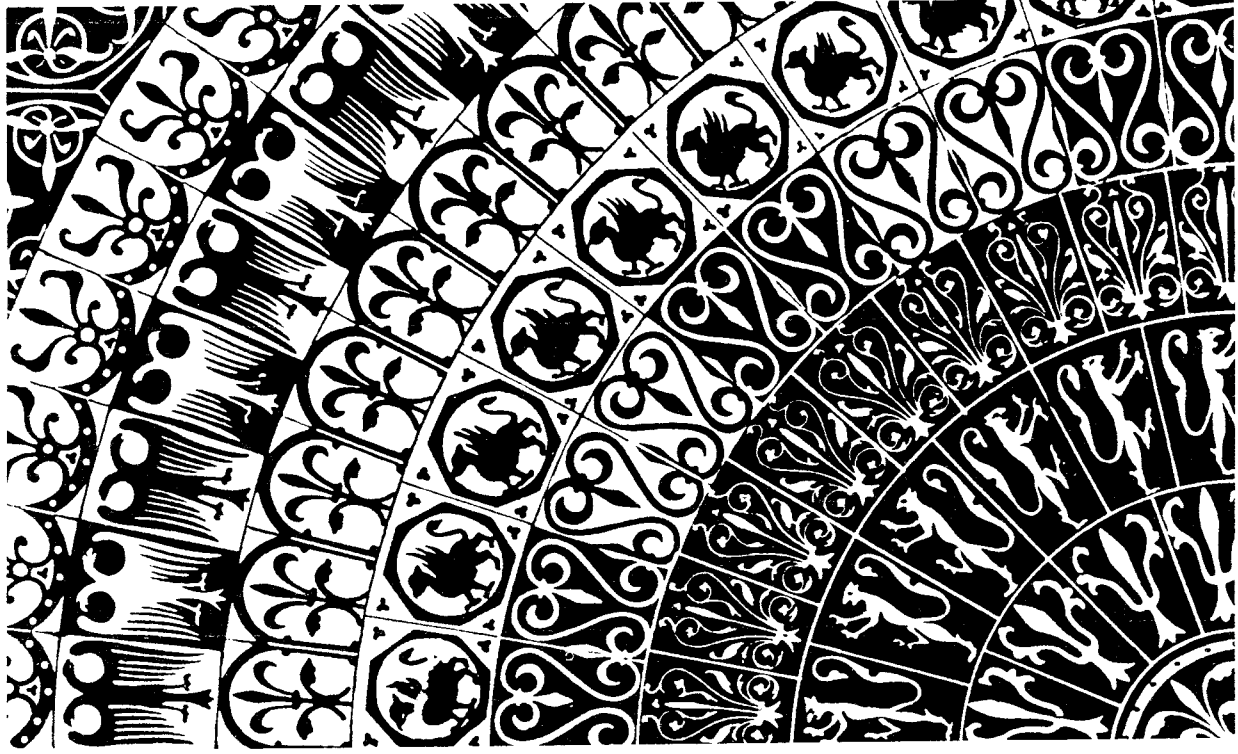
Размышления о фантастических образах тонкого мира вводили в сторону от сосредоточения на Божественном законе. Бернар был очень осторожен во всем, что касалось визуального восприятия; он понимал, что люди не способны лицезреть глазами всю Славу Бога — в противном случае они бы ослепли. Он также полагал, что единственно возможным передатчиком Божественной благодати в этом смысле мог быть звук, доносящийся вибрации истины простым смертным.

Аскетическая архитектура его аббатств и монастырей отражала эти убеждения: внутри храмов часто размещались только крест или алтарь. Но, тем не менее, на деле выходило, что архитектура, ориентированная на постулаты сакральной геометрии, передавала с удивительной точностью акустику Божественного порядка. Звуки, распространявшиеся в часовнях, создавали удивительную вибрационную матрицу, коррелируясь со звуками человеческого дыхания. Гармония внешнего и внутреннего звучания душ эмпирически опровергала несовершенные измышления ума.

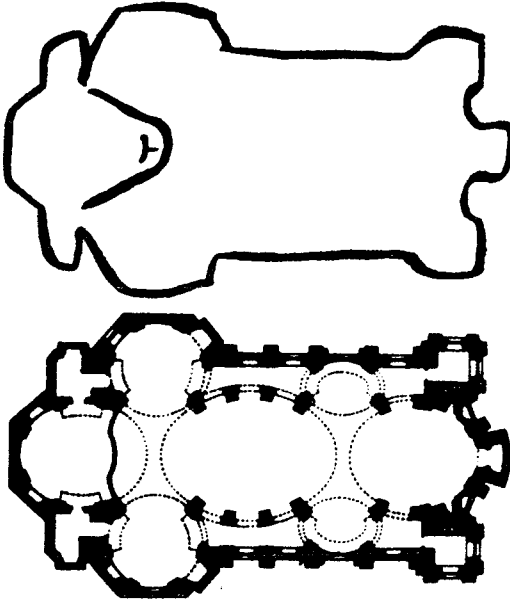
Тем не менее, убеждения Бернара были достаточно сильны, чтобы противостоять ересям. Харизматическая личность Бернара заволаживала, а высшие церковные чины соглашались в том, что ересь внутри церкви для Франции или Рима совсем не выгодна. Папа Пий X указывал, что «церковь по своей своей природе — неправоправная организация, которая включает в себя две категории лиц: пастырей и стадо. Только иерархия направляет и руководит. Что касается толпы, то ее обязанность — страдать, быть ведомой и послушно выполнять приказы тех, кто ее направляет». Св. Бернар был канонизирован; упоминание о нем можно найти в «Божественной комедии», когда он показывает Данте всю славу и величие Господа.



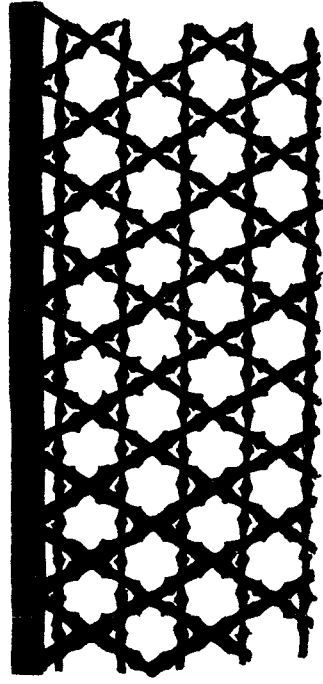
Кафедра церкви в Карнаке (Франция, XVIII в.), кованое железо



Облицовка церкви Сен-Пьер-сюр-Див (Франция, XIII в.)



Некоторые церкви непосредственно сопрягаются по плану с живыми существами, символизирующими учение Христово. На рисунке видно, как план церкви связан с таким выразителем христианского смирения, как овца. «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец» (Ин., 10: 11). Сам образ Христа трактуется как образ Агнца Господнего. В христианской иконографии существовала традиция изображения семи ягнят, стоящих вокруг трона Божества, подобно тому, как семь духов стоят вокруг трона Агнца. Исполненные духом христиане омыты и очищены кровью Агнца.



Ограда хора Кентерберийского собора (Англия, XIV в.)

## ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Термин «готическая архитектура» характеризует стиль, свойственный европейской архитектуре в период между 1-й половиной XII столетия и конца XV. Ошибочно зачастую готический стиль приписывается германским землям или считается, что он имеет германское происхождение. Однако корни готики — в Ренессансе.

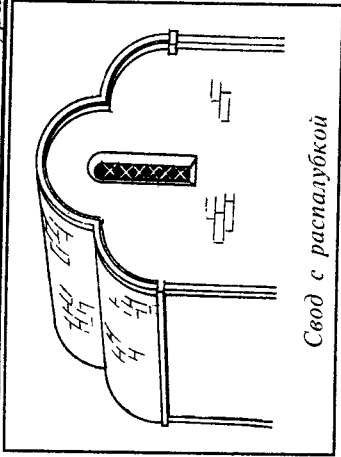
Потребности городской жизни побудили преобразовать замкнутый толстостенный, крепостного типа романский собор в открытый вонне. Для этого нужно было изменить саму конструкцию сооружения, велел за чем произошло изменение архитектурного стиля. Поворот к готике начался с архитектуры. Архитектура неизменно осталась основой средневекового синтеза искусств.

Филарет и Антонио Манетти в своих трактатах выражали отрицательное суждение относительно искусства вообще, считая его варварским. «Готика» представлялась им синонимом вандализма и использовалась в уничижительном смысле, указывая на то, что не находилось в гармонии с древними традициями. С переосенкой средневекового искусства, начатой в XVIII столетии, это слово потеряло свой отрицательный смысл. За короткое время оно превратилось в предмет спора германских ученых, которые склонялись к тому, чтобы считать готический стиль исконно немецким, и французам, которые также претендовали на исключительное владение готическими шедеврами.

Готические соборы не только высоки, но также и очень протяженны: собор в Шартре имеет в длину 130 метров, а длина трансепта — 64 метра, и, чтобы обойти вокруг него, потребуется пройти, по меньшей мере, полкилометра. С каждой точки собор смотрится по-новому. В отличие от романской церкви с ее четкими, легко обозримыми формами, готический собор необозрим, часто асимметричен и даже неоднороден в своих частях: каждый из его фасадов со своим порталом строго индивидуален. Все пространство готического собора кажется обитасмым: собор внутри и снаружи населен массой скульптур (в Шартрском соборе насчитывается только 10000 одних статуй). Клеть, покрытая сводом, была квадратной, — и это ставило определенный предел по расширению главного нефа. Храм при такой системе перекрытий не мог быть достаточно просторным внутри: он оставаясь узким и темным.

В большинстве готических соборов скульптурное убранство преобладало над живописью, если не считать витражи: это определяло характером архитектуры, стремлением сделать стены ажурными и

потому неподходящими для фресок. Готическая живопись развивалась не в форме стеной росписи, а, главным образом, в миниатюрах рукописей и в росписях створок алтарей. Живопись алтарей больше развивалась в тех странах, где готическая архитектура сохранила относительную массивность и гладь стен. Замечательной алтарной живописью обладала средневековая Чехия.

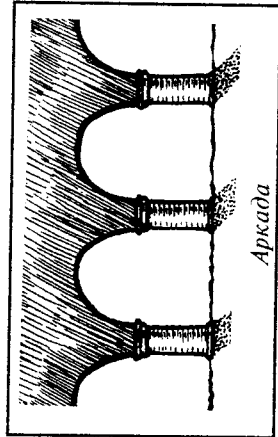


Свод с распалубкой

Зодчие стремятся расширить и облегчить систему сводов. Сплошные своды заменяются реберными перекрытиями — системой несущих арок. Вся воздушность, вся сказочность готического строения имеет рациональную основу: она вытекает из каркасной системы постройки. Зодчие применили здесь закон параллелограмма сил. Исходя из этого, стена в соборе ничего не несет, и, следовательно, ее незначительно сплюснывают и глухой. Так появляются сквозные галереи, аркады, огромные окна.

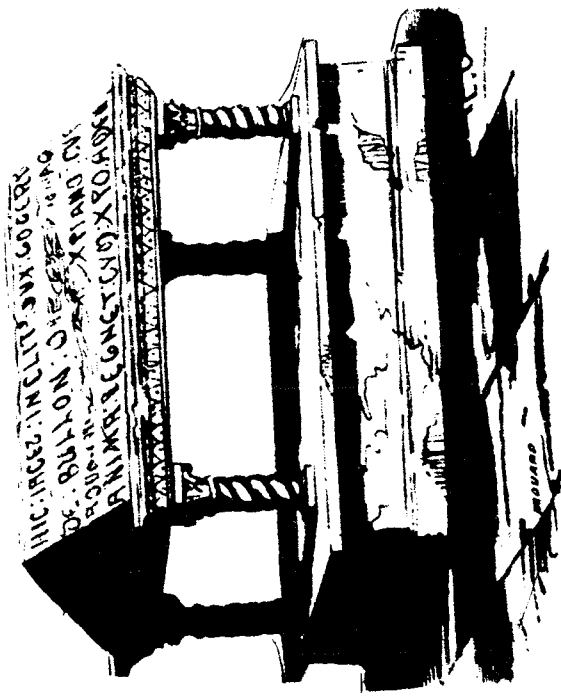
Галереи используются для установки статуй, а окна — для монументальной живописи и цветных стекол. Скульптуры занимают не только порталы и галереи, их можно найти и на кровле, карнизах, под сводами капелл, на винтовых лестницах, возникают они и на водосточных трубах, на консолях. Готический собор ни снаружи, ни внутри не давит на зрителя. Он рассчитан на многолюдье. Внутри собор просторен, трансепт почти сливается с продольным пространством. Таким образом устраняется резкая граница между клиром и посетителями. Святыни перестают быть недоступными и сокровенными. Гробницы помещаются прямо в храме, а не в темной подземной крипте, как в романских церквях.

Готический стиль готики драматичен, но не мрачен. Собор всегда считался чем-то большим, чем местом проведения церковной службы. Вместе с ратушей это был центр всей общественной жизни города. Если ратуша являлась центром деловой деятельности, то в соборе кроме богослужения происходили театральные представления, читались университетские лекции, иногда заседал парламент и



Аркада

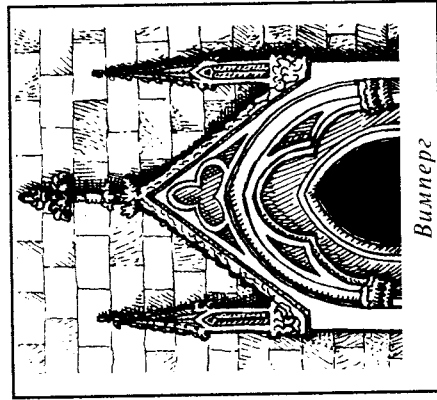
даже заключались мелкие торговые договоры. Многие городские соборы были так велики, что даже все население города не могло его заполнить. Возле собора, как правило, располагались торговые ряды.



Надгробие Готфрида Бульонского в Церкви Гроба Господня

Изучающий готическую архитектуру будет поражен огромным количеством церквей и соборов во Франции. Многие авторитетные исследователи не без основания считают, что готика зародилась в Иль-де-Франс, древней области с Парижем в центре, окруженной реками. Можно даже предположить год ее основания — 1144, когда

произошла торжественная инаугурация с присутствием королевского двора; или же началом победоносного шествия по Европе готической архитектуры можно считать окончание строительства первой готической церкви, аббатства Сен-Дени приблизительно в 1081-1151 гг. Она строилась в противовес скучному романическому стилю, предложенному Св. Бернару. Как уже мы знаем, он не хотел видеть в храмах ничего такого, что могло бы отвлекать от размышления о Божественном. Аббат Суже-



Вимперг

рию восхищались красотой и совершенством произведений искусства и видел в своей церкви конкретное воплощение высшей красоты, легкости и энергии.

Все же рождение готики довольно условно; этот стиль, конечно, не был изобретен знаменитым аббатом, который немало сделал для его популяризации. В Европе уже наблюдались к тому времени тенденции отказа от аскетичности в архитектуре сакральных построек, приток конструктивных методов других культур (восточной и норманнской). Направленные арки можно заметить в романтических церквях типа собора в Ле Мансе и в базилике Сакре-Кёр в Париже-Ле-Мониаль.

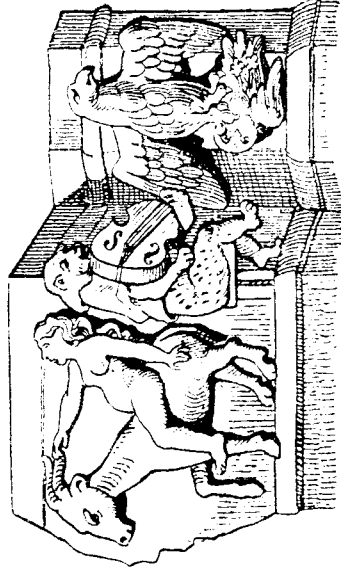


Статуи стены собора в Бамберге (Бавария)

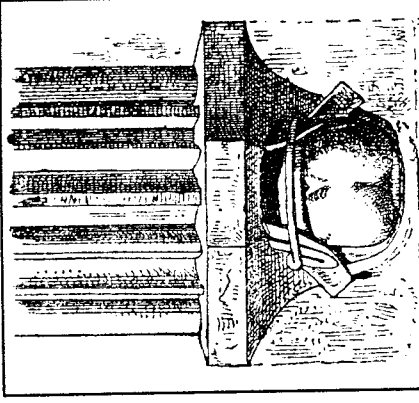
Соборы и ратуши возводились по заказу городских коммун, строились они подчас веками. Все изобразительное убранство готических соборов, включая статуи, рельефы, витражи и алтарную жи-

вопись, мыслилось как своеобразная энциклопедия средневековых знаний. Каждый собор имел свою «специализацию»: Парижский посвящался Богоматери, Амьенский выражал идею мессеянства (его фасад украшен фигурами пророков). Однако замыслы изображений подчас расплывчаты, а аллегории условны настолько, что на соборах находили себе место сюжеты и мотивы, иногда весьма далекие от официальной церковной доктрины.

Известный исследователь Шампфлери в «Истории карикатуры в средние века» пишет: «Не раз, когда я исследовал старинные соборы, стараясь найти секрет, сбивающий с толку, непристойной их орнаментации, все мои объяснения казались мне самому толкованиями на книгу, написанную на каком-то чуждом мне языке».



Капитель кафедрального собора в Магдебурге

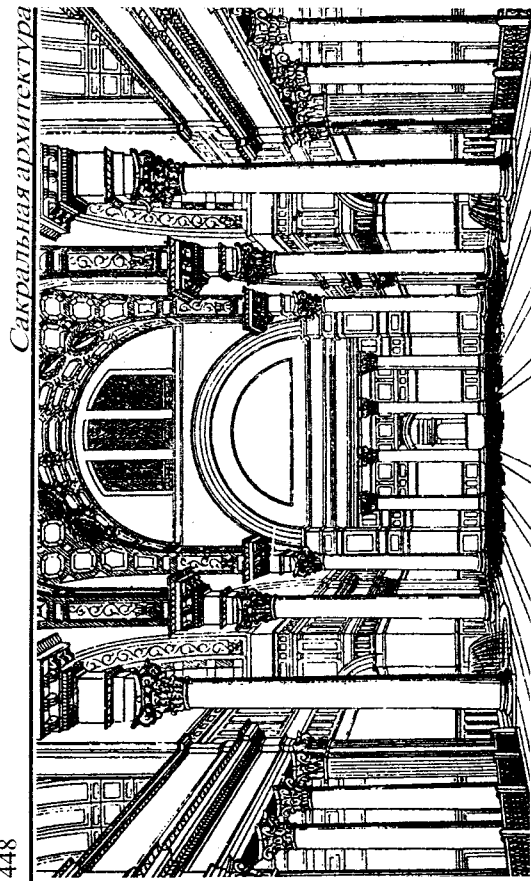


Скульптура в подземном зале кафедрального собора в Бурже

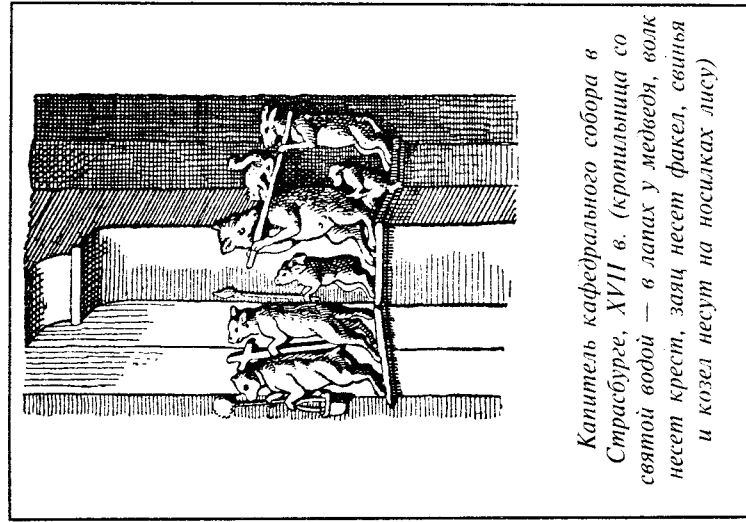
Что подумать о странной скульптуре, помещенной в тени под колонной подземной залы собора в Бурже? Найдется ли такое парадоксальное изображение, чтобы определить соотношение подобной, выходящей за пределы возможности, шулки с благочестивым местом, где изваяно это изображение?»

Шампфлери продолжает: «На стенах некоторых христианских храмов мы с удивлением видим изображения половых органов человека, которые угодили выставлены напоказ среди предметов, предназначенных для богослужения».





Термы Каракаллы



Капитель кафедрального собора в Страсбурге, XVII в. (кропильница со святой водой — в лапах у медведя, волк несет крест, заяц несет факел, свинья и козел несут на носилках лису)

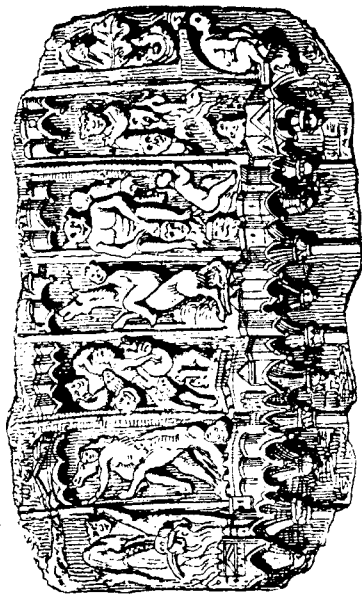


Черт с Евангелием — модильон церкви в Пустыне

Эти итифаллические воспоминания, находимые в темных залах кафедральных соборов центральной Франции особенно многочисленны в Жиронде. Ис-торики, умалчивая об изображении гсниталий в

### Сакральная архитектура

некоторых помещениях старинных храмов, набрасывают покрывало на мысль того, кто хотел бы сопоставить памятники классической древности с памятниками средних веков». Фаллический культ существовал у западных христиан примерно до XI века. Культ фаллоса был обязательной принадлежностью понтификального староверческого Рима, разрушенного Григорием Гильдебрандом, заменившего его, как антитезой, идеализацией безбрачия.



Барельеф на своде портала церкви Нотр-Дам де Пари, XII в

В большинстве европейских стран, лежащих к северу от Италии, готический стиль господствовал довольно-таки долго. Готическая архитектура представляла большую лабораторию для творческих экспериментов. Гомбрих писал, что идеал архитектуры заключается в том, что строить церкви следует таким же образом, как строят оранжереи. Готические архитекторы стремились создавать «прозрачные стены» с большими вертикальными окнами, делая свет жизненным элементом соборов.

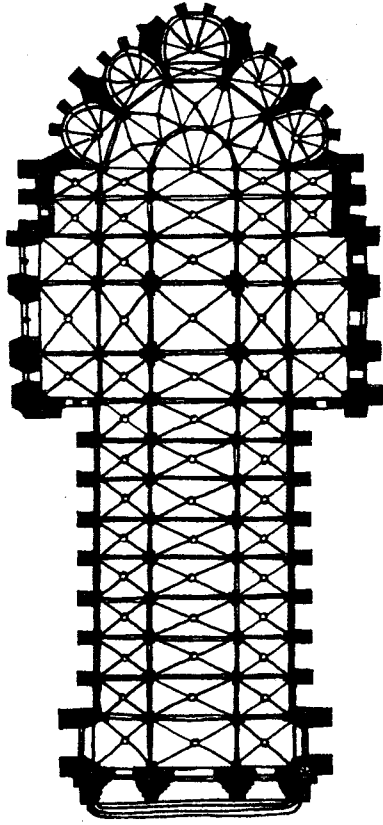
Аббат Шуге из Сен-Дени говорит о специфической функции оконных витражей, украсивших изначально строгую церковную обстановку. По его мнению, аналогия означает средство, ведущее чувство через созерцание к надчувственной области. Когда творческая активность человека и произведения искусства способны осуществить подобное, мы уже имеем дело не с искусством, а с магией. Эта магия приобретает все большую и большую мощь, которая иницирует и сама является участником творчества целого общества.

Это относится и к готическим соборам, и к прекрасным коврам Афганистана, и к ритуалам, которые мы открываем у тех, кто живет в едином ритме с творческими силами природы. В случае, когда эта взаимосвязь нарушается или исчезает, мы имеем дело уже с другой формой магии — ее черной разновидностью. Магия сакральных гео-

метрических форм происходит от ее созвучия с творческими силами, проявляющимися и воплощенными в каждом случае повседневной жизни.

Церкви позднего романского и готического запада приобрели форму вытянутого, латинского, креста. В основании всей готической архитектуры лежит известная нам фигура *Vesica Piscis*; ее влияние на планировку зданий, соборов и храмов трудно переоценить. Космические законы действуют с совершенной точностью. Пифагор и Галлей считали, что основа процессов, происходящих во Вселенной, математическая и представлена числами, как энергетическими и порождающими принципами.

Главным местом является алтарь в центре креста, все ориентировано на эту точку. Большинство церквей ориентировано прямо на восток, к восходу солнца и воскрешению. Эти соборы, а также индейские храмы того же периода были хранилищем знания, характерного для их культур, украшены резьбой по камню снаружи и внутри, расписаны (там, где использовалась роспись), и, в случае готических соборов, освещены пестрым светом, проходящим сквозь оконные витражи. Эти «розовые окна» — один из самых прекрасных примеров мистических концентрических кругов. Образное, интуитивное ощущение связи гармонической архитектурной формы с музыкальной гармонией проявляется в возведении удивительных по красоте и энергетике храмов.

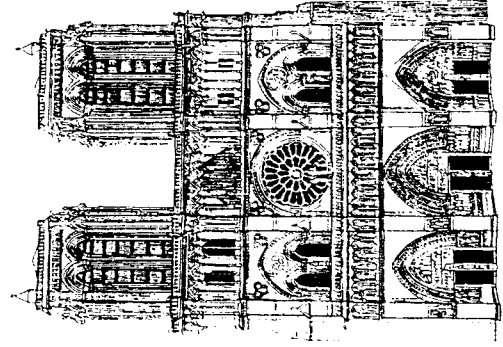


План собора в Реймсе

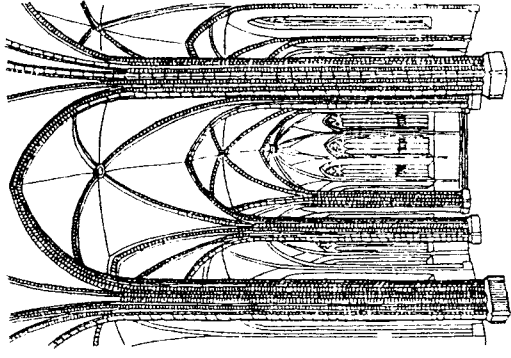
Музыкальная мелодическая линия основана на чередовании звуков различной высоты и продолжительности, в ее основе лежит упорядоченность звуков во времени. В основе сакральной архитектурной композиции пребывает пространственная упорядоченность форм. Что-

бы оценить размеры пространственной конструкции геометрической фигуры, нужно проследить ее взглядом от начала до конца. Чтобы насладиться мелодией, следует прослушать всю музыкальную фразу. Здесь заключена органическая связь пространственного и временного юсприятия объектов человеческого разумом.

Готические соборы XIII века представляют собой последнюю попытку создать соборный, центрированный культурный комплекс в Западной Европе. Эти храмовые комплексы стоят в ряду высочайших достижений общечеловеческой культуры.



Готические образцы

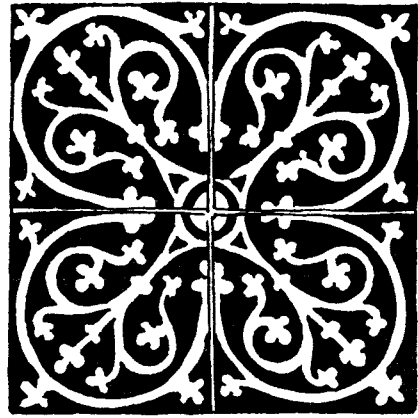


Крестообразная форма западной церкви

## ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

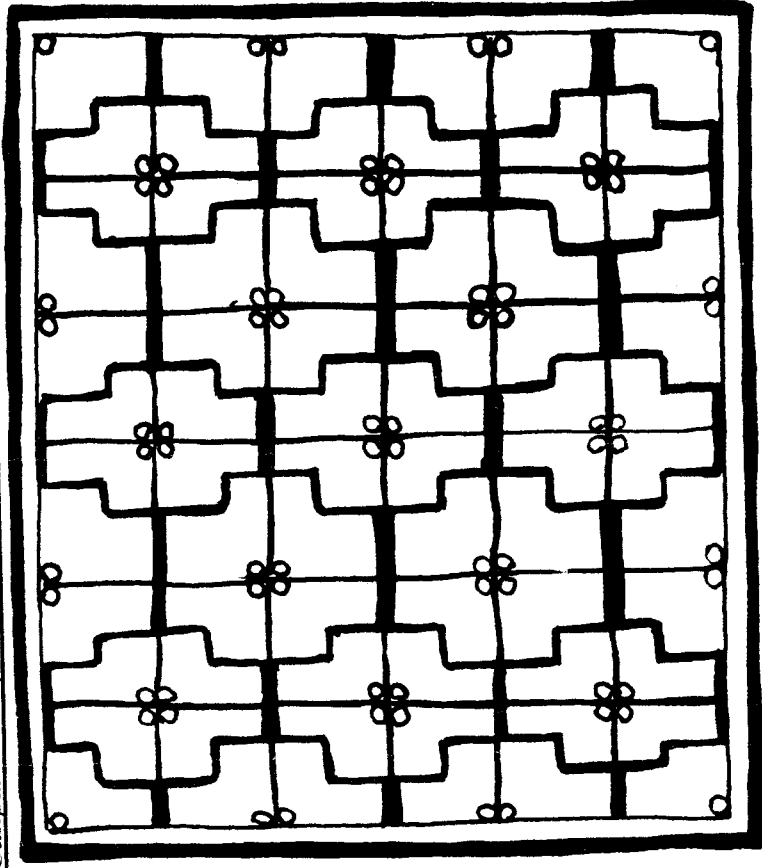
Большие соборы — символ средневековья. Метафизическая концепция числового модуля, отраженная в них, имеет необычайную силу и продолжает воздействовать на созерцающих это чудо архитектуры. Числа неразрывно связаны с сакральной архитектурой, в данном случае они присутствуют в каждом аспекте соборного проекта, начиная от количества столбов в хоре и расположения фасада, и кончая художественным оформлением окон.

Мы уже рассматривали нумерологию пифагорейцев. Теперь обратимся к влияниям каббалы и гематрии, Нового Завета, неоплатонизма и неоплатонизма, ислама, алхимии, масонства, средневековой магии, Таро.



Плитки для пола аббатства Кейнхем (Сомерсет, Англия, XIII в.)

Период, начинающийся с падения Римской Империи (ок. 476) до начала Ренессанса в Италии (ок. 1400 г.) называют средневековым. Числа в средневековье приобрели метафизическое значение, стала более полно осознаваться их власть и мощь. Это было время религиозной ферментации, включая раннее христианство с его символической, иудаизма с кабалой и гематрией, зороастризма и митраизма. Эти религии требовали обширной символики, потому что вещи, подобные природе Бога и Троицы, было трудно объяснить словами; они могли быть выражены только символически. Св. Августин мог говорить: «Никто не может утверждать, что 3 раза по 3 не даст девяти». Таким образом, числа и действия над ними обретают в средние века завершенность, которой им не доставало в ранних учениях. Священная нумерология и геометрия нашли практическое применение в архитектуре.



Парапет галереи базилики каролингов (Аахен, бронза)

Многие символы, используемые религией и философией, по своему происхождению имели математическую природу, потому что математика считалась абсолютной наукой. В Новом Завете говорится: «И волосы на голове все сочтены» (Матф., 10:30).

Французский архитектор Огюст Перре говорил: «Искусство архитектуры заключается в том, чтобы заставить звучать опоры». Храмовые сооружения звучат подобно оркестрам, но для их звучания требуется система сакральных геометрических пропорций, своеобразный размерный звукоряд. Этот звукоряд обеспечивает существование чисел. Священные числа — это числа, которые имеют специальные символические значения. Особое отношение к ним коренится в древней вере: если использовать эти числа для измерений или учитывать их при определении дат и так далее, то можно умилостивить богов и подтвердить свое членство в их метафизической семье.

Ниже приводится список священных чисел, обычно используемых в сакральной геометрии при постройке культовых сооружений.

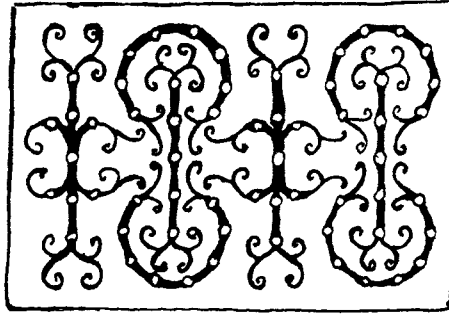
Соотнося размеры и формы древних сооружений с этими числами, можно постичь тайны сакральной архитектуры. О священных числах нельзя думать как о простых пропорциональных отношениях при воздвижении красивых зданий. Они сопряжены с желанием Бога привнести порядок во Вселенную. Во все времена эти числа не считали изобретением человека, но воспринимали как часть космических законов, на использование которых благословлялись люди.

### 1 — Источник

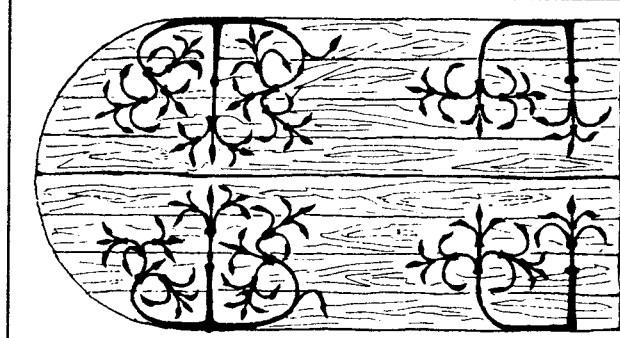
Для пифагорейцев единица была монадой, источником всех других чисел. Она почиталась как благостное, желательное, существенное и неделимое число. Пифагорейцы в этом смысле оказали огромное влияние на средневековых философов типа Фомы Аквинского, повторявших вслед за ними идею относительно 1 как источника. Фома Аквинский писал: «Так как душа одна, а сил много; и так как множество вещей, которые проистекают из одного, должны следовать в некоем порядке, должен иметься этот порядок среди сил души». Однако число 1 больше уже не считалось первопричиной, как у пифагорейцев; оно теперь указывало на одного Бога.

### 2 — Дуальность

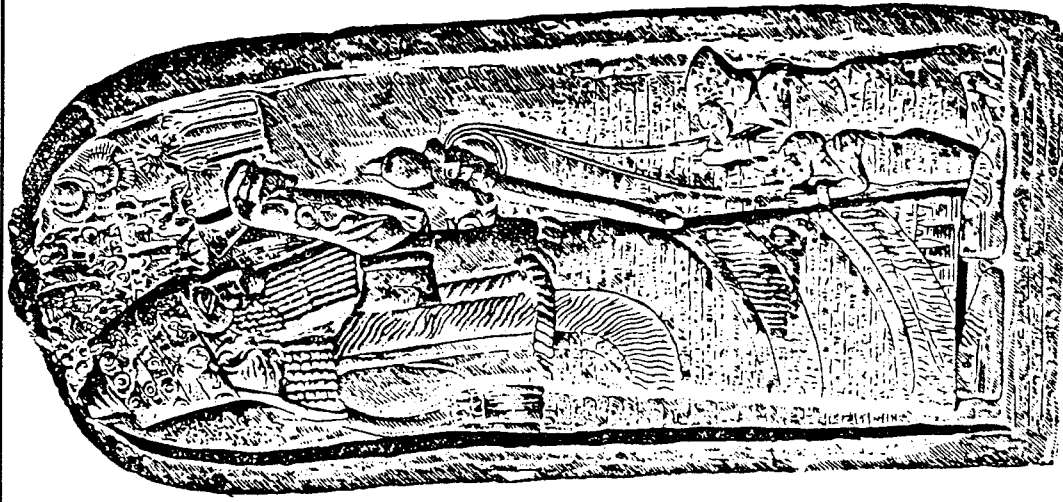
Двойка было числом дуальности, противоположностей, антитезы. У пифагорейцев оно было диадой, представляя линию, разнообразие, потерю единства; являлось числом избытка и дефектов. Это было первое женское число. Теперь в христианстве 2 стало связываться с дуальностью Бога (Бог-Отец и Христос) и двойственной природой богочеловека Христа.



Оковка двери монастыря Понтивьи во Франции (железо)



Оковка двери церкви Маркет-Дилинге в Англии (железо)



Стела ассирийского царя Асхарддона

### 3 — Троица

Но дуальность мира была проблематичной. Традиционно божество связывалось с числом 3 (в Вавилоне, Египте; ср. трехликую богиню). Ранние богословы — Клемент, Ориген, Гиполит, жившие в Александрии и занимавшиеся символической чисел, — указывали, что дуальность Бога, мыслимая как Бог Отец и Христос, была сла-

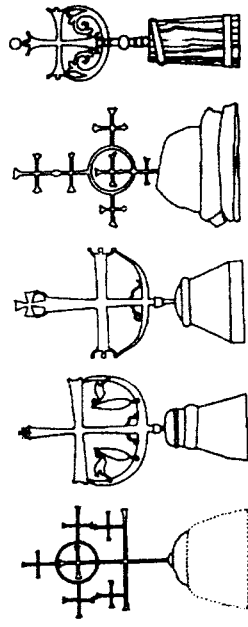
**Сакральная архитектура**

Тройку иногда соотносят с тремя днями, которые Христос провел в могиле, и с тремя эпохами мира:

1. До закона (от Адама до Моисея)
  2. Согласно закону (от Моисея до Иисуса)
  3. Эпоха благодати (от Христа до дня Последнего Суда)
- Другое триединство христианства — вера, надежда и любовь. Истинный его послание Павла к Коринфянам: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь» (1 Кор., 13, 13).

Это триединство связывается с четырьмя добродетелями Платона (справедливостью, благоразумием, силой духа, умеренностью), образуя канон семи добродетелей.

В храмовом искусстве число 3 используется при росписи для обозначения лимба. Большинство лимбов круглой формы, но треугольный лимб используется только для Бога Отца, представляя, конечно, Троицу.



Виды крестов над храмами (XI в.)

**4 — Евангелисты**

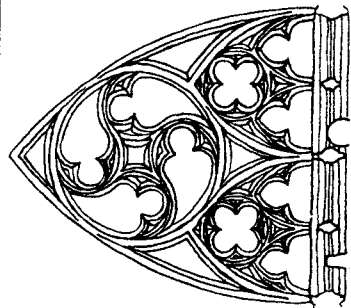
Четыре сущности в Новом Завете — это четыре всадника Апокалипсиса, а также четыре Евангелия, связываемые с четырьмя евангелистами, Матфеем, Марком, Лукой и Иоанном. Трое из них часто связываются с животными: телец — с Лукой, орел — с Иоанном, лев — с Марком. Происхождение этих животных часто усматривают в словах Иезекииля: «А из середины его бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех жи-



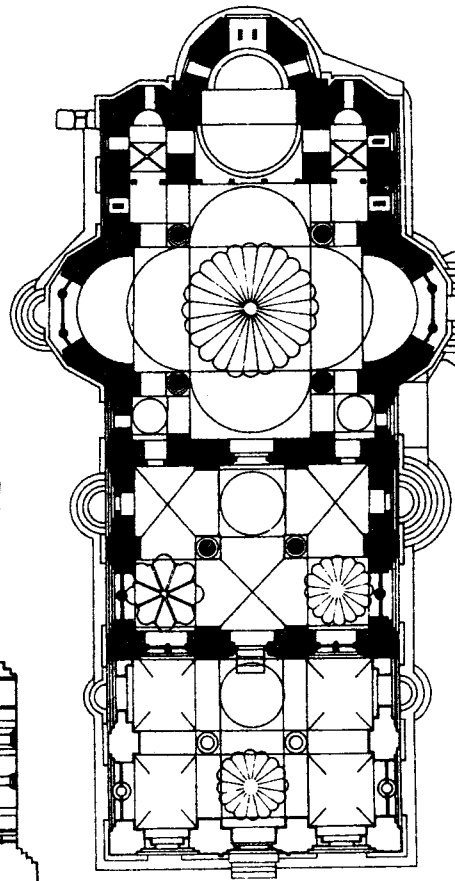
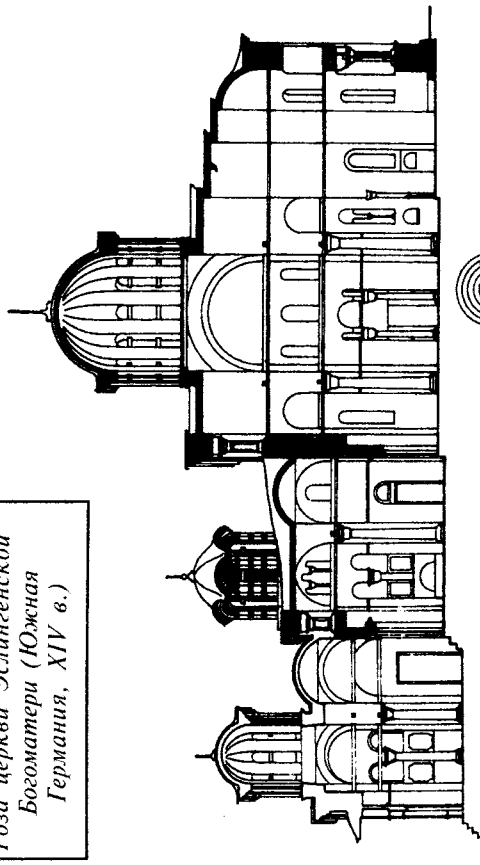
Облицовочная плитка для стены (Англия, XV в.)

**Сакральная архитектура**

бость христианства. Этот момент был преодолен предложением понятия Троицы при введении Святого Духа. Итак, получила тройная природа Бога, Святая Троица: Отец, Сын и Святой Дух. Три образа единого Бога — наиболее трудная концепция христианства, широко представленная в сакральном искусстве. Троица упомянута в Евангелии от Матфея: «Итак идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа» (Матф., 28, 19).



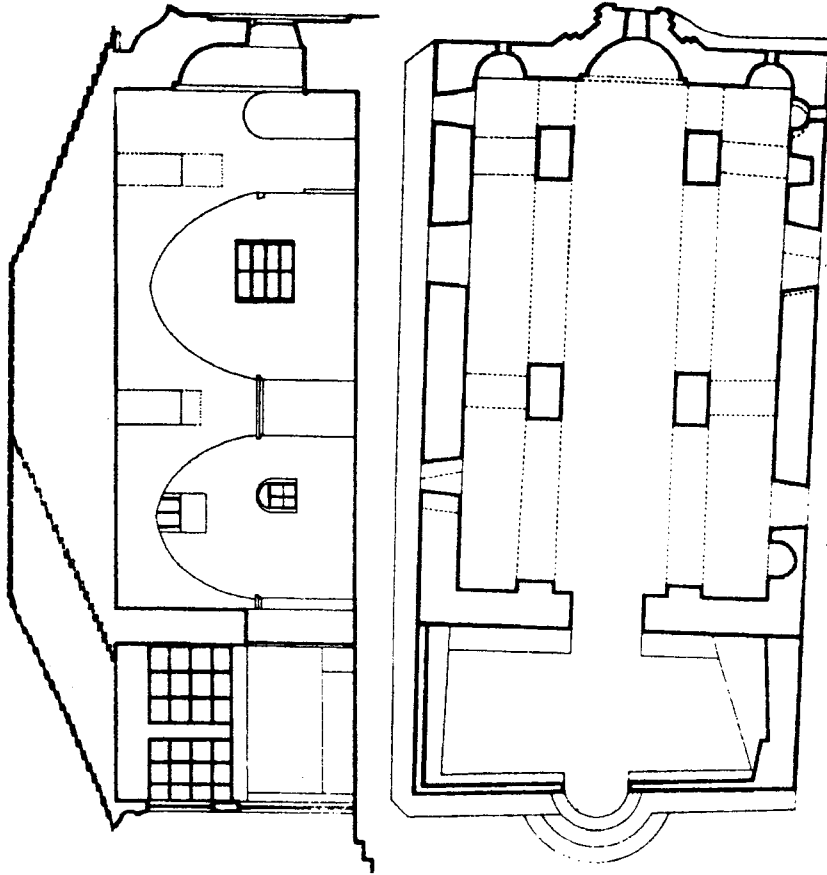
Роза церкви Эслингенской Богоматери (Южная Германия, XIV в.)



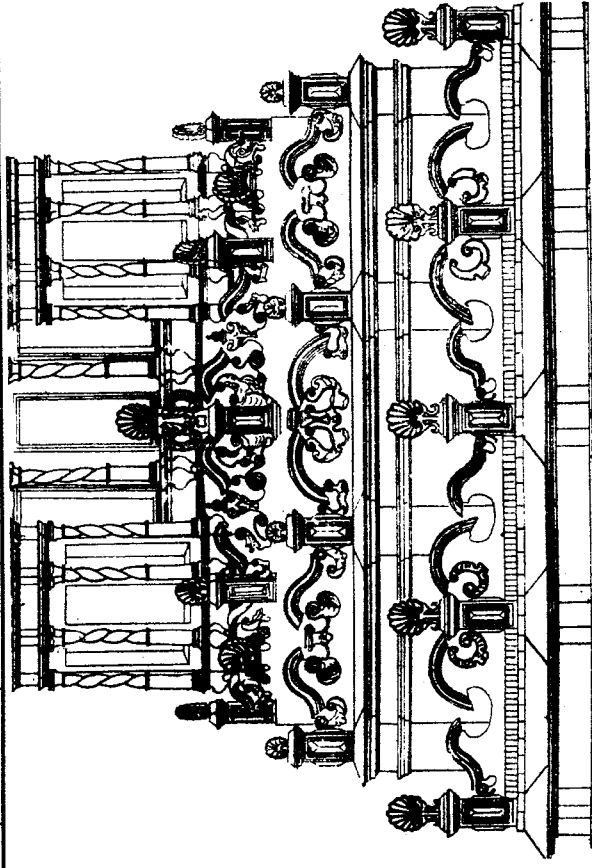
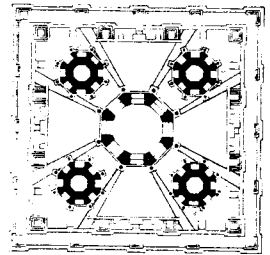
План и разрез кафоликона Хиландара

вотных» (Иез., 1:5). Число 4 связано и с крестом, и с крестом, его четырема направлениями, и квадратом с четырьмя сторонами.

Крест символизирует перекрещение, место, в котором встречаются все вещи, благодаря которому все вещи представляются возможными.



План и разрез церкви Св. Бессеребренников монастыря Ватопед (Афон, 1000 г.)



Четверик

### 5 — СТИГМАТЫ

Крест связан с числом 4, но также и с числом 5 (если учитывается пересечение). Таким образом символизируются четыре направления и понятие «здесь». Такая интерпретация числа 5 перекликается с другой главной символикой: пятью ранами Христа. Св. Франциск на горе Аверна получил 5 стигматов, что явилось сюжетом многих картин.

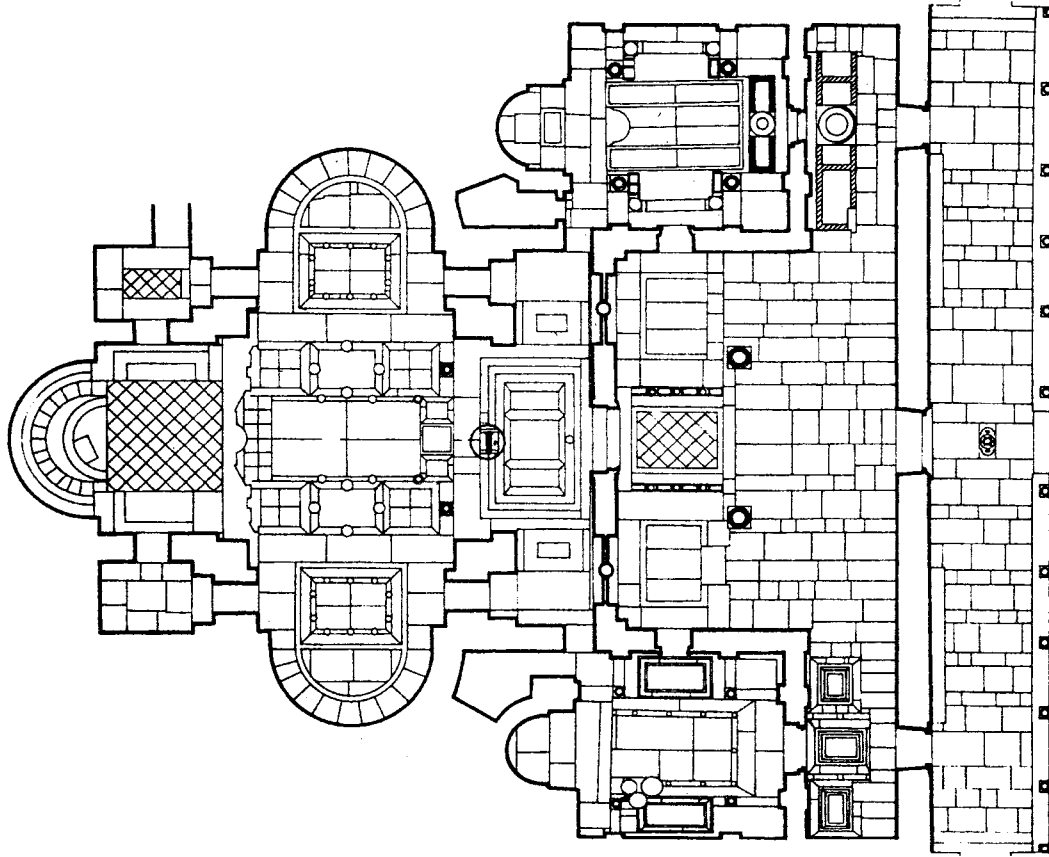
Геометрически 5, конечно, определяет пентаграмму, пятиугольник. Как и у пифагорейцев, пентаграмма была знаком опознания некоторых тайных обществ, типа общества вольных каменщиков, она была на щите сэра Гавайна, одного из рыцарей Грааля.

В средневековой магии пентаграмма называлась пентаграм и стала символом человека, микрокосма.

### 7 — Добродетели и пороки

Выше уже были упомянуты 7 добродетелей, самая известная гелта христианства.

Определены также семь пороков, или семь смертных грехов: несытность, разврат, жадность, роскошь, гнев, зависть и лень. Они — обычные художественные мотивы храмовой росписи.

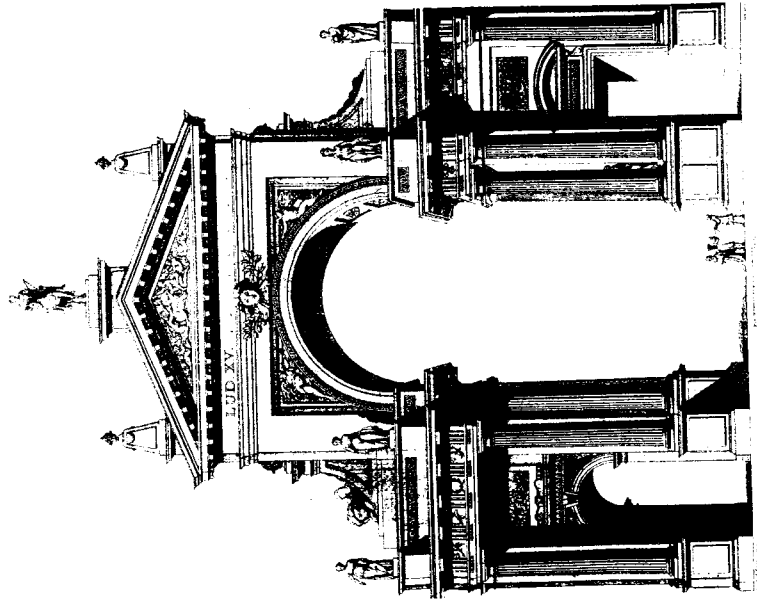


Кафоликон Великой Лавры (Афон)

ДОБРОДЕТЕЛЬ	ПОРОК
Благоразумие	Глупость
Сила духа	Непостоянство
Умеренность	Гнев
Правосудие	Несправедливость
Вера	Неверие
Надежда	Отчаяние
Милосердие	Зависть

Семь грехов иногда показываются как семиглавый дракон: «И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим» (Откр., 12:3).

В средневековые семь свободных искусств представляли сумму человеческого знания. Средневековое ученичество состояло из тривиума (грамматика, риторика, логика) и квадривиума (арифметика, музыка, геометрия и астрономия).



Проект парижской Триумфальной арки



Средневековая алхимия определила семь металлов. Они были свя-  
заны с днями недели и планетами:

ДЕНЬ	ПЛАНЕТА	МЕТАЛЛ
Воскресенье	Солнце	Золото
Понедельник	Луна	Серебро
Вторник	Марс	Железо
Среда	Меркурий	Ртуть
Четверг	Юпитер	Олово
Пятница	Венера	Медь
Суббота	Сатурн	Свинец

### 8 — Крещение

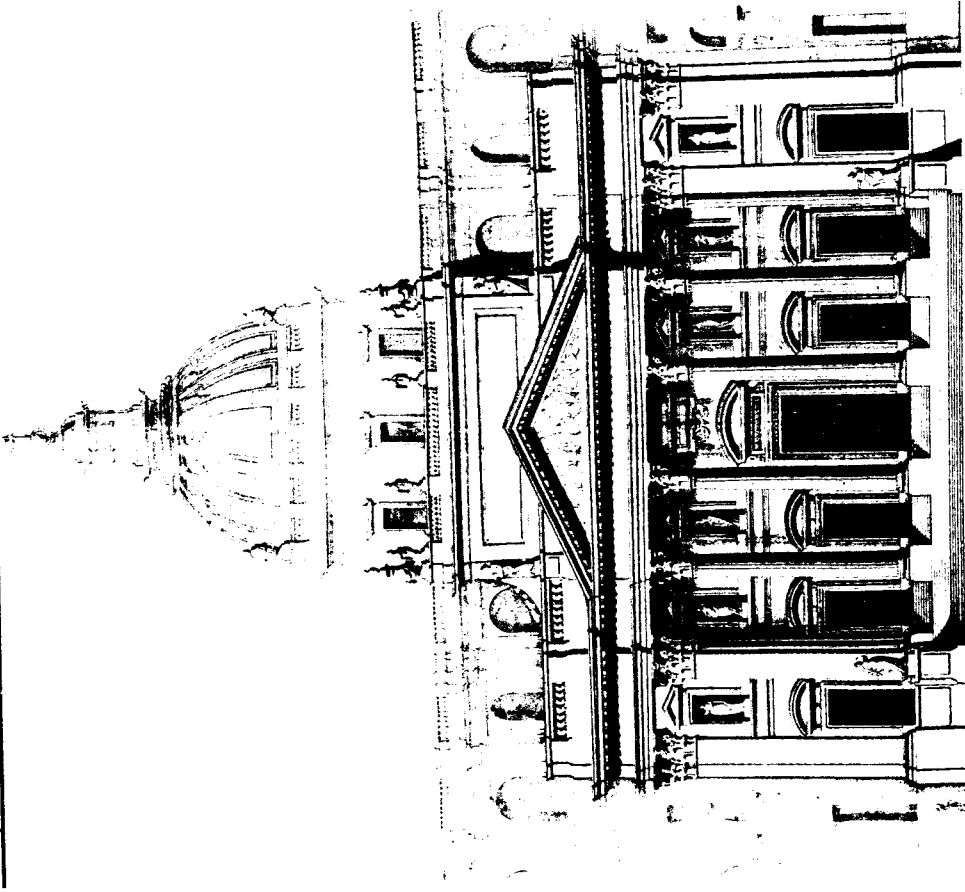
Восемь и восьмиугольник представляют восстановление и возрождение, потому что Христос восстал из мертвых через 8 дней. Таким образом, восьмерка стала символом крещения, духовного возрождения человека. Многие сакральные постройки средневековья восьмиугольны.

### 9 — Ангельские чины

Девять связывается с порядками ангелов по числу ангельских хоров. В четырех иерархиях Вселенной выделяется трансдунарный мир, куда входит Луна и все, что выше нее. Трансдунарный мир разделен на девять сфер, эмпиреум, звезды и семь планет. Каждая сфера связана со своим чином ангелов: серафимы, херувимы, архангелы и остальные.

### 10 — Сферы

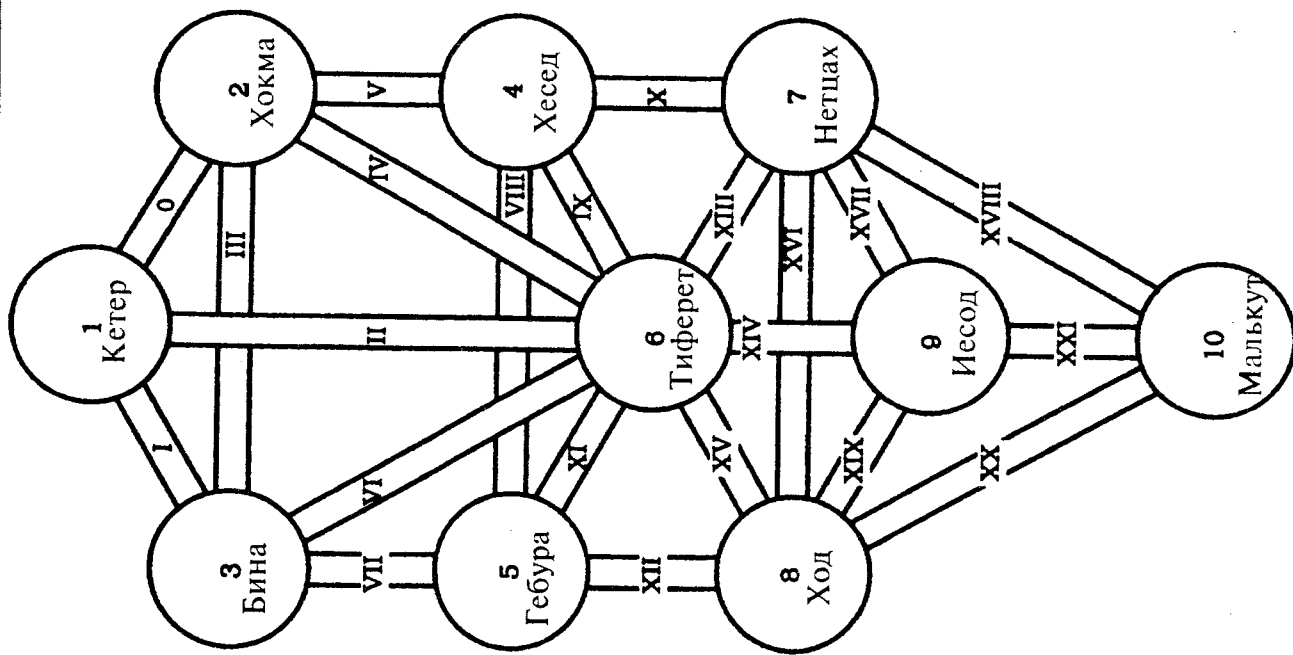
Средневековые мистики уделили большое внимание десяти сферам бытия, сфиротам, которые сопрягаются с 4 мирами. Сфироты почитались как имеющие Божественное происхождение, каждая имела собственное название, число и связывалась с астрономическим телом.



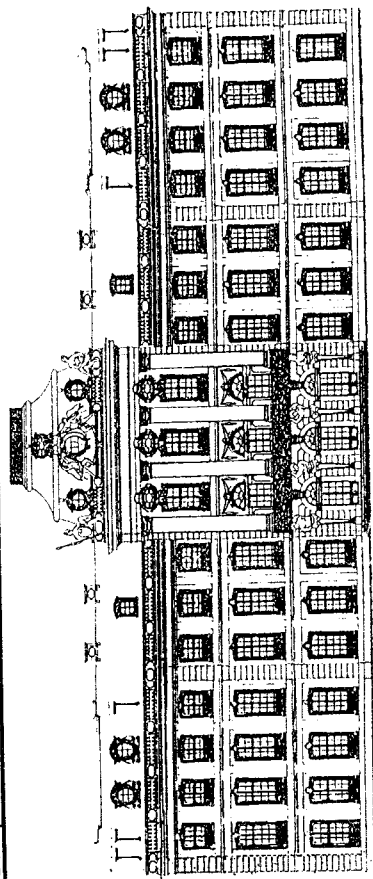
Церковь св. Марии Магдалины (1761 г.)

### 12 — Апостолы

Из Нового Завета известны двенадцать апостолов, учеников Христа. Их образы — популярный художественный мотив; на соборах эти 12 учеников часто объединяются в 4 группы по три в каждой.



Дерево Жизни



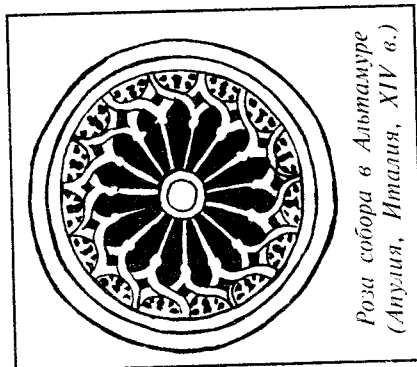
Дворец в Саарбрюкене (XVIII в.)

**13 — Неудача**

Это число неверующих и предательство, число двенадцати апостолов + Иуда.

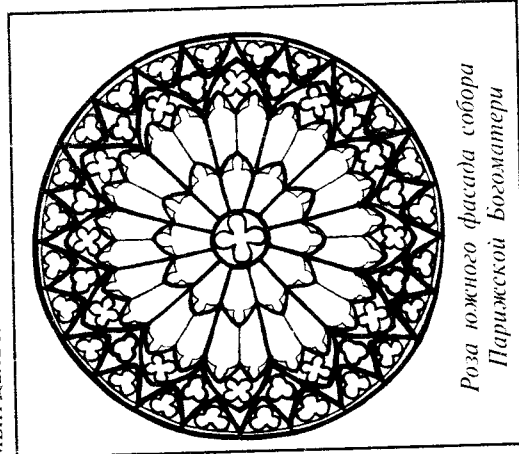
**40 — Беда**

40 — число испытаний, лишений. Это продолжительность Великого Потопа, количество лет блуждания евреев по пустыне. После крещения Иисус находился 40 дней в пустыне, соблазненный дьяволом.

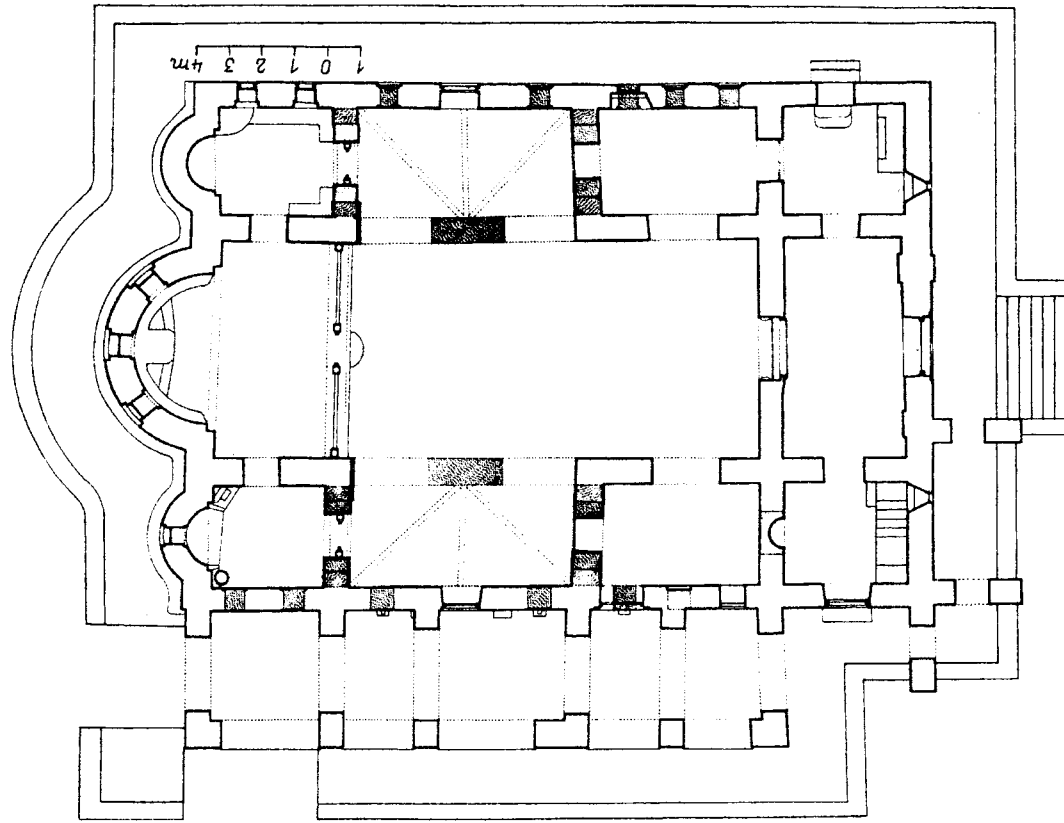


Роза собора в Альтамуре (Апулия, Италия, XIV в.)

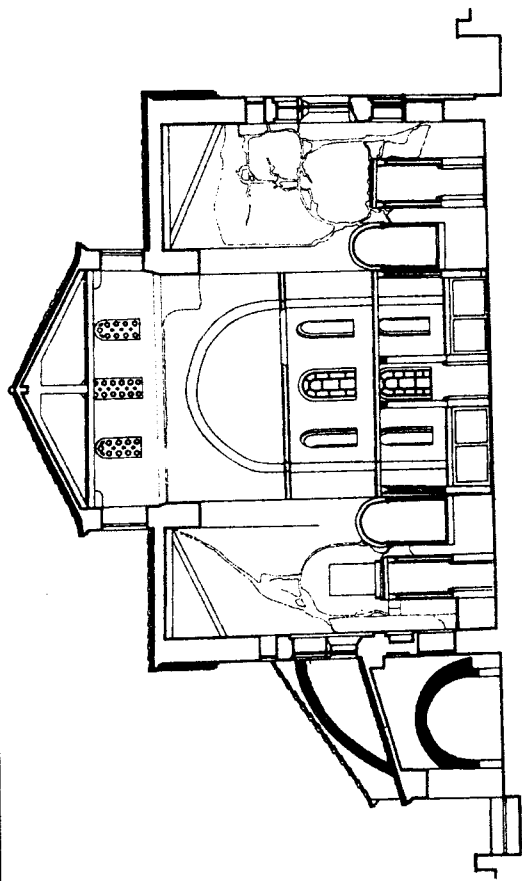
В Александрии смешивались числовая символика Пифагора и Платона, Ветхого Завета, а также восточных культов Исиды и Осириса. Митры с астрологией и нумерологией, что нашло отражение в архитектуре.



Роза южного фасада собора Парижской Богоматери



План церкви и сама церковь Протат в Карее (Афон)

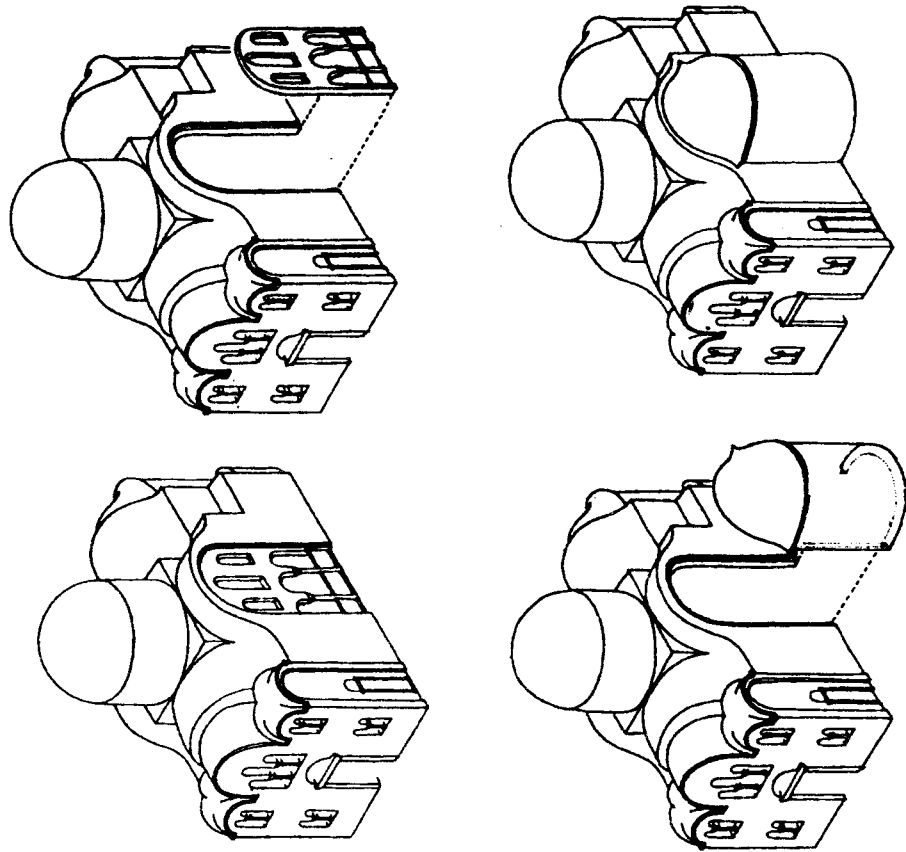


Из Александрии вышло течение гностиков, которые много занимались мистикой чисел и форм, каббалой, гематрией Нового Завета. Эти изыскания были зафиксированы Августином, Хильдегардом, Аквинским. Все это, наряду с исламской сакральной геометрией, насквозь пропитывали средневековые; символизм чисел процветал везде, где стремились приблизиться к раскрытию космических тайн бытия, Бога и человека.

Важность числовой символики для сакральной архитектуры определялась в немалой степени значимостью сакральной геометрии. Для человека средневековая геометрия была деятельностью Бога.

Все церкви, начиная с раннехристианских времен, строились строго по геометрическим принципам. Геометрия была основанием всех готических соборов. План участка был всегда крестообразен, постройка часто восьмугольная, всюду присутствовал круг.

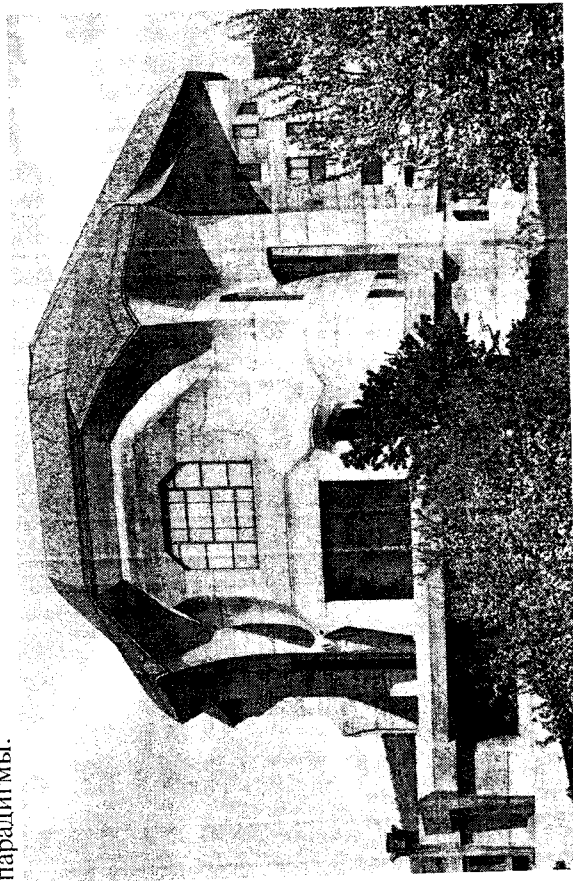
В искусстве это символизировалось Богом, держащим в руках два циркуля — обычный мотив средневековой росписи. «Когда Он уготовлял небеса, [я была] там, когда Он проводил круговую черту по лицу бездны» (Притч., 8. 27).



Трансформация церковной композиции на примере кафедрального собора Лавры: схема постепенно обретает форму креста с боковыми апсидами.

## АНТРОПОСОФСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Архитектура играет важную роль в антропософии. Вершиной архитектурного воплощения философской концепции основателя антропософии Рудольфа Штайнера явилось здание главного здания антропософского центра в Дорнахе — Гётанума. Эта постройка, которую по праву можно отнести к выдающимся сооружениям сакральной архитектуры XX века, основывается на глубинном постижении взаимосвязи человека и природы, воплощения и раскрытия возможностей человека. Классифицировать Гётанум, отнести его к какому-либо из известных типов архитектурных сооружений довольно трудно. Целостное мировосприятие, стройная система идей — вот что необходимо для осознания величия антропософской архитектуры, стремящейся улучшить взаимоотношения человека с миром. Духовно-осмысленные события, происходящие в чувственном и сверхчувственном мирах, предстанут в форме совершенной архитектурной парадигмы.



Гётанум

Любуясь совершенством форм Гётанума, можно найти следы многих священных сооружений, расположенных во всем мире. Он выступил как талантливое переосмысление творческого наследия сакральной архитектуры, накопленного в течение тысячелетий. Гёте пи-

сал: «Когда мечты людей, воодушевленных энергией, разумом и любовью, станут реальностью, они объединятся и обратятся к волевому обмену знаниями, и свершится то, о чем сегодня еще никто и не помышляет. У Аллаха больше не будет хлопот, мы сами сотворим свой мир». Пребывая в Гётеануме, люди действительно могут с поразительной легкостью впитывать в себя идеи Божественного и развивать собственные творческие импульсы, подчас глубоко сокрытые за многими душевными пеленами. Почему этот центр связан с именем Гёте? Сам Штайнер объяснял это тем, что причина заключается в осознании личности Гёте как фактора культуры, с которым существуют духовные вневременные связи. Пренебрегать им значит отказать от основы нашей культуры, погрузиться в бездну, не пытаясь вознестись к вершинам, откуда исходит свет знания. Только тот, кому удалось хоть в чем-то приобщиться к Гёте и его эпохе, смог увидеть путь развития нашей культуры, осознать цель, к которой должно двигаться современное общество. Все явления предстают перед нами в новой взаимосвязи, если обратиться к ним взгляд, омытый в этом культурном источнике.

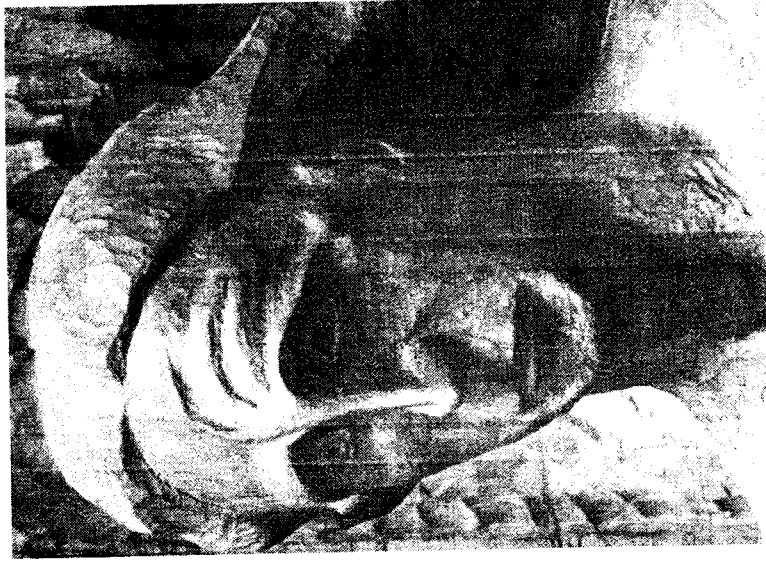
Духовно-научные изыскания Гёте легли в основу антропософской методики исследования чувственно воспринимаемого мира. Началом антропософской архитектуры можно считать 1907 год, когда Штайнер предложил в Мюнхене эскиз семи колонн для интерьера большого зала. Капители этих колонн существенно отличались от известных. Их формы, подчиняясь идее метаморфозы, развивались и трансформировались на основе сюжета душевно-духовного развития и превращения. На этой идее основываются законы развития органического мира.

Антропософия распространяет действие законов, по которым существует неорганический мир, на мир органических веществ и веществ. Мир предстает в своей целостности, в основе которой лежит единый шаблон.

Гётеанум являет собой прекрасный образец учения о развитии природы, о цветовом паттерне Вселенной, единстве и противоположности цветовых, звуковых и формирующих оттенков мира. Внутреннее пространство величественного сооружения направлено на усиление действия законов пространственного развития в области ментально-душевного, проникнутого созидательным творчеством природы.

Постигая творческий дух природы и природу этого духа, можно обрести значительные плоды на пути духовного развития. Штайнер указывал, что проникновение в духовный мир Гёте придало решимость возродить художественный смысл метаморфозы. Это помогло

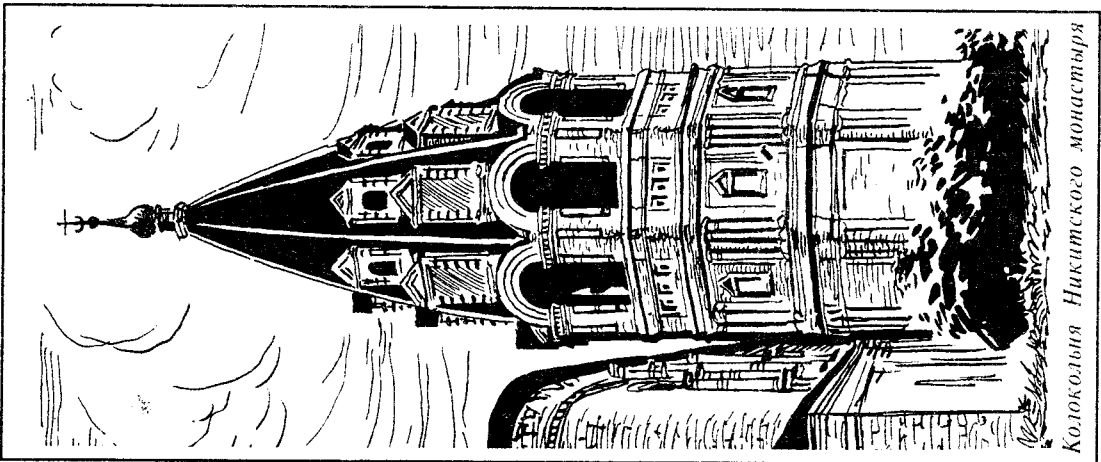
развитию архитектурного замысла Гётеанума. Природа творит повсюду, и жизнь существует в формах, развивающихся друг из друга. Если попытаться понять, что являет собой органическая метаморфоза, можно и в художественно-пластическом формотворчестве приблизиться к созидательному творчеству природы. Знание можно назвать «Гётеанум», если в его архитектонике и пластике, в его формах ошутима попытка воплотить учение Гёте о метаморфозе. «Подобно тому, как архитектор в своем рабочем кабинете без кирпича и известки изготавляет план дома, согласно строительным и иным законам, так и «архитектор» человеческого творчества, дух, или высшее Я, должен в Стране Духов развить способности и цели соответственно законам этой страны, чтобы потом перевести их в земной мир. Лишь когда человеческий дух все вновь и вновь пребывает в своей собственной области, он становится в состоянии переносить дух также и в земной мир при помощи физически-телесных орудий».



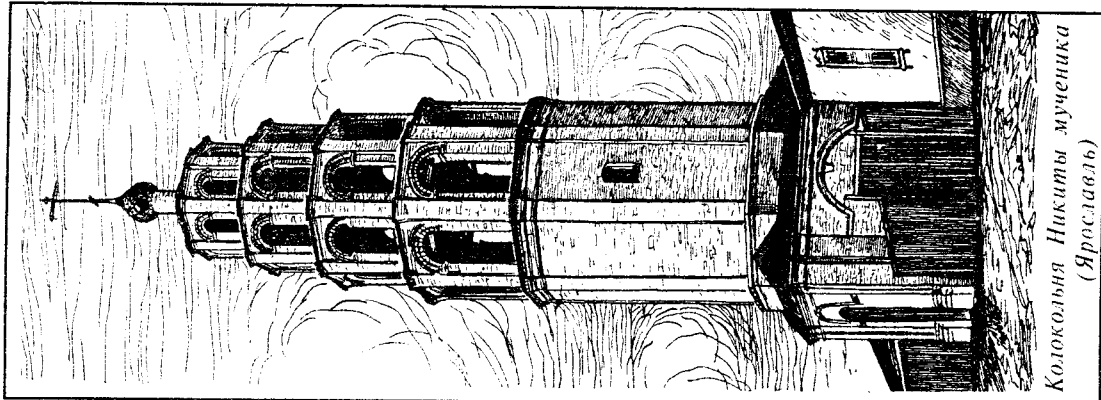
Голова Христа (фрагмент скульптурной группы; Р. Штайнер)

## РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА

Соборы и храмы со своими размерами, ритмами, гармонией сводов, мозаикой, росписью воплощают космологические принципы мистического Закона Господнего. Россия проповедует духовное знание о своем небесном прообразе и двойнике — России Небесной — на языке зодчества.



Колокольня Никитского монастыря

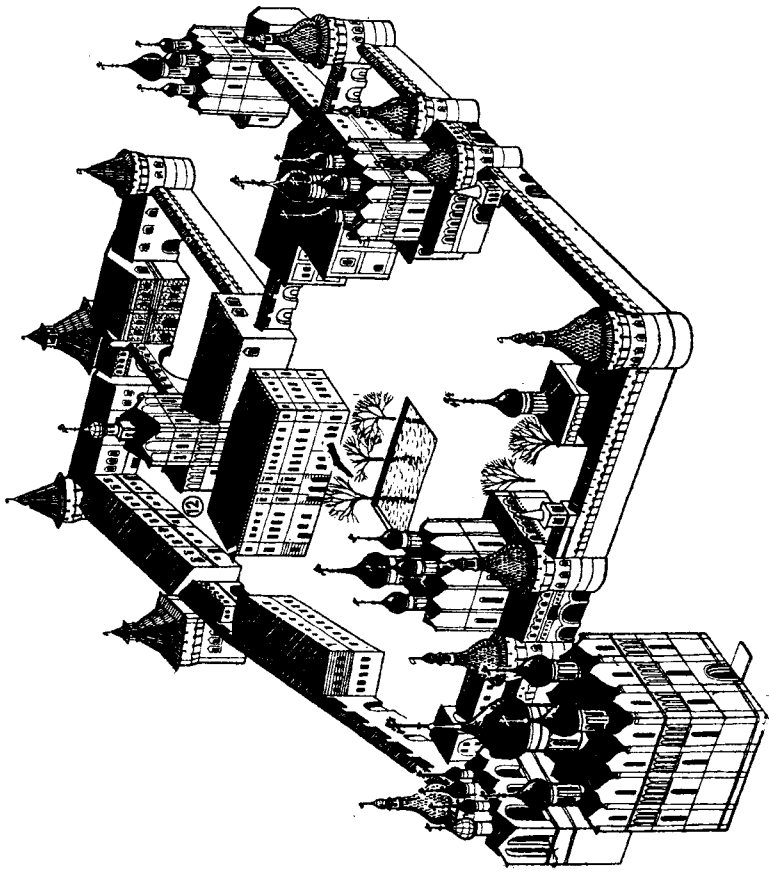


Колокольня Никиты мученика (Ярославль)

Д. Андреев в «Розе мира» указывает, что с XI до XVIII века все очаги русской духовной и особенно религиозной жизни стремятся к развитию, совершенствованию и повторению одного и того же образа. Это — архитектурный ансамбль, осью которого является белый кристалл — белый собор с золотыми куполами и столпообразной колокольней, вокруг него — сонм часовенок и малых церквей, часто многоцветных, но почти всегда златоглавых.

Далее — палаты, службы и жилые хоромы и, наконец, кольцо могучих защитных стен с башнями; у их подножия — излучина реки.

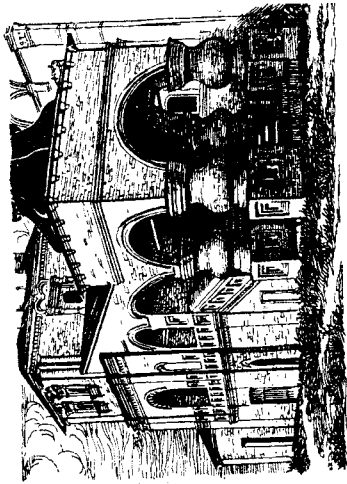
Этот мотив возникает над Днепром в начале XI столетия, повторяется над Волховом, а затем варианты его начинают множиться: в Пскове, Смоленске, Владимире, Переславле, Чернигове, Ростове, Коломне, Нижнем Новгороде, Устюге, Троице-Сергиеве, в больших и малых городах и совсем без городов, во множестве монастырей и кремлей.



Ростовский Кремль

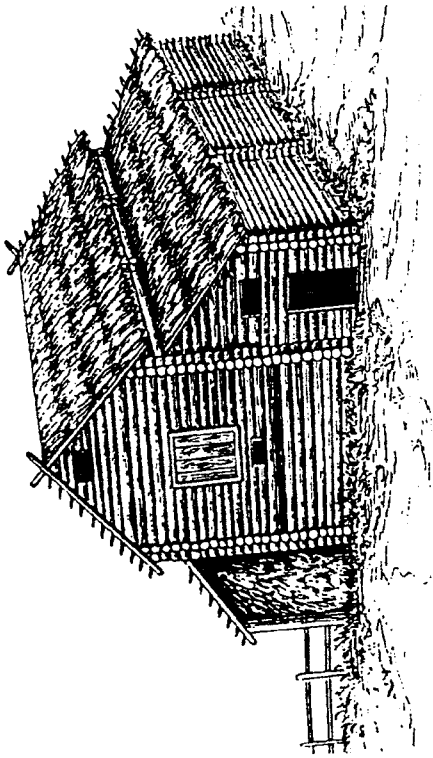
В следующие эпохи он достигнет своего апофеоза в Московском Кремле.

Русские храмостроители в своем стремлении к гармонии форм интуитивно пришли к системе саженей, аналогичной музыкальному звукоряду. Такая система основана на золотой пропорции. Существуют определенные законы развития представлений о гармонии, про движения познания по пути приближения к вершинам духа. Эти законы привели творцов прекрасного к темперированному звукоряду в музыке и к упомянутой системе саженей в зодчестве.



Кольцо церкви Рождества Иоанна Предтечи (Углич)

Сооружения раннехристианской Руси были, в основном, деревянными. Объяснялось это дохристианскими строительными традициями, а также тем, что дерево было наиболее дешевым материалом, легко доставлявшимся по многочисленным рекам в нужное место. В деревянной архитектуре были выработаны многие строительные и композиционные приемы, отвечающие природно-климатическим условиям и художественным вкусам народа, позднее оказавшие влияние на формирование каменного зодчества. Из камня позднее строились большие городские соборы, такие как храмы святой Софии Премудрости — киевский и новгородский. Слово *собор* происходит от старославянского *пѣаіѣі*, которое, в свою очередь, от греческого *συναγωγή* («собрание, соединение»). Камень пришел на смену дерева ввиду частых пожаров, полностью уничтожавших уникальные сооружения. Стал выделяться кафедральный собор — главная церковь в городе. В «Толковом словаре живого великорусского языка» Даля церковь определяется как место, здание для христианского богослужения, Божий храм.



Овни — древнерусское святылище огня

Основной строительной единицей длины Древней Руси выступала сажень. Само это слово происходит от глагола «досагать». При восприятии произведений русской архитектуры независимо от времени их возведения и размеров, четко прослеживается соразмерность соотношений между человеком и зданием. Так, существовало несколько саженей. Большая сажень определялась как расстояние от земли до кончиков пальцев вытянутой вверх руки — 216 см. Маховая (мерная) сажень понималась как расстояние между кончиками пальцев распрямленных в стороны рук — около 176 см. Прямая сажень определялась как расстояние от кончиков пальцев вытянутой до земли руки,  $5/6$  роста. Всего насчитывалось 7 видов саженей:

САЖЕНЬ	ДУШИНА (см)
простая (прямая)	152.76
маховая (мерная)	176.4
морская	183
трубная	187
без четы	197.2
косая (казенная)	216
великая	249.46

Длины всех саженей взаимосвязаны геометрическим соотношением. Прямая сажень относится к косой так же, как мерная к великой; и это отношение соответствует отношению стороны квадрата к его диагонали:



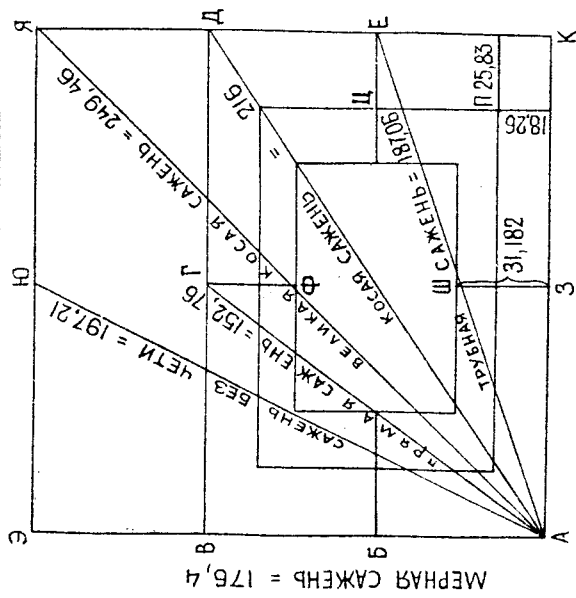
$$152.7\sqrt{2} = 216$$

$$176\sqrt{2} = 249.4$$

Сажень без четы является диагональю квадрата, сторона которого равняется мерной сажени. Этот принцип сакральной геометрической соподчиненности мер длины характерен не только для Руси, но и почти для всех народов Средней Азии.

Если взять квадрат со стороной, равной  $1/2$  мерной сажени, то его диагональ будет равняться половине великой сажени. Отложив диагональ на продолжении стороны квадрата, получим прямоугольник со сторонами  $a$  и  $a\sqrt{2}$ . Диагональ этого прямоугольника равна  $a\sqrt{3}$ , прямой сажени. Продолжив построение по такому же принципу, получим:

прямая сажень	$a\sqrt{3} = 152.76$
мерная сажень	$a\sqrt{4} = 176.4$
сажень без четы	$a\sqrt{5} = 197.21$
косая сажень	$a\sqrt{6} = 216.04$
великая сажень	$a\sqrt{8} = 249.46$



МЕРНАЯ САЖЕНЬ = 176,4

Такая система диагоналей в нахождении гармонических пропорций была известна еще в Древнем Египте во времена строительства пирамид. Сопряженность русских мер выступает как основа создания гармонических пропорций церквей и храмов. Она сохранила всю совокупность мер длины как единую метрологическую систему Древ-

ней Руси, в основу которой положены пропорции человеческого тела.

Все русские сажени образуют пары, связанные отношениями  $1/\sqrt{2}$ ,  $1/(\sqrt{5}-1)$  и  $2/\sqrt{5}$ . Темперированный звукоряд в современной музыке состоит из 12 интервалов, которые выражаются числами:  $2^0=1$ ;  $2^{1/12}$ ;  $2^{2/12}$ ;  $2^{3/12}$ ;  $2^{4/12}$ ;  $2^{5/12}$ ;  $2^{6/12}$ ;  $2^{7/12}$ ;  $2^{8/12}$ ;  $2^{9/12}$ ;  $2^{10/12}$ ;  $2^{11/12}$ ;  $2^{12/12}=2$ ... Каждый отдельный звуковой интервал называется малой септундой и определяется как  $12\sqrt{2}=1.059$ . Таким образом видно, что система мерных сажений построена по такому же принципу, что и темперированный звукоряд в музыке, при этом величина пропорционального модуля  $1.059$  = малой септунде звукоряда. Создав систему сажений, русские зодчие получили в свое распоряжение прекрасный инструмент для тонкого духовно-архитектурного варьирования, передачи в Божественных пропорциях храмов тонких нюансов бытия, что обеспечивало создание архитектурных шедевров самого высокого уровня. Люди тонкой душевной организации при входе в храм в буквальном смысле воспринимали музыку его форм.

Термин *храм* происходит из древнерусского *о́бійу* («дом, строение»), что, в свою очередь, восходит к санскритскому *harta* («крепость, замок, дом, культовое здание»). На санскрите *harta* также означает «прочное здание», ср. в Ригведе:

«Индра убил даже того, усевшегося по его воле.

У него, лишённого уязвимого места, он нашёл-таки уязвимое место,

Когда ты, о благой властитель, после принесения тебе хмельного питья

Устроил его, рвущегося в бой, во мраке, в прочном доме».

(Ригведа, 5.32.5)

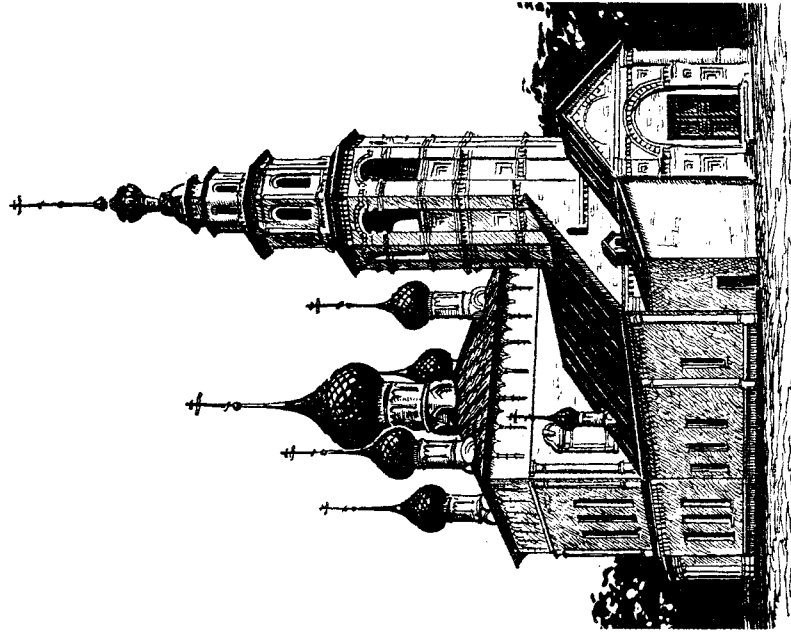
С X века храмы строились с расчетом на использование в каче-

стве фортификационных сооружений. Базой для развития русской храмовой архитектуры становится византийский тип храма — четырехстолпный крестово-купольный.

Академик Б. А. Рыбаков пишет: «Мы называем христианскую церковь храмом. Откуда это слово? Языческое святылище было сооружением круглой формы. Круг — *хоро*, или *коло*. Этот же корень в словах *хоровод*, *хор*, *колесо*, в имени языческого бога солнца Хорса. И святылище называли «хоромы». Это слово сохранилось для больших светских построек, а неполногласная форма храм — для церковных».

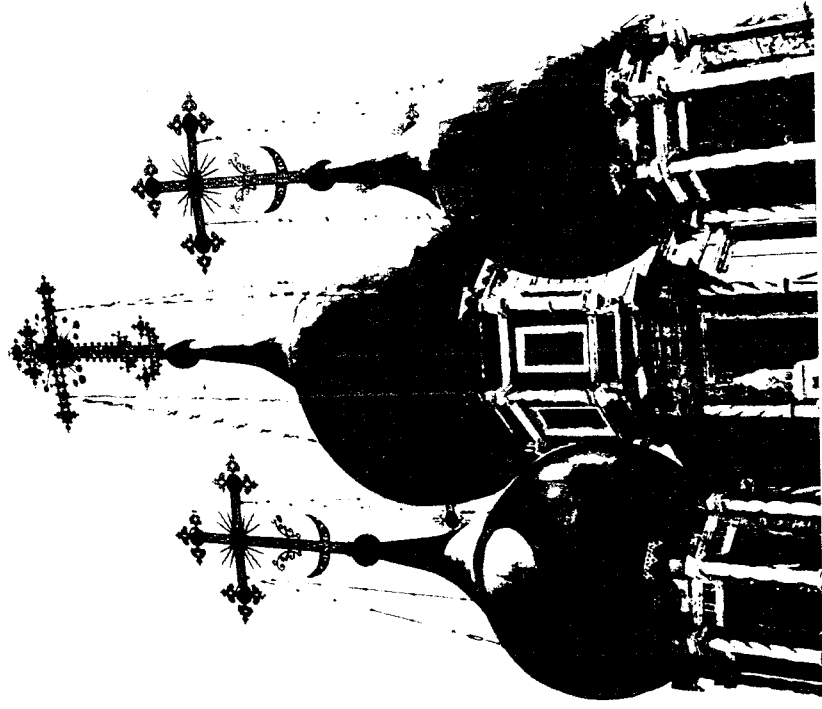


Крестово-купольный храм



Корунская церковь (Углич)

Храм символизирует землю, а купол — небеса; храмовое сооружение осмысливается как модель мироздания, которое, согласно религиозным воззрениям, есть творение Божие. Храм также символизирует и другое творение Господа — человека. Бытие человека представляется как исполнение неведомого ему плана творца. Храм призван проповедовать мысль о небесной награде человеку, следующему наставлениям церкви. Храм православный делится на три основных зоны: притвор, собственно храм и алтарь, отделенный стеной иконостаса. Алтарь — важнейшая зона, символизирующая царствие небесное. Мирянам вход в алтарь запрещен. В центре алтаря находится престол, на котором лежит Евангелие, а также располагаются разнообразнейшие предметы культа.

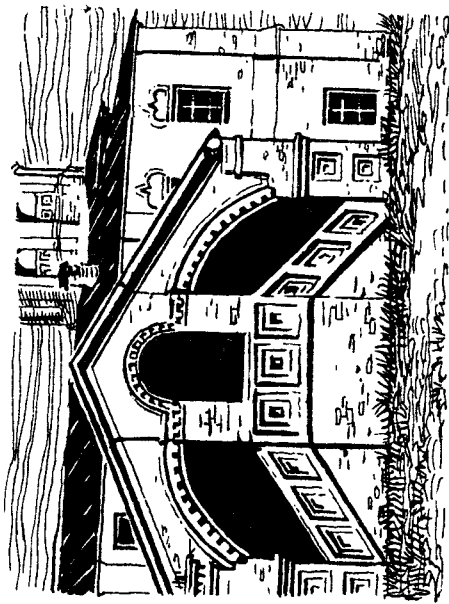


Ордерная система

### Сакральная архитектура

Русский храм гармоничен: белоснежный куб с золотыми шеломами или пестрый теремобразный цветок, изгибающийся своими деревянными или каменными лепестками, и как будто пребывающий в вечной радости. Прекрасные архитектурные сооружения, насыщаясь излучениями многих человеческих душ, сами обретают душу. Архитектоника храмостроительства оказывает огромное влияние на человеческую духовность и на распространение священных знаний. Вероучение, сущность которого выражает дом для молитвы (в любой религии), получает каноническое оформление.

Продолжая традицию священных знаний языческих храмов, строители развивали собственную архитектуру. Для базилики отношение было  $1/2$  (от  $1+2$  до  $3$ ; или  $1$  и  $2$  как священные числа сами по себе), а для прямоугольных строений отношение было  $\sqrt{2}$ . В качестве единицы измерения при строительстве церквей часто брался так называемый фут ( $29.5-29.7$  см), долго время использовался греками и католликами. В России долгое время возводились особые трехрубные однокупольные церкви, сопрягающиеся с триадностью бытия. Все они построены по общему плану (см. рис.) и составлены из трех квадратных срубов, расположенных по одной линии, с востока на запад. Восточный сруб всегда округлен срезанными углами, образуя апсиду, а к западному часто пристраивалось небольшое продолжение в виде притвора или сеней.



Крыльцо Введенской церкви (Никола Усайма)

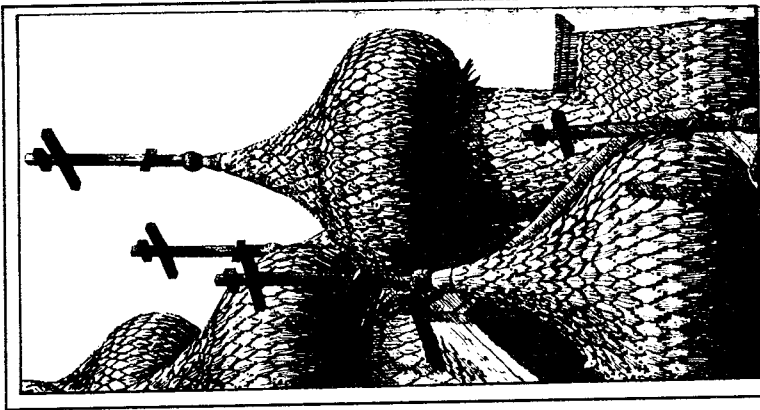
Термин *церковь* происходит от греческого *ол курьакос* («господ-нес»), что, в свою очередь, есть производное от *курюс* («Господь»). С точки зрения христианства, священными являются не церкви, а люди.

### Сакральная архитектура

В христианской символике человек понимается как храм Бога. Якоб Бёме писал: «Христос — истинный храм, внутрь которого мы должны войти. Храм Бога — это оформленное Слово Божье; в храме Святого Духа Слово Божье учит. Мы должны войти в храм Иисуса Христа, вопреки всем проiscaм черта».

Иисус Христос никогда никому не велел ничего строить. «Высший не в рукотворенных храмах живет. // Бог, сотворивший мир и все, что в нем, Он, будучи Господом неба и земли, не в рукотворенных храмах живет // и не требует служения рук человеческих» (Деян. 7:48; 17:24-25). Новозаветная церковь — это церковь учения и духовного целительства. Церковь как знание должна способствовать собиранию воедино семьи верующих и отвечать потребностям общины. Более того, сам Иисус Христос, когда ученики позвали его посмотреть храмовые сооружения, сказал, что способен в три дня разрушить храм и создать новый: «Я разрушу храм сей рукотворенный, и через три дня воздвигну другой, нерукотворенный» (Матф., 14:58), указывая тем самым на тленность построек человеческих и на большую значимость созидания в глубине душевной.

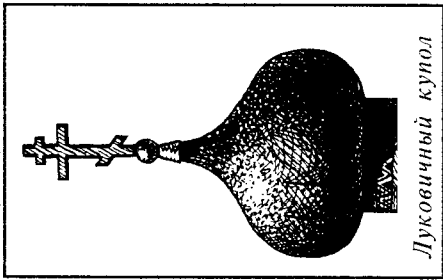
Все же, церковь сама по себе является мощным генератором вибрационной энергии. Ее форма, расположение определяют излучающие свойства, действие которых не ослабевает, даже если церковь находится в полуразрушенном состоянии. Здесь стоит отметить, что наиболее совершенные по своей сакральной архитектонике церкви неподвластны времени и сохраняются на протяжении веков (яркие примеры этому — церковь Покрова на Нерли, Дмитриевский собор). У входящего в храм нейтрализуются все внешние негативные воздействия, помогая ему услышать глас души. Если взглянуть под купол православного храма — по четырем его сторонам, рядом с евангелистами изображены четыре священных существа: орел,



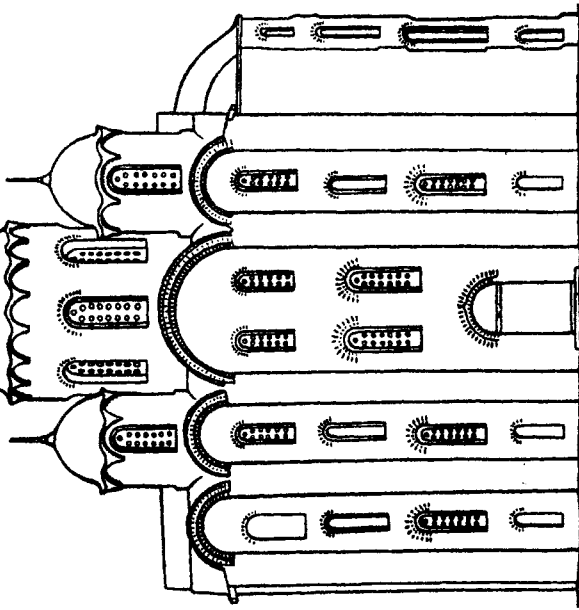
Купола Храма Пресображения (остров Кижь)

ангел, лев и телец, олицетворяющие четыре мировые стихии. Особое значение имеет архитектоника церквей. Под архитектурной понимается художественное выражение закономерностей строения, соотношения нагрузок и опоры, присущих конструктивной системе сооружения или произведению скульптуры.

Существуют некие объективные духовные принципы, которые, когда они воплощены в постройке, принимают ту или иную конкретную форму, становятся частью храма или жанровой особенностью виртуальной мистерии. «Безумные и слепые! что больше: золото, или храм, освящающий золото?» (Матф., 23:17).



Луковичный купол

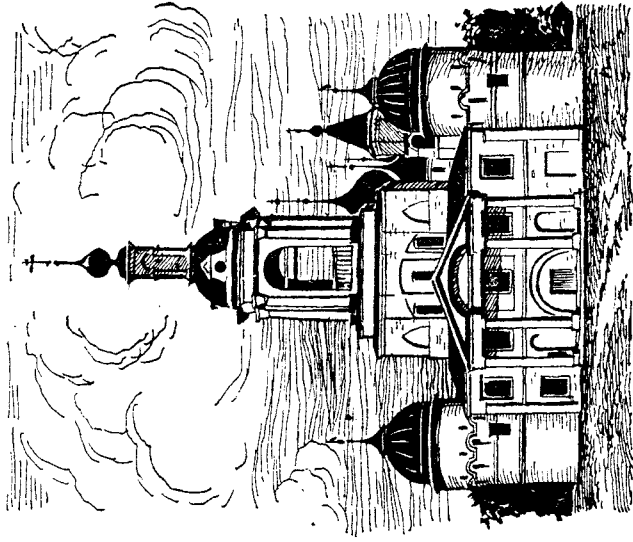


Николо-Дворищенский собор (Новгород, XII в.)

Стены или опорные колонны многих русских храмов обычно вписываются в квадрат или прямоугольник со сторонами 1:2. Фасады

древних храмов (например, Георгиевский собор в Юрьев-Польском) также вписываются в квадрат. Русские зодчие подосознательно владели законами сакральной геометрии; здесь можно с уверенностью заявлять, что при возведении храмов их длань направлялась десницею Божьей.

Церковь Покрова на Нерли, одиноко стоящая в пойме реки, считается наиболее совершенным творением древнерусских храмостроителей. Она как бы служит прологом к архитектурным и духовным ансамблям владимирской земли. Храм посвящен празднику Покрова Богородицы, прославлению ее чудесной силы.



Никольская надвратная церковь Авраамиева монастыря

Архитектурная мысль строителей проявила в этой церкви углубленную философскую и мистическую мудрость. Для этого храма характерно спокойное равновесие, основанное на законах сакральной симметрии, и в то же время потрясающая легкость, устремленность ввысь. В результате подобранных соотношений создается впечатление невесомости.

В основе композиции лежит крестово-купольная схема. Вертикальное членение церкви пресоблаждает над горизонтальным. Узкие окна усиливают эффект одухотворенности. В храме с удивительной чистотой проявляется пропорция  $2:\sqrt{5}$ , равная 0.894. Она представля-

ет собой отношение большей стороны прямоугольника с отношением сторон 1:2 к диагонали (это прямоугольник, образованный соединением двух квадратов). Храм Покрова на Нерли — выдающаяся иллюстрация действия на протяжении многих веков законов сакральной архитектуры.

С сакральной архитектурой храмов связано много наблюдений и народных поверий. Например, обычай трижды обходить вокруг церкви следует из замеченного наступающего улучшения самочувствия. Описывание защитного круга по периметру священного строения создает мощное защитное поле для самоочищения. Само созерцание храма, любование его правильными формами, визуализационная практика есть уже форма молитвенного служения.

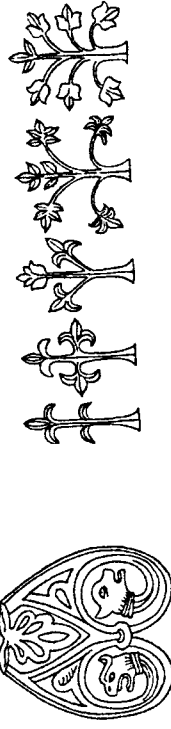
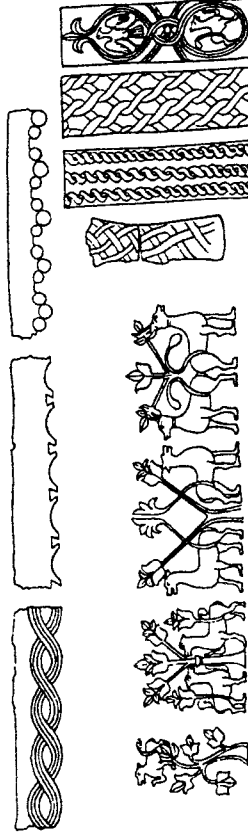
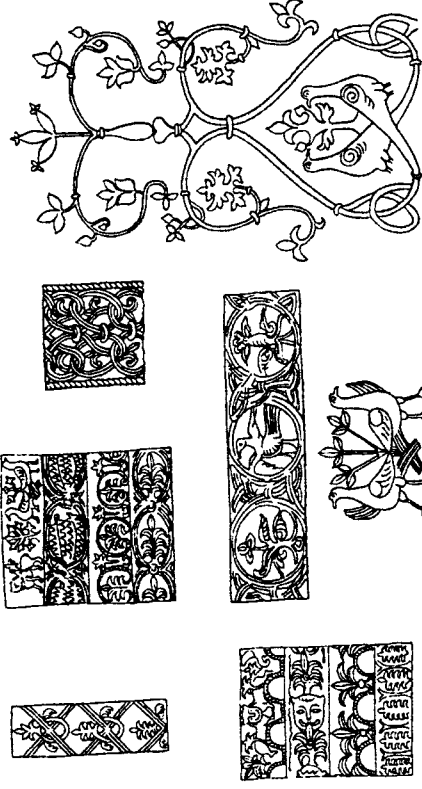
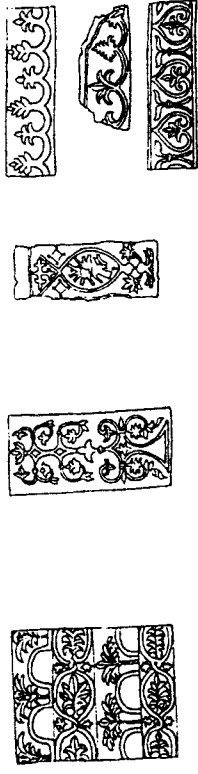
Старинным церквям свойственен очень строгий вкус, чрезвычайно скупой на внешние архитектурные украшения. И однокупольные, и трехкупольные церкви строились по одному плану и отличались только высотой срубов и своими покрытиями. В однокупольных двухскатная крыша или общая для всех трех срубов, или, переходя в купол на среднем срубе, остается двускатной на западном и округляется в пятискатную на алтарной апсиде.

Знаменитая София Киевская построена во времена княжения Ярослава Мудрого. В первой половине XI века он расширяет границы древнего Киева и возводит величественный ансамбль каменных зданий. В «Повести временных лет» говорится: «Заложил Ярослав город великий Киев, у него же града суть Златые врата; заложил же и церковь святая София, митрополю, и посемь церковь на Златых вратах камену святая Богородица благовещенье; посемь святого Георгия монастырь и святая Орины». Созданная в XI веке София Киевская во все времена восхищала и продолжает восхищать как выдающееся произведение искусства. Древнерусский писатель Илларион сказал о ней так: «Церкви дивна и славна всем округним странам». В «Полном церковнославянском словаре» сказано: «По внешнему виду храм представляет собою ковчег или корабль, в котором верующие спасаются от суевы житейской и вечной погибели, или же — крест, орудие и символ спасения. Излюбленными издревле формами храма, заключающими в себе глубокий символический смысл, были:

а) продолговатая, наподобие корабля — означающая, что святая церковь, как корабль, проводит верующих через житейское море к пристанищу вечной жизни;

б) крестообразная — означающая, что церковь Христова через крест получила жизнь и силу;

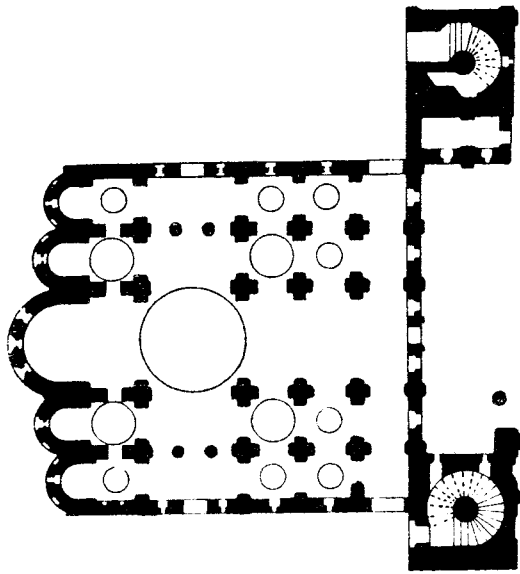
в) круглая, означающая вечность церкви;



### Сакральная архитектура

г) восьмиугольная, в виде звезды, указывающая, что церковь, как звезда, сияет благодатным светом.

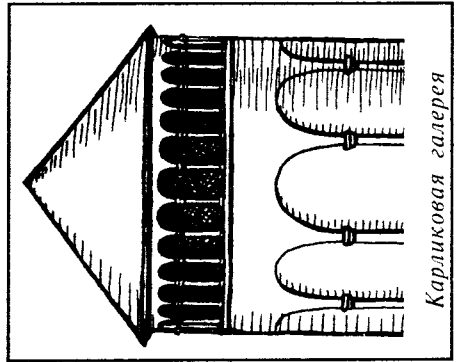
Иногда на храм воздвигается три главы в образе святой Троицы, а иногда — пять глав, из которых средняя изображает Христа, а остальные — четырех евангелистов».



План Софийского собора в Киеве

Вокруг Софийского собора возвышались патрональные Ирининская и Георгиевская церкви, каменные княжеские и боярские дворцы, деревянные жилища киевлян. С Софией Киевской связаны многие события политической, общественной и культурной жизни Древней Руси: здесь проходили торжественные церемонии посвящения на великокняжеский престол, встречи иностранных послов, заключались договоры о мире между князьями. Здесь же находилась первая на Руси библиотека, созданная князем Ярославом Мудрым, существовала мастерская художников-миниатюристов и переписчиков книг.

Внутри собора сохранились архитектурные формы XI века: стены основного ядра здания, 12 крестчатых столбов, делящих внутреннее пространство на 5 нефов, столбы и арки галерей, а



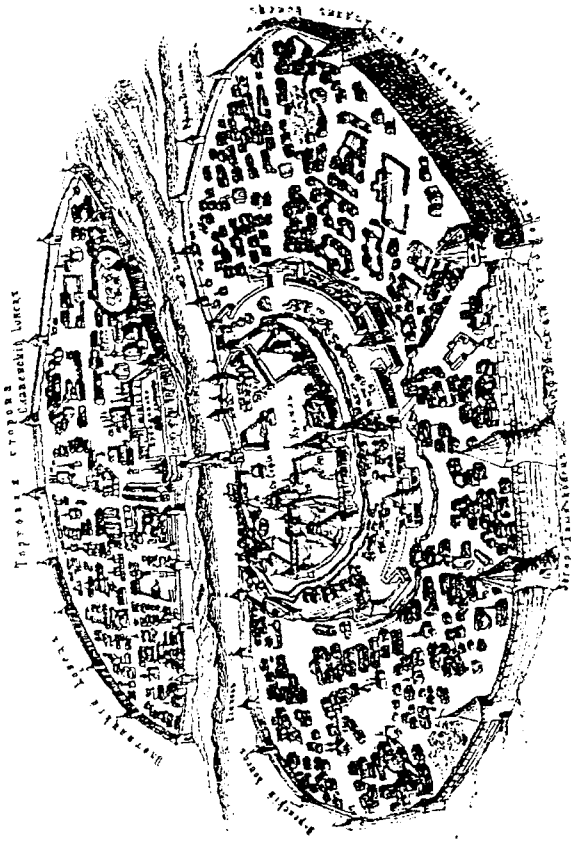
Карликовая галерея

### Сакральная архитектура

также 13 куполов со световыми барабанами. Главный купол, поставленный на пересечении продольного и поперечного нефов, освещает центральное подкупольное пространство.

Особую ценность представляют настенные росписи Софии Киевской XI века — 260 квадратных метров мозаик, набранных из кубиков разноцветной смальты, и около 3000 квадратных метров фресок, выполненных водяными красками по сырой штукатурке. Сочетание мозаик и фресок в едином декоративном ансамбле — характерная черта Софии Киевской.

Новгородская София, строящаяся 5 лет (с 1045 по 1050 гг.), — один из наиболее выдающихся памятников древнерусского зодчества. Постройка свидетельствует о намерении повторить в Новгороде блеск и величие великокняжеского зодчества в Киеве. Новгородская София повторяла Киевскую не только названием. Подобно киевскому собору, новгородская София представляет собой огромный расчлененный вереницами столбов на пять продольных нефов храм, к которому с трех сторон примыкали открытые галереи. Внешний облик храма характеризуется исключительной монолитностью и конструктивностью.



Новгород Великий

Мощные выступы лопаток делят фасады здания в полном соответствии с внутренними членениями. Лопатки как бы укрепляют

здание по основным осям. Подобно киевским памятникам XI века, стены новгородской Софии первоначально не были оштукатурены. Кладка стен, в отличие от киевских построек тех времен, в основном состояла из огромных, грубо отесанных камней. Розоватый от примеси мелкотолченого кирпича известковый раствор подрезан по контурам камней и подчеркивает их неправильную форму. Кирпич применен в незначительном количестве, поэтому не создается впечатления «полосатой» кладки из регулярно чередующихся рядов плоского кирпича (плинфы) и камня, что было характерно для киевского зодчества XI века. Такая кладка, не скрытая под штукатуркой, придавала фасадам здания подчеркнутую мощность и суровую красоту.

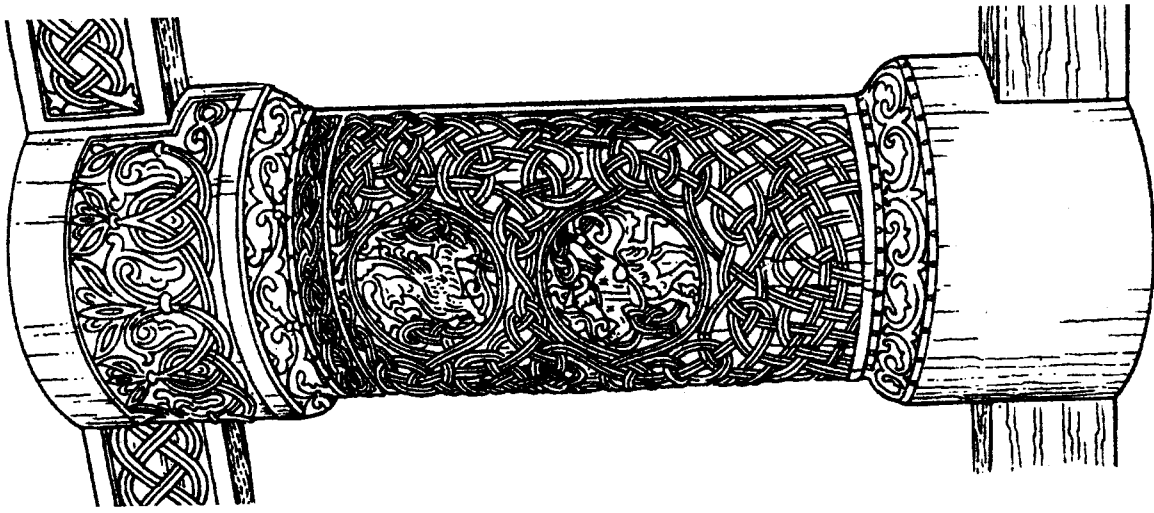
Во второй половине XII века в Новгороде складывается новый тип храма. Вместо грандиозных, но немногочисленных сооружений появляются здания небольшие и простые, но строящиеся в большом количестве. Решительно меняется и характер интерьера. Пышные открытые полаты — хоры — заменяются закрытыми со всех сторон угловыми камерами на сводах, соединенными между собой небольшим деревянным помостом.

Снаружи масса храма становится монолитнее и проще. Башни для входа на хоры заменяются узким щелевидным ходом в толще западной стены. Парадная многокупольность, столь характерная для более раннего зодчества полностью исчезает. Фасады становятся лаконичнее.

В XIII веке появляется новая техника кладки: из грубо отесанной волховской плиты на растворе из извести с песком. В кладке столбов и сводов применялся кирпич в форме продолговатых брусков крупного размера. Эта кладка типична для Новгорода XIII-XV веков. Подобная техника придает поверхности чрезвычайно неровный вид и скульптурную пластичность.

С перенесением столицы во Владимир Андреем Боголюбским начинается великокняжеское строительство в городе.

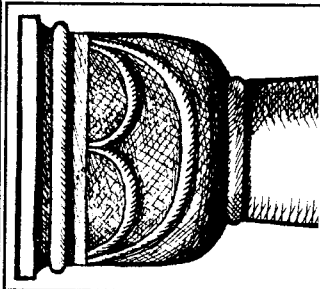
Успенский собор Владимира был заложен в 1158 году одновременно с началом сооружения gigantesкого оборонительного пояса столицы и закончен в 1160 году. Существующее здание представляет собой сложный комплекс, созданный в итоге двух строительных периодов. Первоначальный собор сильно пострадал от пожара 1185 года. Зодчие князя Всеволода в 1185-1189 годах окружили его новыми стенами (галереями), укрепили пилонами и связали арками с новыми стенами старого собора, который оказался, как в футляре, внутри нового здания.



Резная колонна (Новгород, XI в.)

Для связи галерей с помещением старого собора стены последнего прорезали большими и малыми арочными проемами, превра-





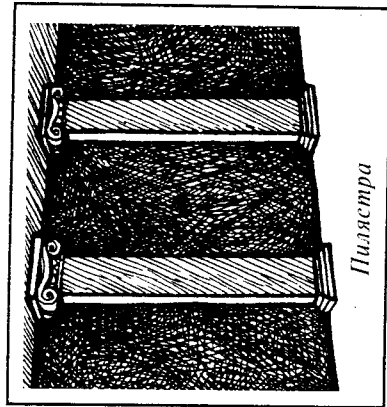
Кубическая капитель

тив их в своеобразные столбы нового, более обширного храма, который получил и новую алтарную часть. Техника кладки старого собора совершенна: точность тески камня, его кладки и возведение сводов храма и куполов глав из более легкого материала — пористого туфа, поражает глаз. В 1862 году между северной стеной и колокольной был выстроен теплый кирпичный храм Георгия. Реставрация 1888-1891 годов вернула древнему храму первоначальный вид; правда, фасады в значительной мере оказались облицованными новым камнем, была заменена и часть обветшавших резных камней, а с запада был пристроен новый притвор.

В западной галерее храма — прорезанный большими арками фасад старого собора. На уровне хоров он опоясан аркатурно-колончатый фризом с широким шагом арок, стройными колонками, клиновидными консолями, кубическими капителями романского характера и пояском поребрика над аркатурой.

Это характерная деталь убранства, которая пройдет через всю историю владимиристо-суздальской архитектуры, а затем войдет в архитектуру Московского государства. Место пояса связано с конструктивным членением стены: ее нижняя часть толще, над поясом она утончается, образуя над поребриком так называемый отлив. В боковых верхних членениях фасада сохранились стройные шелевидные окна с профилированными косяками. В северной части галереи — та же картина: между колонок пояса помещены небольшие окна нижнего светового яруса, благодаря чему собор был прекрасно освещен.

На месте больших проемов по осям главных нефов собора были перелективные порталы, вводившие внутрь храма. В порталах висели драгоценные золотые врата, покрытые писанными золотом листами меди. Самые порталы были также окованы тонкими золочеными листами меди. Местами из-под пилонов галереи, приложенных к стенам старого собора, выступают края членивших его фасады пилястр. Над сводами галерей сохранились верхние части этих фасадов, завершенные дугами закомар, и пышные



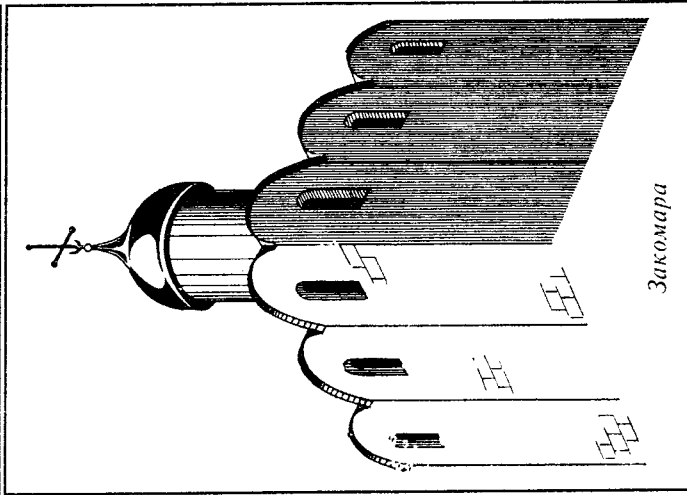
Пилястра

лиственные капители, венчающие полуколонны пилястр. В закомарах и около окон были помещены немногочисленные рельефы, частично перенесенные на фасады Всеволодовых галерей.

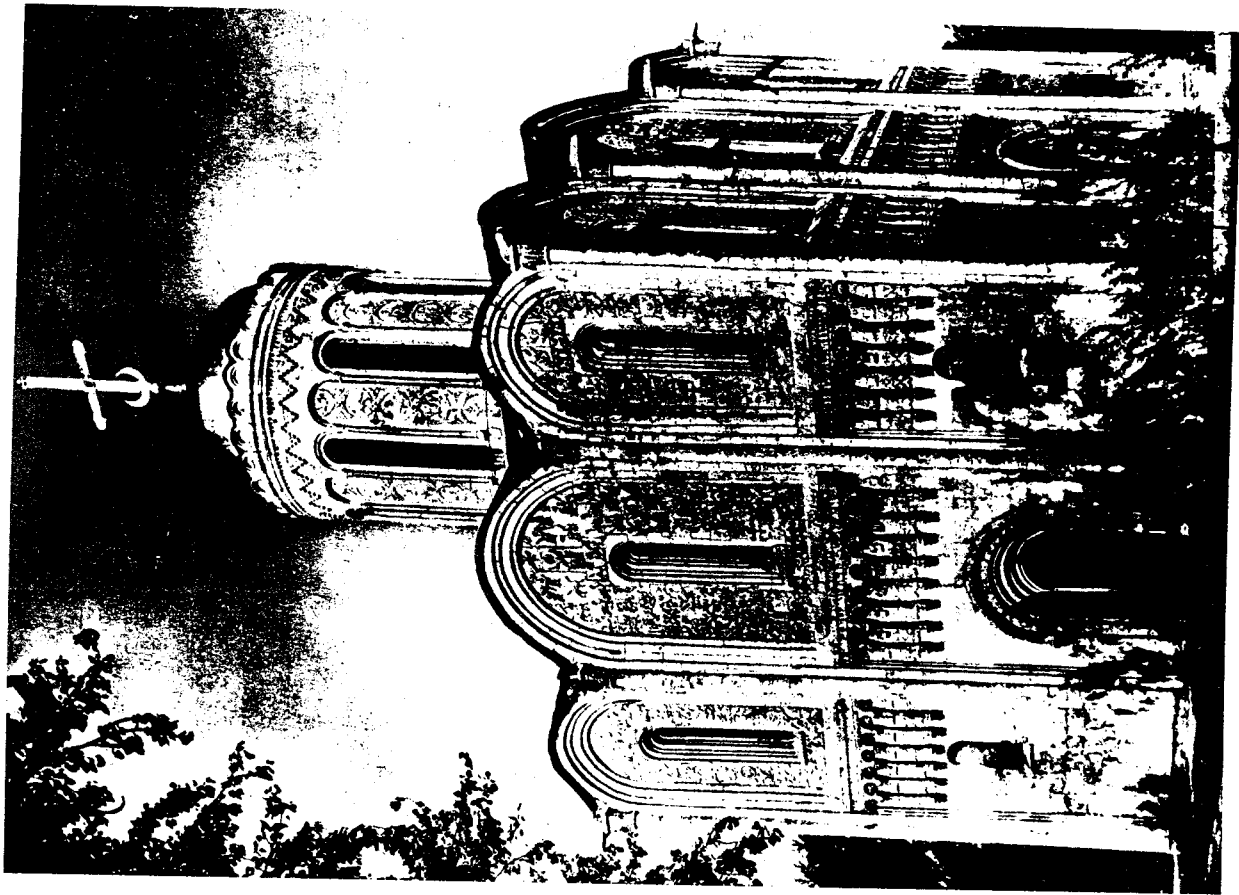
Над сводами на квадратном постаменте возвышался украшенный аркатурой с полуколоннами и оковкой золоченой медью барабан главы со шлемовидным золоченым покрытием.

Свободное и светлое пространство храма поражает, прежде всего, своей высотой. Он равнялся по высоте самой крупной постройке Древней Руси — Софии Киевской, но был меньше по площади, и его высота оказалась особенно остро ощутимой. Золчие усилили этот эффект сравнительной легкостью шести стройных крестчатых столбов храма, как будто без усилия и напряжения несущих своды и единственную главу собора. Из се двенадцати окон лился поток света, так что избранный в куполе Христос казался парящим. В конструкции основания этой большой главы мастера применили особый прием, введя меж больших угловых парусов восемь малых дополнительных парусов, образовавших плавный переход от квадрата подпружных арок к кругу барабана.

Дмитриевский собор — жемчужина Владимира. В некрологе его строителю упомянуто, что создал он на своем дворе церковь прекрасную святого мученика Димитрия и дивно украсил иконами и росписью. Дата постройки собора — 1194-1197 года. Собор принадлежит к распространённому в XII веке типу сравнительно небольших члестрехстолпных одноглавых храмов. Он был дворцовым храмом князя Всеволода, сильнейшего феодалного владыки XII века. Являясь собой пример удивительной целостности, собор выступает как живой организм, наделенный гармоничным духовным и социально-культурным равновесием.

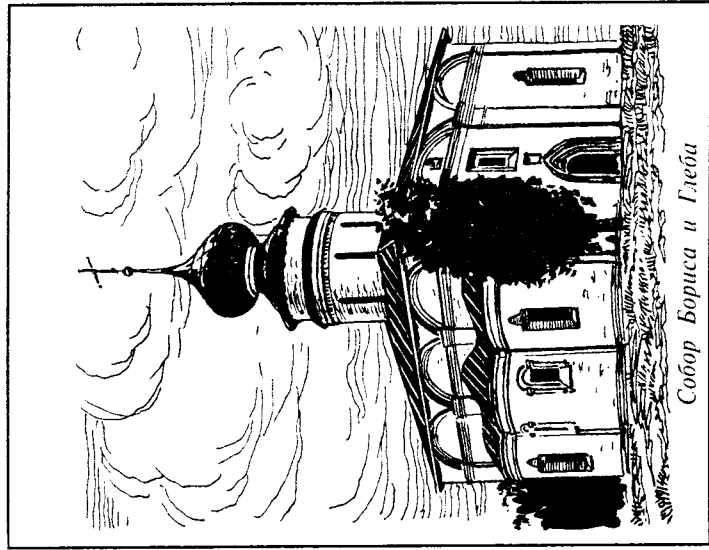


Закомара



*Дмитриевский собор во Владимире*

По высоте храм делится на три яруса. Нижний — самый высокий — почти лишен убранства, его гладь оживляет лишь глубокое теневое пятно перспективного портала. Средний — над колончатом поясом, несколько ниже, и на нем сосредоточено все декоративное убранство. Строгие пилястры, рассекающие фасады на три широких доли, полны сдержанной силы, их движение не вырывается из рамок фасада, как бы растворяясь в симметричном боковом движении дуг закомар. Узкие и высокие окна с богато профилированными амбразурами прорезают верхние части стен, как бы для того, чтобы они могли вместить больше резных камней — они и занимают верхнюю половину фасадов над аркатурно-колончатым поясом и украшают барабан главы. Ре-



*Собор Бориса и Глеба*

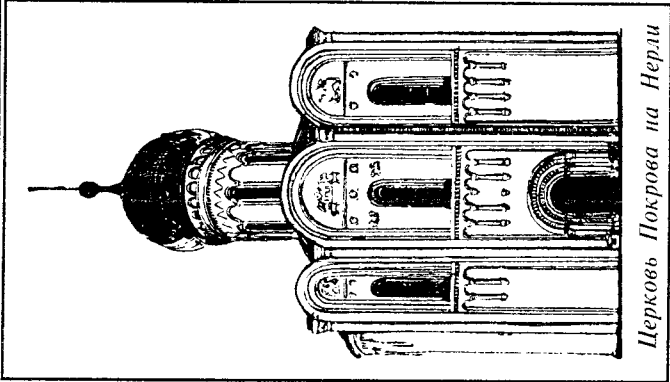
льефы располагаются ровными горизонтальными «строками», за которыми «строками», за которыми глаз ясно ощущает количество рядов каменной кладки. Колонки пояса свисают вниз, подобно тяжелым плетеным шнурам с массивными подвесками фигурных консолей. Благодаря насыщенности пояса резьбой он уже на небольшом расстоянии представляется широкой горизонтальной лентой, стянувшей тело храма. Первоначально собор был окружен с трех сторон закрытыми галереями, достигавшими колончатого пояса, а западные три его боковых фасадов прикрывали на всю высоту вводные на хоры пристройки. Симметрично поставленные лестничные башни выступали по сторонам западного фасада.

В полутора километрах от Боголюбова находится знаменитая церковь Покрова на Нерли. Здание построено в 1165 году в честь победы над волжскими булгарами и принадлежит к тому же типу небольших одноглавых четырехстолпных храмов, что и Дмитриевский собор. Весь храм словно тянется вверх, он невесом. Алтарные апсиды потеряли

характер мощных полуцилиндров, они не столь сильно выступают вперед и частично прикрыты очень развитыми угловыми пилястрами. Благодаря этому достигается спокойное равновесие и симметрия, содействующие выражению вертикального движения здания.

Стены колончатого пояса чуть наклонены внутрь, и этот еле заметный наклон ощущается глазом как сильный ракурс, возможный лишь при большой высоте здания, которую подчеркивают и многообломные пилястры с полуколоннами, пронизывающие фасады пучками стремительных вертикалей. В верхнем ярусе к ним присоединяются новые вертикали профилировки закомар и узких высоких окон, поставленных прямо на отлив. Над закомарами поднимается на своем пьедестале (он скрыт под кровлей) стройный барабан главы, вторящий фасадным вертикалям своими узкими окнами в обрамлении полуколонок и тающими в небе линиями древнего покрытия главы — острроверхого шлема. Средняя апсида слегка повышена и разбивает горизонталь венчающего колончатого пояса. Ее окно также чуть приподнято и вырывается из строя окон боковых апсид, подчеркивая ось равновесия фасада и его легкое устремление вверх.

Наиболее важными прогрессивными традициями русского зодчества, имеющими огромное значение для практики поздней архитектуры, являются ансамбленость и градостроительное искусство. Если стремление к формированию архитектурных ансамблей первоначально носило интуитивный характер, то в дальнейшем времени оно стало осознанным. Интуитивно ощущая космическую целостность и стремясь к ней, человек использует это стремление во всем, что делает. Порыв к Божественному совершенству определяет его мысли, наполняет его действия и преследует во всем, что он создает. Храм для поклонения — особое место, алтарь, которое является не только местом отправления культа, но и обителью Космоса. Это сопрягается с универсальным принципом сознания, когда все вещи и все сущности предстают в равной мере как проявление Единого Божественного Целого. Сакральное сознание, структурной моделью которой яв-



Церковь Покрова на Нерли

ляются геометрически правильные формы, соответствует герметическому утверждению: «Бог — это сфера разума, центр которой — везде, а окружность — нигде».

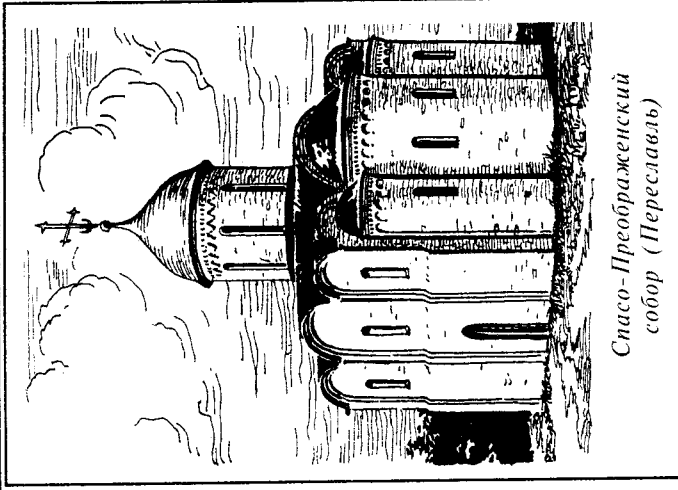
Храмы предполагаются для общения с ангелами и высшими духовными иерархиями. Несколько великих храмов предназначено для непосредственного общения с Иисусом Христом. Через христианские церкви изливается могучий поток духовности, утончая и просветляя все большее количество человеческих душ. Даниил Андреев пишет: «При всех искажениях, вызванных в христианстве духовной ограниченностью человеческих тысяч, его создававших, христианская церковь (а позднее — церкви) являла собой устье могучего духовного потока, изливавшегося с планетарных высот».

Храмостроительство как сакральное искусство является разнообразною магией, которая служит своему высшему предназначению, направляя общество в новую область сознания, оперируя собственной только ей символикой.

Символы использовались христианской церковью с начала ее основания. Они выступали:

- как тайные знаки христиан во времена преследований,
- как средства преподания библейских истин неспособным читать,
- как средство напоминания идеи единства Бога и Творения,
- как средства увековечивания памяти деятельности Бога в истории человечества.

Символика христианской архитектуры увековечивала положение о независимости, неизменности Бога. Символы осуществляли перенос духовного понимания человека за пределы святости и снова в сотворенный мир, обогащая его индивидуальным опытом.

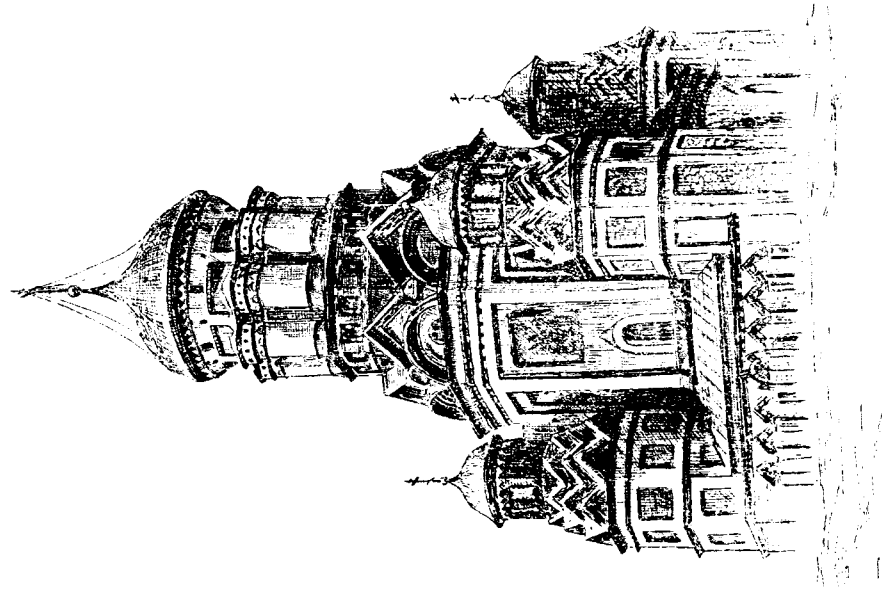


Сисо-Преображенский собор (Переславль)

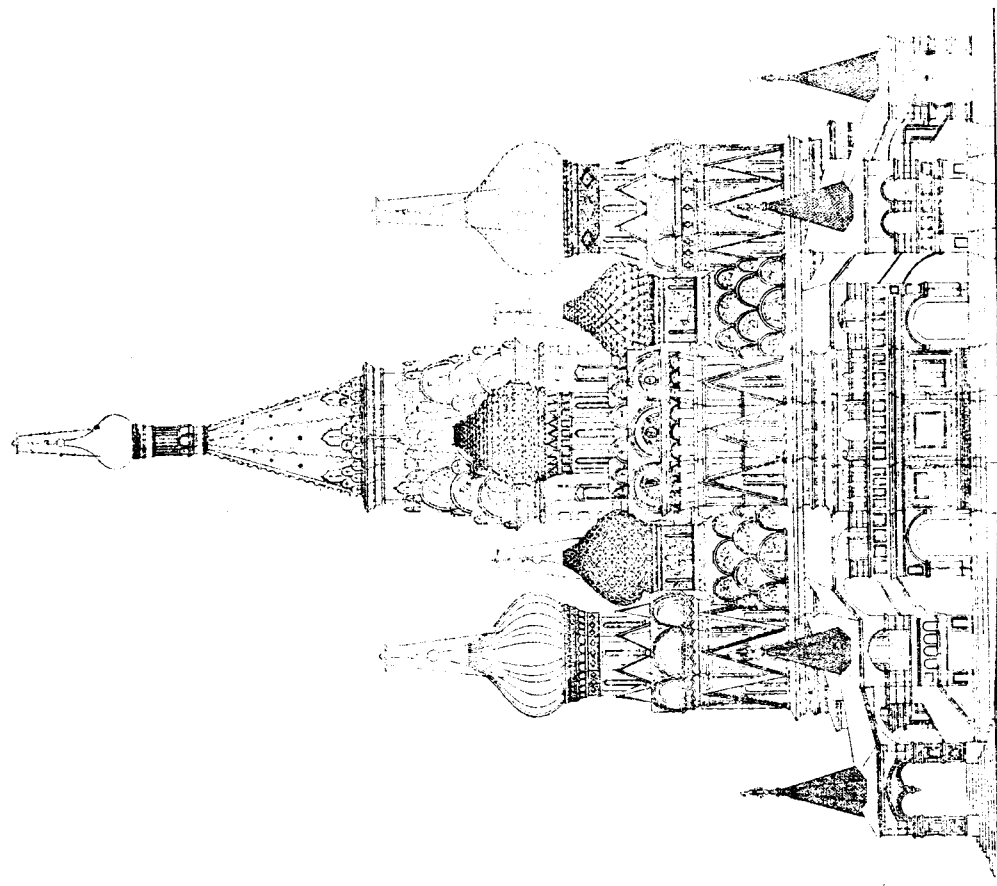
В настоящее время церковь — и не только христианская — стоит перед опасностью утраты богатого языка конфессиональной символики.

В сакральной архитектуре Руси органично соединяются ортодоксальные формы традиционного православного искусства с удивительными по своей красе образцами живописи, прикладного искусства, иконографии. Накопленные в течение веков богатства русского церковного зодчества свидетельствуют о величии русского народа, его высокой духовности. Особое значение для сакральной архитектуры Руси имеют монастыри. Рассмотрим эту тему подробнее.

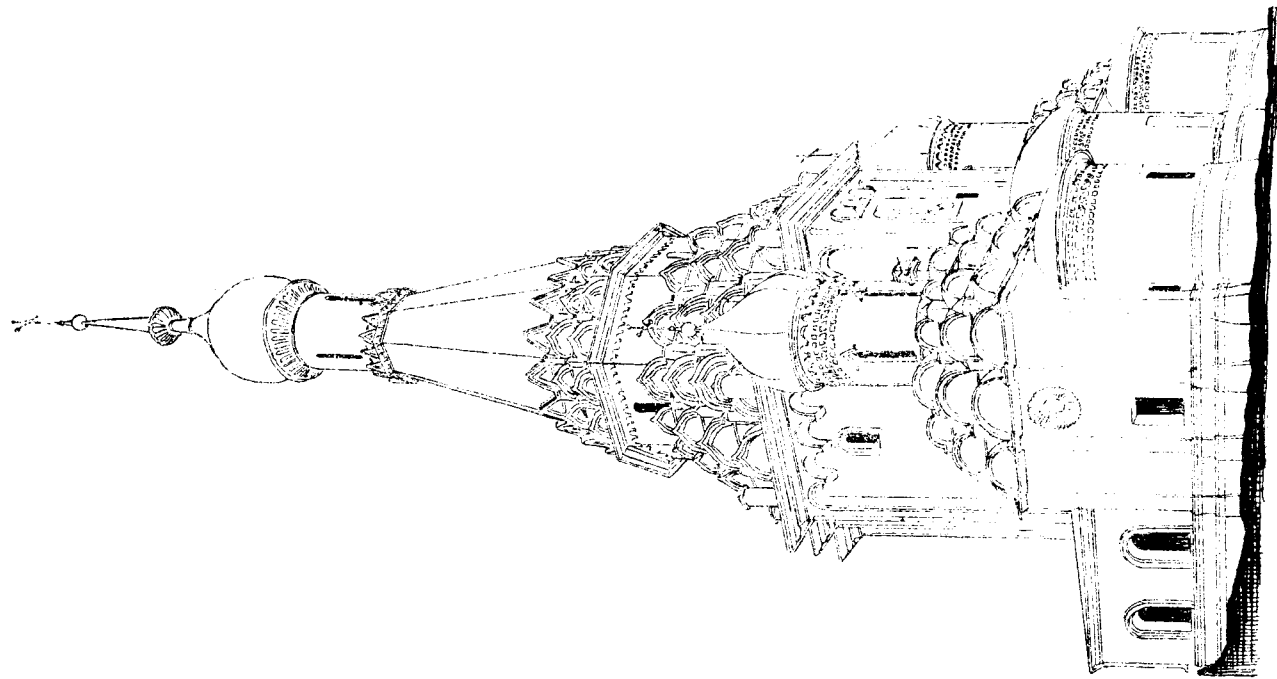
*Церковное зодчество  
XVI век:*



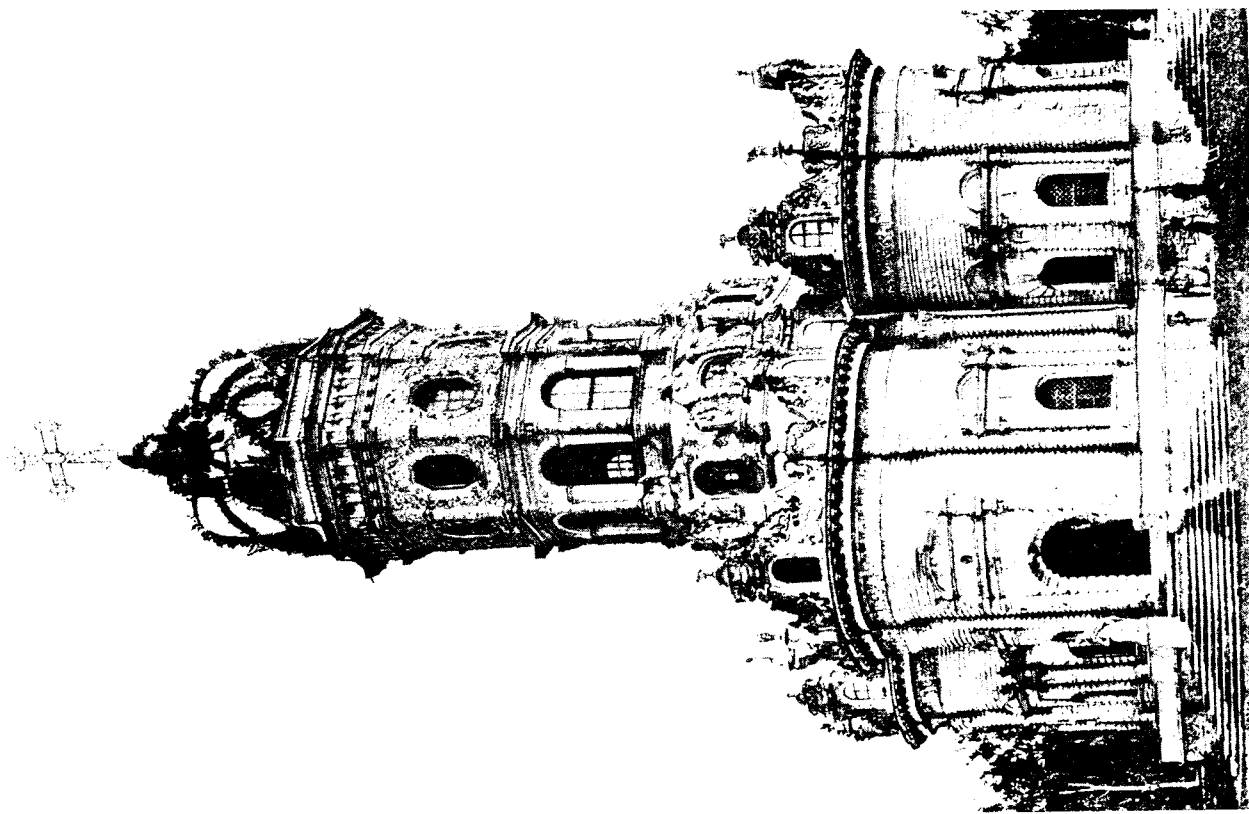
*Дьяковский храм*



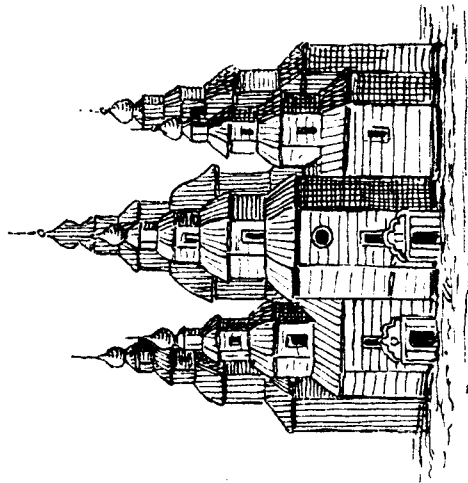
*Храм Василия Блаженного*



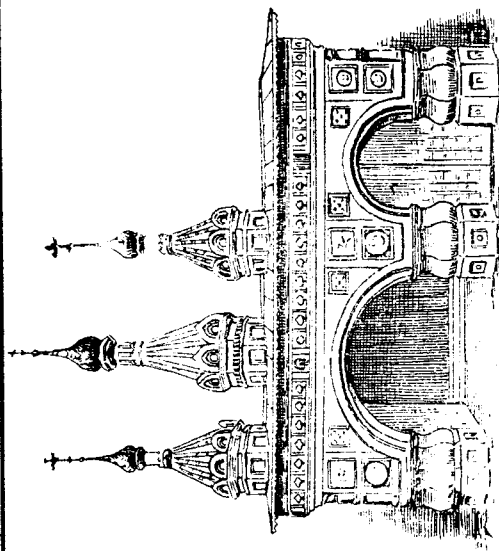
Храм села Остров



Дубровицкий храм

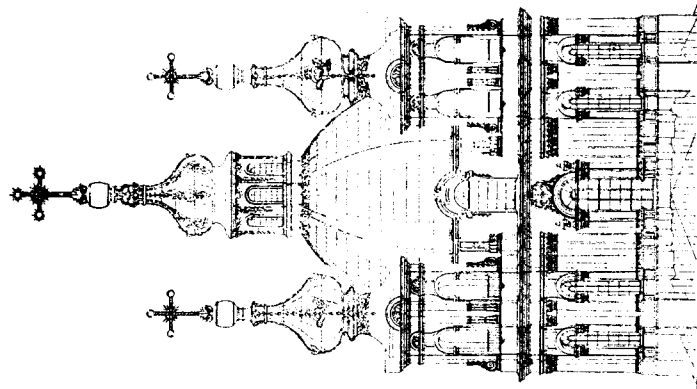


Новомосковский храм

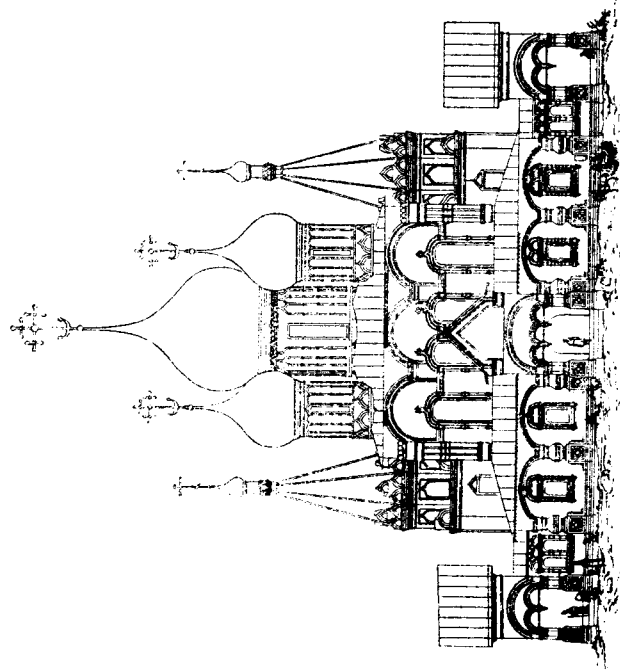


Церковь Воскресения на Дебре

XVIII век:

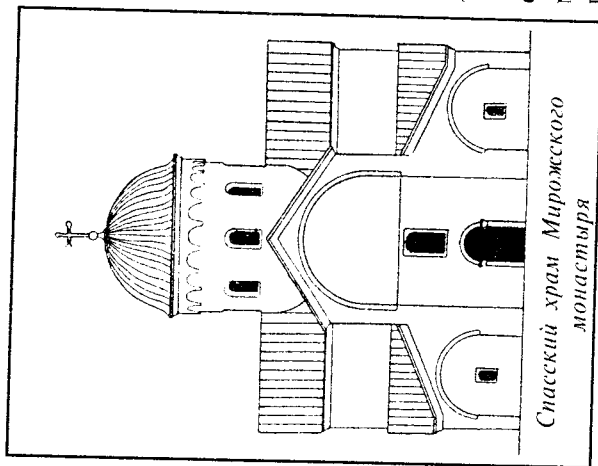


Смольный собор



Иоанновская церковь в Коровниках

Термин «монашество» происходит от греческих слов *μοναχ* («один, одинокий»), *μοναχ* («быть одному, жить уединенно»), *μοναχοσ*, *μοναχιστῆς* («живущий уединенно»), *μοναχτηριον* («уединенное жилище») и начало первоначально «уединенное, одинокое житье». Этот термин применим к жизни не только отдельных людей, которым свойственно отшельничество, но и к целым обществам, обрекающим себя на безбрачие и отречение от благ мира, подчиняющимся определенному уставу и имеющим своей целью служение идеалам, достижимым



Спасский храм  
Мирожского  
монастыря

лишь путем самоотречения и удаления от мира. Монахи жертвуют земными сокровищами и радостями, удаляются от суеты повседневного существования, возносят молитвы за себя и других. Епископ Игнатий Брянчанинов замечал: «При пострижении в монашество, когда новопостриженному вручаются четки, называемая при этом мечем духовным, завещается ему непрестанное денно-нощное моление молитвою Иисусовою. Следовательно, упражнение в молитве Иисусовой есть обет монаха». А Феодор Студит говорил, что монах есть тот, кто на единого взирает Бога, Бога единого жезирает Богу и миру между другими виновником бывает.

В некоторых катехизисах, а также в сочинениях отцов Церкви говорится о трех служениях Христа Спасителя — священническом, царском и пророческом. В полной мере эти три вида выступили с возникновением монашества, когда в его форме появилось пророческое служение. Таким образом, монашество имеет свои собственные духовные дарования.

Св. Амвросий Оптинский указывал, что монашество само по себе имеет великую важность духовную и приносит большую пользу душевную тем, кто приступает к оному с искренним расположением, и проходит оное с простотою и незлобием в смирении.

Основной источник, содержащий сведения по истории монастырской жизни в Древней Руси, — это рукописи.

Первые письменные упоминания о монастырях на Руси относятся к эпохе св. кн. Владимира Святославича (978-1015 гг.) и кн. Ярослава Владимировича (1019-1054 гг.). В «Слове о законе и благодати» митр. Киевского Илариона (ок. 1037-1043 гг.) в Похвале кн. Владимиру говорится: «монастырехе на горах стаща, черноризьци явишася».

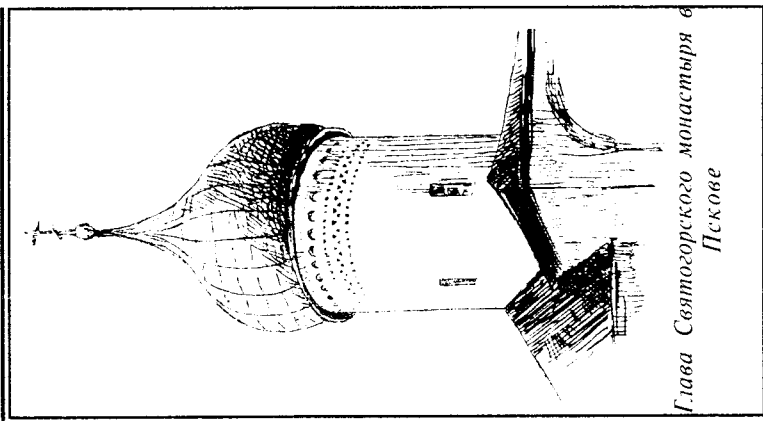
По преданию, первые монастыри были основаны на Руси в IX веке: это Пустынно-Николаевский в Киеве и Вознесенский в Менске (древнем Минске).

Сохранился рассказ об основании греческими монахами Спасского монастыря в период крещения Руси. Лаврентьевская летопись сообщает о князе Ярославe Владимировиче под 1037, что при нем «черноризци почаша множити и монастырехе починаху быти».

По другой версии, первым монастырем считается Киево-Печерский монастырь (1051 г.).

Один из первых русских митрополитов Иларион, посвященный в сан в 1051 г., вспоминая близкий к нему период установления христианства при Владимире Святом, писал, что уже тогда «монастырехе на горах стаща».

Упоминания об учреждении Киево-Печерского монастыря содержатся в «Повести временных лет», «Житии Феодосия Печерского», где есть отдельная часть, посвященная созданию монастыря. Эта обитель станвится известной благодаря подвигам первых подвижников. Основал ее отшельник Антоний, пришедший в Киев с Афона. Антоний получил официальное разрешение на владение землей и горой, где строится будущая обитель, от киевского князя Изяслава Ярославича. Труд монахов и подаяния верующих способствовали росту и процветанию монастыря. С увеличением братии строились ке-



Глава Святогорского монастыря в Пскове



лии, церкви. Иноки имели возможность самостоятельно строить внутримонастырскую жизнь.

Вот что рассказывается в «Повести временных лет» о происхождении Печерского монастыря. Боголюбивый князь Ярослав любил село Берестовое и церковь, которая была там, святых апостолов и помогал полам многим, среди которых был пресвитер, именем Иларион, муж благостный, книжный и постник. И ходил он из Берестового на Днепр, на холм, где ныне находится старый монастырь Печерский, и там молитву творил, ибо был там лес великий. Выкопал он пещерку малую, двухсаженную, и, приходя из Берестового, пел там церковные часы и молился Богу втайне. Затем Бог положил князю мысль на сердце поставить его митрополитом в святой Софии, а пещерка эта так и возникла. И немного дней спустя оказался некий человек, мирянин из города Любеча, и положил ему Бог мысль на сердце илти странничать. И направился он на Святую Гору, и увидел там монастыри, и обошел их, полюбив монашество, и пришел в один монастырь, и умолил игумена, чтобы постриг его в монахи. Тот послушал, постриг его, дал ему имя Антоний, наставив и научив, как жить по-чернечески, и сказал ему: «Иди снова на Русь, и да будет на тебе благословение Святой Горы, ибо от тебя многие станут чернецами». Благословил его и отпустил, сказав ему: «Иди с миром». Антоний же пришел в Киев и стал думать, где бы поселиться; и ходил по монастырям, и не возлюбил их, так как Бог не хотел того. И стал ходить по дебрям и горам, ища места, которое бы ему указал Бог. И пришел на холм, где Иларион выкопал пещерку, и возлюбил место то, и поселился в ней, и стал молиться Богу со слезами, говоря: «Господи! Укрепи меня в месте этом, и да будет здесь благословение Святой Горы и моего игумена, который меня постриг». И стал жить тут, молясь Богу, питаясь хлебом сухим, и то через день, и воды испивая в меру, копая пещеру и не давая себе покоя днем и ночью, пребывая в трудах, в бдении и в молитвах. Потом узнали добрые люди и приходили к нему, принося все, что ему требовалось, и прослыл он как великий Антоний: приходя к нему, просили у него благословения. После же, когда преставился великий князь Ярослав, — приял власть сын его Изяслав и сел в Киеве. Антоний же прославлен был в Русской земле; Изяслав, узнав о святой жизни его, пришел с дружиною своею, прося у него благословения и молитвы. И ведом стал всем великий Антоний и чтим всеми, и стала приходить к нему братия, и начал он принимать и постригать их, и собралось к нему братии числом 12, и ископали пещеру великую, и церковь, и кельи, которые и до сего дня еще существуют в пещере под старым монастырем. Когда собралась бра-

тия, сказал им Антоний: «Это Бог вас, братия, собрал, и вы здесь по благословению Святой Горы, по которому меня постриг игумен Святой Горы, а я вас постригал — да будет благословение на вас, первое от Бога, а второе от Святой Горы». И так сказал им: «Живите же сами по себе, и поставлю вам игумена, а сам я хочу уединиться в этой горе, так как и прежде уже привык жить в уединении». И поставил им игуменом Варлаама, а сам пришел к горе и ископал пещеру, что под новым монастырем, и в ней скончал дни свои, живя в добродетели, не выходя никуда из пещеры в течение сорока лет; в ней лежат мощи его и до сего дня. Братия же с игуменом жили в прежней пещере. И в те времена, когда братия умножилась и не могла уже вместиться в пещере, помыслили поставить монастырь вне пещеры. И пришли игумен с братией к Антонию и сказали ему: «Отец! Умножилась братия, и не можем вместиться в пещере; если бы Бог повелел, по твоей молитве поставили бы мы церковь вне пещеры». И повелел им Антоний. Они же поклонились ему и поставили церковь малую над пещерою во имя Успения святой Богородицы. И начал Бог, по молитве святой Богородицы, умножать черноризцев, и совет сотворили братья с игуменом поставить монастырь. И пошли братья к Антонию и сказали: «Отец! Братия умножается, и мы хотели бы поставить монастырь». Антоний же сказал с радостью: «Благословен Бог во всем, и молитва святой Богородицы и отцов Святой Горы да будет с вами». И, сказав это, послал одного из братьев к князю Изяславу, говоря так: «Князь мой! Бог умножает братию, а местечко мало: дал бы нам гору ту, что над пещерою». Изяслав же услышал это и был рад, и послал мужа великого, и отдал им гору ту. Игумен же и братия zaloжили церковь великую, и монастырь огородили острогом, келий поставили много, завершили церковь и украсили ее иконами. И с той поры начался Печерский монастырь: оттого, что жили чернецы прежде в пещере, и прозвался монастырь Печерским.

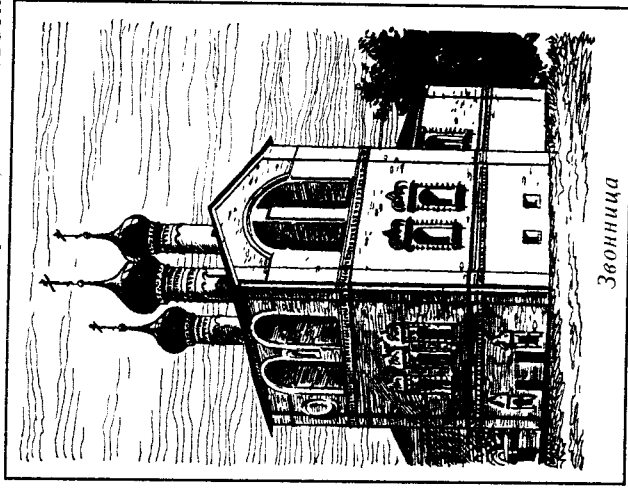
Приехав на Русь, Антоний стремился к установлению такого жизненного распорядка, к которому привык на Афоне, — к отшельничеству. Такой тип отшельничества называется «анахоретство». Под анахоретами понимаются монахи, которые подвизались в пустынных и уединенных местах. Поэтому первые монастыри носили характер пустынь. Пустынь — это небольшой монастырь, строившийся вдали от города, в пустынной, незаселенной местности, часто среди леса. Для пустынь характерен такой вид иноческой жизни, как отходное житие. Ему посвящали себя те, кто стремился жить в полном пустынном уединении, пощении и молчании. Позднее пустынное житие стало считаться высшей ступенью иночества, доступ-

ной лишь тем, кто достигал иноческого совершенства в общежительном монастыре. Преподобный Нил Сорский замечал: «Живешь ли отшельнически, или в общежитии: внимай святому Писанию и следуй по стопам Отцев, или повинуйся тому, кто известен, как муж духовный — в слове, жизни и рассуждении».

Первые монахи жили в окрестностях Киева в пещерах. Киево-Печерский монастырь, считается многими исследователями (например, архимандритом Евгением Болховитиновым, одним из первых исследователей истории Киево-Печерского монастыря) первым на Руси, сначала состоял из отдельных пещер и пещерной церкви. После того, как братья значительно выросли, и места в пещерах для всех хватать перестало, с благословения Антония монахи построили себе монастырь. Сам же Антоний удалился в горы для монашеского подвижничества. Св. Феодор Студит говорил: «Хотя вы занимаетесь обычными своими послушаниями, но у вас это не мирские и не житейские занятия, потому что занимаетесь не по страсти, не по своей воле, не в угоду плоти, а для святого братства духовного, по послушанию и заповеди, паче же вся для Богоугождения. Бог приемлет сей труд ваш, как жертву и всеожожение».

Патерик Киево-Печерского монастыря включает «Сказание что ради прозвася Печерский монастырь», которое написано монахом-летописцем Нестором и помещено в сборнике как «Слово о нем». Киево-Печерский Патерик, который формировался, начиная с первой трети XIII в., повествует о ранней истории Киево-Печерского монастыря и его первых подвижниках. Ядром Патерика служит

перепиסקа епископа Владимирского и Суздальского Симона с печерским иноком Поликарпом. В Патерике содержатся разнообразные рассказы о печерских подвижниках. Действия этих рассказов происходили в середине XI-XII вв. Таким образом можно проследить рост монастыря, изучить в достаточной степени его внутреннюю жизнь, узнать о видах подвижничества и распределении обязанностей мона-



Звонница

хов. В X в. упоминается киевский Спаский или Спасов Белый монастырь. После крещения киевлян на рубеже X-XI вв. уже появилось 22 монастыря. Однако С. М. Соловьев отмечает, что «эти монастыри не были такие, какие надобны были тогда для упрочения христианства, их монахи не были настоящими подвижниками». В летописи указывается, что многие монастыри того периода находились в зависимости от царей и бояр, пребывали на богатом содержании, «но не таковы эти монастыри, которые поставлены слезами, постом, молитвою, бдением». Св. Авва Дорофей сетовал: «Мы думаем, что, вышедши из мира и придя в монастырь, оставили все мирское; но (и здесь), ради ничтожных вещей, исполняем пристрастия (мирские). Однако мы не должны так делать; но как мы отrekliсь от мира и вещей его, так должны отречься и от самого пристрастия к вещам».

Монастырскому общежитию предшествовало особое житие. Оно было очень распространено в Древней Руси как простейший вид иночества и принимало различные формы. Отрекавшиеся от мира зачастую строили себе кельи у приходского храма, жили отдельными хозяйствами и без определенного устава. Такой монастырь составлял, скорее, товарищество, основанное на соседстве, общности храма. У членов этого товарищества был иногда общий духовник. Распространен был и такой вид отшельничества, когда иноки селились в пустыне, образуя небольшие отшельнические поселки, строя скиты.

Скитской путь подвижничества многие святые отцы почитали «золотым», то есть, наиболее удобным для тех, кто мог избрать любую форму монашеской жизни: отшельничество, скит, кинвию. В уставе скитского жития «Предание уставом иже на внешней стране пребывающим инокам, рекше Скитского жития правило о келейном трезвении и катадневном петии» содержатся высказывания святых Иоанна Лествичника, Василия Великого, показывающие преимущество скитского жития: «Василие в предание своем сице глаголет яко иноку самому наедине без брата пребывати никакоже не уставляет на тросиночское житие».

Автор летописного «Сказания, чего ради прозвася Печерский монастырь» противопоставил два вида монастырей: «Мнози бо монастыри от цесарь, и от бояр, и от богатства поставлени, но не суть таши, каши суть поставлена слезами, пошьем, молитвою, бдением».

Св. Авва Дорофей писал: «Когда человек отрывается от мира и делается иноком, оставляет родителей, имения, приобретения, торговлю, дающие (другим) и приятие (от них), тогда распинается ему мир, ибо он отверг его. Это и значат слова Апостола: «мне мир

распяся»; потом он прибавляет: — и «аз миру». Как же человек распинается миру? Когда, освободившись от внешних вещей, он подвизается и против самых услаждений или против самого вождения вещей и против своих пожеланий и умертвит свои страсти, тогда и сам он распинается миру, и сподобляется сказать с Апостолом: «мне мир распяся, и аз миру».

В Киеве в XI веке было основано семь мужских и два женских. До настоящего времени сохранились два монастыря той поры: Киево-Печерский и Выдубецкий. На Правобережье возникло еще четыре мужских монастыря: в Луцке, Владимире-Волынском и два сельских.

На Левобережье также появилось четыре мужских монастыря: два в Чернигове и два в Переяславе и Новгороде-Северском.

В «Повести временных лет» сообщается, что в 1037 г. князем Ярославом Владимировичем были основаны две обители: «святаго Георгия манастырь и святыя Орины». Князь Ярослав при крещении получил имя Георгий, а его жена Ингигерда — имя Ирина. Следуя традициям византийских императоров, киевский князь соорудил монастыри в честь своего святого и святой покровительницы княгини. Указанные две обители стояли у истоков формирования культа святых великокняжеских покровителей.

В Новгороде были основаны мужской Юрьев и женский Петровский монастыри.

В северо-восточной Руси появились три мужских монастыря: в Ростове (Авраамьев), Суздале и Торжке. Св. Нил Синайский указывал, что путь к добродетели — бегство от мира — путь благий и краткий.

Религиозное подвижничество предполагает верное исполнение своего долга, несение каждым своего креста. В монастырском обиходе для выражения этой идеи есть термин «послушание». Под послушанием подразумевается любое поручение иноку, будь то умственная работа или тяжелый физический труд, выполнение которого служит на благо его душе. И такая работа приносит свои несомненные плоды. Епископ Игнатий Брянчанинов указывал в этой связи, что Бог ничего так не требует от новоначальных в монашеском жительстве, как подвига послушания. О подвигах монашеских игумен Никон замечал так: «Святые угодники объясняют нам, что в последние времена монашества не будет вовсе или кое-где останется наружность, но без делания монашеского. Не будет никаких собственных подвигов у ищущих Царствия Божия, спасаться же будут только терпением скорбей и болезней. Почему не будет подвигов? Потому что не будет в людях смирения, а без смирения подвиги принесут больше вреда,

чем пользы, даже могут погубить человека, так как они невольно вызывают высокое мнение о себе о подвизающихся и рождают прелесть. Только при руководстве очень опытных духовных людей могли бы быть допущены те или иные подвиги».

Вот что говорил в одной своей проповеди священник Виктор Гурьев. Один священник, имевший дар прозорливости, шел совершать службу и увидел у келии одного монаха множество бесов, из которых одни были в образе жен, другие — юношей, а иные в других образах, — и все радовались и ликовали. Священник, видя это, вздохнув, сказал: «о, до какой лености дошел брат сей, и ради ее бесы окружают его!» Совершивши службу, он вошел в келию этого инока и сказал ему: «меня, брат, очень скорбь одолевает; помолись о мне; верую, что если ты сотворишь молитву, мне будет легче». Инок со смирением сказал: «да я, отче, недостойн сотворить молитву о тебе». Священник же стал неотступно просить его и говорил: «не уйду от тебя, пока не дашь мне слово, хотя по одной молитве каждую ночь творить о мне». Инок согласился. Все это сделал Иерей для того, чтобы ленивого инока возбудить к молитве. И сотворил молитву о священнике инок, и, умилившись, сказал: «О, окаянная душа, о Иерее молишься, а о себе почему нет? Сотвори хотя одну молитву и за себя». И так провел инок целую неделю, творя каждую ночь по две молитвы: одну за Иерея, а другую за себя. Через неделю священнику снова пришлось идти в церковь мимо келии брата, и вот он увидел около нее опять бесов, но уже стоящих в великом унынии. Тогда он понял, что в уныние привели их молитвы инока, и, вошедши к нему, сказал: «брат, сотвори любовь, приложи о мне и другую молитву». И вместе с тем и еще преподал ему наставление о том, чтобы не лениться. Демоны, видя после сего инок, как постоянно пребывающим в молитвах и труждающимся для Бога, отбегли от него благодатью Божиею.

Итак, на Киевской земле в начальный период развития христианства было основано в общей сложности 17 монастырей. В Новгороде и в северо-восточной Руси монастырей в это время появилось сравнительно мало: процесс христианизации проходил там гораздо более медленными темпами. Подтверждение этому можно найти в летописном рассказе о вооруженном сопротивлении новгородцев попыткам их крещения в конце X в. Первые обители в Новгороде появляются в начале XII в. Первый монастырь возник около 1119 г. Как сообщает Новгородская первая летопись, «заложи Кюрюк игумен и князь Всеволод церковь камену манастырь святата Георгия Новгороде». Как указывает историк Янин В. Л., полную христианизацию Новгорода следует отнести к концу XIII века. До конца XIII

века у людей наряду рядом с именем, полученным при крещении, в ходу и мирское имя. В брестяных грамотах до конца XIII века христианские имена встречались очень редко.

Первые Новгородские монастыри — Юрьев (1119 г.), Пантелеймонов (1134 г.) и Спасо-Преображенский (1198 г.).

С. М. Соловьев указывал, что при Владимире христианство распространялось как бы по узкой полосе, вдоль водного пути из Киева в Новгород. К востоку же от Днепра, по Оке и верхней Волге, в Ростове, несмотря на то, что проповедь православия доходила и до этих мест, христианство распространялось очень слабо. Иноки Печерского монастыря проповедают у витячей и мери; летописец сообщает, что витячи тогда повсеместно придерживались языческих обычаев.

О времени основания первых монастырей на Руси можно узнать лишь приблизительно. По В. В. Зверинскому, первый монастырь в Киеве был основан в IX в., это был Пустынно-Николаевский на Угорском. С. М. Соловьев дополняет, что он был построен первым киевским митрополитом Михаилом «на горе против холма Перунова». Но если его действительно строил Михаил, то это могло произойти не в IX в., а лишь в конце X в.

В начале XII в. Киевская Русь распалась на отдельные независимые феодальные княжества. В городах князья и бояре, купцы зачастую основывали монастыри, пытаясь искупить тем самым свои грехи. При этом они не только обрели гарантированную монашескую поддержку, но получили возможность жить в привычных условиях материального благополучия, зная, что за них, в основанных ими монастырях, непрестанно молятся. Знать считала необходимым для поддержания личного и семейного престижа создавать монастыри. Они могли становиться семейными усыпальницами, где совершались постоянные молитвы о здравии и упокоении тех, кто принадлежал к роду, создавшему монастырь. Попечители монастырей получали также немалые права над созданными ими монастырями.

Такие монастыри представляли собой замкнутые организации, предназначенные для служения княжеским семьям. Они были киевскими, то есть, находились непосредственно под влиянием князей и полностью ими обеспечивались. На протяжении долгих лет они были связаны с княжескими фамилиями. Так, об Ирининском монастыре есть упоминание в Ипатьевской летописи под 1147 г., когда опальный Святослав Ольгович в стенах этого монастыря спасался от восставших киевлян. Святослав, кстати, был праправнуком Ингерды-Ирины, следовательно, фамильный монастырь мог предложить ему действительно надежную защиту. В такие фамильные обители принимали состоятельных иноков с известным происхождением.

Монастыри, находясь на княжеском обеспечении, не нуждались в широком увеличении братии. В них уединились состоятельные киевляне. Св. Антоний Великий советовал: «Кто хочет спастись (в мироточном образе жизни), пусть не остается в доме своем и не живет в том городе, в котором грешил; также пусть не посещает родителей своих и ближних по плоти ибо от этого бывает вред душе и гибнут плоды жизни». На этом этапе в строительстве больших монастырей необходимости не было.



Ознаменование 750-летия Почаевского монастыря

Находясь в миру, такие монастыри назывались «мирскими» — в отличие от пустынь, упоминавшихся выше. Основатели пустынь сами изыскивали средства для содержания монастыря. Иногда основатели — мы становились отшельники из мира, еще до пострижения, как, например, преподобный Сергий Радонежский. В «Цветнике духовном» указывается путь инока: «Будем всегда заниматься делами духовными и особенно молитвою, дабы всегда, как только приступит, как только покусится подойти к нам враг, находил он наше сердце и затворенным для него, и вооруженным».

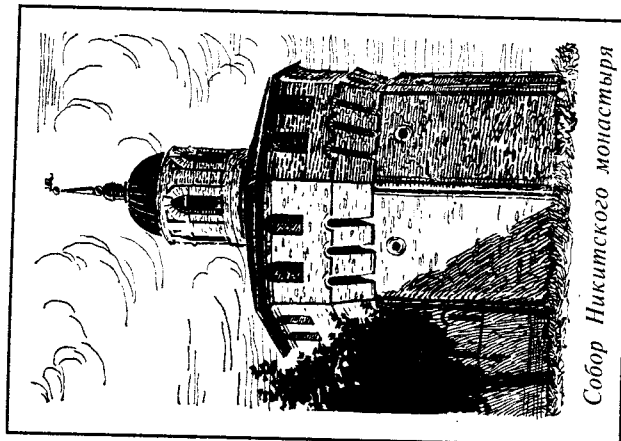
Приток и увеличение населения в городах вызывает рост численности монашеской братии. В XII в. было основано в три раза больше монастырей, чем за предшествующий период. Появился 71 монастырь, из них 53 мужских и 18 женских. 64 монастыря было основано в городах и только 7 в сельской местности.

В княжествах в городах на Правобережье и Левобережье появилось 13 монастырей: 7 в Киеве, 4 в Переяславле, по одному в Каневе и Галиче. Св. Пимен Великий указывал: «Когда горшок снизу подогревается огнем, то ни муха, ни иное что пресмыкающееся не может прикоснуться к нему; когда же остывает, тогда они садятся на него. То же бывает и с человеком: доколе он пребывает в духовном делании, враг не может поразить его. Кто же живет в небрежении и лености, того низлагает он без всякого труда».

В XII в. в Новгородско-Псковской земле возникло 23 монастыря. Происходит активное заселение Приладожья, где появились 2 мужских монастыря. В Новгороде возникло тогда 3 монастыря, 2 — в Пскове и один в Старой Руссе.

Новгородские монастыри создавались на средства бояр. К таким монастырям относятся Шиллов монастырь. Олоний Шкил был богатим вкладчиком, принадлежавшим к новгородской боярской семье. Он выделил средства для основания монастыря. Роль боярства в политической жизни Новгорода возрастала, и княжеские обители постепенно связывались с новгородской знатью. В Новгороде монастыри строят также и местные владыки. Так, архиепископ Иоанн вместе со своим братом Гавриилом основал два монастыря — Бело-Николаевский во имя св. Николая в 1165 г. и Благовещенский в 1170 г..

В северо-восточной Руси было основано 19 монастырей: 14 городских и 5 сельских. Во Владимире их было 8, Переяславле-Залесском — 2, по одному в Ростове, Суздале, Ярославле и Муроме (женский). Св. Симеон, Новый Богослов, указывал: «Как никто не смеет приблизиться к тому, кто беседует с царем земным, и пресечь беседу, которую он ведет, так и демоны не дерзают приблизиться к тому, кто с Богом беседует». На севере страны, в Сухоно-Двинском районе, встретились миграционные потоки из Новгородской земли и северо-восточной Руси (Владимири-Суздальской земли). Здесь было основано два мужских монастыря: в Вологде и Великом Устюге (он прославился позднее как Троицко-



Собор Никитского монастыря

Гледенский монастырь-вотчинник). Один женский монастырь возник на Рязанской земле (в Пронске), 8 мужских — в Смоленске, 5 — в Белоруссии: 4 в Полоцке и один мужской в Турове. Находящимся в послушаниях и не имевшим возможности всегда бывать у служб подвижник Наум Соловецкий говорил: «С памятью о Боге усердное отправление всякого труда равно церковной молитве. То и другое равно благоугодно Богу и нам полезно».

19 апреля 1258 г. Папа Александр IV предоставил отправляющимся на Русь францисканским монахам широкие пастырские привилегии. Эти привилегии во многом касались возможности свободно основывать новые обители, а в апостольской деятельности поддерживать контакты с инославными. По полномочию Святого Престола среди прочего францисканцы могли строить храмы и даже основывать монастыри.

Прибывая на новое место, миссионеры использовали опыт, приобретенный в Западной и Центральной Европе. Сначала первопреходцы, направленные кустодом, собирали слушателей на проповедях, знакомя своих слушателей с Орденom св. Франциска и вступаая в контакты с местным населением. Поскольку церковных структур католической церкви в Восточной Европе в то время еще не существовало, сам собой отпадал вопрос согласия правящего епископа на подобного рода деятельность. Через некоторое время францисканцы приступали к подготовке условий для основания монастыря и организованной пастырской деятельности. Заручившись поддержкой благодетелей, миссионеры готовили жилье или место под монастырь, и после этого в город прибывала группа монахов с целью создания общины. Однако широкого распространения миссионерская деятельность ордена не имела и на общий ход образования монастырей на Руси заметного влияния не оказала.

В XIII в. основание монастырей продолжалось. Монашество на Руси в домонгольский период было уже весьма широко распространено. Однако в ходе татаро-монгольского нашествия были сожжены многие города и села, уничтожены монастыри. Из основанных в IX-первой половине XIII в. на Украине и в северо-восточной Руси полувцы разрушили 2 монастыря в Переяславле-Южном, а татаро-монголы уничтожили 12 монастырей.

Всего было разрушено примерно 25 (22 городских и 3 сельских) монастырей: 10 в Киеве, 5 городских и один сельский на Правобережье Днепра, 2 городских и один сельский (женский) на Левобережье и 5 городских и один сельский в северо-восточной Руси.

По окончании монгольского периода религиозные чаяния людей усиливаются, и инославное движение получает новый импульс.

Особое значение получает Троицкий монастырь, основанный в середине XIV в. Сергием Радонежским. Из него по северу страны шли иноки и основывали новые монастыри.

В северо-восточной Руси в XII - начале XIII в. из Киева великое княжение было перенесено сначала в Суздаль, а потом во Владимир. Сообщения о первых монастырях, возводимых князьями, упоминают середину XII в., это время начало правления Юрия Долгорукого в Суздале и Владимире. В XIII в. упоминаются монастыри в Ростове, Ярославле и Нижнем Новгороде. В Киеве княжеские монастыри играли роль родовых усыпальниц, а потомки Юрия Долгорукого хоронили своих родственников в основанных ими же соборных церквях.

В XIII в. в Киеве, на Правобережье, возникло 9 мужских монастырей: один в Киеве, по 2 в Луцке и Владимире-Волынском и 4 сельских. На Левобережье появилось 3 монастыря, из них по одному мужскому в Чернигове и Путивле.

Иеросхимонах Парфений Киевский говорил: «В начале моего жития в монастыре я вовсе не раздумывал о подвигах монашеских, о том, чтобы установить себе такое или другое правило, избрать такой или другой образ жизни; я думал только о том, как бы молиться да молиться непрестанно и трудиться, сколько сил есть, слушать во всем, как Бога, начальника, — никого не оскорбить и не осудить; да мне и некогда было смотреть за поступками других: я только себя знал». Так, руководимый Духом Святым, он в новоначалии легко исполнял те добродетели, которые обыкновенно бывают только плодом долговременных подвигов.

В Новгородско-Псковской земле было основано 10 монастырей: 3 в Новгороде и 3 в Пскове.

В Смоленске появился один мужской монастырь.

В Рязани и Брянске возникло по одному мужскому.

В Ярославле примерно в 1216 г. князем Всеволодом Константиновичем был основан Спасо-Преображенский монастырь.

На севере страны было основано 3 монастыря: 2 в Великом Устюге и один в Вологодской земле, на Кубенском озере.

В Белоруссии появилось 5 городских монастырей: 4 в Полоцке, Бресте и Пинске и женский в Турове.

В середине XIII в. наблюдается расцвет юго-западной Руси, где была очень сильная княжеская власть. Княжеская власть активно занималась церковными делами. Между монастырями и князьями существовала тесная связь. В летописи указывается более десятка монастырей, непосредственно связанных с княжескими семьями. Например, Апостольский монастырь во Владимире-Волынском был

построен примерно в 1287 г. владимирским князем Владимиром Васильковичем.

Однако больше всего было основано монастырей в северо-восточной Руси, куда направлялись миграционные потоки с юга. Здесь появилось 25 монастырей: 6 в Суздале, 3 в Ростове, по 2 в Москве и Твери, по одному во Владимире, Костроме, Ярославле, Нижнем Новгороде, Переяславле-Залесском, Старице, Юрьеве и Волоколамске и еще 4 сельских в Тверской земле.

В северо-восточной Руси местные иерархи также основывали монастыри, например, можно упомянуть два монастыря в Суздале и один в Ярославле. Из них выходили епископы на Ростовскую кафедру и в них же удалялись, оставляя престол, принимаемая схиму.

Итак, самое большое количество монастырей (41) находилось в северо-восточной Руси: 33 городских и 8 сельских. Это были преимущественно княжеские (ктиторские) монастыри. Св. Серафим Саровский учил: «Не наше дело судить других. А удаляемся мы из общества братства не из ненависти к нему, а более для того, что мы приняли и носим на себе чин ангельский, которому неместительно быть там, где словом и делом прогневаются Господь Бог. И потому мы, отлучаясь от братства, удаляемся только от слышания и видения того, что противно заповедям Божиим, как это случается неизбежно при множестве братии. Мы избегаем не людей, которые одного с нами естества и носят одно и то же имя Христово, но пороков, ими творимых, как и великому Арсению сказано было: — «бегай людей и спасешься».

На Новгородско-Псковская земле было 34 монастыря: 28 городских и 6 сельских.

На Украине было 23 мужских монастыря: 18 городских и 5 сельских.

В остальных районах было меньше монастырей: 8 в Белоруссии (7 в городах), 6 в Смоленске и 5 на Севере (4 городских).

К концу XIII в. насчитывалось 120 монастырей, из них 99 городских и 21 сельский.

Городских монастырей было существенно больше: их доля составляла около 83%. Это объяснялось рядом причин. Как уже указывалось выше, в городе основать монастырь было проще: легче находились благодетели, желавшие выделить часть своих средств на основание обители. Св. Феодор Студит вопрошал: «Поелику нашенокое завещание есть Евангелие, то в сладость послушаем, что говорится в нем и в силу его, и ревностно емяемся за подвиги, не обращаясь в вниманием и сердцем ни к чему житейскому, ни к родителям, ни к братьям, ни к сродникам и ни к чему вообще тварному, подражая



некоему из святых отцов, который, когда выходил из келии, клал покрывало на главу свою, чтоб не смотреть на солнечное сияние, и который, когда спросили его о причине того, ответил: — Для чего мне желать видеть этот временный свет?»

Учитывая динамику основания монастырей по различным регионам, можно видеть, что распространение христианства, начавшись в Киевской земле, пошло затем в Новгородско-Псковскую и Смоленскую земли, в Белоруссию и потом в северо-восточную Русь. Татаро-монгольский период в истории страны способствовал ускорению темпов заселения северо-восточной Руси, что сказывалось на росте числа монастырей этого региона.

На север славяне приходят в IX в., а к концу XII в. они уже заселяют этот регион вплоть до Пермско-Вятской земли. В XI в., по мнению многих исследователей, монастырей на севере еще не было, в XII в. было основано 2 монастыря: в Вологде и Великом Устюге. В XIII в. появилось еще 3 монастыря: в Великом Устюге и один на Кубенском озере, недалеко от Вологды.

Первые монастыри обладали земельными владениями, подчас весьма значительными. Например, в XI в. Киево-Печерский монастырь получил в дар земли от князя Изяслава Ярославича, три волости (с крестьянами) — от Ярополка Изяславовича; пять сел — от его дочери; села в Суздальской земле — от тамошнего епископа. Новгородский Юрьев монастырь получил в XII в. погост Ляховичи «с землею, и с людьми, и с коньми, и лес, и борти, и ловища на Ловати», а также село Буйцы. Изяслав Мстиславович дал новгородскому Пантелеймонову монастырю в XII в. село Витославич с крестьянами и землями. Другой новгородский монастырь, Антониев, получил от своего основателя Антония Римлянина купленную последним землю. Хутынский монастырь получил землю тоже от своего основателя, новгородского боярина.

Многие крупные монастыри изначально владели обширными землями и крепостными крестьянами, монастырское землевладение даже на раннем этапе проявляло тенденцию к неуклонному росту.

Наряду с крупными богатыми монастырями были и мелкие монастыри, владельцы которых могли ими распоряжаться по своему усмотрению: дарить, передавать по наследству. Братия в мелких монастырях общего хозяйства не вела, а вкладчики, если у них возникло стремление покинуть монастырь, имели право потребовать свой вклад обратно.

С середины XIV в. монастыри все чаще основывают не бояре и князья, а, скорее, активные и ловкие люди. Они добивались от великого князя пожалования земель, принимали щедрые пожертво-

вания от соседей-феодалов, скупали и выменивали земли, вели активную торговлю, занимались ростовщичеством и превращали монастыри в феодальные вотчины. На это указывали историки В. О. Ключевский и И. У. Будовниц. По мнению последнего, Алексеем вмести с великим князем Дмитрием Ивановичем инициировал повсюду появление общежительных монастырей, на которые было гораздо удобнее опираться как митрополиту, так и великокняжеской власти.

Общежительные монастыри возникли по вдохновению египетского учителя монашества преп. Пахомия Великого. В монастыре того типа жизнь организовывается следующим образом. Пахомий, будучи составителем первого монашеского устава, объединил под единым началом целую группу монастырей, которые подчинялись единому уставу и имели единое возглавление. Каждый из монастырей имел своего настоятеля, а все настоятели подчинялись Пахомию и его преемникам. Главы таких больших монашеских общин получили наименование архимандритов.

В общежительных монастырях труд становится одной из главных основ общинной жизни. Значительную долю практикуемой там работы составляло неустанное рукоделие. Общежительные уставы отличались крайней строгостью, подчас практиковались даже телесные наказания.

Общежительный монастырь — это монашеская община с нераздельным имуществом и общим хозяйством, с одинаковой для всех пищей и одеждой, с распределением монастырских работ между всей братией. Основной определяющий принцип жизнеустройства в таком монастыре — ничего не считать своим, но все иметь общее.

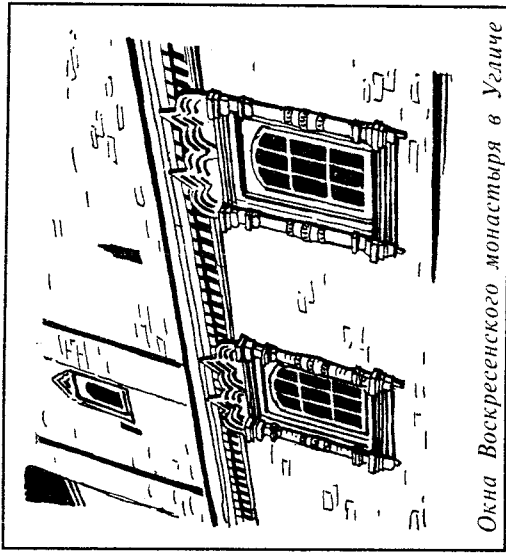
В. О. Ключевский считал, что все монастыри, основанные вне городов и их ближайшей округи, были землевладельцами и вели собственное хозяйство. Прибыль приносили также продажа свечей, икон, кружечные и другие сборы, плата за выполнение обрядов.

В XIV в. в Центральном-промышленном районе было основано 28 крупных монастырей. Георгий затворник писал в своих письмах: «Жажущему спасения Святитель Христов Тихон советует: «От искушений никуда не уйдешь: когда враг чего сам не может, то через злых людей наносит оскорбления; только лучше быть в каком-нибудь монастыре; а повсюду надобно терпеть и быть великодушну, не смотреть на то, что делают, а внимать, чему слово Божие учит; знать келию да церковь, и быть всегда заняту: то читать, то молиться, то делать что пристойное, и так попеременно продолжать; мало есть, мало пить, и непрестанно Иисусову молитву иметь в сердце своем: Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя Грешного».



Архиереи и игумены получали от великих князей большие привилегии, что способствовало образованию крупных вотчин. Например, Симонов монастырь, возникший около 1370 г. вблизи Москвы, с момента своего основания задумывался как общежитийный, то есть, таким, где монахи ведут хозяйство своими силами. Однако этот монастырь был основан племянником Сергия Радонежского, приближенного к великому князю и митрополиту Алексею, что не могло не сказаться на быстром получении в свое распоряжение земельных владений. Сначала это были промысловые угодья.

В начале XIV в. в Новгороде архиепископ Моисей основывает несколько обителей: в 1313 г. св. Николы в Неревском конце, в 1335 г. — Воскресенский на Деревянице женский монастырь, в 1352 г. — монастырь Успения Богородицы на Волотове и так далее. Все эти обители сохранили свою связь с новгородской знатью. Правило 43 Святого Вселенского Шестого Константинопольского Собора гласит: «Позволительно христианину избрать подвижническое житие, и, по оставлении многомятежной бури житейских дел, вступить в монастырь, и постричься по образу монашескому, даже если бы и обличен был в каком-либо грехопадении. Ибо Спаситель наш Бог



Окна Воскресенского монастыря в Угличе

сказал: — приходящего ко Мне не изгоню вон (Ин. 6:37). Поскольку монашеское житие изображает нам жизнь покаяния: то искренне прилепляющегося к такому житию одобряем, и никакой прежний образ жизни не воспрепятствует ему исполнить свое намерение».

Общежитийные монастыри не преобладали, чаще всего каждый монах имел собственное хозяйство, жил отдельно; лишь для богослужения монахи сходились вместе. Такой характер жизнеустройства имели преимущественно небольшие северные монастыри, насчитывавшие от 2 до 10 членов братии.

В первой половине XV в., особенно во время феодальной войны 1425–1453 гг., Симонов монастырь заметно увеличил свои владения за счет великокняжеских пожалований и вкладов постриженников и

пожертвований. Постепенно в течение XIV–XVI вв. Симонов монастырь приобрел около 500 селений. В начале XVII в. его владения находились в 19 уездах, в них было около 8 тыс. десятин пащны, не считая лугов и лесов.

В одном монастырском сказании XVI в. образцовая деятельность основателя пустынного монастыря изображается следующим образом. Много лет подвизался он в своей обители, построил церкви и кельи поставил, «и многая по чину монастырскому взградив, и нивы и пашни к монастырю приобрете, и человеки многие, и скоты на службу в обитель сию устрои, и не преста от труда своего, аще и в многолетней седине, и не даде телу своему нимало покоя, аще второе о бозе умышляет, дабы ему дал бог обрести место потребно к рыбной ловле». Так помысли о пустынном безмолвии заверщались образованием монашеской земледельческой общины. Пустынники шли велед за крестьянами или пролагали им дороги в заволжских лесах; пустынный общежитийный монастырь служил нуждам переселенцев, религиозным и хозяйственным, широко пользовался их трудом.

Основание монастырей-вотчинников и пожалование им земель вызывали сопротивление крестьян. Крестьяне прогоняли отцельников, основавших монастыри. С мощным сопротивлением окрестного люда столкнулись Дмитрий Прилуцкий, Стефан Махрицкий, Арсений Комельский, Антоний Сийский. Бунтовщики неоднократно пытались поджечь келью Кирилла Белозерского, убили Григория и Кассиана Авнежских, Агапита Тотемского. Но ведь св. Ефрем Сирийский писал: «Кто хочет стать монахом и не переносить оскорбления, уничижения и ущерба, тому монахом не бывать».

В. О. Ключевский указывает, что многие их монастырей, если не большинство, выросли в крупные землевладельческие общества со сложным хозяйством и привилегированным хозяйственным управлением, с многообразными житейскими суедами, поземельными тягбами и запутанными мирскими отношениями.

Основанные в XIV–XVI вв. монастыри на территории великорусских княжеств, которые образовали в XVI в. единое Русское государство, сыграли большую роль в укреплении и объединении страны. Когда в XIV в. под властью Московского княжества стало происходить объединение Русской земли, а митрополит всея Руси избирает Москву своей резиденцией, в центральном районе появляется много новых обителей: 51 городской и 29 сельских монастырей.

Обилие монастырей и монахов в XIV в. уливало современников и тем более иностранцев. Дж. Флетчер, рассказывая о Руси, в конце XVI в. писал: «Монашествующих у них бесчисленное множество, го-

раздо более чем в других государствах. Каждый город и значительная часть всей страны ими наполнены. Все лучшие и приятнейшие места в государстве заняты обителями и монастырями».

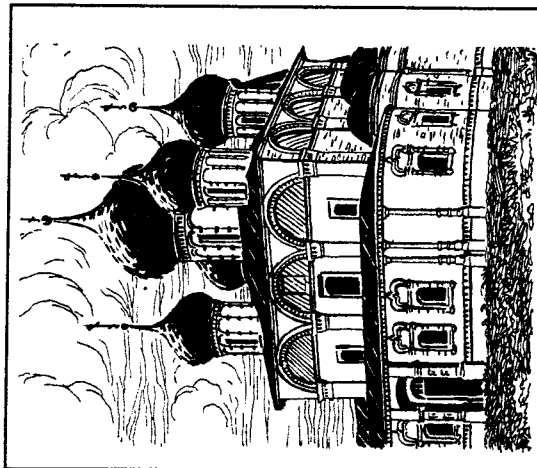
Сосредоточение в руках монастырей огромных земельных владений, закрепощение крестьян, повсеместное нарушение церковных заповедей архиереями и монахами вызывало протест и осуждение не только со стороны мирян. Недовольство хозяйственной деятельностью церкви зрело и в рядах церковников, среди которых ширилось

движение за отказ от церковных богатств. Видным обличителем стяжателей в рясах был Вассиан, который писал: «Господь сказал: раздай имение твое.

А мы, войдя в монастырь, не перестаем, по нашему безумию, всячески приобретать себе чужие села и имения, то бесстыдно выпрашивая у вельмож лествью, то покупая. Господь повелевает: отдай нищим.

А мы, заразившись ненасытным сребролюбием, различным образом оскорбляем братьев наших, живущих у нас в селах, обижаем их неправедными поборами, налагаем на них лихву на лихву. И если они не имеют сил отдать нам лихвы, то мы без жалости лишаем их имущества, отнимаем у них корову или лошадку, а самих с детьми, как поганых иноверцев, далеко прогоняем от своих пределов. Иноки, забыв свой обет и отринув всякое благовоенство, уже в седой старости поднимаются из своих обителей и толкаются в мирских судилищах, то тягаясь с убогими людьми о своих многолихвенных заимоданиях, то судясь со своими соседями о границах земель и сел. Сами вы изобилуете богатством и объедаетесь сверх иноческой потребы, все годовые избытки берете себе: или обращаете их в деньги, чтобы давать в рост, или храните в кладовых, чтобы после, во время голода, продавать за большую цену». А ведь св. Авва Дорофей говорил, что монах никогда не должен допускать, чтобы совесть обличала его в какой-либо вещи.

Наряду с негативными факторами, сопутствовавшими возникновению первых монастырей, эти учреждения несли большой поло-



Никольский собор  
Минского монастыря

жительный заряд для действительно нуждающихся в духовном развитии. Православное монашество смогло объяснить духовные законы, законы добродетели и греха. Русские подвижники собственным примером показывали путь к спасению и чистоте духовной жизни.

Древнему монашеству, в отличие от современного, было чуждо стремление принимать священный сан; монахи искали уединения, где было как можно меньше признаков организованной церковной жизни. Это гораздо позже уже монашество стало тесно переплетаться с иерархической структурой Церкви — вплоть до того, что епископов стали ставить исключительно из монахов.

Феофан Затворник учил, что главнейший враг жизни в Боге есть многозаботливость; а многозаботливость есть рычаг, приводящий в движение самоначинательную мирскую деятельность. С утра до ночи темной, каждый день, гоняет она мирских предпринимателей от одного дела к другому и ни на минуту не дает покоя. Некогда им обратиться к Богу и побыть с Ним в молитвенном к Нему возношении. Эта многозаботливость у монахов места не имеет. Понимающие дело затем и в монастырь вступают, чтоб избавиться от сей мучительницы. И у монашествующих есть деятельная жизнь, похотевшая на деятельность мирян; только нет у них при сем многозаботливости, грызущей мирян, свобода от которой, по порядкам монастырской жизни, и дает им способ быть у своей цели или пребывать неотходно с Богом и в Боге.

Период появления первых монастырей в Древней Руси характеризуется наличием связи между политическим устройством области и строительством обителей. При наличии мощной княжеской власти монастыри создавались, в основном, на княжеские средства и преобладали в полной их зависимости. В местах номинальной княжеской власти (к таким можно отнести Новгород) монастыри связываются с боярством. Таким образом, положение монастыря и роль, которую он играл в общественной жизни, определялись социальным положением его основателя (*ктитора*).

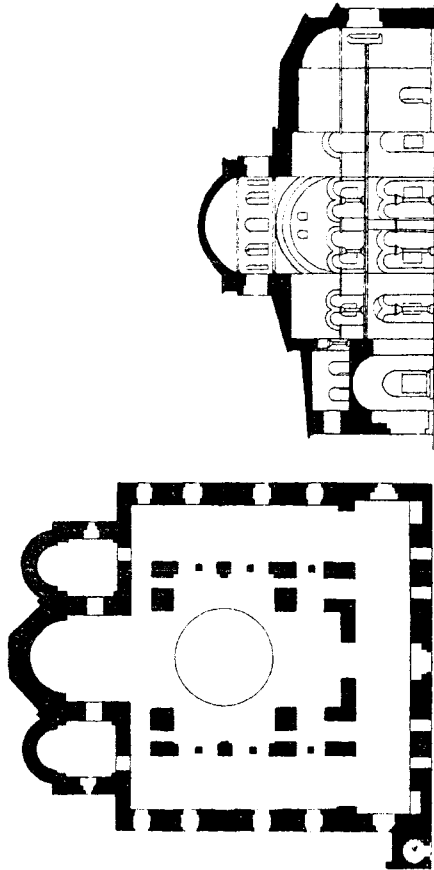
В Древней Руси выделялось три вида иноческой жизни: общежитие, житие osobное и отходное. Первые русские монастыри были отшельническими, в них жило небольшое число монахов. Митрополит Макарий (Булгаков) называет эти первые монастыри пустынями. Таким образом, уже в середине XI в. на Руси было известно отшельничество как тип подвижничества.

Святые отцы называют монастырь врачевницею (Лествица. Слово I, гл. 18 и 19). Св. Игнатий Брянчанинов добавляет: «Мы приходим из мира в монастырь, чтоб оставить греховные навыки, полу-

Сакральная архитектура

ченые в мирской жизни и, вне влияния на нас соблазнов, которыми преисполнен мир, стяжать навыки или поведение истинно христианское. За жительство истинно христианское на земле надеемся получить вечное блаженство на небе. Итак, должно употребить все старание к тому, чтоб цель, с которою вступаем в монастырь, была нами достигнута, чтоб наша жизнь в монастыре послужила нам во спасение, а не послужила поводом к большему осуждению нас на суде Христовом».

С принятием христианства на Русь приходит распространенный в Византии тип монастырей.



План и разрез храма св. Софии в Солуни — пример устройства византийских храмов

Возникают отшельнические кельи (пещеры), а с середины XI в. появляются уже непосредственно монастыри. Можно сказать, что программе монастыря сформулировал св. Феодор Студит: «Нам нельзя довольствоваться тем, что отличаемся от мирян, но должно в совершенстве следовать в жизни по стопам отцев, нельзя довольствоваться и тем, если превосходим неких из одного с нами чина, но должно ревновать сравниться с совершеннейшими. Ибо «много званных, мало же избранных» (Мф. 22, 14). Нельзя также мерять свое преуспеяние длительностью времени, думая, столько и столько лет уже монашествуем мы; но смотреть, соответствует ли длительности времени число и степени добродетелей наших? И не то опять надо иметь во внимании, что вот и еще один день прошел, но то, отложено ли и в этот день какое-либо доброе дело в сокровищницу небесную на содержание души в будущей жизни, и то, прибавлено ли еще

Царская архитектура

хоть малое что к очищению души и к препобеждению томящей нас страсти. Так монахи по имени доходят до того, чтоб быть монахом и самым делом, освобождаясь от тьмы страстей и от уз злых навыков, и давая чрез то душе и уму свободно стремиться к Господу, к Нему единому воспарять любовью и с Ним единым вождевать общением».

*Монастыри Русской Церкви, возникшие в домонгольский период*

*Монастыри, основанные на Руси в 988-1240*

IX в.

Валаамский мужской монастырь в честь Преображения Господня (возможно, основан в XII или XIV в.)

XI в.

после 1037 г.	Киевский (близ Софийского собора) мужской монастырь во имя св. вмч. Георгия Победоносца, освящен вскоре после 1051 г., разрушен в 1240 г.
после 1037 г.	Киевский (близ Золотых ворот) женский монастырь во имя св. мц. Ирины, разрушен в 1240 г.
после 1051 г.	Киево-Печерская лавра.
1050-1060 гг.	Киевский женский монастырь во имя свт. Николая Мирликийского.
или ранее	Киевский мужской монастырь во имя св. вмч. Димитрия Солунского, разрушен в 1240 г.
несколько прежде 1062 г.	Киевский (?) мужской монастырь во имя св. Мины.
до 1060-х	Гмутаараканский мужской монастырь во имя Пресвятой Богородицы.
1060-е	Черниговский Болдинский (Елецкий) мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.
вскоре после 1069 г.	Выдубицкий под Киевом Всеволож мужской монастырь во имя св. архангела Михаила.
до 1070 г.	Киевский на Берестове (Германец) мужской монастырь во имя Спасителя, разрушен в 1240 и возобновлен.
до 1072 г.	Переяславский мужской монастырь во имя св. Иоанна.
до 1072	Монастырь во имя свв. страстотерпцев Бориса и Глеба на реке Альте.
до 1074 г.	

до 1076 г.	Киевский в Копыреве конце мужской монастырь во имя св. Симеона, разрушен в 1240 г.
1086 г. или ранее	Киевский Ячнин женский монастырь во имя св. ап. Андрея Первозванного, разрушен в 1240 г.
до 1096 г.	Муромский мужской монастырь во имя Спасителя.
до 1096 г.	Киевский Кловский Стефановский (Стефанеч) монастырь в честь Положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахерне.
до 1096 г.	Суздальский мужской монастырь во имя св. вмч. Дмитрия Солунского (поначалу — подворье Киево-Печерского монастыря).
ок. сер. XI в.	Владимиро-Вольнский Святогорский мужской монастырь.
ок. 3-й четв. XI в.	Ростовский Авраамиев мужской монастырь в честь Богоявления.

## XII в.

1108г. или позднее	Киевский Злаговерхий мужской монастырь во имя св. архангела Михаила (прямые указания на то, что заложена в 1108 г. церковь св. архангела Михаила Злаговерная уже тогда была монастырской, отсутствуют).
до 1113 г.	Киевский женский монастырь (во имя св. праведного Лазаря Четверодневного ?)
1117 г.	Новгородский Антониев мужской монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
1119 г. или ранее	Новгородский Юрьев мужской монастырь во имя вмч. Георгия Победоносца.
ок. 1125 г.	Полоцкий Евфросиниев женский монастырь во имя Спасителя.
ок. 1125 г.	Полоцкий Евфросиниев мужской монастырь во имя Пресвятой Богородицы.
1128 г.	Киевский Отний (Вогч) мужской монастырь во имя св. вмч. Феодора Тирона.
ок. 1131 г.	Вышгородский женский монастырь в честь Владимирской иконы Пресвятой Богородицы.
ок. 1134 г.	Новгородский мужской монастырь во имя св. вмч. Пантелеимона.
до 1136 г.	Новгородский Людинский на Мячине женский монастырь в честь Воскресения Господня.
до 1138 г.	Смоленский на Смядыни мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.

до 1138 г.	Новгородский женский монастырь во имя св. вмч. Варвары.
до 1146 г.	Киевский мужской монастырь во имя св. Кирилла.
до 1147 г.	Зарубский под Киевом мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.
до 1148 г.	Новгородский Зверин женский монастырь в честь Покрова Пресвятой Богородицы.
1153 г.	Новгородский Аркадиевский (Аркаж) мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.
1160-е гг.	Боголюбов близ Владимира на Клязьме монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
до 1162 г.	Новгородский женский, первоначально мужской, монастырь в честь Сошествия Святого Духа на апостолов.
1164 г. или позднее	Владимирский на Клязьме мужской монастырь во имя Спасителя.
1170 г.	Новгородский мужской монастырь в честь Благовещения Пресвятой Богородицы.
до 1174 г.	Владимирский на Клязьме мужской монастырь во имя свв. бессребреников Космы и Дамиана.
до 1179 г.	Новгородский Росткин женский монастырь во имя св. Предтечи и Крестителя Господня Иоанна.
до 1187 г.	Владимирский на Клязьме монастырь в честь Вознесения Господня.
до 1188 г. или до 1156 г.	Псковский Мирожский мужской монастырь в честь Преображения Господня.
до 1189 г.	Галицкий монастырь во имя св. Иоанна.
1192 г.	Хутынский близ Новгорода Варлаамиев мужской монастырь в честь Преображения Господня.
1192 г.	Старо-Русский на Острове мужской монастырь в честь Преображения Господня.
1197 г.	Новгородский Островский Вишерский мужской монастырь во имя свт. Николая, архиеп. Мир Ликийских.
1197 г.	Новгородский Плотницкий женский монастырь во имя св. мц. Евфимии Всехваляной.
1198 г.	Нередицкий под Новгородом мужской монастырь в честь Преображения Господня.
1199 г.	Новгородский Михалицкий на Молоткове женский монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
1190-е гг.	Владимирский на Клязьме мужской монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
до 1196 г.	Новгородский мужской монастырь в честь Покрова Пресвятой Богородицы и свт. Кирилла Александрийского.

2-я пол. XII в. или ранее	Туровский мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1200 г.	Ростовский мужской монастырь во имя св. ап. Петра.
XII в.	Владимирский на Клязьме монастырь во имя св. вмч. Феодора.
до конца XII — нач. XIII вв.	Смоленский на Селище мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.
до конца XII — нач. XIII вв.	Смоленский мужской монастырь в честь Воздвижения Честного Креста.
конец XII — нач. XIII вв.	Владимирский на Клязьме монастырь во имя свв. Константина и Елены.
1200 г. или ранее	Владимирский на Клязьме Книгинин женский монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.

XIII в. до 1240 г.

до 1206 г.	Смоленский Отрочь мужской монастырь.
1207 г.	Суздальский Евфросиниев женский монастырь в честь Положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахерне.
нач. XIII в.	Смоленский Авраамиев мужской монастырь в честь Положения Ризы Пресвятой Богородицы.
1216 г.	Ярославский мужской монастырь в честь Преображения Господня.
1-я четв. XIII в.	Полоцкий Бельчицкий монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1227 г.	Жидичинский близ Луцка мужской монастырь во имя свт. Николая, архиеп. Мир Ликийских.
между 1121 и 1229 г.	Нижегородский мужской монастырь в честь Благовещения Пресвятой Богородицы.
до 1231 г.	Киевский мужской монастырь во имя свт. Василия Велкого.
до 1231 г. или до 1123 г.	Черниговский мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1231 г.	Киевский мужской монастырь в честь Воскресения Господня.
1238 г.	Новгородский Варецкий женский монастырь во имя свт. Павла, патрарха Царградского.
1230 г.	Угровский монастырь во имя св. пророка Божия Даниила.
до 1240 г.	Синеволодский (Синеводский) в Галицкой земле монастырь в честь Пресвятой Богородицы.
до 1243 г.	Псковский монастырь во имя св. Иоанна Предтечи.

	Берестейский (Брестский) мужской монастырь во имя прп. Симеона Столпника.
1160-е гг.	Боголюбов близ Владимира на Клязьме женский монастырь в честь Покрова Пресвятой Богородицы.
1151 г.	Владимирский на Клязьме на Кидекше мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1152 г.	Владимирский на Клязьме мужской монастырь во имя св. вмч. Георгия Победоносца.
1147 г.	Вологодский у Кайсарова ручья мужской монастырь, или Герасимова пустынь, во имя Святой Живоначальной Троицы.
	Киевский близ села Лесники Гнилецкий, или Феодосиева пещера, мужской монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
XI в.	Киевский Зверинецкий мужской монастырь предположительно во имя архистратига Божия Михаила.
	Киевский Спасов Белый мужской монастырь в честь Преображения Господня.
	Китаевская Киевская мужская пустынь.
1239 г.	Костромской монастырь в честь Нерукотворного образа Спасителя.
	Луцкий мужской монастырь во имя свт. Василия Великого.
	Муромский женский монастырь в честь Воскресения Господня.
	Муромский на Ушне мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
1033 г.	Новгород-Северский мужской монастырь в честь Преображения Господня.
после 1135 г.	Новгородский Бело-Николаевский мужской монастырь во имя свт. Николая, архиеп. Мир Ликийских.
до 1162 г.	Новгородский на поле у Скуделен или на Божьем дому мужской монастырь в честь Рождества Христова.
после 1185 г.	Новгородский на Синичьей горе женский монастырь во имя свв. апт. Петра и Павла.
	Новгородский против Щитинских ворот монастырь в честь Рождества Христова.
1038 г.	Новоторжский мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
	Пересопницкий Волинский мужской монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
до 1155 г.	Переяславский мужской монастырь в честь Рождества Пресвятой Богородицы.
до 1155 г.	Переяславский мужской монастырь во имя прп. Саввы Освященного.

до 1155 г.	Переяславский мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1186 г.	Переяславль-Залесский мужской монастырь во имя св. вмч. Никиты.
до 1173 г.	Переяславль-Залесский на Горе мужской монастырь во имя свв. мчч. Бориса и Глеба.
до 1240 г.	Полоцкий женский монастырь во имя св. Софии, Премудрости Божией.
	Почаевская мужская лавра в честь Успения Пресвятой Богородицы.
до 1237 г.	Пронский Рязанский женский монастырь во имя св. ап. и евангелиста Иоанна Богослова, или Вознесения Господня, или Воскресения Словущего.
	Рязанский мужской монастырь во имя св. ап. и евангелиста Иоанна Богослова.
до 1197 г.	Рязанский Ольгов мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы.
до 1197 г.	Смоленский, близ деревни Чернушек мужской монастырь во имя Спасителя.
до 1197 г.	Смоленский мужской монастырь в честь Сошествия Святого Духа на апостолов.
	Смоленский Смядынский мужской монастырь во имя св. архангела Михаила.
	Староладожский мужской монастырь во имя свт. Николая, архиеп. Мир Ликийских.
до 1237 г.	Суздальский женский монастырь в честь Введения во храм Пресвятой Богородицы.
	Суздальский женский монастырь во имя Святой Живоначальной Троицы.
до 1237 г.	Суздальский на Сполье мужской монастырь в честь Рождества св. Предтечи и Крестителя Господня Иоанна.
до 1238 г.	Тверская на Восне мужская пустынь во имя свт. Николая, архиеп. Мир Ликийских.
	Устюжский Гledenский мужской монастырь во имя Святой Живоначальной Троицы.
до 1238 г.	Устюжский мужской монастырь во имя св. архангела Михаила.
до 1186 г.	Ярославский мужской монастырь во имя свв. апп. Петра и Павла.

## САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА ВЛАДИМИРА

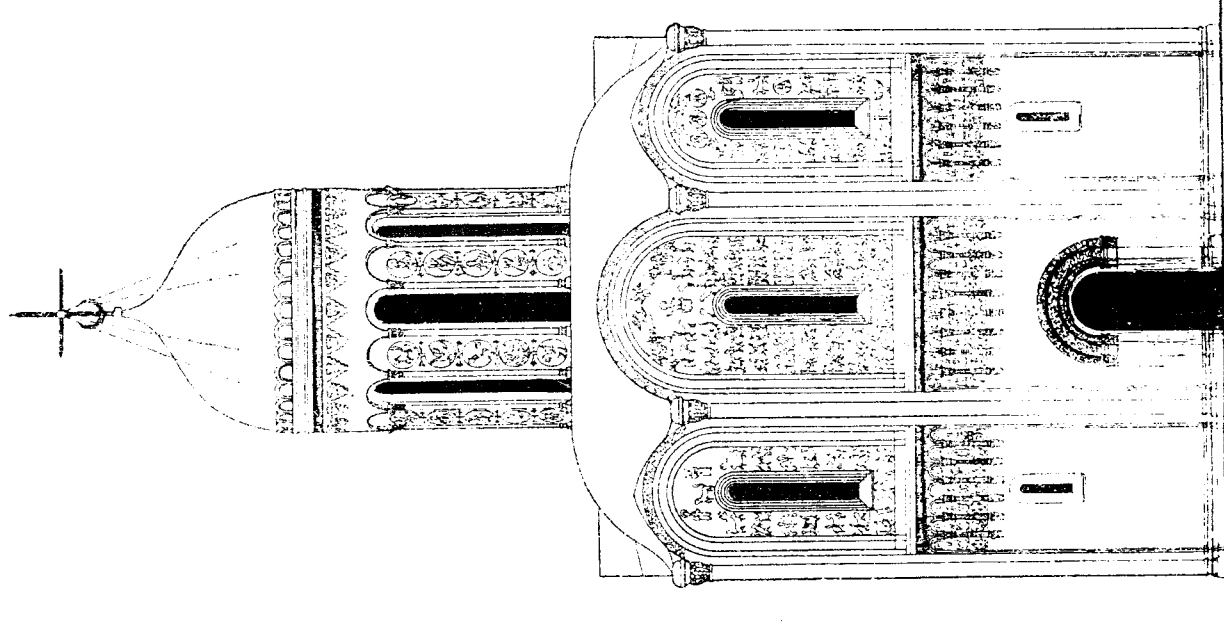
Владимир — один из самых старых русских городов. Летописи относят дату его основания к 1108. Позже, в XII веке Владимир становится политическим центром Российского государства, приняв эстафету у Киева, когда князь Андрей Боголюбский переместил столицу на северо-восток. В тот же период были построены знаменитые владимирские соборы. Во Владимире сохранилось несколько интересных примеров русской сакральной архитектуры. Древние соборы этого города очень красивы. Говоря о Владимире, нужно иметь в виду не только его древнюю историю, но также и то, как русская духовность была воплощена в древних соборах. Архитектурные реликвии этого города действительно неопенимы. Они дают право гордиться отнюдь не об особой архитектурной школе Древней Руси. Наиболее характерная особенность стили этой школы — сложный состав каменного художественного оформления храма. Здесь определяются особый архитектурный стиль. В центре города находится множество интересных архитектурных памятников. Мы обсудим некоторые из них, наиболее примечательные.

Успенский собор — уникальное произведение искусства. Его фундамент был заложен в 1158 году, этот собор сразу стал архитектурным и духовным центром города всего обширного владимирского княжества. Владимиро-суздальское княжество было одной из самых больших правительственных структур в северо-восточной Руси X-XIII веков. В настоящее время храм очень изменился. В течение столетий он был разрушен и несколько раз перестраивался, но даже сейчас он поражает своим величием. Многие были разрушены пожарами, летописцы с гордостью отметили, что не было необходимости призывать на помощь иностранных специалистов. Для того чтобы восстановить его блеск, потребовалась большая работа. Архитектонический состав храма довольно сложен. Каждый входящий в него чувствует очаровательный ритм каменного ансамбля. При реконструкции восточная апсида алтаря (*apsida* — арочная или куполообразная часть в восточном отсеке храма, предназначенная для алтаря) был расширена, а остальные три оказались заключенными в новые стены. Исходное здание оказалось невидимым, но его закомары (*закомара* — это специфическая для древнерусской архитектуры верхняя полукруглая часть стены церкви, которая повторяет полуцилиндрическую линию свода) все еще можно видеть над нижним сводом, возведенным во времена Всеволода. Новый собор увенчан пятью большими золотыми куполами. Интерьер, разделенный

на пять секций, расширен, в то время как большие и маленькие арочные openings сокращаются в старых стенах. Фрески внутри собора были созданы величайшим русским художником Андреем Рублевым. Совершенство проекта, древность, огромное историческое значение — все это присутствует в Успенском соборе. Часть изначального убранства сохранилась — аркадная полоса с клинообразными консолями и резными капителями в западноевропейском стиле, над ней — полоса вертикально сточенных камней и следы старых фресок. Мастер Всеволода понгорили многие из этих деталей на стенах нового здания. Когда собор был в процессе восстановления, старый храм не был снесен, но просто добавлен к новой структуре. Все в этом храме уникально. Композиция его оригинальна, вид храма очарователен, вырезанные из камня украшения, кажется, сделаны вручную, наверху имеются уникальные барельефы: они опоясывают все здание.

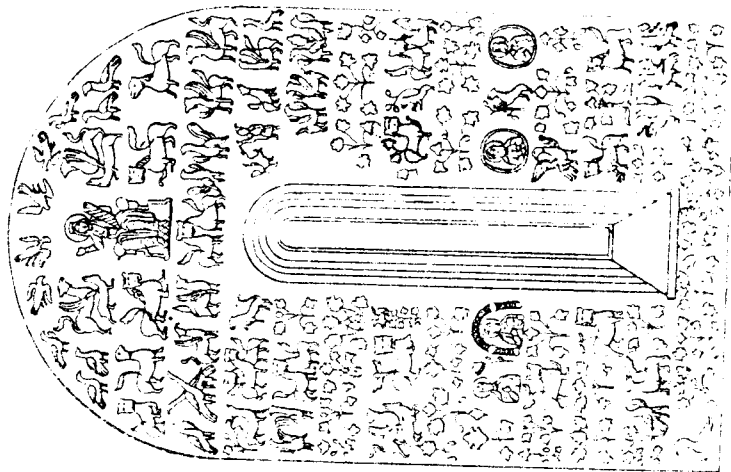
В городе есть еще одна реликвия сакральной архитектуры, которая старше всех других. Превосходный пример сакральной архитектуры Владимирского кремля — Дмитриевский собор (1197 г.). Дмитриевский Собор был построен князем Всеволодом, при крещении принявшим имя Дмитрия. Он расположен примерно на расстоянии трехсот метров к востоку от большого Успенского собора. Этот собор поистине замечателен. Что же в нем особенного? Он довольно-таки прост по конструкции, в нем воплощена однокупольная храмовая структура, типичная для двенадцатого столетия, но его гармонично залуманные размеры наполнены торжественным величием. Вблизи собор впечатляет своим богатым каменным декором, который покрывает все стены над изящной аркадой.

Собор украшен замечательными барельефами. Сам он — настоящая икона в камне. Его скульптурное художественное оформление, представляющее сцены из Ветхого и Нового Завета и древних языческих сказаний, воистину великолепно. Насчитывают более тысячи резных каменных украшений на внешней стороне собора. Барельефы очень интересны с точки зрения способа их исполнения, способ, выходящего за пределы старых церковных канонов. Архитектор сочетал многочисленные резные изображения с простым, но изящным вкусом. Какое потрясающее обилие скульптурно оформленных геральдических животных, птиц, изразцов, фигур святых, ветхозаветных царей, пророков, сюжетов на мифологические и религиозные темы! Сначала кажется, что все эти животные — простая фантазия, живописец мог увидеть их во сне; но более пристальный взгляд находит нечто знакомое в образах, идущих из глубин сознания. Царь Давид появляется в центральных закомарах трижды.



Дмитриевский собор

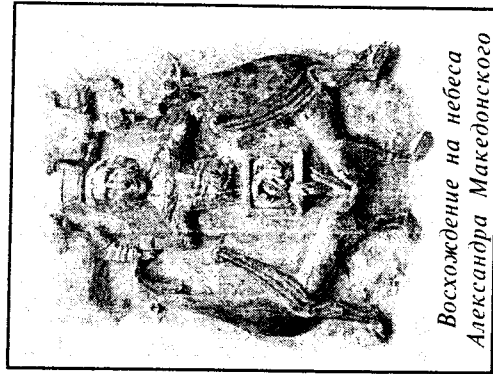




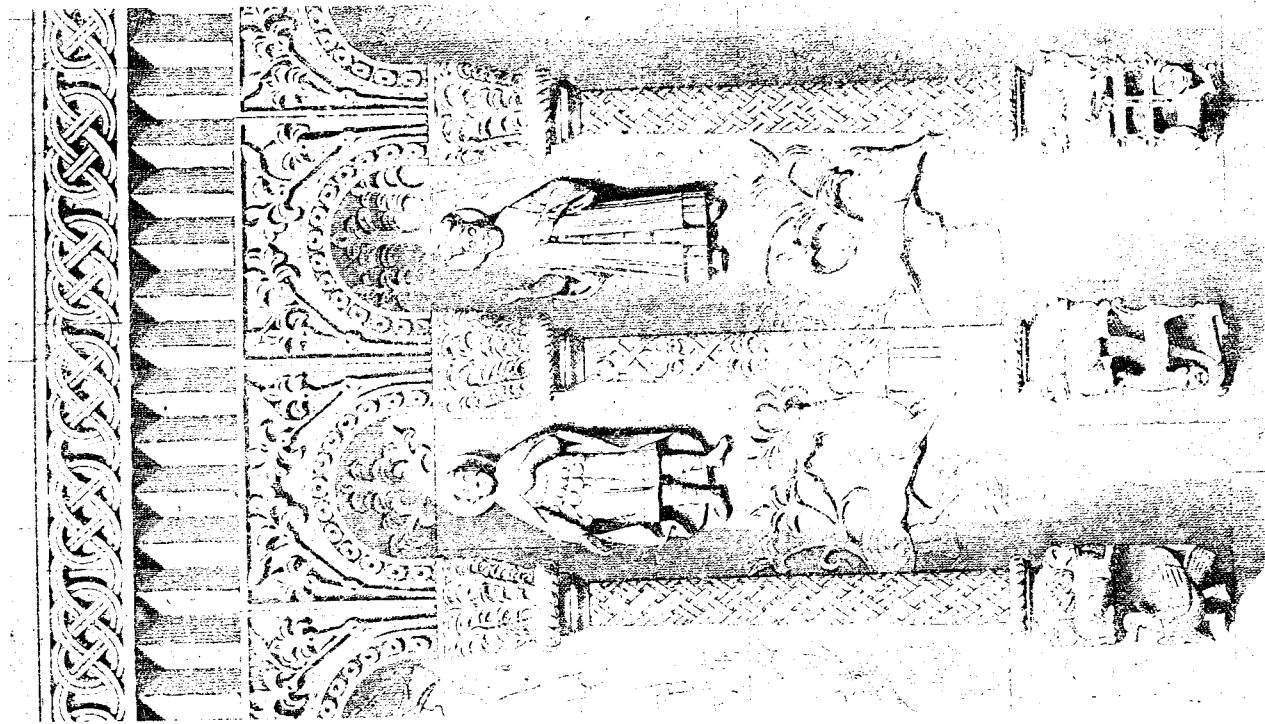
Северная стена Дмитриевского собора

Александр Македонский показан взятым грифонами на небеса.

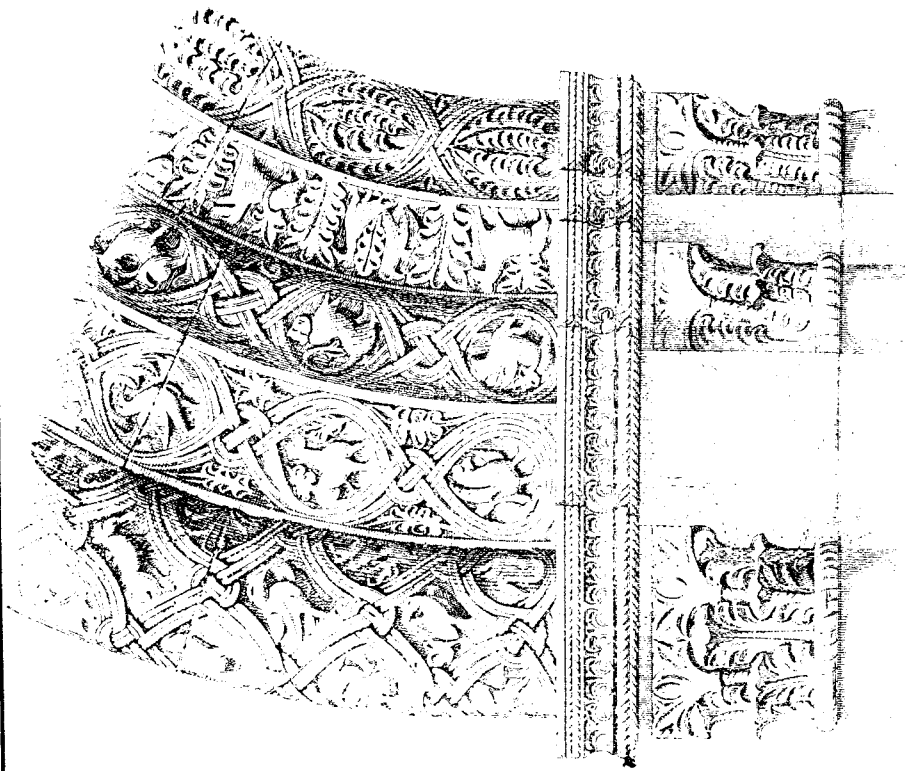
Уникальным наследием в камне можно считать описание возведения на престол Всеволода III, представляющего его новорожденного сына своим многочисленным братьям. Дмитриевский собор представляет особый интерес для изучающих древнюю архитектуру символику. По всему убранству собора можно видеть символических животных и птиц. Это настоящий шедевр декоративного искусства.



Восхождение на небеса Александра Македонского



Резьба стен Дмитриевского собора



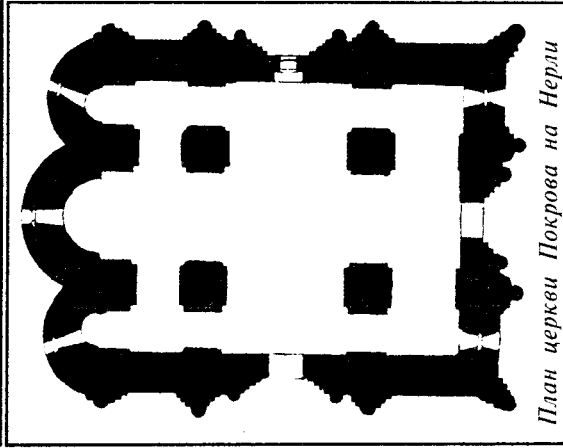
Резной наличник в Дмитриевском соборе

Птицы символизируют праведные души, апостолы часто изображались в виде птиц и животных. Орел, Телц и Лев — известные символы Евангелистов. Такое художественное оформление представляет уникальный архитектурный проект. Дмитриевский собор украшен декоративными плитками чрезвычайно утонченного вкуса. Ангельские силы и чины также часто изображались как зооморфные символы: лев, конь, орел, бык. Такое соотношение внешних и внутренних образов в символической архитектуре соответствует взгляду древних христиан относительно того, как именно должна представляться истинная вера, и что должно являться тайным знанием посвященных. При более пристальном взгляде можно заметить, что все

эти структуры составляют одно композиционное целое, хотя эта целостность составлена из большого числа отдельных множеств. В апсидах алтаря собора имеются узкие окна, сохранившиеся в своей первоначальной форме. В прежние времена они могли служить как бойницы при нападении врагов; в этом случае собор становился последней цитаделью для защитников кремля. Старые окна были узкими, потому что большие оконные проемы было невозможно застеклить; при постройке собора учитывалось его будущее большое оборонительное значение. В те времена религиозные идеи были близко связаны со стремлением бороться за свободу, и эта тенденция замечена в архитектурных структурах русских крепостей.

Создатель собора был архитектором большой артистической смелости. С точки зрения композиции собор построен с предельной ясностью. Он просто уникален. Благодаря превосходным методам обработки каменных стен Дмитриевский собор может расцениваться как пример типично владимирского архитектурного стиля. Структурально собор празднично украшен резным каменным декором, почти полностью охватывающим весь собор. Такое изобилие украшенных поверхностей, однако, не создает впечатления избыточности или наляпчивости. К сожалению, рисунков и фотографий каменных барельефов найти почти невозможно. Площадь перед собором довольно мала и найти удачное место для съемки очень трудно. Дмитриевский собор — единственный пример древней сакральной архитектуры Владимира.

В окрестностях Владимира находится еще один интересный пример русской сакральной архитектуры. Настоящее сокровище архитектуры владимирской земли — церковь Покрова на Нерли (1165 г.), расположенная в селе Боголюбово, историческом пригороде Владимира. Это одно из самых поэтических творений русской архитектуры. Эта церковь по своей композиции и красоте может по праву считаться матерью всех храмов Древней Руси. Ее силуэт очарователен и предельно ясен; само здание построено с удивительным вкусом. Церковь относится к XII столетия, но в ней трудно найти признаки архитектуры того времени. Церковь не выглядит как реликвия, и только детальное исследование может помочь разглядеть признаки старины. Эта уникальная церковь божеественно красива и полностью безмятежна. Удивительно, что зодчий построил такой маленький храм, который выглядит так просто и столь связан с русским народом. Однако этот храм являет собой вершину русского архитектурного мастерства. Подобная простота имеет самый большой успех в сакральной архитектуре и обычно труднодостижима. Церковь Покрова на Нерли вызывает особый интерес у исследователей на протяжении



План церкви Покрова на Нерли

всей истории русского искусства. Созданная с большим мастерством, она построена в отдаленном месте. То, что подобная жемчужина сакральной архитектуры могла появиться вдали от больших городов, — еще одно свидетельство большой архитектурной культуры Руси. Создатель этой церкви — поистине гений, этой церковью он умело завершил ритм сакральных архитектурных структур, ритм, который случайно возник и проявлялся в работе его предшественников. Создатель храма в Боголюбове стал пионером новой тенденции в русской архитектуре. Жаль, что имя этого человека осталось неизвестным. Архитектор нашел неповторимый стиль зодчества. Храм удивительно симметричен и очень прост, что составляет уникальность творческого подхода. Древние архитекторы любили и знали родную землю и поэтому их творения так гармонируют с окружающим пейзажем. Входящие в этот храм не могут устоять перед его чарами, трудно поверить в возникающую в уме догадку: эта церковь — настоящий духовный центр страны.

Наряду с церковью Покрова на Нерли, Успенский и Дмитриевский соборы — прекрасные примеры древней владимирско-суздальской архитектуры. Чтобы получить настоящее впечатление от опланных шедевров, нужно, конечно, посетить этот изумительный уголок России. Сегодня эти подобны дворцам. Кажется, что с момента их создания ничего нового в архитектуре уже не могло появиться. Период строительства соборов был временем самых больших достижений в русской архитектуре. Во всей Европе не отыщется настолько стилистически чистых и сильных по своему воздействию сооружений, подобных тем, что были построены во Владимирско-Суздальской Руси. Соборы — уникальные примеры архитектурного ансамбля, который был выполнен согласно единому плану. Памятники сакральной архитектуры Владимира построены с большим мастерством, трудно понять, как можно создать такие шедевры, которые невозможно повторить.

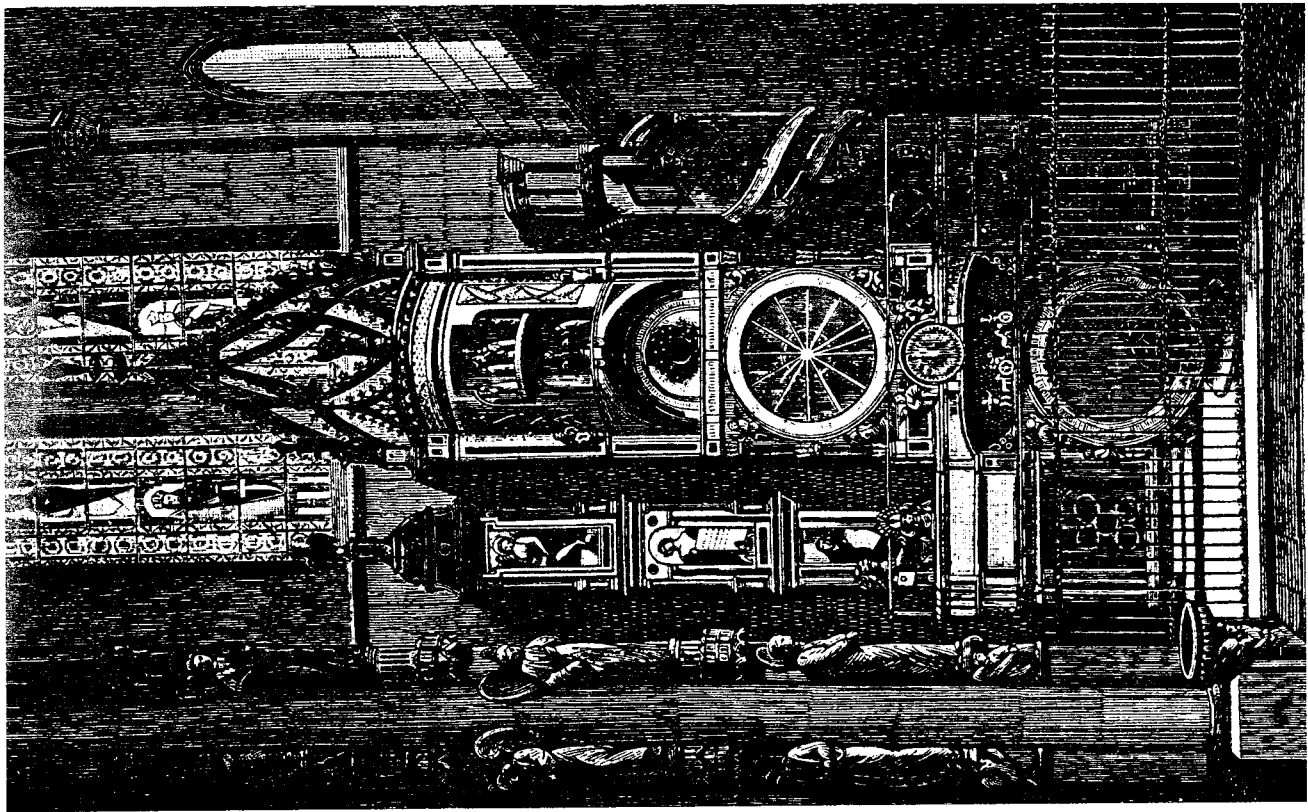
## САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА — КЛЮЧ К ИССЛЕДОВАНИЮ СОЗНАНИЯ

Неожиданным способом понять некоторые тайны сакральной архитектуры может служить применимость к ней астрологии. Планетарные и зодиакальные соответствия помогают лучше понять пропорции и формы сооружений, обеспечить восприятие мистической традиции, в рамках которой звание было возведено. Три измерения традиционной архитектуры (высота, длина и ширина) часто перекликаются с четвертым и наиболее мощным измерением, временем. Сакральная архитектура работает с интеграцией места и времени, земли и небес.

Уникальные, мистические измерения человеческого тела и производительность человеческой жизни синхронизируются с планетарными ритмами и высшей геометрией мироздания, — об этом говорили Платон, Пифагор и герметисты. Геометрия и нумерология — первичный источник мистической мысли, который связывает человеческую природу с Космосом. Круги, мандалы, фигуры для медитативных размышлений, исцелений, священные мегалиты и каменные сооружения — все они имеют архитектурное происхождение. Некоторые индийские и буддистские янтры представляют собой храмовые комплексы.

Архитектура — это то, что коренится глубоко в душе, обеспечивая духовное видение. Символика и значение архитектурных форм даже важнее их эстетики.

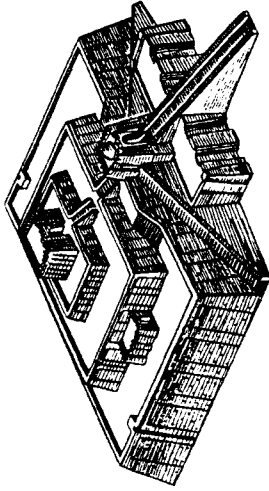
Такие воззрения на архитектуру ставят определенные проблемы, потому что получается, что сам дух должен также быть определен. Дух — активный, динамичный аспект души, независимой от любых форм, но все же представляющий собой существо, которое ищет выражение в мире, таким образом душа вкладывается в определенные формы. Формы, в которых духовный поток энергий отражает ощущение Всевышнего, являются сакральными. Символы, сокрытые в них, проявляют свои духовные образцы согласно определенным законам и выражают свое существо через форму. Символические качества вызывают к жизни внутреннюю красоту и истину, недоступную обыденному восприятию. Символическая архитектура основана на принципах, которые простираются вне формальных правил, потому что она выявляет глубины тайных слоев сознания, формируя в человеке высшие духовные качества.



Астрономические часы Страсбургского собора

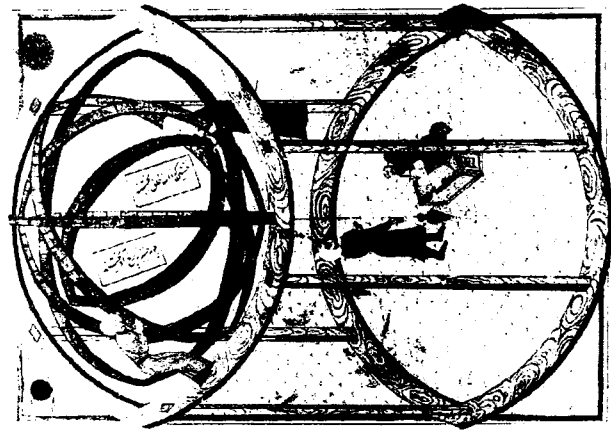
Существует много путей, посредством которых через архитектуру выражается символическое или духовное: Сакральная архитектура отражает структуру Космоса. До построения определенных зданий люди поклонялись звездам и планетам, четырем элементам, земле, животным и растениям, видя во всем обитель богов и богинь. В ходе истории от кочевого блуждания по пещерам до современных зданий символика ранней интеграции с Космосом остается в подсознании, обеспечивая доступ к глубинам души.

Изначально священные памятники и монументы связывались со специфическим богом или богиней и естественными или сверхъестественными силами, которые они представляли. Божественная сила идентифицировалась со звездами или планетами, которые также представляли богов. Перемещающиеся небесные тела также географически ориентировались и располагались в местах, связываемых с богами. Некоторые постройки использовались таким образом для наблюдения за проявлением божественной силы, где, как считалось, была наилучшая точка для такого рода наблюдений. Сакральные сооружения служили обсерваториями для изучения движения планет, которым поклонялись люди.

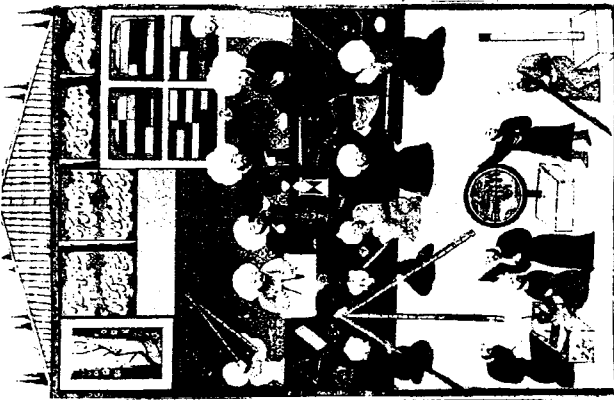


Зиккурат Этеменанки (Вавилон, Месопотамия, VII в. до н. э.). Зиккурат — храмовая башня, святылище божества. Зиккурат представляет собой ступенчатые высокие террасы (3-7), поставленные одна на другую в форме усеченной пирамиды. Наверху располагался храм. Террасы были окрашены в черный, красный, белый и синий цвета. Наверх вели лестницы или пандусы, по которым поднимались ритуальные процессии. Зиккураты использовались также как обсерватории. Прообраз Вавилонской башни — 7-ярусный зиккурат Этеменанки в Вавилоне.

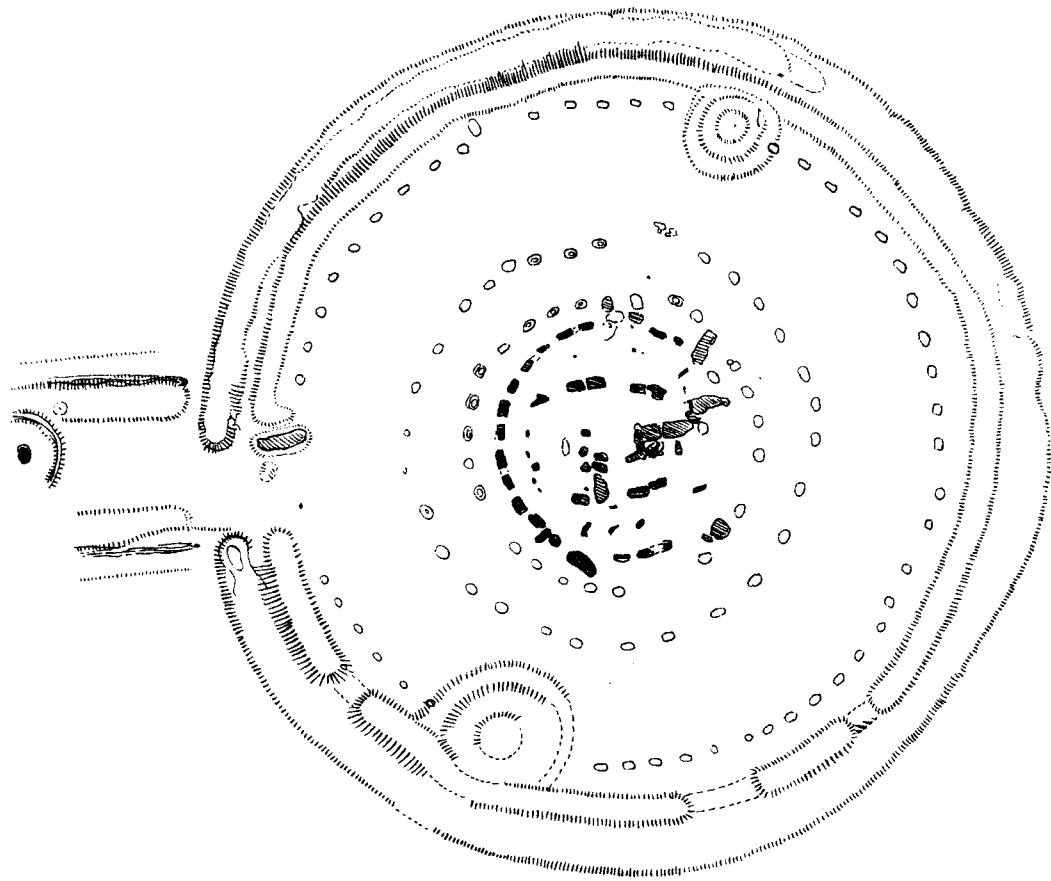
Известные металитические сооружения повторяли некоторые или даже все их функции по своему расположению, проекту и функции. Форма следовала за космическим содержанием.



Маруф со своим окружением в Стамбульской обсерватории (из: «Шаншахнама» («Книга царя царей», Стамбул, 1581-1582 гг.))



Вавилонская башня (Юлиус Шнорр фон Каролсфельд)



Стоунхедж

Памятники сакральной архитектуры неизменно организованы с использованием первичных геометрических форм и размеров, которые можно описать с помощью символики чисел, общей для всех культур. Кеплер продемонстрировал, что платоновы тела соответствуют планетарным орбитам и сопрягаются с космическими ритмами, что

укрепляет космическую связь Вселенной. Подобные самоорганизующиеся структуры развиваются в различных частях света в разное время независимо друг от друга. Пропорциональные системы резонируют и усиливают естественные ритмы природы, привнося в постройку мистическую энергию.

К сожалению, мистические критерии возведения зданий были со временем во многом утрачены, изменены, забыты, игнорировались, неправильно использовались, неправильно истолковывались.

Сакральная архитектура связана и с прогностической практикой предсказания будущих событий. Развитие священного и символического предсказания было естественным. Солнце, Луна, планеты и звезды представляли как боги и богини. Они запрещали и отмечали циклы земных жизней, определяли продолжительность дней, сезонов, лет и больших циклов — юг. Каждое божество было связано со специфическим планетарным телом, его действия и богослужение были связаны с циклом этого тела. Бог или богиня определяли мистику чисел, связанных со светилами, планетами, звездами. Такой процесс сам по себе являлся ритуалом и молитвой к этому божеству.

Числовые представления божеств стали тем, что Пифагор назвал «музыкой сфер», планетарной соразмерностью, которая управляет работой физической Вселенной. Каждое число — это символ, обладающий собственным специфическим значением, механизмом действия и гармоническими отношениями по отношению к другим числам. Числа участвуют в пространственно-временном континууме, структура которого разворачивается циклически и является посредником между физическим, эмоциональным, интеллектуальным и духовным мирами. Пифагор утверждал, что размеры сакральных построек глубоко музыкальны, а гармоничное смешивание музыкальных интервалов управляется Ф-пропорцией, Ф-рядом. Согласно Гельмгольцу, основные тона, описанные этим рядом, создают в мозгу гармонию счастья, возможно, потому, что визуальные нервы, модулируемые золотым отношением, затрагивают аналогичные центры мозга. Кеплер называл это божественной пропорцией. В восточной

Сакральные геометрические тела связываются с семью чакрами правильного геометрического тела. Известно, что некоторые области на Земле имеют человеческое тело. Известно, что некоторые области на Земле вибрируют соответственно энергетической картине семи чакр. Но тактические геометрические ритмы нуждаются в направлении. Чакральная схема вполне применима ко многим расположенным в разных местах планеты сакральным постройкам. Прохождение, например, по различным храмам, расположенным на некотором расстоянии друг от друга, или же подъем по уровням одного и того же храма или пирамиды, соотносится с подъемом энергии кундалини по чакрам.

Ранние представления Вселенной рисовали землю как гору, плавающую в океане. Этот океан окружали высокие горы, которые ограничивали земной план; сверху нависал купол, опирающийся на стены. Небесную твердь иногда поддерживает Мировая гора или Мировое дерево.



Балюстрада с Древом Жизни (собор св. Марка, XIII в., Венеция)

Небеса — это как бы пол небесного царства, и человеческий род понимается как спустившийся сверху, с места пересечения неба и земли. Скандинавская вселенная изображалась как древо Игдрасиль. Его ветви и листья проникают в небеса, а корни, обвитые змеями, в ад. Мир представлял как яблоню, которая обволакивал змеи Урборос, символизированный вращением. Действительно, в большинстве космо-



гий Полярную звезду обволакивает созвездие Дракона. Форма храмов, отражающих единство небес и земли, коррелируется с творением. Все боги, все миры, все органы и части Вселенной связаны вместе в храме мировой души.

В культурах, пришедших на смену каменным эпохам, местом молитвы часто был маленький куб с полусферическим куполом. Вне зависимости от религии, форма молитвенных возвышений совпадала. Такие сооружения можно и сейчас видеть на всем протяжении Средиземноморья, от Турции до Испании. Храм — это защищенное от мира место, микрокосм, который изображался как кубический мир и полусферное небо. Само слово «temple» означает место, с которого шло наблюдение за звездами. Сопоставление квадрата и круга проникает во все древние мифологии, раннюю архитектуру, которая пыталась отразить структуру Вселенной.

В то время как круглые формы в архитектуре происходят от образа полусферического неба, центральный столб остается главным символом всего сооружения. Продолжением столба была полярная ось.

Различные верования относительно сотворения мира привносили свои отпечатки в строительство и формы храмовых построек. Индусы, например, воспринимали Солнце как главного управителя Вселенной, отделяя день от ночи, а также земное и небесное царство. Разделение света — повторяющийся мотив во всей ранней космологии и сакральной архитектуре.

Храм представлял живой организм, чье физическое тело было отражением тела Бога и солнечной системы. Нравственная норма для регуляции внутренней и внешней храмовой жизни устанавливалась на правительственном и социальном уровне. В Новом Завете ангел Господень говорит: «Идите и, став в храме, говорите народу все сии слова жизни» (Деян., 5:20).

Изначальные геометрические формы непосредственно выражались в сакральной архитектуре.

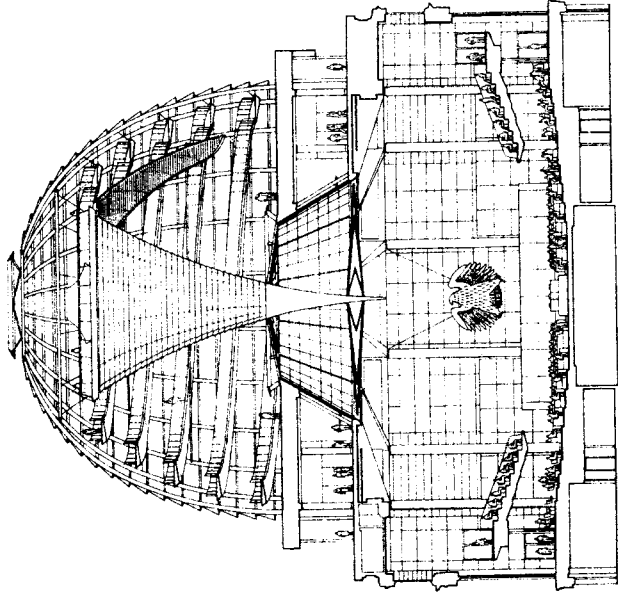
Однако существует различие в восприятии этих форм. На Западе акцент приходится на периферию или окружность каждой формы — в противоположность восточной концентрации на центре.

В Греции и Риме круг, квадрат и треугольник использовались как мера совершенного физического тела.

В странах, где доминирует индуизм и буддизм, наблюдается иная система, представляющая физическое совершенство и красоту. Это можно видеть даже в сравнениях, аналогиях, связанных с мерой телесного совершенства, типа «нос, подобный клюву попугая» или «подбородок, подобный семени манго».

Западные религии, включая культы Греции и Рима, а также христианство, иудаизм и ислам, обращаются к молитвенной практике как к деятельности всей общины: «Иисус отвечал ему: «Я говорил явно миру; Я всегда учил в синагоге и в храме, где всегда Иудеи сходятся, и тайно не говорил ничего» (Ин., 18:20). Такая практика требует места, где паства может собираться и слышать слова, которые проносит их духовный водитель. Поэтому оратор должен стоять в таком месте, откуда его было бы прекрасно всем слышно. Если бы оратор стоял в центре квадрата или треугольника, все люди, которые находятся сзади него, ничего бы не услышали и, следовательно, не могли бы участвовать в религиозной службе. Следовательно, единственным приемлемым местом становится подиум. (Из сказанного не следует, что круг никогда не использовался для религиозных собраний. Круглые формы, подобно каменным мегалитическим сооружениям типа Стоунхенджа, все же были, но не доминировали. В дальнейшем как первичная архитектурная форма для религиозных зданий круг не сохранился).

В христианстве, иудаизме и исламе религиозные структуры не имеют ритуального архитектурного или теологического значения, и поэтому сама постройка редко отмечается внутри или снаружи.



Рейхстаг — попытка использования законов сакральной геометрии в современной архитектуре



Во многих христианских церквях шпиль являлся наиболее существенной внешней архитектурной особенностью, но он не располагался строго в центре здания или над алтарем. Вместо этого, по структурным соображениям, шпиль часто помещается над залом святилища — в точке, не имеющей вообще почти никакого ритуального или теологического значения!

В христианстве и иудаизме святилище — это чаще всего прямоугольная область, которая обычно окружена стеной, увенчанная крышей. В исламе святилище часто открыто сверху, хотя само место всегда четко ограничивается стенами. Одно из объяснений заключается в том, что ислам возник не ранее 622 г., то есть, намного позже развала Римской Империи. Таким образом, контакт с архаичными архитектурными традициями был минимален. Мусульманам вообще было не свойственно заимствовать классические храмовые формы для сооружения молитвенных домов — так же, как современные иудеи и христиане.

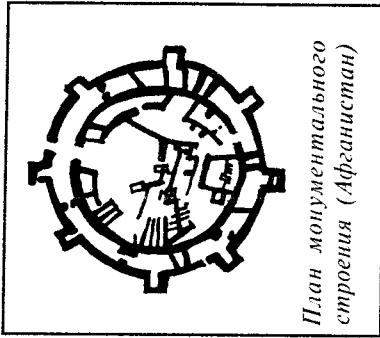
Например, император Константин принял христианство, и храмы, ранее использовавшиеся в империи, были переделаны в соответствии с указами, направленными на облегчение проведения христианских богослужений. Вот почему так много христианских церквей (а также еврейских синагог) построены на греко-римских прототипах, которые по своему происхождению являются языческими. Осознание этого противоречия было главным фактором, способствовавшим возрождению готического стиля.

Богослужение в индуизме и буддизме по своему существу — процессиональная, сингулярная практика, а не общинное мероприятие. Ежедневное богослужение, совершаемое индуйстами и буддистами, состоит из паломничества от дома до храма, которое заканчивается индивидуальной молитвой. Восточное богослужение, поэтому, является процессиональным, в противоположность общинному, потому что оно есть шествие, которое, как предполагается, проследит путь или странствие души к освобождению. Поэтому восточная религиозная практика требует наличия процессиональных троп или коридоров, по которым прихожане могут двигаться к центру храма. Следовательно, в самом храме не требуется большого внутреннего пространства. Единственная маленькая комната вполне адекватно отвечает удовлетворению религиозных потребностей на Востоке

ке. Однако восточные религиозные постройки не обязательно маленькие. Будучи зачастую обширными, они не сосредоточиваются на большом святилище, которое используется для общинных сборов, как на Западе. Большие восточные храмы чаще всего состоят из концентрических коридоров, ведущих к маленькой комнате, внутреннему святилищу, где расположен самый важный религиозный образ. В индуйстских храмах внутреннее святилище — место, достаточно большое, чтобы в нем могли разместиться несколько священнослужителей.

В индуизме такой центр имеет огромное ритуальное и теологическое значение, заменяя собой пребывание в нирване (в буддизме) и в мокше (в индуизме). В этом месте, считается, душа избегает бесконечных перерождений и избавляется от страданий, достигая небесного состояния. Эти понятия представлены концентрическими геометрическими формами. Число концентрических квадратов, кругов или треугольников может повторяться до бесконечности, в то время как центр остается независимым и предстает заключительной формой. Таким образом представляется вся космология, география, социальная жизнь и любой уклад общества, человеческого организма и организации жизни во Вселенной.

Такой центр имеет множество значений: это и мировая ось, невидимый столп (энергии), который соединяет небеса с землей. По центральной оси нисходят боги. Вот почему буддистские и индуистские монархи строили, по меньшей мере, один храм, а столице придавали форму, состоящую из концентрических квадратов, которая известна как мандала. В XIX столетии столица Бирмы Мандалай происходит как раз от слова «мандала». Мандала — сакральная диаграмма, которая обычно состоит из концентрических квадратов, но может включать и круги и даже треугольники (например, Шри Янтра). Во всех случаях ее концентрические формы сосредоточены на единственном центре. Различные планы мандалы — от самого большого внешнего квадрата до самого маленького внутреннего — представляют Вселенную, мир, царство, столицу, храм, личность и саму человеческую душу. Когда правитель строит столицу в форме мандалы, считается, что он создает образцовый центр, где будет гарантировано процветание, и вниз свыше в город будут отовсюду стекаться богатства. Мандала может быть представлена в двух или трех измерениях. Любую мандалу можно до бесконечности расширить по горизонтالي в двух измерениях. Также, каждый квадрат можно выдвинуть вверх, и тогда получится пирамида. Соединяя такую пирамидальную структуру воедино, архитектор выражает основную веру. Наиболее яркие примеры таких построек — в трех юго-восточных азиатских сооруже-



План монументальной строения (Афганистан)

ях: Борободуре в Индонезии, Анан-де (буддистском храме в Бирме) и Ангор Вате (индуистском храме в Камбодже (Кампучия)).

Юго-восточные архитекторы Азии использовали архитектурные формы, свойственные для Индии, и творчески приспособляли их к своим нуждам. Таким образом, самые большие здания после индийских были построены в Юго-восточной Азии. Юго-восточные архитекторы расширяли здания горизонтально и поднимали их вертикально, строя пирамидальные сооружения, которые символизировали Мировую Гору.



Ступенчатая пирамида

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сакральные постройки являются доказательством усилий целого века объяснить тайны рождения, жизни и смерти, роста и бессмертия. Каждый храм — это попытка перевести миф и символ, догму и ритуал в землю, камень и дерево.

Сакральная архитектура подразумевает рециркуляцию и подъем на всех уровнях культурного пространства.

Сакральная архитектура — отклик человеческого сознания на дары Господа. Через живопись, танец, скульптуру, музыку, архитектуру, театр, фотографию, историю, поэзию люди приносят непосредственный опыт, полученный свыше, в совершенные формы — как возвращение к главному источнику бытия.

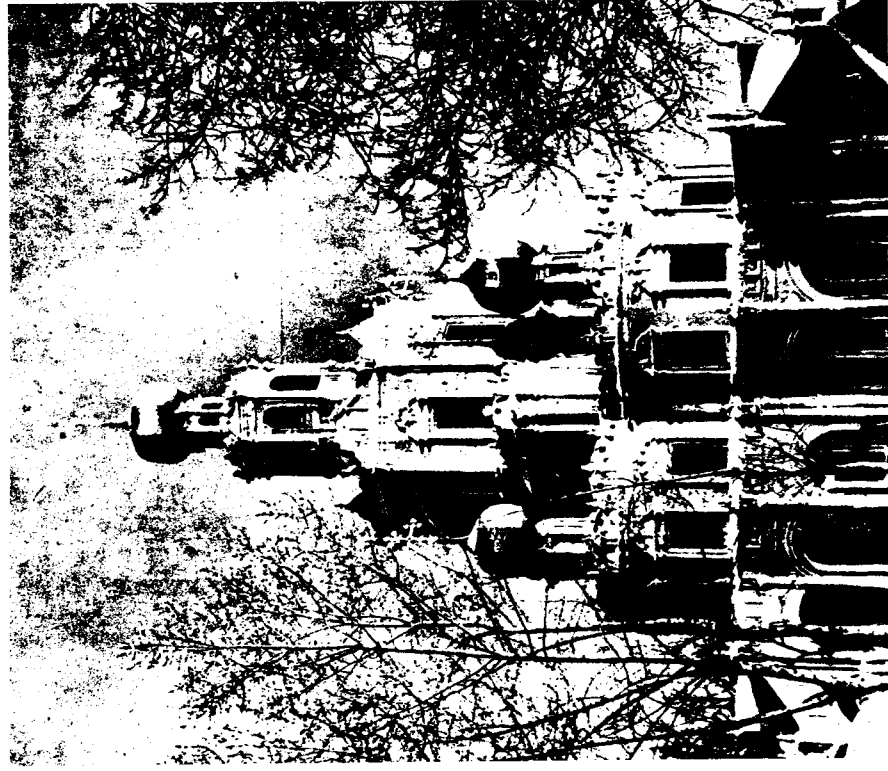
Искусство подтверждает постоянное функционирование этого источника через красоту исполнения его творений. Красота — признак истины, осознанной в духовном сердце как Любовь. Можно сказать, что композиционная схема построения храма как бы нисходит на посвященных с небес, а зодчие только воплощают на земле высшие формы.

Сакральная архитектура принимает множество форм, но для тех сердец, которые настроены на восприятие красоты, само существование этой области духа уже является большим искусством. Это может быть осознано только теми, кто поднял свою душу на определенный уровень сознания.

Сакральная архитектура показывает, как сознание перемещается от видимого к невидимому. Феномены проявленного мира могут

быть отправной точкой сакрального искусства, но целью служит источник творения. Плод творчества вырастает из гармонии и красоты. Архитектура — это празднование величия природы, ума, явлений и сознания. Именно красота созданных произведений дает экстазическую радость.

Сакральная архитектура не просто описывает явления духа, представляя их в застывшей форме, но проникает в самые глубины сознания, обращаясь к сокровищнице духовного богатства человека. Форма, цвет, ориентация храмов, ворот, куполов, показывает систему верований, ориентируемую на понимание космологической культуры жизни.

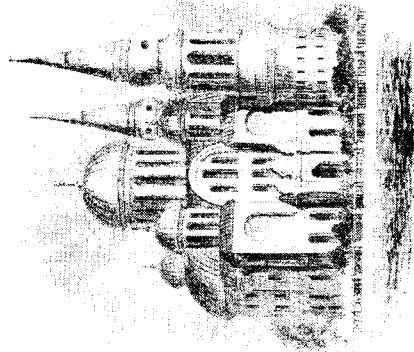


Центрический храм Покрова в Филлах

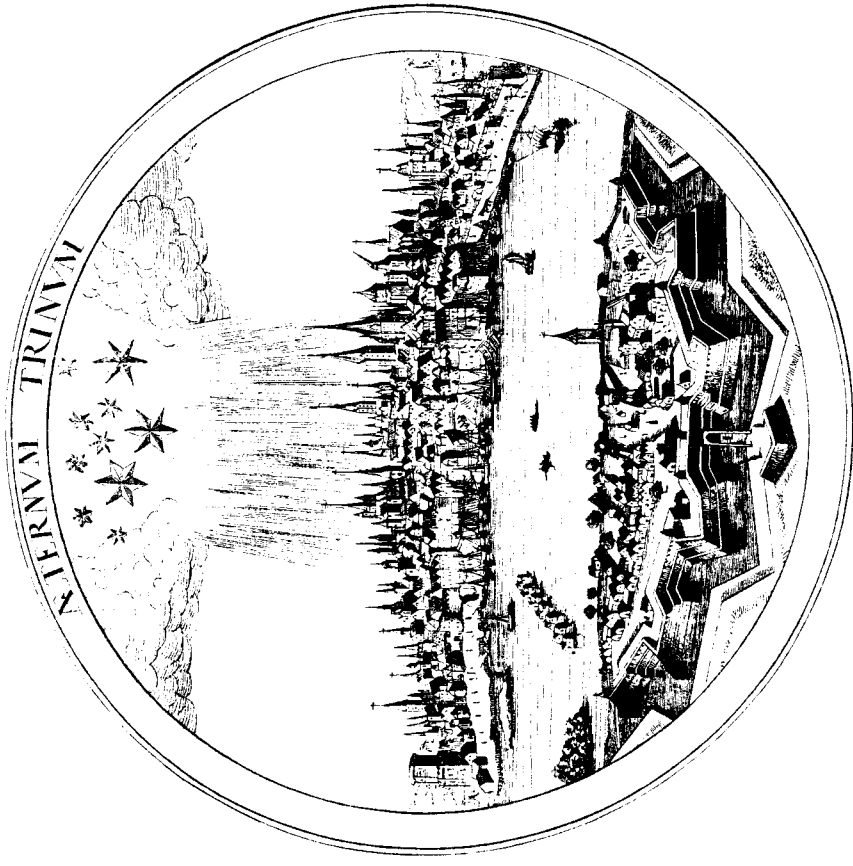
Искусство в высшем своем понимании никогда не рассматривалось мистиками как средство личного самовыражения, но всегда служило средством фокусировки духа. Произведение искусства отражает Божественный архетип и является мостом между конечным и бесконечным, по которому посвятивший себя совершает путешествие в другую реальность бытия. Художник выступает как истолкователь Божественной доктрины, посланник, переносящий универсальные духовные интуиции в визуальные формы. То, что видится в форме, есть вечное присутствие, душа, заключенная в материале. Все изображения сакральной архитектуры являются символами высшего принципа бытия и различаются лишь по степени абстракции.

Согласно индийской теории форм (*sadanga*), производимые формы никогда не существуют в том виде, в котором воспринимаются физическим зрением, но являются объектами знания, соответствующими ментальному прототипу. Следовательно, форма не ценится ради нее самой, но ценится лишь настолько, насколько она способствует познанию религиозных или философских истин.

Перед сакральной архитектурой стоит задача выражения добра, милосердия, сострадания, связи с Высшим Божеством. Идея священной архитектуры состоит в том, чтобы воссоединить человечество с Космосом, Богом. Сооружения, возводимые для реализации задач душевного возвышения, могут быть найдены в храмах Поклонения Солнцу в Месопотамии; это святыни Исиды в Египте, шатры Яхве, святилища Мардука, христианские церкви и исламские мечети. На протяжении истории человечества встречаются основные геометрические формы, из которых состоит вся Вселенная. Ее структура может быть воспроизведена с помощью двух инструментов, используемых математиками с незапамятных времен: линейки и циркуля. Циркуль с изображением Длани Господней, является символом Бога, отмеряющего границы свода небесного. В Библии сказано: «Он проводил круговую черту по лицу бездны» (Притч., 8:17). Концы циркуля связываются с духом и материей, формой и жизнью. Единение этих двух начал дает рождение постоянно изменяющейся мантии вечной жизни, существующей в Божественном круге.



Все памятники сакральной архитектуры, находящиеся в любой точке Земли, являются выражением тех самых идей, которые лежат в основе мироустройства. Восхищаясь красотой сакральных построек и приближаясь таким образом к Божественному, можно приблизиться к разгадке тайн египетских пирамид, индийских храмов, алтарей Центральной Америки, религиозных комплексов Камбоджи. Каждый из храмов построен различными людьми, жившими в условиях отличающихся друг от друга культур, зачастую эти культуры отстояли друг от друга на столетия и тысячелетия и не могли никак пересекаться, разделенные вечностью. Однако взгляд посвященного сразу определяет, что все эти постройки как бы запланированы и построены при прямом наблюдении ока свыше. Священники, жрецы каждого народа, строители храмов, проводя соответствующие обряды и инициации, дава-

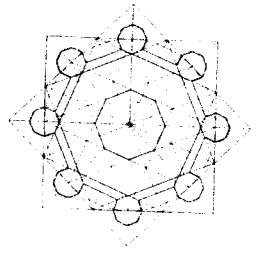


ли адептам импульс, ориентируясь на который, можно было попытаться разгадать вечные тайны мироздания.

Несмотря на географическую изоляцию, единая человеческая цель, план и значение начинают проясняться во взымнувшихся ввысь соборах, храмах и мечетях в достаточной яркой период с X по XVI века: Кхаджурахо в Индии, Боробудур на Яве, Ангкор Ват в Индонезии, собор в Шартре (Франция), в Кордобе (исламская Испания), Чичен-Ица в Юкатане. Общий смысл, который эти сооружения выражают, означает, в основном, то, что каждый человек — это космическая единица, а общество, в котором он живет — отражение космического плана. Любуясь грандиозными сакральными постройками, разбросанными по всему миру, невозможно отказаться от мысли, что все они были возведены народами, вдохновленными одними и теми же религиозными идеями, достигшими примерно одинакового уровня высочайшей цивилизации, что проявлялось в развитии искусства и науки. Как будто одни и те же руки, что планировали египетские пирамиды, возводили монументальный комплекс Накткон Ват в Кампучии, рисовали священные символы на обелисках и в индийских деревнях.

Важным стержнем понимания значения символов сакральных построек служит знание догматики той или иной доктрины, в рамках которой возводилось сооружение. Осознание и наслаждение шедеврами сакральной архитектуры будут неполными без понимания и осмысления систем традиционного мышления, знания культуры и религиозно-философской мысли соответствующей эпохи.

Человек, живущий в современном мире, нуждается в том, чтобы снова открыть для себя высшие ценности; многие люди уже внутренне готовы рассматривать произведение сакральной архитектуры не только как памятники искусства, но и как воплощения Божественной мысли на земле, достижения гения многих поколений, цивилизаций, вызывающих к преображению души. Священные постройки — суть особые знаки Божественной милости, вступающей с людьми в диалог о месте человека, его предназначении и цели воплощения.



- Archaeological Remains, Monuments and Museums. Part I & II. Organizing Committee. XXVI Congress of Orientalists. New Delhi, 1964.
- Auboyer J. Afghanistan und seine Kunst. Fotografien von D. Darbois. Prague, 1968.
- Badiee, Julie. An Earthly Paradise. Baha'i Houses of Worship around the World. Oxford: George Ronald Press, 1992.
- Baha'i World: An International Record. Haifa: Baha'i World Centre. Vol. XIII, 1954 - 1963.
- Banerjea J. N. The Development of Hindu Iconography. Calcutta, 1956.
- Barrie, Thomas. Spiritual Path, Sacred Place: Myth, Ritual, and Meaning in Architecture. Boston: Shambhala, 1996.
- Barrucand, Marianne, and Achim Bednorz. Moorish Architecture in Andalusia. Köln: Taschen, 1992.
- Beer, Robert. The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs. Boston, 1999.
- Bhattacharyya T. The Canons of Indian Art or A study on Vastuvidya. Calcutta, 1947.
- Bhattacharyya B. The Indian Buddhist Iconography. Calcutta, 1958.
- Black, Linda Perlis. Synagogue Architecture and Planning: An Annotated Bibliography. Monticello, IL: Council of Planning Librarians, 1978.
- Blair, Sheila S., and Jonathan M. Bloom. The Art and Architecture of Islam 1250-1800. New Haven: Yale University Press, 1994.
- Blair, Sheila S., and Jonathan M. Bloom. Islamic Arts. London: Phaidon Press Limited, 1997.
- Boner A., Sadasiva R. S., Das R. P. New Light on the Sun Temple of Konarka. Four Unpublished Manuscripts. Varanasi, New Delhi, 1972.
- Boner A., Sharma S. R. Ramacandra Kaulacara's Silpa Prakasa, Leiden, 1966.
- Brown, Percy. Indian Architecture. Bombay: Taraporevala and co., 1959.
- Burchardt J. The Altarpiece in Renaissance Italy (1898), ed. and trans. P. Humfrey, Oxford, 1988.
- Buxton Richard. Imaginary Greece: The Contexts of Mythology, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Chang Sup Yoon: History of Korean Architecture, Dong Myung Sa, 1974.
- Chang Sup Yoon: A Study of Korean Architecture, Dong Myung Sa, 1983.
- Chitham, Robert. The Classical Orders of Architecture, New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1985.
- Church Architecture: A Bibliographic Guide to Church Architecture in Selected Municipalities and Regions in the United States. Monticello, IL: Vance Bibliographies, 1980.
- Collin, J. Arabic Ornament. English translation by Sue Budden. Paris: Bookking International, 1995.

- Cooper, J.C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols: London, 1999.
- Creswell, K. A. C. A Short Account of Early Muslim Architecture. Beirut: Librairie du Liban, 1958.
- Crosbie, Michael J. Architecture for the Gods. New York: Watson-Guption Publications, 2000.
- Cummings, Joe. Buddhist Stupas in Asia: Victoria, 2001.
- Danielou, Alain. The Hindu Xрам (Deification of Eroticism): Rochester, 2001.
- De Chiara, Joseph. ed. Time-Saver Standards for Building Types. New York: McGraw-Hill, 2001.
- Delhi and Its Neighbourhood. Organising Committee. XXVI Congress of Orientalists. New Delhi, 1964.
- Dixon, Laurinda. Giovanni di Paolo's Cosmology. Art Bulletin, Dec. 1985, pp. 604-613.
- Dupre, Judith. Churches. New York: HarperCollins Publishers, 2001.
- Earl Baldwin Smith, Egyptian Architecture as Cultural Expression, New York: Appleton-Century, 1938.
- Elgood, Heather. Hinduism and the Religious Arts: London, 1999.
- Eliade, Mircea. A History of Religious Ideas. Volume III. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- Eliade, Mircea. Yoga (Immortality and Freedom): Princeton, 1973.
- Eitinghausen, Richard and Oleg Grabar. The Art and Architecture of Islam 650-1250. New Haven: Yale University Press, 1987.
- Fakhry, Majid. A History of Islamic Philosophy. Second edition. New York: Columbia University Press, 1983.
- Field, Robert. Geometric Patterns from Islamic Art & Architecture. Tarquin Publications, 1998.
- Franz H.G. Hinduistische und islamische Kunst Indiens. Leipzig, 1967.
- Goodwin, Godfrey. Ottoman Turkey. London: Scorpion Publications, Ltd., 1977.
- Goodwin, Godfrey. A History of Ottoman Architecture. London: Thames and Hudson, Ltd., 1987.
- Goodwin, Godfrey. Islamic Spain. San Francisco: Chronicle Books, 1990.
- Goodwin, Godfrey. Sinan: Ottoman Architecture and Its Values Today. London: Saqi Books, 1993.
- Gopinath Rao T. A. Elements of Hindu iconography, V. I, P. I., Madras, 1914.
- Govinda, Lama Anagarika. Foundations of Tibetan Mysticism, London, 1972.
- Grabar, Oleg. The Formation of Islamic Art. Revised and enlarged edition. New Haven: Yale University Press, 1987.
- Green, Miranda. Dictionary of Celtic Myth and Legend, New York: Thames & Hudson, 1992.

- Gupte, Ramesh; and Mahajan, B. D. Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves. Bombay: Taraporevala and co., 1962.
- Hamani, Laziz, and Claude B. Levenson. Symbols of Tibetan Buddhism: Paris, 1996.
- Hambly, G. The Cities of Mughal India. New York: Putnam, 1968.
- Heathcote, Edwin. Church Builders. National Book Network, 1997.
- Hillenbrand, Robert. Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning. New York: Columbia University Press, 1994.
- Hillenbrand, Robert. Islamic Art and Architecture. London: Thames and Hudson, Ltd., 1999.
- Hiscock, Nigel. The Wise Master Builder: Platonic Geometry in Plans of Medieval Abbeys and кафедральный соборs. Brookfield, VT: Ashgate, 2000.
- History of Seoul: Centennial History of Seoul. Part of cultural and historical spots, Seoul City hall, 1987.
- Hoag, John D. Islamic Architecture. Milan: Electra Editrice, 1977 (English edition).
- Holod, Renata. The Contemporary мечеть: Architects, Clients and Designs Since the 1950s. New York: Rizzoli, 1997.
- Hutton, Ronald. The Pagan Religions of the Ancient British Isles, Oxford: Blackwell, 1991.
- W. R. Letherby. Architecture, Mysticism, and Myth, New York: Braziller, 1975 (first published London, 1891).
- Irwin, Robert. Islamic Art in Context. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997.
- Jones, Lindsay. The Hermeneutics of Sacred Architecture. 2 v. Harvard University Press, 2000.
- Joo Whan Cha: The Thoughts of Taoism in Korea, Dong Wha Publishing Co., 1987.
- Ki Back Lee: A New History of Korea, Il Cho Kak, 1978. (translated by E.W. Vagner)
- Kinross, Patrick Balfour, Baron, and the editors of the Newsweek Book Division. Hagia Sophia. New York: Newsweek, 1972
- Koch, Ebba. Mughal Architecture. Munich: Prestel, 1991.
- Konarak. Marg Publications. Bombay, 1968.
- Kraft, Kenneth. Zen Tradition and Transition. Grove Press New York. 1988.
- Kramrisch S. Indian Sculpture in Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1960.
- Kyoto. Minora. Shingon Buddhism Theory and Practice. Buddhist Books International Los Angeles-Tokyo. 1978.
- Lall, John, Taj Mahal and the Saga of the Great Moghals. London: Tiger Books International, 1994.
- Landaw, Jonathan., and Weber, Andy. Images of Enlightenment (Tibetan Art in Practice): New York, 1993.
- Lawlor, Robert. Sacred Geometry, New York: Crossroad, 1982.

- Lewis, Bernard. *The Arabs in History*. New edition. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Lewis, Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Lippincott, Kristen. Giovanni di Paolo's «Creation of the Worlds», in: *Burlington Mag.* 1990, pp. 460-468.
- Lockwood, M.; Siromoney, G.; and Dayanandan, P. *Mahabali puram Studies*. Madras: Christian Literature Society, 1974.
- Lundquist, John M. *The Xpam (Meeting Place of Heaven and Earth)*: London, 1993.
- Lyle, Emily, ed. *Sacred Architecture in the Traditions of India, China, Judaism and Islam*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1992.
- Mallmann M. T. *Introduction a l'etude d'Avakitechvara*, Paris, 1948.
- Marathe, Kaumudi. *Xpams of India (Circles of Stone)*: Mumbai, 1998.
- Marx, Vicki. *A Tale of Two Growing Synagogues*, in: *Washington Jewish Week*. 25 Sept. 1999.
- Maxwell, T.S. *The Gods of Asia (Image, Text, and Meaning)*: New Delhi, 1997.
- Mehta R. J. Konarak. *The Sun-Xpam of Love*. Bombay, 1969.
- Mitchell, George. Editor. *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson, 1978.
- Mitchell, George. *The Penguin guide to the monuments of India, Vol I*. London: Viking, 1989.
- Nagaswamy, R. *Art and Culture of Tamil Nadu*. Delhi: Sandeep Prakashan, 1980.
- Norwich, John Julius. *Great Architecture of the World*. New York: Mitchell Beazley Publishers Unlimited, 1975.
- Odijk, Pamela. *The Ancient World: The Chinese*. Englewood Cliffs, Silver Burdett Press, 1989.
- Ostrow, Steven. *Cigoli's Immacolata and Galileo's Moon*. *Art Bull.* June '96, pp. 218-235.
- Pacholczyk, Josef. *Music and Astronomy in the Muslim World*. Leonardo, V29, No. 2, pp. 145-150, 1996.
- Pal P. *Where Gods are Young*. New York, 1975.
- Partridge, Loren. *The Room of Maps at Caprarola, 1573-75*. *Art Bulletin*, Sept. '95, pp. 413-444
- Petersen, Andrew. *Dictionary of Islamic Architecture*. New York: Routledge, 1996.
- Pausanias's *Description of Greece*, translated with a commentary by J.G. Frazer, 6 vols., London: Macmillan, 1913.
- Pliny, *Natural History*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1938-63.
- Pope, Arthur Upham. *Persian Architecture*. New York: George Braziller, Inc., 1965.

- Porter, Venetia. *Islamic Tiles*. New York: Interlink Books, 1995.
- Pott P. *Yoga and Yantra. Their Interrelation and Their Significance for Indian Archaeology*, The Hague, 1966.
- Purdy, M. T. *Churches and Chapels: A Design and Development Guide*. London: Butterworth Architecture, 1991.
- Rambach, Pierre. *The Secret Message of Tantric Buddhism*. Rizzoli International Publications, Inc. 1979.
- Rao, S.K. Ramachandra. *Indian Xpam Traditions*: Bangalore, 1997.
- Ray, Reginald A. *Buddhist Saints in India*. New York Oxford University Press, 1994.
- Religious Buildings. New York: McGraw-Hill, 1979.
- Religious Facilities: *New Concepts in Architecture and Design*. Meisei Publications, 1997.
- Review of *The Altarpiece in Renaissance Venice*, *Art Bulletin*, March 1995, p. 139.
- Rice, David Talbot. *Islamic Art*. London: Thames and Hudson, 1965.
- Rykwert, Joseph. *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1981.
- Sabha, Fariburz. *The Lotus of Bahapur, Baha'i House of Worship, India. Architecture Services, Baha'i World Center*, 1998.
- Sangharakshita. *The Drama of Cosmic Enlightenment (Parables, Myths, and Symbols of the White Lotus Sutra)*: Glasgow, 1993.
- Sangharakshita. *Tibetan Buddhism An Introduction*: Birmingham, 1999.
- Sarasvati S. K. *A Survey of Indian Sculpture*, Calcutta, 1957.
- Saunders E. D. *Mudra. A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, New York, 1960.
- Schimmel, Annemarie. *The Mystery of Numbers*, New York: Oxford University Press, 1993.
- Sears, William. *The Dedication of the Sydney Xpam*, in: *Baha'i News*. #369, Dec. 1961.
- Sepharial. *The Kabala of Numbers*, California: Newcastle Publishing Co. Inc., 1974.
- Simon Schama, *Landscape and Memory*, New York: Alfred A. Knopf, 1995.
- Snodgrass, Adrian. *The Symbolism of the Stupa*: Delhi, 1992.
- Starbuck, James C. *Modern American Religious Buildings*. Monticello, IL: Council of Planning Librarians, 1977.
- Stierlin, Henri. *Turkey: From the Seleuks to the Ottomans*. Koln: Taschen, 1998.
- Stierlin, Henri. *Islam: Early Architecture from Baghdad to Eif'ataia*. Koln: Taschen, 1996.
- Study Group of Korean Thoughts and Taoism: *Taoism and Korean thoughts*, Bum Yang Publishing Co., 1987.
- Tadgell, Christopher. *The History of Architecture in India*. London: Phaidon Press, 1990.

- Tillotson, G. H. R. *The Rajput Dvorecs. The Development of an Architectural Style*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- Tresidder, Jack. *The Hutchinson Dictionary of Symbols*: Oxford, 1997.
- Tucci G. *Tibetan Painted Scrolls*, Rome, 1949.
- Varenne, Jean. *Yoga and the Hindu Tradition*: Delhi, 1989.
- Vastusutra Upanisad. *The Essence of Form in Sacred Art*. Sanskrit Text, English Translation and Notes. [By Alice Boner, Sadasiva Rath Sarma, Bettina Baumer]. Delhi-Varanasi-Patna-Madras. 1982, 1986.
- Vatsyaan K. *The Square and the Circle of the Indian Arts*. New Delhi, 1983.
- Vitruvius, *De architectura*, edited from the Harleian manuscript 2767 and translated into English by Frank Granger. London, New York: W. Heinemann; G.P. Putnam's sons. 1931-34.
- Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*. Trans. Morris Hickey Morgan. New York: Dover Publications, Inc., 1960.
- Waterlow, Julia. *Looking Into the Past: The Ancient Chinese*, New York, Thomson Learning, 1994.
- Watts, Donald J. and Carol Martin Watts. *The Role of Monuments in the Geometrical Ordering of the Roman Master Plan of Gerasa*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, LI, no. 3, September 1992, pp.306-314.
- Watts, Carol Martin. *The Square and the Roman House: Architecture and Decoration at Pompeii and Herculaneum*, in *Nexus: Architecture and Mathematics*, Kim Williams, ed. (Fucecchio, Florence: Edizioni dell'Erba, 1996).
- Watts, Donald J. and Carol Martin Watts. *A Roman Apartment Complex*.» in *Scientific American*, vol. 255, no. 6 (December 1986) pp. 132-139.
- Whitmore, Bruce W. *The Dawning Place*. Wilmette, Illinois: Baha'i Publishing Trust, 1984.
- Williams, Peter W. *Houses of God: Region, Religion, and Architecture in the United States*. Urbana: University of Illinois Press, 1997.
- Wu Kun Han: *The History of Korea*, Eul Yoo Publishing Co, 1971.(translated by K.S. Lee)
- Wriggins, Sally Hovey. *Xuang Ang A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*. Westview Press. 1996.
- Zaworziński, Francis. *Who Built the Xram of Panama?* in: *Baha'i News*. #42, June 1972.
- Акты Российского государства: Архивы московских монастырей и соборов, XV-нач. XVII в., Москва, 1998.
- Аркин Д. Е. *Русский архитектурный трактат-кодекс XVIII века*. Должность архитектурной экспедиции, в: *Архитектурный архив*, Москва, 1946.
- Афанасьев К. Н. *Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими*, Москва, 1961.
- Барановский Г.В. *Архитектурная энциклопедия второй половины XIX*

- века: В 7 т., Санкт-Петербург, Типография журнала «Строитель», 1902
- Барсуков Н. П. *Источники русской агиографии*, Санкт-Петербург, 1882.
- Беляев Л. А. *Древние монастыри Москвы по данным археологии*, Москва, 1994.
- Белехов Н. Н., Петров А. Н. Иван Старов, Москва, 1950.
- Белякова Е. В. *Устав пустыни Нила Сорского*, в: *Литература Древней Руси: историко-введение*, Ленинград, 1988.
- Блаватский В. Д. *Природа и англо-индийское общество*, Москва, 1976.
- Бонгард-Левин Г. М. *Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия*, Москва, 1980.
- Блюм Г. V. *Solymne* или описание и применение пяти ордоров, Москва, Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1936.
- Боровкова-Майкова М. С. *Нил Сорский и Паисий Величковский*, Сборник статей, Санкт-Петербург, 1911.
- Боровкова-Майкова М. С. *Нила Сорского Предание и Устав*, Санкт-Петербург, 1912.
- Бринкман А.Э. *Площадь и монумент как проблема художественной формы*, Москва, Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1935.
- Булатов М. С. *О некоторых приемах пропорционирования в архитектуре Средней Азии*, в: *ИООН АН Тадж. ССР*, Вып. 3, Душанбе, 1953.
- Булатов М.С. *Построение архитектурной формы мавзолей Саманидов*, в: *Искусство зодчих Узбекистана*, Вып 1, Ташкент, 1962.
- Бунин А. В. *Архитектура городских ансамблей: Ренессанс*, Москва, Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1935.
- Вертоградова В. В. *Архитектура, скульптура, в: Культура Древней Индии*, Москва, 1975.
- Веселовский С. Б. *Село и деревня в Северо-Восточной Руси XIV-XVI вв.*, Москва-Ленинград, 1936.
- Веселовский С. Б. *Феодалное землевладение в Северо-Восточной Руси*, Москва.-Ленинград. 1947.
- Виньола Д. Б. *Правило пяти ордоров архитектуры*, Москва, Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1939.
- Виппер Б. Р. *Введение в историческое изучение искусства*, Москва, 1985.
- Вистара. *Архитектура Индии*. Каталог выставки. Фестиваль Индии в СССР,Bombей, 1987.
- Володашкин В. Прп Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские, Санкт-Петербург, 1993.
- Войтов В.Е. *Древнетюркский пантеон и модель мироздания в культо-во-поминальных памятниках Монголии VI-VIII вв.*, Москва, 1996.
- Востоков А. *Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музея*, Санкт-Петербург, 1842.
- Ганская Э. В. *Опыт анализа композиции буддийской металлической скульптуры с применением янтр из трактата «Шильпа Пракаша»*, в: На-



учные сообщения ГМИИВ, Вып. XIX.

- Генинг В. Ф., Зланович Г. Б., Генинг В. В. Синташта. Археологические памятники арийских племен Урало-Казхастанских степей, Т. 1, Челябинск, 1992.
- Герасимова К. М. Тибетский канон пропорций. Трактаты по иконометрии и композиции. Амдо, XVIII в., Улан-Удэ, 1971.
- Гессен А. Э. Жизнь архитектуры (Вопросы научной реставрации — восстановления памятников культуры: Проблемы реставрации), Москва, 1981.
- Гидион Э. Пространство, время, архитектура, Москва, 1973.
- Голубинский Е. Е. История Русской Церкви, Москва, 1880. Т. 1, первая половина; Москва, 1900. Т. 2, ч. 1; Москва, 1917. Т. 2, ч. 2.
- Горская Н. А. Монастырские крестьяне Центральной России в XVII в., в: О сущности и формах феодально-крепостнических отношений, Москва, 1977.
- Грекулов Е. Секуляризация церковных имений в России, Москва, 1931.
- Гримм Г. Г. Архитектура перекрытий русского классицизма, Москва, Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1939.
- Громов М. Н. Архитектура как образ мира; в: Мир культуры, Вып. II, Труды Гос. акад. слав. культуры, Москва, 2000.
- Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII-XVII вв., Ленинград, 1973.
- Дмитриевский А. А. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока, Т. 1, ч. 1, Киев, 1895.
- Древние культуры Восточной и Южной Азии, п/ред. В. Иванова, Издательство Московского университета, Москва, 1999.
- Дылыкова В. С. Тибетская литература, Москва, 1989.
- Житие и писания молдавского старца Паисия Величковского, с при-совокуплением предисловий на книги св. Григория Синаита, Филофея Синайского, Исихия Пресвитера и Нила Сорского, сочиненных другом и сподвижником, старцем Василием Поляномерульским, о умном трезвении и молитве, Издание. Козельской Введенской Оптиной пустыни, Москва, 1847.
- Зверинский В. В. Материалы для историческо-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи, Санкт-Петербург, 1890-1897.
- Ивина Л. И. Внутреннее освоение земель России в XVI, в: Историко-географические исследования, по материалам монастырей, Ленинград, 1980.
- Ивина Л. И. Крупная вотчина Северо-Восточной Руси конца XIV-1-й половины XVI в., Ленинград, 1979.
- Иконников А. В. Архитектура Москвы, XX век, Москва, 1984.
- Индуизм, джайнизм, сикхизм. Словарь, Москва, 1996.
- Иоанн (Кологривов), иеромонах. Очерки по истории русской свято-сти, Брюссель, 1961.

- Кадлубовский А. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых Варшава, 1902.
- Казакова Н. А. Вассиан Патрикеев и его сочинения, Москва, 1960.
- Казанский П. История православного русского монашества от основания Печерской обители преподобным Антонием до основания лавры Св. Троицы преподобным Сергием, Москва, 1855.
- Каштанов С. М. Церковная юрисдикция в конце XIV-начале XVI в., в: Церковь, общество и государство в феодальной России, Москва, 1990.
- Классическое искусство Индии с 3000 г. до н.э. до XIX в. н.э, Фестиваль Индии в СССР, Ленинград, 1987.
- Клибанов А. И. Русское православие: веки истории., Москва, 1989.
- Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник, Москва, 1988.
- Ключевский В. О. Курс русской истории, Москва, 1957.
- Книжные центры Древней Руси. Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности, Ленинград, 1991.
- Колычева Е. И. Аграрный строй России XVI века, Москва, 1987.
- Копанев А. И. Истории землевладения Белозерского края XV-XVI вв., Москва-Ленинград, 1951.
- Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Ч. I: Деревянное зодчество, Петроград, 1916.
- Крюков К. С. Модуль в архитектурных памятниках средневекового зодчества. Архитектурное наследство, Вып. 17, Москва, 1964.
- Кудрявцев М. История православного монашества в Северо-Восточной России со времен прп. Сергия Радонежского, Москва, 1881.
- Кудрявцев М. Л. Москва — Третий Рим, Москва, 1994.
- Культура Древней Индии, Москва, 1975.
- Кунцевич Г. З. Челобитная иноков царю Ивану Васильевичу, Санкт-Петербург, 1912.
- Куртин Б. А. Краткий обзор пантеона северного буддизма и ламаизма в связи с историей учения на примере коллекции, представленной в Музее народоведения, Москва, 1927.
- Кучмар А. Основы архитектурного формообразования, Москва, 1984.
- Ле Корбюзье. Архитектура XX века, Москва, 1977.
- Лелеков Л. А. Отражение некоторых мифологических воззрений в архитектуре восточноиранских народов в первой половине I тысячелетия до н.э., в: История и культура народов Средней Азии (Древность и Средние века), Москва, 1976.
- Литвинский Б. А. Семиреченские жертвенники (индоиранские истоки сакского культа огня), в: Проблемы интерпретации памятников культуры Востока, Москва, 1991.
- Лосев А. Ф. О понятии художественного канона, в: Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, Москва, 1973.
- Лурье Я. С. Устав Корнилия Комельского в сборнике первой полови-

- ны XVI в., в: Рукописное наследие Древней Руси, по материалам Пушкинского дома, Ленинград, 1972.
- Мавзолеи Фудины и Касби, в: Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье, Москва, 1979.
- Малков Ю. Г. Летопись Псково-Печерского монастыря, Москва, 1993.
- Мансветов И. Д. Церковный устав (Типик), его образование и судьба в Греческой и Русской Церкви, Москва, 1885.
- Мессель Э. Пропорции в античности и в средние века. Вып. 2: Архитектурные пропорции, Москва, Издательство Вессоюзной Академии архитектуры, 1936.
- Мкртычев Т. К. Космология древних и ее отражение в искусстве Средней Азии V-X веков. Диссертация на соискание ученой степени канд. искусствознания, Ташкент, 1985.
- Миньков А. Г. Уложение 1649 года — кодекс феодального права России, Ленинград, 1980.
- Мифы народов мира. Энциклопедия, Москва, 1991-1992.
- Мкртычев Т. К. Предварительные итоги работ в комплексе Е (1987-1989 гг.), в: Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе, Москва, 1996.
- Монашество и монастыри в России XI-XX века: исторические очерки, Москва, Наука, 2002.
- Муравьев А. Н. Русская Фиваида на Севере, Санкт-Петербург, 1855.
- Муриан И. Ф. Боробудур, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 1, Москва, 1975.
- Муриан И. Ф. Лара Джонгранг, архитектурный памятник центральной Явы, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 2, Москва, 1976.
- Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств, Москва, 1982.
- Никольский Н. К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397-1625), Санкт-Петербург, 1897.
- Ожетов С. С. Архитектура Бирмы, Москва, 1970.
- Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре, Санкт-Петербург, 1996.
- Патерик Киевского Печерского монастыря, Санкт-Петербург, 1911.
- Пилаев Ш. Р. Новые детали каменной архитектуры с городища Старого Термеза, в: Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе, Москва, 1996.
- Пилявский В. И. История Русской архитектуры, Ленинград, 1984.
- Повесть временных лет (пер. Д. С. Лихачева), Москва, 2000. Прибытова А. М. О методе проектирования средневековых зодчих, в: История и культура народов Средней Азии (Древность и Средние века), Москва, 1976.
- Проскуракова Т. С. Храм Байон в Камбодже, в: Сокровища искусства

- стран Азии и Африки, Вып. 2, Москва, 1976.
- Прохоров Г. М. Сказание Паисия Ярославова о Спасо-Каменном монастыре, в: Книжные центры Древней Руси, XI-XVI вв, Санкт-Петербург, 1991.
- Ривкин Б. И. Античное искусство, Москва, 1972.
- Рыбакова Н. И. Храмовый комплекс Анкор-Ват в Камбодже, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 2, Москва, 1976.
- Серебрянский Н. Очерки по истории псковского монашества, ЧОИДР, 1908.
- Смирнов С. И. Как служили миру подвижники Древней Руси, Сергиев Посад, 1903.
- Соловьев С. М. История России с древнейших времен, Москва, 1959.
- Срезневский И. Древние памятники русского письма и языка, Санкт-Петербург, 1882.
- Ставицкий Б. Я. Основные итоги раскопок Кара-тепе в 1964 г., в: Буддийские пещеры Кара-тепе в Старом Термезе, Москва, 1969.
- Ставицкий Б. Я. Новые данные о Кара-тепе (некоторые итоги работ 1978-1989 гг.), в: Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе, Москва, 1996.
- Шашевский Е. Д. Очерки по истории царствования Михаила Федоровича. Киев, 1913.
- Терентьев А. А. Опыт унификации музейного описания буддийских изображений, в: Сборник научных трудов Государственного музея истории религии и атеизма, Ленинград, 1981.
- Тюляев С. И. Храм Кайласанатха в Элуре, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 1, Москва, 1975.
- Тюляев С. И. Минарет Кутб Минар в Дели, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 2, Москва, 1976.
- Тюляев С. И. Ворота ступы в Санчи, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Вып. 3, Москва, 1979.
- Тюляев С. И. Искусство Индии. III-е тысячелетие до н. э. — VII в. н. э., Москва, 1988.
- Федотов Г. П. Святые Древней Руси, 1990.
- Филимонов В. М. Основы проектирования монументальных зданий в Средней Азии X-XV вв., в: Сб. научных трудов ТашЗНИИЭП, Вып. 6, Ташкент, 1964.
- Филиппов А. В. Архитектурная терракота, Москва, Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР, 1941.
- Флетчер Дж. О государстве русском, Санкт-Петербург, 1906.
- Цултэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар, Улан-Батор, 1982.
- Черкасова М. С. Землевладение Троице-Сергиева монастыря в XVI-XVII вв., Москва, 1996.
- Читралакшана. Характерные черты живописи. Предисловие, перевод

*Сакральная архитектура*  
и примечания М. Воробьевой-Десятовской, в: Мастера искусства об искусстве, Т.1, Москва, 1965.

Шедевры бронзовой скульптуры Индии, Фестиваль Индии в СССР, 1988.

Шептунова И. И. Скальный рельеф в Махабалипураме, в: Сокровища искусства стран Азии и Африки, Выпуск 2, Москва, 1976.

Шептунова И. И. Колесница Солнца: храм Сурьи в Конараке, в: Сад одного цветка, Москва, 1991.

Щапов Я. Н. Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI-XIII вв., Москва, 1978.

Щапов Я. Н., Соколова Е. И. Архимандрития в древнерусском городе, в: Церковь, общество, государство в феодальной России, Москва, 1990.

Янин В. Л. Очерки комплексного источниковедения: средневековый Новгород, Москва, 1977.

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ .....	3
САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТОНИКА МИРОЗДАНИЯ .....	33
ХОЛИСТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	57
ПЛАТОНОВСКИЕ ФОРМЫ — БАЗИС АРХИТЕКТУРНЫХ ПОСТРОЕНИЙ .....	70
ЗОЛОТАЯ ПРОПОРЦИЯ .....	80
ПИФАГОРЕЙСКАЯ МУЗЫКА ЧИСЕЛ .....	84
СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ И БАЗИСНЫЕ ФИГУРЫ САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ .....	94
Круг .....	97
Vesica Piscis .....	101
Многоугольники .....	104
Равносторонний треугольник .....	105
Квадрат .....	108
Пятиугольник и пентаграмма .....	110
Шестиугольник и гексаграмма .....	113
ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ .....	120
СИММЕТРИЯ В АРХИТЕКТУРЕ .....	133
АРХИТЕКТОНИКА СОЗНАНИЯ .....	143
ЕГИПЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	151
ЕГИПЕТСКИЕ ПИРАМИДЫ .....	165
АРХИТЕКТУРА МАЙЯ .....	187
ДОЛЬМЕНИ .....	189
АРХИТЕКТУРА ИНДИИ .....	197
ХРАМ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО .....	207
СОЗДАНИЕ ХРАМА .....	216
Метафизическая архитектура индийского храма .....	233
Храмовые искусства и ремесла .....	237
Североиндийская храмовая архитектура .....	240

Южноиндийская храмовая архитектура.....	243
Архитектура скальных храмов.....	243
«Натьяшастра» о сотворение первого театра Вишвакарманом.....	247
Архитектура фортов.....	248
АРХИТЕКТУРА ДЖАЙНИЗМА .....	251
БУДДИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	256
Ступа — метафора универсального порядка .....	267
АРХИТЕКТУРА БИРМЫ .....	292
АРХИТЕКТУРА ТИБЕТА .....	310
КХМЕРСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	314
СИМВОЛИКА ЛОТОСА В САКРАЛЬНОЙ .....	315
АРХИТЕКТУРЕ ВОСТОКА .....	315
АРХИТЕКТУРА БАХАИ .....	318
АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ .....	324
АРХИТЕКТУРА КИТАЯ .....	327
АРХИТЕКТУРА ИЗРАИЛЯ .....	331
ТАЙНА ХРАМА СОЛОМОНА .....	335
МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	351
АРХИТЕКТУРА МОГОЛОВ.....	386
ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	390
РИМСКАЯ И РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	408
ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	443
ЧИСЛОВАЯ СИМВОЛИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.....	452
АНТРОПОСОФСКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	469
РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА .....	472
ПЕРВЫЕ МОНАСТЫРИ НА РУСИ .....	502
САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА ВЛАДИМИРА .....	529
САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА —	
КЛЮЧ К ИССЛЕДОВАНИЮ СОЗНАНИЯ.....	537
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	548
ЛИТЕРАТУРА .....	553

Информацию по вопросам оптовых закупок, а так же прайс-лист вы можете получить на сайте [www.x-books.ru](http://www.x-books.ru)

Заявки на почтовые рассылки наших книг направляйте по адресам:

195213, Санкт-Петербург, а/я 35 «КП-НСМ»

E-mail: [nsm@x-books.ru](mailto:nsm@x-books.ru)

Издательство предлагает вашему вниманию следующие книги:

Сакральная геометрия

Сакральная медицина

Сакральная нумерология

Сакральные растения

Сакральная архитектура

Энциклопедия Аюрведы

Энциклопедия мантр

Энциклопедия мудр

Ведическая нумерология

Библейская нумерология

Аюрведа на каждый день

Исцеляющие мантры в аюрведе

Кундалини: энергия просветления

Книга таинств

В ближайшее время наше издательство планирует выпуск двух новых книг.

Энциклопедия Индуизма

Энциклопедия янтр

В Москве полный ассортимент наших книг всегда присутствует в магазине «Белые облака», который находится по адресу:

ст. м. «Китай-город», ул. Покровка д.4,

тел. (495) 621-61-25

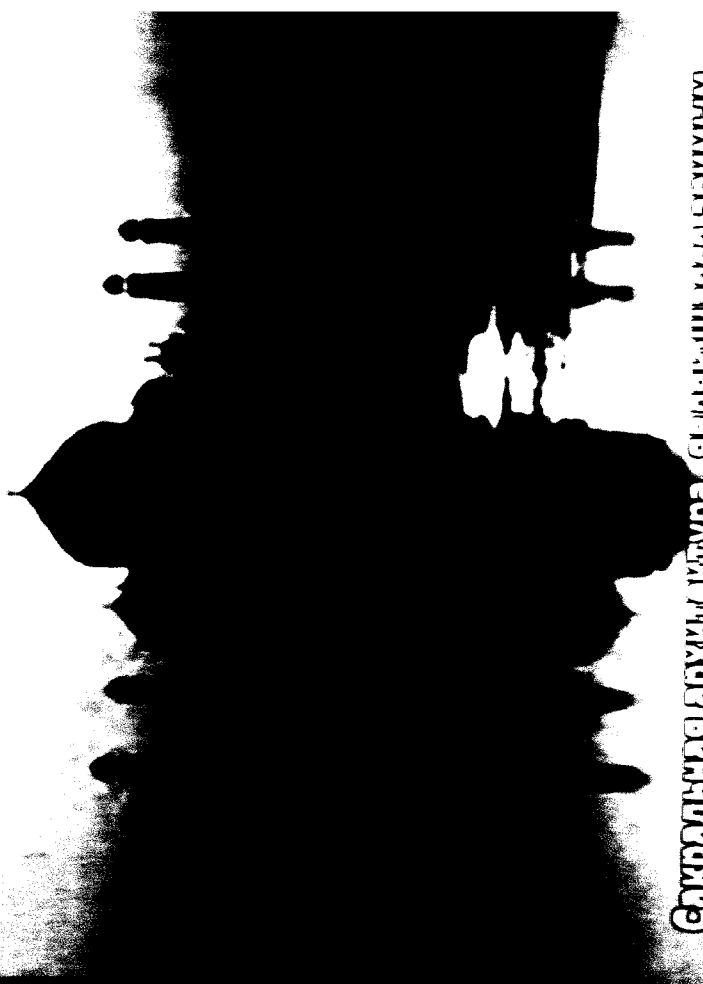
Неаполитанский С. М., Матвеев С. А.  
**САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА**  
КЛЮЧ К ПРЕОБРАЖЕНИЮ СОЗНАНИЯ

Редактор *Лесков А.М.*  
Корректор *Самойлов И.И.*  
Верстка *Горец М.Н.*  
Художник *Аксимова Т.Б.*

Подписано в печать 25.12.08. Формат 60х90/16.  
Объем 35,5 печ. л. Тираж 1000. Заказ № 1.  
ЛР № 030379 Издательство ОВК  
Институт метафизики  
191040, С.-Петербург, Пушкинская, д. 10 (а), оф. 234.  
Отпечатано в типографии ООО "ИПК Блонт"  
199026, Санкт-Петербург, Средний пр. В.О., дом 86.  
Тел.: (812) 322-6843

# САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

Сокровищница тайного знания



Сакральная архитектура, являющаяся ярким  
Божественным (или божественным, божественным) образцом  
лучшего (или лучшего) искусства (или искусства)  
искусства (или искусства) (или искусства)  
(или искусства) (или искусства) (или искусства)

# САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

который...  
судьбы...  
состояние...  
связь с окружающей средой...  
эффективность и соразмерность...  
форм – все эти элементы благоприятно  
воздействуют на человеческую душу.

Произведения сакральной архитектуры – это  
инструмент, с помощью которого раскрываются  
невидимые знаки Божественного Присутствия и  
генерируется особая энергия, ускоряющая  
самореализацию человека. Созерцание  
архитектурных форм, подобно эстетическому  
таинству причастия, ведет к преобразению  
сознания и свободе.

Сакральная архитектура раскрывает  
многомерность вселенной и, являясь мощным  
источником силы, помогает человеческому  
разуму проникнуть в области сверхсознания, в  
мир высших эйдосов. Сакральная архитектура –  
это празднование величия и красоты природы.  
Именно красота дает величие власти.

Умиротворение

