

РАЗДЕЛ II ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ

УДК: 726.1.052; 726.5.052

*В.И. Воронина,
магистрант кафедры искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*Научный руководитель – А.А. Клубков,
доцент кафедры искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ОБРАЗ ХРАМОВЫХ ВРАТ В ИСКУССТВЕ АНТИЧНОСТИ, ИУДАИЗМА И РАННЕГО ХРИСТИАНСТВА

Врата и двери – функциональные и декоративные элементы храмового зодчества. Исходные магические функции двери и их связь с образом границы сегодня отодвинуты в самые дальние глубины сознания, оставив на поверхности лишь функционал, дизайн и технологические инновации. В данной статье рассматриваются философия и символические смыслы входного пространства в античном, иудейском и раннехристианском искусстве.

Ключевые слова: храмовые врата, символика дверей, арка, портал, декорирование храмовых врат.

V.I. Voronina,

*Graduate student of the Department of Arts,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

Scientific supervisor – A.A. Klubkov,

*Associate Professor of the Department of Arts,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

THE IMAGE OF THE TEMPLE GATES IN THE ART OF ANCIENTITY, JUDAISM AND EARLY CHRISTIANITY

Gates and doors are functional and decorative elements of temple architecture. The original magical functions of the door and their connection with the image of the border have now been pushed to the farthest depths of consciousness, leaving only functionality, design and technological innovations on the surface. This article examines the philosophy and symbolic meanings of the entrance space in ancient, Jewish and early Christian art.

Keywords: temple gates, symbolism of doors, arch, portal, decoration of temple gates.

Входные врата – это первое, что видит человек, находясь на пороге храма. В религиозных верованиях людей с первобытных времён дверь всегда есть приглашение к движению внутрь неизвестного пространства или выход из него. Врата наполнены глубинными смыслами и представлениями людей о трансцендентном: бытии, жизни и смерти. Но перешагнув через порог, оставив входной портал за спиной, человек погружается в таинство храма. И входная дверь как локальная деталь храмового экстерьера остаётся за пределами обывательского внимания и научных интересов. Однако создание и декорирование врат в современных православных храмах основано не только на принципах эстетики и функциональности религиозного комплекса, но и на древнем дохристианском понимании образа двери. Поэтому в данной статье обратимся к проблеме символизма храмовой двери в мироощущении древности: Античности, иудаизма и раннего христианства.

Изучению символики и поэтики дверного пространства в религиозных представлениях древности посвящён ряд работ отечественных исследователей [1–3], но они в большей степени освещают вопросы смыслового значения двери как входа и образа, нежели проблему реального

воплощения двери в храме. Хронологическая отдалённость изучаемого периода предопределяет отсутствие сохранившихся врат и дверей, однако восстановить сведения о них помогают Священное Писание и работы античных авторов [4–7]. Цель данной статьи – дать общую картину того, чем являлась в символическом смысле и как выглядела входная храмовая дверь в дохристианский и раннехристианский периоды.

Как только первобытный человек научился отгораживать пространство своего жилья от пространства остального мира с помощью камня, веток или шкур животных, возникли понятия «двери» и «входа». Врата как граница и переход из известного пространства в пространство потусторонности, мир загробный, вызывали у древних страх и поклонение, а нередко – нарочитое пренебрежение и желание преодолеть, сломить неподвластную границу: «В обрядовой практике Д[верь]. служит объектом и локусом магических действий (прежде всего – защитных), направленных на обитателей дома и относящихся к важнейшим моментам семейной жизни (рождение, свадьба, смерть) и повседневному быту» [8, с. 25].

В философском осмыслении образ двери всегда дополнен двумя пространствами – «преддверия» и «задверия». Преддверие есть область ожидания, запрета, любопытства, а также покаяния. Недаром территория пред иерусалимскими городскими вратами и дверьми Иерусалимского храма были местом наказания и суда [9, с. 22]. «То выведи мужчину того, или женщину ту, которые сделали зло сие, к воротам твоим и побей их камнями до смерти», – говорится в Ветхом Завете (Втор. 17:5) [4].

«Задверие» – неизвестная область. В религиозных практиках культуры первобытного общества есть место покоя, мистики, иррационального, неподвластного человеку. Открытые двери в античной культуре означают появление и прохождение через них языческого божества. По мнению О. Фрейденберга, «снять ворота – значит раскрыть горизонт для триумфального шествующего бога света» [3, с. 190]. С течением времени это божество, наполненное светом, само становится дверью (и здесь нам видится будущее пророчество Христа, назвавшего себя дверью для овец) (Ин 10:9) [5].

Дверь как предел, как межа между миром загробным и миром земным, – не просто взятый отдельно элемент внешнего декора, экстерьера помещения. Всё, что с ней связано – порог, дверные косяки, перекладины, портал, её обрамляющий, пилоны древнеегипетских храмов, триумфальные элементы – это части одной сущности, объединённой единой семантикой и несущей в себе двойственное значение [3, с. 190].

В античном мире это есть смерть, но это же есть и воскресение, рождение Солнца, проходящего в небе свой собственный путь, траекто-

рия которого на небосводе напоминает архитектуру арки. Циркулярная арка портала наследует символику самой совершенной из геометрических фигур – круга. В самой её форме заложена идея времени – движение по полукругу. Некоторые исследователи говорят об антропоморфной сущности этого архитектурного элемента, его притягательности. «В неё приятно проходить: над головой она повыше, там, где плечи, пониже. Арка вообще умеет зазывать», – отмечает С. Кавтарадзе в работе «Анатомия архитектуры» [10, с. 49]. Радуга в поэтике Античности – это небесный мост, соединяющий верхний и нижний миры, небо и землю.

Римские триумфальные арки, возведённые для чествования побед обожествлённого императора, есть не что иное, как прародительницы будущих романских порталов. Означая собой небесно-загробные ворота, арки разделяют миры мрака и небес. Примером может быть триумфальная арка на юго-востоке Франции в городе Оранж. За трёхарочным проёмом размещалось кладбище: мир живых отделялся им от мира мёртвых [11, с. 154].

В античные времена процессы рождения и умирания, тесно связанные друг с другом свадебные и погребальные обряды, наделяли дверь и её составляющие глубоким мистическим символизмом. Известно, что греческие некрополи (римляне переняли эту традицию) располагались не только привычно за воротами города, но и вдоль дорог. При этом надгробия устанавливались не прямо над захоронением, а на его границе, обращённой и выходящей на дорогу. Путник, оказавшийся перед таким захоронением, в буквальном смысле видел надгробие как границу-переход в мир иных начал, загробное царствие. Порог, дверь, преддверие могилы – это всегда место соприкосновения с другим уровнем мироздания, миром «задверия». А в преддверии, в мире живых, можно подумать об умершем. Но живому человеку не пересечь до времени эту границу, отделяющую дорогу от могилы. Так ощущает дверь и порог (как часть двери) античный человек. Исследователь Л.Ю. Молок называет такую мифологему «единения разных уровней мироздания в момент погребения» греческим «шествием к порогу» [1, с. 179].

В греческих полисах гимнасии и палестры устраивались вблизи городских ворот. Некоторые исследователи видят в воротах, арке и двери овеществление метафоры борьбы жизни и смерти, света и потусторонней тьмы [3, с. 190].

Интерес к таинству двери, глубина переживаний, связанная с границей между этим и другим миром, нашла своё выражение в римской мифологии. Итальянский бог Янус (Janus) изначально занимал высшее место в божественной иерархии. Будучи демиургом (в период до гла-

венства Юпитера) именно он властвовал над воротами, дверьми, крытыми проходами, входами и выходами из всех помещений и миров. Важно, что в ведении бога находились все начинания и завершения, смена времён года, солнечное круговращение. Он отвечал за переход из одного состояния в другое (из жизни в смерть) [11, с. 154].

Изображался Янус (Janus) двуликим – старым и молодым, словно бы показывающим свои разные лица как две разные стороны одной двери. Бог смотрит и в прошлое, и в будущее, предрекая начало нового, но не закрывая и ушедшего. Интересно, что в его ведении находится и календарь, именно поэтому Януса представляли с 365 пальцами – по числу дней в году. Римский учёный-энциклопедист Марк Теренций Варрон свидетельствует, что Янусу было посвящено двенадцать алтарей, которые символизировали месяцы в календаре. Религиозный год римлян начинался с праздника, посвящённого этому богу. Отсюда и происхождение названия самого первого в году месяца Января (Januarii). Он же считался покровителем первого утреннего часа, первого дня каждого месяца – Янус почитался римлянами как бог начала всех начал. Зимнее и летнее солнцестояние так и назывались – *januae*, что значит «дверь» [11, с. 156]. По мнению мыслителя Цицерона, латинский глагол «*inire*», означающий вход, происходит от имени Януса (Janus).

В древнем Риме находились ворота по подобию врат, ведущих в частные жилища. Эти ворота символически отворяли двери государства и вели на территорию форума (Janus Quirinus). В центре этих ворот на главной арке располагалось изображение римского Януса. В зависимости от того, находился ли Рим в состоянии войны или вёл мирные переговоры, ворота арки открывались и закрывались. Открытый Янус означал войну, закрытый – мирное время.

Традиция открытия и закрытия ворот была завещана Риму его вторым царём Нумой Помпилием. Таким образом, Янус находился в центре римской космогонии. Греческое влияние удалило его с пьедестала демиурга, однако не лишило статуса «отпирающего» и «запирающего» ворота мира. Нередко Януса называют божественным привратником (*clusius* – замыкающий и *patulcius* – отворяющий), держащим в руках ключи. Ключи в данной символике отворяют не только физические двери, но и календарный год, солнечные врата, восхождение и нисхождение годового цикла. Кроме того, Янус способен открывать врата мира богов, так же, как и врата мира людей, тем самым давая доступ к двум дорогам – мирской и небесной. Янус, таким образом, держит в своих руках судьбы человеческие.

Ад и рай в картине мира римлян – это вновь ворота, связанные с именем Януса: двери ада (*inferni*) и двери рая (*coeli*). Землю и небо соединяет переход – дверь солнца, через которые открывается выход в космос.

Древнеримский демиург был буквально вписан в архитектуру города – его именем назывались врата, расположенные в разных частях Рима. Этими вратами заканчивали римские улицы, выходившие на римский форум – святая святых древнеримской цивилизации [11, с. 154].

У Януса в римской мифологии был двойник – Портун (*Portunus*, *Portunus Pater*). От имени этого божества происходит слово «портал». Прошедшее через эпоху Средневековья, этим словом мы ныне называем и информационное пространство, и мистическую потусторонность. *Portus* – это тоже самое, что и *porta*, и *janua*, что означает ворота. Со временем Портун стал властителем не дверей, но гаваней, а точнее, входа в ворота реки или моря [11, с. 170].

Отношение к входу как к метафизическому сакральному пространству задолго до появления христианского храма определяло устройство двери и входа в античном храме. Греческие святилища предполагали нахождение верующих за территорией храма, тогда как символические святыни, статуи богов, находились внутри. Чувство естественной преграды вызывали колонны храма – живого организма, которые дверь можно назвать условно.

В Риме первое развёрнутое упоминание о храмовых дверях мы находим в знаменитом трактате Витрувия «Десять книг об архитектуре», написанном в I в. до н.э. Древнеримский механик и архитектор уделяет входу в храм отдельный параграф своего сочинения. Витрувий даёт чёткие инструкции, определяет размеры дверных полотен для всех видов ордерной системы: дорийской, ионийской, аттической. Важность двери в античном храме определяется уже тем, как математически чётко рассчитывается ширина, высота проёма, места сужений и расширений, толщина наличников, размеры филёнок. Для каждого ордера Витрувий определяет набор декоративных элементов [7, с. 82–84]. На сегодняшний день книга знаменитого архитектора является древнейшим из дошедших до нас трактатов о зодчестве. Тем важнее кажется тот факт, что описание дверей занимает в нём отдельные страницы.

Какими были дверные проёмы и полотна несохранившихся римских языческих храмов, мы можем судить по литературным источникам той эпохи. Поэт Вергилий Публий Марон в шестой книге своей поэмы «Энеида» упоминает врата храма Аполлона. Главный герой эпоса Эней перед путешествием в царство мёртвых заворожённо рассматривает двери с изобращёнными на них сценами из греческой и римской мифологии [9, с. 21].

«Вот на дверях Андрогей и убийцы его – кекропиды, что в наказанье должны посылать на смерть ежегодно семь сыновей; вот жребий уже вынимают из урны. Кносские земли из волн на другой поднимаются створке: Вот Пасифаи, к быку влекомой страстью жестокой... Вот знаменитый дворец, где безвыходна мука блужданий; только создатель дворца над влюблённой сжался царевной, сам разрешил западни загадку, нитью направив Мужа на верный путь. И тебе, Икар, уделил бы Места немало Дедал, если б скорбь его не сковала: Дважды гибель твою он пытался на золоте высечь, дважды руки отца опускались. Разглядывать двери долго бы тевкры могли...» [6, с. 104].

Сразу несколько древнегреческих мифов размещены на створках храмовых дверей Аполлона. Упоминание створок даёт предположение, что дверное полотно не было одностворчатым. Изготовлено оно было, как мы видим из данного отрывка, из золота, неизменного атрибута античной эстетики и красоты.

Все обозначенные Вергилием мифы объединены географически территорией Крита и посвящены царю Миносу и его окружению – жене Пасифае, человеку-быку Минотавру и великому зодчему Дедалу. Сюжет каждого мифа трагичен и связан с гибелью или личной трагедией героев. Предположим, что выбор тем для изображения на дверях храма носил назидательный характер. Вспомним, что созерцание картин на дверях происходит перед погружением Энея в мир потусторонний, откуда никто не возвращается. Дверь в храм Аполлона по античной традиции оказывается той самой границей, преддверием, за которыми таится неизвестность – область вне человеческого существования.

Вслед за Витрувием и Вергилием мы обращаемся к первым научным и литературным упоминаниям о храмовых античных дверях. Известно, что прообразами будущего христианского храма стали общественные и частные римские базилики [12, с. 9]. Исходя из этого мы можем искать общее в устройстве и декорировании входных пространств язычников и христиан. Исследователи также отмечают безусловную связь ветхозаветной иудейской скинии с устройством первых церквей. «Как бы ни был силён гипноз эллинизма, нельзя не признать, что раннехристианские представления о бытии, пространстве и времени развивали, прежде всего, ветхозаветную традицию», – упоминает в своей статье Г. К. Вагнер [13, с. 166].

Проблема устройства храма возникла у израильтян после Исхода из Египта. Сама скиния мыслилась не как жилище бога, но как место, где он сможет обитать среди людей. Вход в святилище, в отличие от христианских храмов, располагался с востока, а не с запада, ибо

по древним представлениям библейский Эдем располагался в восточной части земли. Скрижали божественного Завета, данные богом Моисею, находились в западной части скинии [12, с. 169].

В Ветхом Завете подробно описывается процесс создания Моисеем святилища. Там же упоминается, что завеса к входу в скинию была сделана из «голубой, пурпуровой и червлённой шерсти и из кручёного виссона узорчатой работы» (Исх. 36:37) [4]. Стоит, однако, отметить, что в тексте Библии упоминается также завеса между двумя частями скинии: самим святилищем и святая святых. Возможно ли, что под общим понятием скинии здесь скрывается именно место расположения «ковчега Завета» – остаётся неясным. Проясняет данный вопрос толкование текстов Священного Писания преподобным Ефремом Сирином (IV век). Ефрем Сирин отмечает, что в скинии находились три завесы – одна перед Святой Святых, другая открывала главное помещение скинии, а третья располагалась в дверях двора. Однако необходимо отметить, что Сирин жил в IV веке и являлся последователем христианского вероучения. В его трактовке все завесы были украшены изображением Еммануила (Христа в отрочестве), «потому что через Него соделавшиеся таинниками восходят к умосозерцанию Божества; средние же восходят к видению Божия величия; и, наконец, стоящие вне приближаются к ограде мысленного двора овчего по сказанному Господом нашим, что Он есть дверь: дверь внутренняя для совершенных, дверь средняя для праведных, дверь внешняя для кающихся» [14]. Такое троедверие отражает космос мироздания будущего христианского храма, его литургический и богослужебный сценарии.

Первый Иерусалимский храм царя Соломона был создан в XI–X веках до нашей эры как символ объединения евреев. В Священном Писании говорится, что храм был предначертан к строительству богом, а Соломон лишь исполнил его просьбу. Несмотря на то, что храм не сохранился, библейские тексты донесли до нашего времени детали строительства и особенности внутреннего и внешнего устройства святилища, его врат и дверей: «И у входа в храм сделал (Соломон) косяки из масличного дерева четырёхугольные, И две двери из кипарисового дерева: обе половинки одной двери были подвижные, и обе половинки другой двери были подвижные. И вырезал на них херувимов, и пальмы, и распускающиеся цветы, и обложил золотом по резьбе» (3-я царств 6:33-35) [4]. Первый Иерусалимский храм был разделён на несколько помещений. Прежде чем попасть в основное здание, необходимо было пройти через двор. В него вели Северные и Южные врата. Последние были покрыты медью. Непосредственно храмо-

вые двери, отделявшие притвор от основного помещения святилища, были украшены золотом [15].

В книге Пророка Иезекииля, одного из великих пророков, живших в VI веке до нашей эры, говорится о храме Господнем и его устройстве. Иезекиилю было видение о святилище, которое религиозно объединит израильтян после разрушения первых двух Иерусалимских храмов. Несмотря на то, что в реальности оно так и не было возведено, в Священном Писании Ветхого Завета довольно подробно рассказывается о входных дверях будущего храма: «От верха дверей как внутри храма, так и снаружи, и по всей стене кругом внутри и снаружи, были резные изображения, сделаны были херувимы и пальмы... В храме были четырёхугольные дверные косяки... В храме и во святилище по две двери, и двери сим о двух досках, обе доски подвижные, две у одной двери и две доски у другой; и сделаны на них, на дверях храма, херувимы и пальмы такие же, какие сделаны по стенам, а перед притвором снаружи был деревянный помост» (Иез. 41:17-25) [4].

Как следует из описания, двери были двустворчатými. Н.П. Покровский, отрицая происхождение христианского храма от иудейского, упоминает в своих исследованиях возможный материал, из которого изготавливались храмовые двери. По мнению исследователя, «храм иерусалимский примыкает к финикийскому архитектурному типу». Финикияне во всех своих постройках использовали дерево, точнее кедр. Евреи же, вынужденные постоянно менять места своего проживания, отдают предпочтение лёгкости деревянных построек – деревянным балкам, обложенным золотыми пластинками. Отсюда их отличие от греческой архитектуры, предпочитающей камень [12, с. 7].

В пророчестве Иезекииля врата и двери храма наделены мощным религиозным смыслом. Вспомним только о «вратах затворённых», символизм которых вошел и в христианскую традицию. Иезекииль, ведущий диалог с Богом в пространстве храма, повествует: «И привёл он меня обратно ко внешним воротам святилища, определённым лицом на восток, и они были затворены. И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не откроются, и никакой человек не войдёт ими, ибо Господь, Бог Израилев, вошёл ими, и они будут затворены. Что до князя, он, как князь, сядет в них, чтобы есть хлеб пред Господом; войдёт путём притвора этих ворот и тем же путём выйдет» (Иез. 44:1) [4]. Как мы видим, двери предполагаемого храма находились на западе, а взгляд вошедшего через них, таким образом, был обращён к востоку, как и в современной храмовой архитектурной традиции христианства.

Итак, продолжая античную традицию, украшенные двери иудейских храмов несли на своих полотнах не только эстетику и красоту золота и резьбы, созданную мастерами, но и назидательность религиозного этоса. Одно из подтверждений тому, тройные врата храма Иерусалима, изображенные на фресках древней синагоги в Дура Европос. Они украшены нарративными сценами наставительного вероучительного характера, которые служат призывом к духовному совершенству человека [9, с. 22].

«Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник; А входящий дверью есть пастырь овцам. Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:1,2,9) [5]. Эти слова, обращенные Христом к своей пастве, есть обретение дверью, как физической храмовой, так и духовной небесной, своего наивысшего смысла. Отныне образ двери и врат, воплощенных в земном мире, имеющих свое прямое функциональное значение – открывать и закрывать помещение, будет иметь двойное значение с переходом в область иррационального начала, но не устрашающего своей неизвестностью, а спасительно для человека.

Обожествление двери, её синонимичность с именем Христа внесут в архитектуру христианских храмов и таинство литургии особые правила. Для христианства, в отличие от первобытности, дверь становится проводником, а не препятствием. Сакральные врата есть божественное откровение, они остаются открытыми для страждущих, они указывают путь к спасению даже оглашенным [2, с. 25]. «Знаю твои дела; вот, Я отворил перед тобой дверь, и никто не может затворить её...» (Откр. 3:8) [5].

Образ «врат затворенных» из видения пророка Иезекииля, упомянутых выше, становится в христианстве поэтической метафорой, связанной с ликом Богородицы. Дева Мария, сохранившая Приснодество и после рождения Христа, так же, как и сын её, олицетворяет Двери Небесные [9, с. 21].

Уже в памятниках III–IV веков (они основываются на ещё более ранних источниках) говорится о том, что христианский храм подобен кораблю. В нём должно быть три двери, как указание на святую Троицу (учение о которой было утверждено в 381 году на Вселенском Константинопольском церковном соборе). Из учения Иоанна Златоуста мы узнаём о христианской риторике того периода: каждый верующий и вся паства вместе есть храм. Христос создал все народы мира, как четыре стены этого церкви. Входные двери в храм этот расположены всегда на Западе, а алтарь на Востоке [16, с. 279].

Противопоставление Запада и Востока, притвора и алтаря в христианской традиции берёт своё начало ещё из иудаизма и Ветхого Завета – геенна огненная в иудейской мифологии, как известно, располагалась на западе Иерусалима, там же обитал чудовищный Молох. Христос же есть свет и солнце, а солнце, как известно, встаёт на Востоке, значит и второго пришествия Христа нужно ожидать с восточной стороны. Оглашенные, находящиеся в притворе возле входных дверей, ещё пребывают во грехе, они находятся между церковью и миром, они только ожидают своей очереди прикоснуться к свету. Притвор ещё назывался трапезой. Именно там после богослужения, в знак духовного единения верующих, принято было вкушать хлеб и вино [16, с. 265].

Известно, что первые христиане собирались для молитвы в частных базиликах. В IV веке, когда христианство становится государственной религией, последователям Христа для богослужебного культа были переданы крупные государственные римские базилики, бывшие судебные и торговые здания. Их главные врата, через которые в храм входил император, снимая головной убор, складывая оружие и отпуская охрану, назывались Царскими или Красными (по примеру дверей в храме Соломона). Они находились не снаружи храма, а соединяли притвор (трапезу) и наос. Таким образом, сегодня эти двери являются частью большого троедверия, куда входит входной портал, непосредственно двери в храм и иконостас.

Верующие заходили в базилику в двери, расположенные по её периметру. Это Южные Врата – символ Входа-Иерусалимских врат, и Северные Врата – через которые Христос шёл на Голгофу. И Южные, и Северные врата означают в символике христианского храма начало земной и небесной славы Спасителя. На Востоке врат быть не может, ибо Восток – это рай, и попасть туда можно только пройдя жизнь земную [16, с. 266]. По мнению других исследователей, боковые входы в храм могли означать божественное и человеческое в личности Христа. Через них верующие в прямом и переносном смысле входят в общение с Богом. Северные и Южные двери вместе с главным входом вновь образуют троедверие – образ Святой Троицы [17, с. 314].

Через главные Западные врата в святилище также входил и епископ (и это было одним из ключевых действий в литургии – процесс вхождения), которого паства ожидала на улице. Со временем крупные церковные общины распались на маленькие приходы. Вместо епископа верующих ожидал уже в храме возле алтаря приходской священник. Главные врата в храм в этот период теряют своё смысловое значение. Их перестают называть Царскими, перенося это название на алтарные

двери, которые в дальнейшем в православной традиции трансформировались в иконостас.

До XI века понятие «иконостас» в христианстве отсутствовало. Алтарная преграда обращает верующих к таинству, происходящему за её пределами, а входные двери в храм, не теряя своей эстетики и функциональности, тем не менее перестают являться главными вратами в храме.

Символизм входных дверей в раннем христианском храме углубляется наличием определённого пути, который должен совершить верующий в физическом мире, шествуя в храм. От городских врат или порога своего дома он движется в сторону врат церковных или в дальнейшем монастырской ограды, достигает наружного храмового портала и только затем оказывается внутри помещения [9, с. 21]. Возникают входные молитвы, которые читают у входных врат. Таким образом, дверь как инициация, как путь к Христу получает своё значение уже в начале первого тысячелетия.

На протяжении многих веков в истории человечества дверь являлась таинственной мифологемой, соединявшей в сознании людей страхи и представления о потустороннем. С момента своего появления храмовые врата проходили ряд трансформаций от колоннады античного святилища и завес иудейской скинии до христианского варианта одностворчатой и двухстворчатой двери.

Аккумулируя трансцендентные и религиозные чувства взрослеющего человечества, дверь становилась не только физическим объектом культового здания, но и поэтической метафорой раннего христианского храма. Её материальное воплощение соединяет в себе несколько функций – эстетическую, назидательно-воспитательную, заградительную и религиозно-спасительную.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Молок Д.Ю. Метафора порога. Поэтика и семантика в античном искусстве // Образ и смысл в античной культуре. – М.: ГМИИ, 1990. – С. 174–181.
2. Разинов Ю.А. Дверь // *Mixtura verborum* 2007: сила простых вещей: сб. ст. / под общ. ред. С.А. Лишаева. – Самара : Самарская гуманитарная академия, 2007. – С. 13–26.
3. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
4. Библия. Ветхий Завет. – М. : Российское библейское общество, 1999. – 925 с.

5. Библия. Новый Завет. – М. : Российское библейское общество, 1999. – 292 с.
6. Вергилий. Энеида / под ред. Ф. Петровского. – М. : Лабиринт, 2001. – 288 с.
7. Витрувий. Десять книг об архитектуре. Репринтное издание. – М. : Архитектура-С, 2006. – 328 с.
8. Виноградова Л.И., Толстая С.М. Дверь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 25-29.
9. Врата и двери: альманах / сост. Е. Петрова. – СПб. : Palace Editions, 2010. – 108 с.
10. Кавтарадзе С. Анатомия архитектуры. Семь книг о логике, форме и смысле. – М. : Изд. Дом высшей школы экономики, 2016. – 472 с.
11. Зубова М. В. Тема времени в порталах романских дверей Франции // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура / под ред. Л. И. Лифшица. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2002. – С. 154–171.
12. Покровский Н. В. Памятники христианской архитектуры. – М. : Вузовская книга, 2008. – 96 с.
13. Вагнер Г.К. Византийский храм как образ мира // Византийский временник. Т. 47. – М. : Наука, 1986. – С. 163–173.
14. Сирий Ефрем. Толкование на священное Писание. Книга Исход // Азбука веры. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/tolkovanie-na-knigu-iskhod/36 (дата обращения: 21. 09. 2023).
15. Горская И. А. Семь чудных врат // Художественное образование и наука. – 2017/1 (10). – URL: [http://hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/magazines/hon2017\(1-10\).pdf](http://hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/magazines/hon2017(1-10).pdf) (дата обращения: 17.08.2023).
16. Доронина Н.В., Козлюк Е.А. Символика организации внутреннего пространства православного храма // Региональные архитектурно-художественные школы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск : Сибпринт, 2011. – С. 264-268.
17. Кеслер М. Ю. Заметки архитектора о православном храмостроительстве. – М. : Синопись, 2020. – 380 с.

BIBLIOGRAPHY:

1. Molok D.Yu. The metaphor of the threshold. Poetics and semantics in ancient art // Image and meaning in ancient culture. – М.: GMII, 1990. – P. 174–181.
2. Razinov Yu.A. Door // Mixtura verborum' 2007: the power of simple things: collection of articles / under the general editorship of S.A. Lishaev. –

Samara: Samar. a humanitarian. akad., 2007. – p. 13–26.

3. Freudenberg O. M. Poetics of plot and genre. – M. : Labyrinth, 1997. – 448 p.

4. The Bible. The Old Testament. – M. : Russian Bible Society, 1999. – 925 p.

5. The Bible. The New Testament. – M. : Russian Bible Society, 1999. – 292 p.

6. Virgil. Aeneid / edited by F. Petrovsky. – M. : Labyrinth, 2001. – 288 p.

7. Vitruvius. Ten books about architecture. Reprint edition. – M. : Architecture-C, 2006. – 328 p.

8. Vinogradova L.I., Tolstaya S.M. Door // Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary / general ed. by N.I. Tolstoy. Vol. 2. – M. : International Relations, 1999. – P. 25–29.

9. Gates and doors: almanac / comp. E. Petrova. – St. Petersburg: Palace Editions, 2010. – 108 p.

10. Kavtaradze S. Anatomy of architecture. Seven books on logic, form and meaning. – M.: Ed. House of the Higher School of Economics, 2016. – 472 p.

11. Zubova M. V. The theme of time in the portals of the Romanesque doors of France // Ancient Russian art. Byzantium, Russia, Western Europe: Art and Culture / edited by L. I. Lifshits. – St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2002. – P. 154–171.

12. Pokrovsky N. V. Monuments of Christian architecture. – M.: University book, 2008. – 96 p.

13. Wagner G.K. The Byzantine temple as an image of the world // Byzantine vremennik. Vol. 47. – M.: Nauka, 1986. – P. 163–173.

14. Sirin Ephraim. Interpretation of the Holy Scriptures. The Book of Exodus // The ABC of Faith. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/tolkovanie-na-knigu-iskhod/36 (accessed: 21.09.2023).

15. Gorskaya I. A. Seven wonderful gates // Art education and science. – 2017/1 (10). – URL: [http://hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/magazines/hon2017\(1-10\).pdf](http://hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru/magazines/hon2017(1-10).pdf) (accessed: 08.17.2023).

16. Doronina N. V., Kozlyuk E. A. Symbolism of the organization of the internal space of an Orthodox church // Regional architectural and art schools: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference – Novosibirsk: Sibprint, 2011. – P. 264–268.

17. Kesler M. Yu. Notes of the architect on the Orthodox church building. – M.: Synopsis, 2020. – 380 p.