

Урбанистика и городские системы <https://ugsjournal.ru>
Urban Studies and Urban Systems

2026, Том 3, № 1 / 2026, Vol. 3, Iss. 1 <https://ugsjournal.ru/issue-1-2026.html>

URL статьи: <https://ugsjournal.ru/PDF/08SKUG126.pdf>

DOI: 10.15862/08SKUG126 (<https://doi.org/10.15862/08SKUG126>)

2.1.1. Строительные конструкции, здания и сооружения (технические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Лаврентьев, А. А. Византийские истоки и древнерусская рецепция храмового благоустройства /
А. А. Лаврентьев, И. А. Лаврентьев, Н. Р. Насыров // Урбанистика и городские системы. — 2026. — Т. 3. — № 1. — URL: <https://ugsjournal.ru/PDF/08SKUG126.pdf>. DOI: 10.15862/08SKUG126.

For citation:

Lavrentyev A.A., Lavrentyev I.A., Nasyrov N.R. Byzantine Origins and Old Russian Reception of Church Decoration.
Urban Studies and Urban Systems. 2026;3(1): 08SKUG126. Available at: <https://ugsjournal.ru/PDF/08SKUG126.pdf>.
DOI: 10.15862/08SKUG126. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 7.033

Лаврентьев Александр Алексеевич

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», Москва, Россия
Аспирант
E-mail: 1142240418@rudn.ru

Лаврентьев Илья Алексеевич

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», Москва, Россия
Аспирант
E-mail: 1142240417@rudn.ru

Насыров Николай Рустамович

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», Москва, Россия
Аспирант
E-mail: 1142240416@rudn.ru

Византийские истоки и древнерусская рецепция храмового благоустройства

Аннотация. В данной работе исследуется передача византийской модели организации храмового пространства на древнерусскую культурную среду после 988 года. Анализируются смысловые корни главных компонентов византийского убранства: золотофонной мозаики, иерархического расположения изображений, невысокого каменного темплона и богослужебных предметов. Показывается, как усвоение этих образцов древнерусскими мастерами прошло эволюцию от копирования константинопольских прототипов к выработке собственных особенностей – замене мозаики фреской, появлению многоярусного высокого иконостаса, росту психологической выразительности и эмоциональной напряжённости росписей. Отдельное внимание уделено смене цветовых приоритетов, вместо византийского золота и пурпура начинают доминировать киноварь, лазурит и точечное применение золота в виде ассистных лучей. Делается вывод, что древнерусское церковное убранство представляет собой не упрощение или деградацию византийского эталона, а самобытное культурное явление, которое сохранило догматическую основу, но обогатилось местной экспрессией и концепцией «умной красоты».

Ключевые слова: Византия; Древняя Русь; храмовое благоустройство; мозаика; фреска; иконостас; темплон; сакральное пространство; литургическая утварь; иерархия образа; свет; ассист; киноварь; символика цвета; рецепция византийского канона; исихазм

Введение

В византийской культуре убранство храма никогда не сводилось к простому украшению. Оно являло собой продуманную богословскую конструкцию – зримую модель вселенной, где каждый элемент, будь то золотой купол или резьба царских врат, несёт сакральный смысл. Как справедливо замечает Л.А. Успенский, «для византийского сознания храм был не местом собрания верующих, а образом дома Божия, небом на земле» [1]. После Крещения Руси в 988 году этот сложный комплекс был воспринят местными мастерами не как чужеземная роскошь, а как духовная ценность. Вместе с тем движение от подражания греческим оригиналам к формированию самостоятельной стилистики представляло собой не механическое копирование, а творческую переработку полученных образцов.

Эстетика византийского храма держалась на трёх основаниях: «умном делании» (исихазме), учении об образе (окончательно оформленном после иконоборческих споров VII–VIII веков) и апофатическом понимании прекрасного. В святоотеческой традиции утверждалось, что «красота храма есть образ невыразимой красоты Божественных энергий» [2]. Центральное место в византийском убранстве занимала мозаика, понимаемая как богословие света. В отличие от станковой живописи, мозаика не поглощает, а отражает и преломляет свет – как дневной, так и от лампад. Золотая основа (ассист) символизировала нетварный божественный свет, фаворское сияние. Наиболее яркие образцы сохранились в константинопольской Софии (купол с образом Пантократора, апсида с Богородицею на престоле) и в монастыре Хора (цикл мозаик «Сказание о Богородице»). Показателен пример храма Святой Ирины (VI век) (рис. 1), где в конхе апсиды помещён крест на золотом поле; здесь «золото фона не изображает небо, а заменяет его, указывая на присутствие Божества» [3]. Именно в исихастской традиции, получившей завершённое догматическое выражение в XIV веке у Григория Паламы, учение о нетварном фаворском свете обрело свою полноту, этот свет не является физическим излучением или метафорой, но непосредственным действием Божественных энергий. Поэтому золотой фон мозаик мыслился не декоративной плоскостью, а подобием того самого фаворского сияния, которое ученики Христа созерцали на горе Преображения [4; 5].

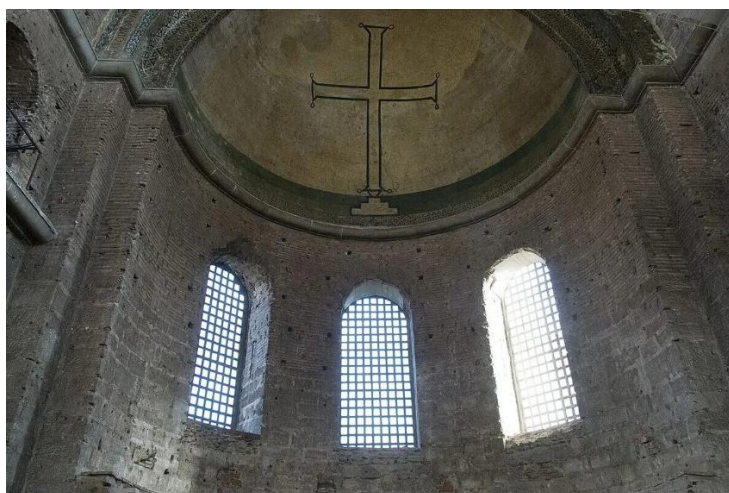


Рисунок 1. Церковь Св. Ирины – Мозаичный крест в конхе апсиды
<https://en.wikipedia.org/wiki/User:Dosseman> Фото: Dick Osseman

Другим существенным элементом служил темплон – прообраз иконостаса. Первоначально это была невысокая мраморная балюстрада с колоннами, на которую выставлялись иконы Спасителя, Богородицы и храмового праздника. Такая конструкция подчёркивала единство алтарной части и пространства для молящихся, не разделяя их. В константинопольском храме святых Сергия и Вакха архитрав темплона украшали резные монограммы Юстиниана и Феодоры – образец соединения сакрального и политического начал в декоре. Наконец, богослужебная утварь, золотые и серебряные сосуды (потир и дискос из каппадокийской сокровищницы Сиона, VI–VII века), воздухи с вышитыми крестами, рипиды (опахала) с серафимами – всё это свидетельствовало о том, что в алтаре совершается неземное действо. В Византии господствовал принцип иерархической устроенности, то есть чем выше располагалось изображение (например, Пантократор в куполе), тем выше его сакральный статус; чем ближе к верующим (сцены из жизни святых в нижней зоне), тем повествовательнее. «Это не просто декорация, но богословие в линии и цвете» [6].

Приняв христианство из Византии, Древняя Русь усвоила не только вероучение, но и готовую модель храмового действа. Однако русское убранство пошло по линии усиления чувственного восприятия в отличие от византийской созерцательной отстранённости. В.Н. Лазарев подчёркивал: «Русские мастера восприняли византийскую систему декорации, но наполнили её иным ритмом – более напряжённым, более личным» [3]. Начальный, софийский этап (XI век) отличается прямым следованием византийским образцам с учётом местных материалов. Первые каменные храмы – киевскую, новгородскую и полоцкую Софии – возводили приглашённые греческие зодчие. Мозаика киевской Софии служит лучшим образцом буквального воспроизведения канона, в куполе – Пантократор, в апсиде – Оранта («Нерушимая Стена») на золотом фоне. Мозаичный образ Богоматери Оранты высотой 5,45 м – это «прямая цитата из константинопольского придворного искусства, перенесённая на киевскую почву»¹. Однако уже в этом памятнике видны предпосылки будущих изменений. В первую очередь это смена техники: византийские мозаики требовали дорогой смальты, и Русь сравнительно быстро перешла на более доступную и оперативную фреску (рописи новгородской Софии: фигуры Константина и Елены, пророков, композиция Благовещения). По словам О.С. Поповой, «фреска позволила русским храмам получить более повествовательный и психологически открытый характер» [6]. Параллельно происходит демократизация образа, в византийской традиции святые статичны и властны, тогда как в древнерусских росписях усиливается психологизм, взгляды обращены к молящемуся.

Сравнительная характеристика византийского и древнерусского храмового благоукрашения представлена в таблице 1. Характерный пример – фреска «Иов на гноище» в новгородской Софии (XII век) (рис. 2), представляющая редкий для Византии сюжет страдания, переданный с драматической экспрессией.

¹ Дружинина И Византийская живопись. Чем отличаются мозаика, фреска, икона и миниатюра/ 21 ноября 2020 <https://dzen.ru/a/X7J9-jktTBmexR9V?ysclid=mqzqoelw1f64139181>



Рисунок 2. Софийский собор – Фреска «Иов на гноище»

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Фрески_Никольского_собора_3.jpg Фото: Lutasa

Таблица 1.

**Сравнительная характеристика византийского и древнерусского храмового
благоукрашения**

Элемент	Византийская традиция	Древнерусская рецепция	Смысловая трансформация
Алтарная преграда	Низкий мраморный темплон, открытое пространство	Высокий многоярусный иконостас, закрытый алтарь	От открытости священнодействия к сокрытию святыни, «окно в небо»
Техника стенописи	Мозаика из смальты, отражающая/преломляющая свет	Фреска, позднее темпера на досках	От богословия света к повествовательности и психологизму
Цветовая парадигма	Золотой фон, пурпур, императорская гамма	Киноварь, лазурит, локальный ассист (лучи на одеждах/нимбах)	От статичной величественности к эмоциональному напряжению и «умной красоте»
Иерархия образов	Строгая вертикаль: Пантократор → Евангелисты → Святые	Сохранение иерархии, но усиление нарратива в нижних ярусах	Догматическая основа + национальная экспрессия и демократизация взгляда

Составлено автором

Парадокс древнерусского освоения византийского наследия состоит в том, что, восприняв низкий темплон, русские мастера постепенно пришли к созданию высокого иконостаса. К XV столетию (Феофан Грек, Андрей Рублёв) иконостас превращается в многоярусную стену, полностью заслоняющую алтарное пространство (рис. 3). Как отмечает Л.А. Успенский, «русский иконостас – это не развитие византийского темплона, а его отрицание в пользу сокрытия святыни».



Рисунок 3. Эволюция алтарной преграды (составлено автором)

В византийском богословии алтарь оставался открытым для созерцания литургического действия – что символизировало Бога, раскрывающего тайны. На Руси же утверждается представление о непостижимости и сокрытости Божества. Высокий иконостас становится не помехой для верующего, а «окном в небо», состоящим из нескольких чиннов святых. Это уникальное русское новшество, не имевшее параллелей в Константинополе. Конкретным подтверждением служит иконостас Успенского собора во Владимире (1408 год, работы Андрея Рублёва и Даниила Чёрного) – первый из дошедших до нас трёхрядных высоких иконостасов [7].

Претерпевает изменения и цветовая система (рис. 4). В Византии предпочитали золото и пурпур – цвета императорского достоинства. Русь же из-за отсутствия доступа к высококачественным пурпурным пигментам обратилась к местным материалам: киновари (ярко-красный – знак пасхальной радости и жертвы), лазуриту и зелёному (символы земли и неба). Золото в русской иконописи покрывает фон не сплошь, как в греческой традиции, а применяется в виде тонких лучей (ассист) на одеяниях и нимбах, создавая эффект «вибрирующего» света. Показательна икона «Владимирская Богоматерь, византийский иконографический тип сохраняется, но в русском списке 1514 года из Успенского собора Московского Кремля мастер добавляет более звучный киноварный фон и обильное золото на ассисте, что «переводит икону из плоскостного созерцания в эмоциональный взрыв»².

² Дружинина И Византийская живопись. Чем отличаются мозаика, фреска, икона и миниатюра/ 21 ноября 2020 <https://dzen.ru/a/X7J9-jktTBmexR9V?ysclid=mqzqoelw1f64139181>

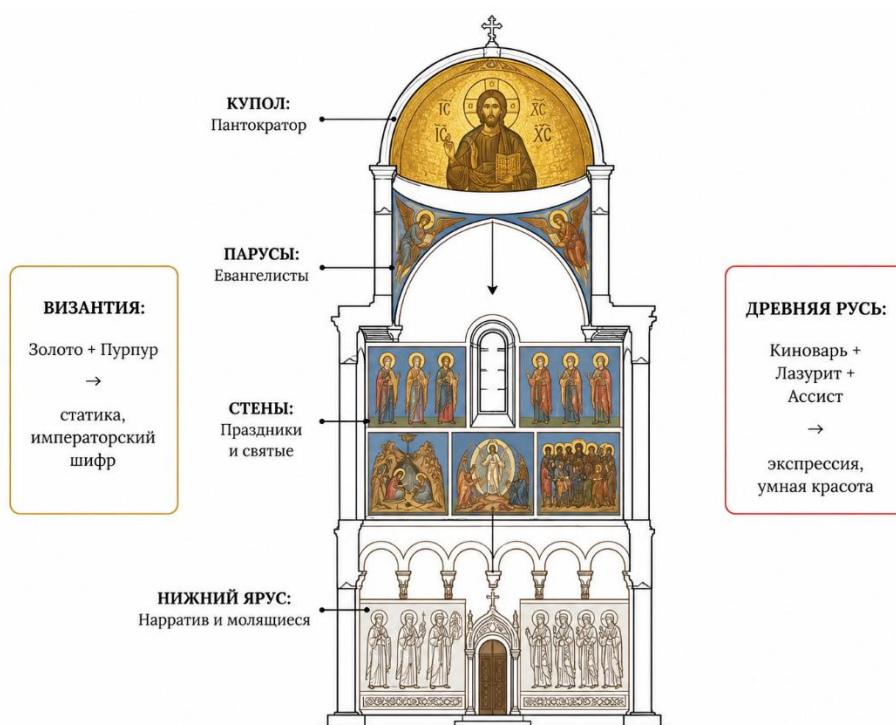


Рисунок 4. Пространственная иерархия и цвет (составлено автором)

Самый самостоятельный этап рецепции представляет Новгород. В XIII–XIV веках там складывается эстетика «простоты и чуда». На смену византийской гармонии приходит экспрессия. Как пишет в своём исследовании О.В. Бик, византийское благоустройство было направлено на создание образа «небесной иерархии», тогда как древнерусская традиция двинулась по пути «интенсификации чувственного восприятия» и поиска образа «дома Божия» в его земном воплощении³. Конкретные формы новгородского убранства включают резные дубовые иконостасы (церковь Петра и Павла на Синичьей горе, 1185 год), медные паникадила с кринами (лилиями) – например, паникадило из церкви Спаса на Нередице (погибло в годы войны, но сохранились зарисовки), а также «красные ворота» с деревянной резьбой (в Греции деревянная резьба практически не применялась). В иконографии новгородские храмы насыщаются сценами Страшного Суда с необычайно жёсткой детализацией (бесы, геенна огненная). В частности, фрески церкви Спаса на Нередице (1199 год) включали сцену с «огненным рукавом» и подробным изображением мучений грешников, что совершенно нехарактерно для византийской сдержанности. Византийцы могли бы назвать новгородский стиль «варваризацией», но для самой Руси это было наполнение византийской формы национальным психологическим содержанием [8–10]. В таблице 2 представлены ключевые памятники, иллюстрирующие этапы рецепции

³Бик, О. В. Интерьер православного храма: образы и тенденции развития (конец XX – начало XXI вв.): 05.23.01 / О. В. Бик. – Москва, 2019. – 184 с. <https://tehne.com/library/bik-o-v-interer-pravoslavnogo-hrama-obrazy-i-tendencii-razvitiya-konec-hh-nachalo-hhi-vv-moskva-2019?ysclid=mrnmkpeu24709552935>

Таблица 2.

Ключевые памятники, иллюстрирующие этапы рецепции

Памятник	Дата	Локация	Особенность декора	Роль в статье
Св. София	VI–XI вв.	Константинополь	Мозаичный купол с Пантократором, апсида с Богородицей	Эталон византийского канона
Св. София	1037 г.	Киев	Мозаика Оранты, прямой перенос константинопольских образцов	Первый, «софийский» этап рецепции
Св. София	XI–XII вв.	Новгород	Фрески Константина и Елены, «Иов на гноище»	Переход к фреске, психологизм
Св. Ирины	VI в.	Константинополь	Крест на золотом фоне в конхе	Символика золотого фона как присутствия Божества
Спаса на Нередице	1199 г.	Новгород	Фрески «Страшного Суда», «огненный рукав»	Новгородская экспрессия, «варваризация» формы
Успенский собор	1408 г.	Владимир	Трёхрядный иконостас (Рублёв, Чёрный)	Формирование высокого русского иконостаса

Составлено автором

Заключение

Итак, византийские истоки храмового убранства дали Руси символический язык (крест, круг нимба, крестово-купольную типологию здания). Однако древнерусское восприятие не ограничилось простым копированием. Оно выработало три ключевых нововведения: высокий иконостас – российский вклад в мировую литургическую культуру; переход к фресковым циклам как замещение дорогостоящей мозаики; эмоциональную насыщенность вместо созерцательной статики. На восточнославянских территориях византийский космос храма обрёл второе существование, удержав догматическую основу, но дополнившись северной экспрессией и особым переживанием «умной красоты» – красоты, которая не объясняет, а потрясает. Резюмируя, Л.А. Успенский замечает: «русское благоукрашение – не упадок, а парадоксальное раскрытие того, что в Византии было только задатком».

ЛИТЕРАТУРА

1. Успенский, Л.А. Богословие иконы Православной Церкви / Л.А. Успенский. — Москва: Издательство Западно-Европейского Экзархата, 1989. — 224 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_rc_359365/?ysclid=mrnmg13ewk128211356.
2. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / Дионисий Ареопагит; пер. и комм. преп. Максима Исповедника. — СПб.: Амфора, 2000. — 320 с. — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/.
3. Лазарев, В.Н. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования / В. Н. Лазарев. — М.: Наука, 1970. — 352 с. — URL: https://www.icon-art.info/bibliogr_item.php?id=95.
4. Шмеман, А., прот. Евхаристия. Таинство Царства / прот. А. Шмеман. — Москва: Паломник, 1992. — 288 с. — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Shmeman/evharistija-tainstvo-tsarstva/.
5. Мейендорф, И., прот. Введение в святоотеческое богословие / прот. И. Мейендорф. — Клин: Христианская жизнь, 2001. — 446 с. — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Mejendorf/vvedenie-v-svjatootcheskoe-bogoslovie.
6. Попова, О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы / О.С. Попова. — М.: Северный Паломник, 2006. — 1088 с. — URL: https://books.google.ru/books/about/Проблемы_византийско.html?hl=ru&id=ydEmAQAAIAAJ.
7. Этингоф, О.Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. / О.Е. Этингоф. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 312 с. — URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/obraz-bogomateri/>.
8. Абаева, Е.А. Особенности византийской традиции храмового искусства России / Е.А. Абаева // Аналитика культурологии (Искусствоведение). — 2013. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vizantiyskoy-traditsii-hramovogo-iskusstva-rossii?ysclid=mrnmofe6qw932320190>.
9. Лиманска, Е.Н. Философско-религиозные идеи и духовные смыслы древнерусской иконы / Е. Н. Лиманска // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. — 2008. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofsko-religioznye-idei-i-duhovnye-smysly-drevnerusskoy-ikony>.
10. Нижников, С.А. Исихазм в истории христианства на Руси. Часть I / С.А. Нижников // Пространство и Время. — 2017. — № 1(27). — С. 160–173. — EDN YMBAFH

Alexander A. Lavrentyev

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia
E-mail: 1142240418@rudn.ru

Ilya A. Lavrentyev

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia
E-mail: 1142240417@rudn.ru

Nikolay R. Nasyrov

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russia
E-mail: 1142240416@rudn.ru

Byzantine Origins and Old Russian Reception of Church Decoration

Abstract. This paper examines the transmission of the Byzantine model of church spatial organization into the Old Russian cultural environment after 988. It analyzes the semantic roots of the main components of Byzantine church decoration: gold-ground mosaics, hierarchical arrangement of images, the low stone templon, and liturgical vessels. It shows how the assimilation of these models by Old Russian craftsmen evolved from copying Constantinopolitan prototypes to developing their own distinctive features — the replacement of mosaics with frescoes, the emergence of the multi-tiered high iconostasis, an increase in psychological expressiveness, and emotional intensity in wall paintings. Special attention is paid to the transformation of color priorities: instead of Byzantine gold and purple, cinnabar, lapis lazuli, and the localized use of gold in the form of assist rays come to dominate. It is concluded that Old Russian church decoration is not a simplification or degradation of the Byzantine standard, but an original cultural phenomenon that preserved the dogmatic foundation while being enriched by local expressiveness and the concept of "intelligent beauty."

Keywords: Byzantium; Old Rus'; church decoration; mosaic; fresco; iconostasis; templon; sacred space; liturgical vessels; hierarchy of the image; light; assist; cinnabar; color symbolism; reception of the Byzantine canon; Hesychasm