

СКРИЖАЛИ «СИМФОНИИ»: Воскресенский монастырь Нового Иерусалима – стяжание Града Небесного

Обществоведческие науки именем Патриарха Никона называют эпоху – период середины – второй половины XVII в., когда русское общество находило в себе силы, чтобы, преодолевая период Смутного времени, становиться мощнейшим государством на Евразийском континенте и активно влиять на политику и духовную жизнь народов, когда Русь окончательно осознала себя исторической преемницей Ромейского царства и охранительницей наследия Вселенского Православия, защитницей и государственно-политическим гарантом Православной Эйкумены, когда Русь сформировала модель миропорядка на миссионерско-эклизиологических и ортодоксально-аксиологических основаниях, становясь неотъемлемой частью геополитической картины мира в системе международных отношений с особой функцией устремленной ответственности и обеспечения международной стабильности сочленением полюсов этого мира в аспекте не только физиократического, но всегда более актуальном – метафизическом.

Одной из ярчайших национальных личностей-пассионариев христианской цивилизации вслед за Константином Великим, Иоанном Златоустом, Патриархом Фотием явился русский Патриарх Никон, которому суждено было оказывать серьезное влияние на духовно-политические процессы как в Русском православном царстве, так и в Православной Эйкумене в целом. В этот период Московская Русь совершенствовала-трансформировала принципы и механизмы своего государственно-политического устройства, церковно-государственного и церковно-общественного взаимодействия, формирования национальных центров просвещения и образования, законодательной, военно-политической, социально-экономической базы, вырабатывала свою геополитическую картину мира и модели международного взаимодействия.

Общественный, научный и в целом государственный и церковно-исторический интерес к жизни и

деятельности Святейшего Патриарха Никона в большей или меньшей степени активности имманентен политической, социально-культурной, религиозной истории России начиная с конца XVII в.

Для сферы этого интереса оказывается крайне важным, прежде всего, нравственный облик Никона и стимулы его деятельности. Они ярко выражены в мысли Патриарха, питаемой Евангелием и святоотеческим наследием: «...воистину любовь не весть достояния лиц разсудати, еже о богатстве и нищете, еже о благородии и злородии, еже о высокоумии и скудости, еже о разстоянии мест качества и количества; ибо любовь воистину подобна есть солнечному просвещению во вся концы земли достигающе; воистину не погреша изреку: любви начало и бытие и конец – Христово пришествие. Зде имать в сем словеси много о любви повествовано, якоже приклад разума разсудити, возвати на мнози образы за скудость моего времени и за нискончаемую радость сие написа...». Эта основополагающая для христианства мысль о преизбыточествующей в Богочеловеке любви, мысль, к которой постоянно возвращается христианское сознание, поразительно сильно соединяется Никоном с откровением собственного опыта самоощущения, который расширяется, кажется, до невероятных пределов – пределов всей Вселенной. Подтверждение тому – программная строительная деятельность Святителея – созданные им монастыри: Воскресенский Нового Иерусалима, Иверский Валдайский и Крестный Кий-островский.

Рассмотрим «архитектурную сказку» – величайший памятник русского средневековья, ставший шедевром мировой архитектуры и воплотивший в мире дольнем образ сходящего Града Небесного, – Воскресенский монастырь Нового Иерусалима¹.

Как свидетельствует монастырская летопись (фриз XIX в. на барабане крестовокупольной части Воскресенского собора): «Начало основанию Нового Иерусалима 1656 года. Святейший Никон Пат-

¹ Грабарь И., Топоров С. Архитектурные сокровища Нового Иерусалима // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л., 1943. Шмидт В.В. Святого Живоносного Воскресения Христова монастырь Нового Иерусалима // Патриарх Никон. Труды / Научн. исслед., подготовка документов к изд., сост. и общ. ред. В.В. Шмидта. М., 2004.

риарх в царство Великаго Государя Царя Алексия Михайловича застроен, в 1679 году царь Феодор Алексеевич до сводов воздвигне, в 1685 году Великие Государи Иоанн и Петр Алексеевичи совершиша», сменившая древнейшую: «Господи Боже, Царю безначальный, Отче, Сыне, Душе Всепреславный, благодарим Тя, поем, прославляем, яко в начатии совершенства взираем, молим же Тебе и в прочем помощи, царей в милости к церкви еси привлещи, да начатое зде Алексием царем и Никоном отцем, призрением же Федором царем, свершися же в воли Тя, истинна Света, царей Иоанна и Петра в царска лета 7191 (1683 г. – *В.Ш.*) месяца июня».

По существовавшей традиции по вступлении в управление Всероссийским Патриархатом (25 июля 1652 г.) Святейший Никон устраивает новый монастырь на озере Валдай в честь Иверской Божией Матери. Почему этот монастырь оказался основным первым, а не обетный Крестный на Кийском острове и не замысленный Воскресенский под Москвой? Вероятно, Патриарху Никону недоставало к тому времени в системе его размышлений некоего важного звена²: в богословском синтезе его ексклезиологические взгляды и существовавшие тенденции в символике русского храма и градостроительства (воплощение исторической Палестины и образов Горнего мира), надо полагать, не соединились. Будучи человеком духовно-аскетического склада, Никон чувствовал, что смешение разных миров и образов в жизни не дает возможности Москве быть в полной мере образом Горнего Иерусалима: в условиях дольного мира этот образ включен в систему совершенно иных, не соответствующих образов, да и храм Покрова на Красной площади воспринимается скорее как знак, а не образ³. Но как создать этот действенно-живой образ? В этом аспекте важнейшее значение приобретает богословско-философский вопрос теории образа.

В 1653 г. Никон получает в подарок от Иерусалимского Патриарха «Скрижаль»⁴ (переведена и одобрена Поместным Собором 04.1656), которая осветила и наполнила глубочайшим и духовным смыслом то, что считалось на Руси священной традицией, переданной с верой от Греческой Церкви, – дала символическое, таинственное толкование храма и Божественной литургии, дала, наконец, русскому богомыслию, которое до того момента было «умозрением в красках» и выражалось в храмовом зодчестве и других исповедно-деятельностных формах, развитую понятийно-категориальную систему византийской теории образа Дионисия Ареопагита, Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Максима Исповедника, Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, Симеона Солунского, Исидора Пелусиота и др.⁵.

Как отмечает в труде «Икона и иконичность» В.В. Лепяхин, Святая Русь – это образ Божий Руси, это – идеальная светлая Божественная икона Руси, это – та часть ее, которая на Страшном Суде удостоится Царства Небесного. Святая Русь – это душа Руси, это – идеал, к которому призван стремиться народ, вся страна. Построить Царство Божье на земле невозможно, и такой заповеди у христианина нет, но можно придать земле иконосный характер, т.е. посвятить ее Небесному Иерусалиму, тем самым освящая свое пребывание на земле, подготавливая себя к переходу в вечность.

Святая Русь вместе с тем и икона Палестины. Она ничего не отнимает у Святой Земли, как образ ничего не может отнять у Первообраза⁶. Святая Земля – первообраз, Святая Русь – образ. Здесь ясно выражено стремление освятить окружающее человека пространство, что можно видеть не только в населенных пунктах, но и на огромных пространствах между ними. Древняя топонимика дает многочисленные примеры палестинских наименований:

² Лебедев Л., протоиерей. Москва патриаршая. М., 1995. С. 306–315.

³ Покровский собор (храм Василия Блаженного). М., 1984; Храмовая архитектура Древней Руси. Русская Православная Церковь. М., 1980. С. 189–209.

⁴ Муретов С.Д. Греческий подлинник Никоновской скрижали. М., 1892.

⁵ Византийское богословие образа, преодолевая неоплатонизм, утверждает, что образ является обладателем энергий первообраза, а согласно святоотеческому учению, духовной логике не только живописные образы, но вообще все образы и символы, какие мы воспринимаем, созерцаем в Церкви: священнодействия, богослужения, священные предметы, сами здания храмов, их устройство и убранство при канонически правильном исполнении несут в себе те же энергии, что и первообразы, заключая в себе таинственное, реально существующее, передаваемое в привычных нашему восприятию формах. См.: Лебедев Л., протоиерей. Православный храм, богослужебная утварь и одеяния духовенства // Настольная книга для священнослужителей. Т. 4. М., 1983. *Флоренский П., протоиерей. Эксклезиологические материалы // Богословские труды. № 12. М., 1974. С. 175–179; Иконостаc // БТ. № 9. М., 1972. Успенский Л. Смысл и язык икон // ЖМП. № 6. М., 1955.*

⁶ См.: Попов Д.Ф. Первообраз. В 4 кн. М., 1999. Кн. I. Беспредельное. Кн. II: Первообраз. Кн. III: Воплощение Первообраза. Кн. IV: Абсолютное воплощение Первообраза, или Воплощение Беспредельного.

Иорданы, Фаворы, Елеоны, Сионы, Гефсимании, Вифании и т.д. Русь стремилась охватить, пронизать иконосией (иконичной топографией) все обжитое пространство: вся страна представляла одной огромной иконой. И это всеобъемлющее иконосие изначально понималось в двух планах; «иконизация» шла в двух направлениях, устремляясь и к Святой Земле Палестины с ее центром – святым Иерусалимом, и к Иерусалиму Небесному, к Царству Божьему.

Иконотопос несет в себе все характеристики иконообраза. Двуединство иконотопоса проявляется двояко: он есть икона Первообраза, каковым выступает архетип Горнего Иерусалима, и вместе с тем икона иконы, т.е. икона земного прототипа – дольнего палестинского Иерусалима. *Антиномичность* иконотопоса состоит в том, что, как всякий (иконо-)образ, он являет Первообраз нераздельно и неслиянно. *Литургичность* иконотопоса – в том, что он служит местом совершения богослужений: алтарь и храм в этом смысле – наиболее чистые и сильные иконотопосы; крестные ходы по городу и вокруг него по наружному периметру стен расширяют иконотопос до пределов всего города. Так как Литургия в Православии всегда мыслится как космическое действо, то в храмовое ядро иконотопоса как бы «втягивается» вся Вселенная, созданная Творцом. *Соборность* иконотопоса проявляется в том, что он находится в реальном единстве с другими иконотопосами, созданными по единому Первообразу. Соборность состоит и в том, что данный иконотопос аккумулирует опыт других топосов с ярко выраженной иконотопикой. *Синергичность* иконотопоса – в том, что он являет Первообраз и даже равен ему, но не по сущности, а по своей насыщенности Божественными энергиями. Синергичность иконотопоса реализуется во взаимодействии с человеком: священник в алтаре, миряне в храме, монахи в монастыре, горожане в городе, подданные в стране находятся в постоянной внутренней и внешней связи с иконотопосом. *Символичность* иконотопоса – в том, что он устраивается с использованием определенных символических фигур: прежде всего креста и круга, затем квадрата, прямоугольника, восьмиугольника, куба. Символизм проявляется в топографическом иконосии в алтаре и храме, в числе глав, венчающих храм, в общем плане города (монастыря) как наземной иконы, в конфигурации, протяженности и высоте крепостных стен и т.д. *Каноничность* иконотопоса (устройство алтаря, храма, монастыря, крепости, города) заметна с первого взгляда. По мере его расширения (иконо-)образ ослабевает, но не ис-

чезает совсем. Главные признаки чистого и сильного иконотопоса – устремленность к небесному Первообразу; топографическая иконосность, воспроизведение земного прототипа; включенность в богослужебную, церковную жизнь, освященность.

Согласно св. Иоанну Кронштадтскому (Моя жизнь во Христе. М., 1991. Т. 2. С. 195), Литургия есть наглядное изображение в лицах, различных вещах, словах и действиях жизни и учения Спасителя. Обращение к подробному толкованию особенностей православного богослужения позволяет внутри шестого рода образов, описанных прп. И. Дамаскинским в «Точном изложении православной веры», выделить несколько видов: *иконы живописные*, каноничные произведения изобразительного искусства, собственно иконы; *иконы вербальные, иконослово*, вершиной которого является Священное Писание и его ядро – Евангелие – словесная икона Иисуса Христа; *иконы песнопения* – произведения певческого, музыкального искусства и само *иконопение* как действие; *иконовещи* – одеяния священников, церковная утварь, покровы; *иконодействия* – движения и действия, совершаемые архиереем, священником, диаконом и церковным причтом в алтаре, храме; само место собирания и пребывания различных видов иконообразов – храм, *иконотопос* – плод символического православного зодчества, в космической Литургии расширяющийся до пределов Вселенной.

Принцип иконичности действует в православном мировидении, боговедении, богослужении и церковном искусстве универсально. Неикононому – предмету, явлению, событию, действию – нет места в иконичных представлениях: все неикононое православие как бы «выталкивает» из себя как инородное тело. И это не простой традиционализм или консерватизм, не забота о формальной вероисповедной чистоте, но стремление к чистоте онтологической. Все, что не иконосно, т.е. бытийно, антиномично, синергично, сотериологически не связано с Богом, не имеет первообраза в Царстве Небесном, то греховно, нечисто метафизически и, главное, разрушительно для иконичного и иконосного, в итоге – для всего православного, христианского. Неикононое не восходит само, а поэтому не способно и возводить к Первообразу; наоборот, оно искажает и те черты Богообраза, Боголикости человека, которые остались в нем после грехопадения. И только иконосное призвано преобразить личность и мир вокруг нее.

Как отмечает прот. Лев Лебедев (Богословские труды. № 24), архитектурное творчество Святейшего Никона было обусловлено определенными

кафолическими замыслами в отношении Русской Церкви, служило средством их реализации. Осмысливая идею «трех Римов», Патриарх Никон актуализировал в противовес государственно-политическому тезису тезис о «новом Иерусалиме», подразумевая высоту христианского благочестия Святой Руси – нового Израиля и ее столицы как фактического центра Вселенской эйкумены*.

В русском обществе еще с XVI в. возникает, с одной стороны, желание построить храм, отображающий красоту Горнего мира, рая Небесного – возделенной цели жизни верующих людей (т.е. создать своего рода образ Рая), с другой стороны, появляется мысль о создании собора по образу храма Воскресения Христа в Иерусалиме Палестинском. Это были разные духовно-творческие замыслы, не связанные друг с другом.

Что касается архитектурного образа Рая, то к нему давно вело само развитие церковного строительства. Любой православный храм – это и «Церковь» (знамение единой Вселенской Церкви как

собрания верующих), и «дом Божий» (знамение Царства Небесного), однако эти значения как бы лишь подразумеваются в храмовой символике, не выражены явно, определенно, человеческое сознание вынуждено открывать их через восприятие необычайного благолепия храма, его «космических» форм, иконописи (особенно иконостаса), представляющей лики торжествующей Небесной Церкви святых. Нарочито прямое создание архитектурных образов Вселенской Церкви и Царства Небесного встречает немалые трудности. По законам православной иконографии образ должен с достаточной точностью соответствовать своему первообразу, но ни «Вселенская Соборная Церковь», ни рай Небесный в описуемом облике себя как будто никогда не являли, т.е., казалось бы, не могут быть первообразами для иконографического воспроизведения.

И все же с изображением Вселенской Церкви русские справились давно. Первообразом для этого послужил Константинопольский собор Святой Софии как главный столичный храм Греко-Кафолической

* Впервые общение с Богом Живым, Богом Нового Завета восстанавливается уже в принципиально иной организации храма – интерьерной. Ее осуществление являет храм Святой Софии Константинопольской – символ уже второго Рима. Интерьер этого храма столь же абсолютен, как и экстерьер колоннады античной базилики. Снаружи ничего увидеть нельзя, так как вселенная уже сокрыта под сводами. Экстерьер не имеет смысла, он есть лишь намек, поэтому он мало интересует зодчих, да и сил человеческих на него просто не хватило бы (ведь если еще есть запас сил человеческих – божественное истощается). В интерьере важен сам акт входа во внутреннее пространство, пересечение двух миров (у пирамиды или колоннады такого порога нет, человек здесь всегда вовне, поэтому Божественное и человеческое разделены, что позволяет созерцать могущество Божественного, неизмеримость человека в отношении Бога). В интерьере храма человек уже пребывает в сверхчеловеческом пространстве, здесь задается именно новозаветная перспектива самой реальности обожения.

Еще раз отметим, что каждое состояние отношения или даже само бытие первого и второго Рима были абсолютны, завершены в себе и не нуждаются в достройке, как каждое событие Священного Писания абсолютно, всеобщее и не нуждается во внешнем дополнении, «продолжении истории». Продолжение осуществляется по воле и промыслу Божьему, а не в силу некоей внутренней логики событий, поэтому и третий Рим призывается стать сущностным проявлением нового Израиля, а его духовный центр – монастырь Нового Иерусалима, вбирая опыт исторической недосказанности и нерешенности осуществляется вынесенностью за пределы социально-политического центра образом монашеского (ангельского) града, зримым образом Града, сходящего с Неба. Третий Рим – плоть нового Израиля – есть новый шаг, который свидетельствует о неисповедимости путей Господних, нежели о завершении некоторой тенденции. Здесь внутреннее и внешнее сами по себе не требуют никакого отождествления: по милости Божией мы его действительно имеем в полном и истинном значении: стены начинают светиться внутренним светом, безличная трансцендентность обретает здесь Образ Божий, начинает свидетельствовать о Слове. Собственно монастырь так же экстерьерен, как Египетская пирамида, Парфенон или Колизей, но сквозь его стены начинает проступать интерьер Святой Софии с его нетварной энергией преобразования человеческого в Божественное, являющий то, что, казалось бы, не в силах передать никакой экстерьер. Храм, который имеет все возможности растворить созерцающего в своей абсолютности, не делает этого, оставляя свободным, но уже соблазненным, предоставляя возможность прийти, вернуться к нему снова не в пределах, определенных временем, культурой, а отовсюду и всегда – из глубины сердца, тем самым он открывает перспективу бесконечного пути, позволяет быть готовым к неожиданным поворотам истории. Он как неартикулированное целое открывает возможность любой артикуляции, одухотворяя ее, наполняя духом Горнего Иерусалима, невыразимого словесного ликования. Здесь нет контекстов, так как может быть построен любой контекст, Слово может прозвучать на любом языке, выразиться в любом знаке, символе. Эту небывалую свободу трудно разглядеть вследствие ее неконтекстуальности (готический собор «расшифровывается» схоластическим трактатом, здесь же – только словом Евангелия). Монастырь Нового Иерусалима не разъясняет этого слова, он воплощает его, делает зримым, объемным (принципом теонимии в топонимике задается сакрализация всего пространства и сращение его с историческим и циклическим временем): монастырь не требует контекста не из-за своего безразличия к миру, а потому, что остается бесконечно открытым миру, предоставляя возможность состояться любому контексту, открывая перспективу самых неожиданных интерпретаций во вселенской перспективе, иначе он не был бы духовным центром третьего Рима – Святой Руси, нового Израиля, образом Града Небесного.

Церкви. Образ в православной иконографии всегда содержит в себе таинственное и реальное присутствие первообраза. Следовательно, любой храм, построенный по образу Константинопольской Софии, оказывался в религиозном сознании обладателем той же благодати, какую имела Святая София как центральный собор древней Вселенской Церкви. Потому на Руси возникают Софии: Киевская, Новгородская, Псковская и Туровская, Владимирский Успенский собор, Успенский собор в Москве (тоже «софийного» типа)... Как и святой Патриарх Афанасий называет Константинопольскую Софию «соборной апостольской Церковью», так же Патриарх Никон и его современники называют Успенский собор Кремля. В религиозном сознании того времени центральным собором столицы православного государства и Церкви являлся *образом, иконой* Единой Святой Соборной и Апостольской Церкви.

С построением храма во образ Царства Небесного дело оказалось сложнее. Здесь не за что было «защепиться»: кроме общих, отвлеченных, иногда фантастических представлений создатели наших храмов не располагали ничем. И тем не менее трансцендентно и ощутимо присутствующее в сокровенном значении церковной символики Царство Небесное как бы побуждало людей к своему нарочитому, прямому изображению. Потребность в этом особенно усиливается в середине XVI в., когда Русь становится царством, вступает на путь

всемирного возвышения, а затем и в середине XVII в., когда, оправившись от Смутного времени и приступив к государственной централизации, набирает силу как могучее православное царство. Если в первый раз проект постройки образа храма Гроба Господня возникает при Борисе Годунове, то во второй раз осуществляется Святейшим Патриархом Никоном⁷.

Основой, сердцем народного благочестия Патриарх Никон, как и все русские, считал православное подвижничество, находящее свое кристаллическое выражение в монашестве. Оно, недаром называемое «ангельским образом», является преображением, предначинанием на земле Небесного Царства. Монастырь в своем идеале есть община людей, всесторонне связанных друг с другом духом любви и взаимобеспечением в системе различных «послушаний». Монастырь – град Божий посреди земли, остров спасения, прочно отгороженный стенами от «житейского моря, воздвигаемого напастей бурей». Монастырь – наиболее последовательное и яркое выражение Церкви. Не считая домовых церквей в своих палатах, Никон не построил ни одного отдельного (приходского) храма, но только монастырские, которые сознательно выносил в места пустынные⁸.

Патриарх Никон не случайно осуществлял свой замысел подальше от мирской суеты, в уединенном месте, хотя и недалеко от Москвы, и строил подобие

⁷ Первые строения «по образу и подобию» храма Гроба Господня в Европе относятся к X–XI вв.: церковь в Ланлефе (Франция), церковь Святого Гроба (Кембридж), церкви в Фульде и Патеборне (Германия). Католики копируют не храм Гроба, а различные святые места Иерусалима – «станции», связанные с Крестным путем, так называемые кальварии, которых сохранилось около 40 (древнейшие – в Испании близ г. Кордовы (1405–1420 гг.), в Италии близ Аbruццы (1453 г.), в Австрии, Германии, множество в Польше и (ныне) Беларуси, Прибалтике, где в XV–XVII вв. строили свои монастыри францисканцы-бернардины; наиболее интересными являются кальварии под Краковом, Вильнюсом, Гродно со станциями от 35 до 43) – см.: Кальвария // Православная богословская энциклопедия. Т. 8. СПб., 1907.

Воспроизведением топографии подлинника русская копия как бы продолжает традицию строителей Палестинского храма на разных его этапах.

Уже для строителей IV в. было важным не столько построить храм определенного образца, сколько, прежде всего, огрaдить священные места страдания и смерти Христа: в композицию уже первой постройки вошел холм горы Голгофы, гробница Господня, гробница Иосифа Аримоефийского, а несколько позже – место обретения Креста. Евсевий писал: «На месте страданий Спасителя был воздвигнут “Новый Иерусалим” – символ победы Спасителя над смертью, новый – в противоположность старому, разрушенному в I в. Наименование “Новый Иерусалим” Евсевий прилагает именно к храму Гроба Господня на Голгофе» (цит. по: *Покровский Н.В.* Иерусалимы, или Сионы Софийской ризницы в Новгороде. СПб., 1911). В течение времени менялись архитектурные формы храма, но традиционно неизменной остается его топография и к XI–XII вв. представляется единым храмовым комплексом (см.: Книга Хожений. Записки русских путешественников XI–XV вв. Сер. Сокровища древнерусской литературы. М., 1984).

Из всех копий храма Гроба Господня, Ротонды и Кувуклии в Подмосковье (60 км от Москвы) на берегу реки Истры (город Истра, до 1930 г. – Воскресенск), создана самая конкретная и точная. Программное стремление воплотить в Святой Руси – Новом Израиле, под Москвой – третьим Римом – наиболее почитаемые всем христианским миром святые, скопировав их, опирается на особенность восприятия русскими христианской символики, вероучения, которое характеризуется конкретизацией их в богословии и древнерусском искусстве.

⁸ См.: *Бондарева О.Н.* Зодчество Святейшего Патриарха Никона: истоки и значение // Патриарх Никон: Стяжание Святой Руси – созидание государства Российского: В 3 ч. / Сост. и общ. ред. В.В. Шмидта, В.А. Юрчёнкова. М., 2009. Ч. 2.

Иерусалимского храма не как отдельный собор, а в монастыре – месте молитвенных подвигов и трудов, где все подчинено одной цели – возводить человека к Царству Божьему, Царству Небесному. Таким образом, Никоновский монастырь Нового Иерусалима в духовном значении по своему замыслу оказывался непосредственным центром мира, центром определенных смысловых концентрических кругов. Если принять, что православный Восток затоплен мусульманством, то Россия – остров среди волн враждебного иноверного мира; в самой России остров спасения – Церковь Божия; в ней самой остров спасения от суеты «мира сего» – монашество; центром же русского монашества должен стать монастырь Нового Иерусалима; центром монастыря – храм – образ тех мест, где совершились спасительные подвиги и победное воскресение Господа Иисуса Христа – залог общего воскресения верных в радость вечной жизни в Царстве Небесном. Такое положение Новоиерусалимского собора нельзя не признать даже более «центральным», чем если бы он был построен в Москве как отдельный храм. Тогда он оказался бы вне монашеского круга (острова), среди суетной стихии мира.

Смысловому положению нового Иерусалима удивительно соответствует его положение на местности: полукруг (в символике это иногда все равно что круг), горы с трех сторон, полукруг реки, круг (остров) возвышенности, округлый храм – символика космичности, вечности.

«Вынесенный» из Москвы Воскресенский монастырь означал также, что поистине «Новым Иерусалимом», «Царством Божиим», началом Царства Небесного является в России Церковь, ее православное духовное благочестие, а не вещественная земная столица, хотя она и представляет Россию как единственную в мире великую православную державу, ибо в последнем смысле Москва – третий Рим. (Такое «отделение» нового Иерусалима от третьего Рима поразительно совпало с раздором (отделением) друг от друга Патриарха и Царя – носителей и сознательных представителей этих двух значений или восприятий одного и того же общества).

Осуществляя замысел создания духовного центра нового Израиля с его политическим центром – Москвой, третьим Римом, – отдельно взятому собору Воскресенского монастыря можно было, конечно, придать значение Небесного Иерусалима в смысле Откровения Иоанна Богослова, но все же по своему облику этот собор оставался бы, прежде

всего, лишь образом земного вещественного храма в Палестине. Как с иконографической точки зрения можно признать такой собор образом всего «града святого, Иерусалима Нового, Небесного»? Откровение описывает Небесный Иерусалим как будто совсем не так, как выглядит храм Гроба Господня, и вообще не как храм, а как *град*, в котором и храма нет, «ибо Господь Бог Вседержитель – Храм его и Агнец» (Откр. 21, 22). Однако Откровение говорит, что в этом граде есть «престол Бога и Агнца», «и рабы Его будут служить Ему» (Откр. 22, 3). Престол Бога и служение Ему Иоанну Богослову дано видеть в следующих образах: «Престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий» (Откр. 4, 2). Окрест этого главного престола-трона (седалища) расположены еще престолы – седалища малые для «старцев» – «священников» (Откр. 4, 4). Перед тронем Вседержителя горят «семь светильников» (Откр. 4, 5), перед ним же расположен «золотой жертвенник» (Откр. 8, 3), под жертвенником содержатся «души убиенных за слово Божие» (Откр. 6, 9). К престолу и жертвеннику подходят ангелы, «опоясанные по персям золотыми поясами» (Откр. 15, 6), совершая различное служение Богу. При этом у них оказываются «золотые кадильницы», «чаши», «книги». Ангелы, старцы, священники и праведники, пребывающие здесь, приносят Богу славословия, молитвы, прошения, воспевают «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель» (Откр. 4, 8), «Аллилуиа» (Откр. 19, 1) и т. д. Все это происходит в «храме Божием», который «отверзается на небе» (Откр. 11, 19; 15, 5–8; 11, 1). Значит, в Иерусалиме Новом нет храма лишь в земном значении как человеческого здания для молитвы, а таинственный Божий храм, где престол Вседержителя и Агнца, все же есть!

Нетрудно видеть, что все происходящее в храме Небесном и само устройство этого храма соответствуют устройству алтаря православного земного храма, особенно большого кафедрального собора, и чину Божественной литургии, совершаемой архиерейским служением. На горнем месте – престол (седалище) архиерея, по сторонам – престолы (седалища) для сослужащего духовенства. Перед горним местом – семисвечник, за ним – то, что ныне называется престолом, но в древности называлось именно жертвенником или трапезой; под ним – мощи мучеников (в современной практике – в антиминсе мощи святых). Диакон и иподиакон, опоясанные по персям, входят и выходят, совершая каждение и различные служебные действия; поются

славословия, молитвы, в том числе «Свят, свят, свят», «Аллилуиа» и т.д.

Значит, алтарь православного собора – это уже образ Божьего храма «на Небе». В литургической символике алтаря, кроме того, определенные предметы издавна обладали значением основных мест земной жизни и подвига Господа Иисуса Христа. Так, «предложение», которое ныне называется «жертвенником», знаменовало собой Вифлеем и вертеп, где родился Господь, а также Елеон, с которого Он вознесся на небо. «Жертвенник», ныне называемый престолом, знаменовал Голгофу и Гроб Христа Спасителя.

Следовательно, алтарь православного собора – это не образ (в иконографическом смысле), но все же определенное значение Святой Земли – Палестины (в смысле историко-литургическом). Здесь заметно явное неравновесие, неполнота: образом храма Небесного алтарь может быть иконографически, а образом земной Палестины – нет. Между тем именно Палестина как «земля обетованная» – прообраз обетованной земли Царства Небесного – только и может быть образом этого Царства, его проекцией на земле, преломленной в соответствии с устройством земной, вещественной области Бытия. Об этом косвенно свидетельствует Откровение Иоанна Богослова, в котором Иерусалим Новый означает не город в узком человеческом значении, а именно все Царство Небесное как область нового бытия праведников (Откр. 21, 24, 27). Поэтому, чтобы создать иконографический образ Царства Небесного, Нового Иерусалима, необходимо создать подобие всей Святой Земли, Палестины в целом, а не одного какого-либо ее святого места, т.е. как бы вынести из алтаря и «развернуть» на местности Вифлеем, Голгофу, Гроб Господень, Елеон и т.д. Тогда вместе с храмовым алтарем, без сомнения отображающим «престол Бога и Агнца» и служение окрест него, такое подобие «земли обетованной» может претендовать на определенную благодатную полноту таинственной связи с первообразом – Царством Небесным, обетованной новой землей будущего.

Вот это «увидел» Святейший Патриарх Никон, обладавший тонким символическим мышлением. Он понял, что иконографически отобразить Не-

бесное Царство, сокровенно пребывающее и духовно созерцаемое в каждом храме, можно только воссозданием целостного комплекса Палестинских святых мест.

Итак, топографическое воспроизведение святых мест было, вероятно, основным условием при возведении Воскресенского собора, а полное построение повлекло за собой и объемно-пространственную композицию, которую можно сравнить с ожившим чертежом, где все масштабно уменьшено, единым взглядом обозримо, но соотносено друг с другом и новозаветной топографией с возможной для данного места точностью; здесь наряду с принципом топографического соответствия соблюдается принцип видового, образного подобия оригиналу. К середине 60-х гг. XVII в. территория, окружавшая монастырь, рассматривалась как Святая Земля с палестинскими наименованиями⁹ – Плачевный путь, река Иордан, Кедронский поток, Силоамская купель, Самарянский колодец, горы Сион, Елеон, Фавор, Ермон, Рама, села – Вифания, Скудельничье, Вифлеем, Назарет, Кана Галилейская, Самария, Галилея, территории – Гефсиманский сад и Мамврийский дуб, Уриин сад, Египетская сторона, Иосафатова долина, Юдоль плачевная, различные сады – сад Никона, овощные сады, рощи и др. с различными церковными сооружениями – храмами, часовнями, крестами. Святые места Подмосковной Палестины воссоздавали полный цикл Господских и Богородичных праздников, связанных с новозаветной топографией Святой Земли.

Построение монастыря Нового Иерусалима имеет концентрический характер с центром – Гробом Господним, символом Воскресения. В этом построении прослеживаются иконописные принципы: символичность пространства, иерархическое соподчинение деталей с масштабным выделением главного и пропусками второстепенного, понимание части как знака целого и т.д. Отстоящие друг от друга на многие километры Святые места Палестины представлены в Новоиерусалимском архитектурно-ландшафтном комплексе на одной плоскости; Воскресенский собор выделен как смысловой и композиционный центр; Галилея изображена детально, Самария – опущена. Подмосковная Рус-

⁹ Строго следуя святоотеческому учению о важности для церковной жизни материального изображения, сходного с первообразом (материальным предметам дается божественная благодать ради имени на них изображенных, по словам И. Дамаскина), Никон сакрализует пространство, переименовывая близлежащие к монастырю территории, объекты по образу палестинских. См.: Книга Большому чертежу (1692–1694). М.: Л., 1950. С. 189–190. О них упоминает и голландец Николаас Витсен в своем «Путешествии в Московию», 1664–1665. Дневник / Пер. со староголландского В.Г. Трисман. СПб., 1996. С. 182; Дело о Патриархе Никоне. СПб., 1897. С. 439.

ская Палестина полностью обозрима с кольцевого гульбища на верхнем уровне ротонды.

Прежде всего бросается в глаза, что собор¹⁰ Воскресенского монастыря поставлен свободно и отдельно от всех прочих построек, не «стиснут» никакими зданиями, как в Палестинском Иерусалиме, доступен для кругового осмотра. Величественная и прекрасная громада собора возвышается над всем монастырем, выделяется на фоне зеленых лесов и лугов окружающей местности, оказывается ее центром, притягивает к себе сразу взоры того, кто восходит на ближайшие возвышенности. Великое творение Патриарха Никона поражает и наших современников. И. Грабарь и С. Торопов назвали его «подлинным чудом национального русского искусства, одной из самых изыскательных архитектурных сказок, созданных когда-либо человечеством»; М. Ильин: «Здесь еще лишний раз мы сталкиваемся с тем конкретным, можно сказать, материальным воплощением умозрительных представлений, столь свойственным русским людям XVII века».

Здесь, в новом Иерусалиме, необычайная возвышенность – в прямом и переносном смысле – и невыразимая словами красота, вообще свойственная строениям Патриарха, достигают своей ослепительной вершины. Основные формы собора, казалось бы, воспроизводят романские черты Палестинского первообраза. Но, как справедливо замечает И. Грабарь и все, кому приходилось видеть этот храм, он воспринимается как *типично русский*. Судя по всему, Никон и не стремился к скрупулезной точности при передаче облика Палестинского подлинника. Сохраняя строгую верность первообразу в копиях Голгофы, Гроба Господня, в планировке храма и общем внутреннем устройстве, Патриарх Никон в то же время создавал нечто совершенно особое, свое и на русской основе. Прежде всего, это достигалось традиционно русскими «шлемами» и «луковицами» куполов, поставленных на высокие барабаны, прорезанные узкими окнами, чего нет в первообразе. Центральный большой купол над главным алтарем на мощном барабане возносится высоко вверх золотой главой – «шлемом», – сияющей, как солнце, на всю округу (в палестинском подлиннике этот купол устроен довольно скромно в виде опрокинутой чаши на низком барабане и позолоты на нем нет; ротонда над Гробом Господним накрыта огромной сферой

сравнительно невысокой, а у нас такую же ротонду увенчал гигантский шатер с тремя поясами световых окон, устремленный далеко в небо и увенчанный золотой «маковицей»). Колокольня в новом Иерусалиме значительно выше, чем в старом, и оканчивается золотым куполом. Весь Новоиерусалимский храм украшен поливными изразцами с основной гаммой цветов – желтым, синим, зеленым, прозрачно-коричневым, с добавлениями белого и темно-красного. Изразцы образуют пояса и карнизы, бегущие вокруг всего собора, охватывают барабаны куполов, создают невообразимую роскошь оконных наличников и иконостасов заалтарных приделов, которые целиком изразцовые. Изразцовыми головками херувимов, как изящной лентой, подпоясан весь храм. Во внутренней отделке есть и львиные изразцовые головки, но основной орнамент керамики – растительный: листья, травы, цветы, плоды, ветви деревьев...

Ничего более подходящего к русской природе невозможно себе представить! Красота поистине необычайная – райская. Такое впечатление создается не только прекрасным декором, но и совершенно новым, ни на что не похожим архитектурным обликом собора, особенно с восточной стороны. Собор сознательно рассчитан на восприятие с востока.

Патриарх Никон переосмыслил храм Воскресения в соответствии с его историческим и образным значением. Господь Иисус Христос совершал Свой вход в Иерусалим от Елеонской горы с востока через «Золотые врата», которые были затем, во времена арабского завоевания, заложены и остаются в таком состоянии по сей день. Но с точки зрения священной истории восточный вход в Иерусалим не может не быть главным. Сам Христос является «Востоком свыше», «Солнцем правды», восходящим над миром. И хотя главный вход в собор в монастыре Нового Иерусалима устроен с юга, как в старом, но вход в монастырь – с востока. Именно отсюда, от главных восточных врат обители, с великолепной надвратной церковью Входа Господня в Иерусалим, начинается осмотр храма для каждого входящего.

Перед взором предстает нечто поразительное: храм устремляется ввысь из глубины земли – земляная церковь свв. Константина и Елены с приделом Обретения Креста Господня, которая в Палестинском Иерусалиме не имеет наземного завершения, здесь выходит из глубины земли верхним ярусом

¹⁰ Леонид (Кавелин), архим. Краткое историческое сказание о начале и устройении Воскресенского, «Новый Иерусалим» именуемого, монастыря. Описание его соборного храма во имя Воскресения Христова. М., 1872. Лев (Лебедев), протоиерей. Патриарх Никон. Очерк жизни и деятельности // Богословские труды. № 24. М., 1983. С. 139–151 («Новый Иерусалим»); Ильин М.А. Каменная летопись Московской Руси. М., 1966. С. 201.

с внушительным куполом. Над ней постепенно взгромождаются террасами, уступами, кровлями, куполами и апсидами, уходя выше и дальше на запад, громада здания четких пропорций и затейливого разнообразия, завершаясь мощным взлетом в небо огромного шатра над ротондой в западной части собора, вознося за собой от земли на небо душу человека, охваченную священным трепетом и духовным ликованием, под богослужебное пение, доносящееся из собора через множество слуховых окон. Все воспринимается как город на горе в таинственном сиянии многоцветной керамики и золота куполов. Сравнение с Небесным Иерусалимом возникает невольно. *«И пришел ко мне один из семи Ангелов... и сказал мне: пойдя, я покажу тебе жену, невесту Агнца. И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога. Он имеет славу Божию; светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному. Он имеет большую и высокую стену... Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото... Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями...»* (Откр. 21, 9–19).

Одной этой красоты нового Иерусалима достаточно, чтобы признать его не только и даже не столько образом храма Палестинского, сколько образом Иерусалима Нового, Небесного – грядущей вечной радости обновленного человечества и преображенной вселенной. Градообразный облик храма Воскресения отнюдь не случаен, он соответствует представлению о граде – Иерусалиме Новом. Это впечатление органически усилено монастырской стеной с башнями и другими строениями обители. Воистину все это – град Божий посреди Руси, луч Царства Небесного, пробивший «твердь» и запечатлевший на русской земле неизреченную красоту Горнего мира, обетованной новой земли будущего!^{2*}

О двояком значении Воскресенского монастыря Нового Иерусалима как образа исторической Палестины и Царства Небесного говорил сам Патриарх Никон несколькими надписями в Воскресенском соборе и на колоколах: «Сказание о церковных таинствах, яко храм или церковь мир есть, сие святое место, Божие селение и соборный дом молитвы, собрание людское. Святилище же тайны, то есть олтарь, а в нем же служба совершается. Трапеза же (престол. – В.Ш.) есть Иерусалим, в ней же Господь водворися, и седе, яко на престоле

(речь идет об Иерусалиме Новом, по Откровению Иоанна Богослова. – В.Ш.) и заклан бысть нас ради. Предложение же Вифлеем есть, в нем же родися Господь...». Далее говорится о символическом значении просфоры, проскомидии, богослужебных предметов. Заканчивается надпись: «Обаче итти опасному видению Промысла и Божественное наслаждение, торжество достойных назнаменует» (т.е. созерцание таинственных значений храма и Литургии – это в полной мере удел достойных в торжествующей Церкви Небесной. – В.Ш.).

Таким образом, духовно-таинственными значениями обладают все богослужебные предметы и т.д.; святые места, связанные с земной жизнью и подвигом Иисуса Христа, Небесным Царством, давно носят символический характер и знаменуются ими. Поэтому Подмосковная Палестина является закономерной реализацией-свидетельством этой символики.

При всей верности образцу в расположении отдельных частей этого огромного строения Патриарх Никон все же привнес и некоторые отличия, свидетельствующие о том, что он мыслил придать воздвигаемому храму (монастырю) всероссийский, соборный и, может быть, вселенский характер. Об этом свидетельствует устройство главного алтаря с престолом, посвященным Воскресению Христову, за которым находились троны для пяти Вселенских Патриархов – Антиохийского, Александрийского, Константинопольского, Иерусалимского и Московского, которые когда-либо будут вместе сослужить Всевышнему Богу на одном престоле. Монастырское предание сохраняет идею Никона устроить так, чтобы в разных приделах богослужение могли совершать разноплеменные православные: греки, грузины, молдаване, белорусы, украинцы и др. (по образу принадлежности престолов разным христианским конфессиям в храме Гроба Господня), что подтверждается нарочито многонациональной братией всех патриарших монастырей, да и престолов в монастыре должно было быть 365, посвящая каждому дню Божию (всего в монастыре было устроено 45 престолов; в пределах же старого города Иерусалима Палестинского было 365 церквей – см. Проскинитарий А. Суханова).

Значимые элементы храмового комплекса – ротонда, крестово-купольная часть, земляная церковь – каждая со своей совершенно самостоятельной функцией воспринимаются образом Пресвятой

^{2*} Дивное сооружение Святейшего Патриарха Никона является, прежде всего, выражением духовного мира самого автора. Такое деяние мог совершить человек не только великого ума, но и поистине святой, устремленной к Небу души.

Троицы; множество священных предметов, мест, многоступенчатая колокольня, изрезанная проемами крепостная стена, обилие приделов, ниш, колонн и других объектов собора, сложно и причудливо дробящих пространство, создавали впечатление, соответствующее представлениям о множестве зданий в раю – «в доме Отца Моего обителей много» (Ин. 14, 2). Впечатление это складывалось и при визуальном восприятии, и при обходе всех помещений (с выходом на кровли-гульбища собора), но более всего от художественного убранства, богатства диковинных полихромных изразцов и лепнины. По всему собору около значимых мест на белокаменных плитах – надписи, являющиеся неотъемлемым атрибутом любой иконы, священного предмета, кроме того выполняющие функции путеводителя.

Солидаризируемся с выводами прот. Льва Лебедева [Богословские труды. № 24. С. 148] и заключим: Никон создавал не что иное, как «икону» земного, палестинского Иерусалима и «Иерусалима нового», небесного, потому она достаточно символична, как любая икона. И целостный комплекс святых мест, и монастырский «святой град», и собор Воскресения Христова не являются буквально копией исторической Святой Земли, Иерусалима, храма Гроба Господня. Монастырь Нового Иерусалима берет от своего исторического прототипа лишь немногие, но самые важные черты и детали, добавляет и такое, чего нет в земной реальности этого прототипа. Иными словами, монастырь Нового Иерусалима символически восстанавливает в образе земной Палестины тот образ Царства Небесного, который в ней запечатлен. Палестинский прототип «обетованной земли» использован здесь лишь постольку, поскольку в нем находит свое земное преломление (отображение) обетованная новая земля Небесного Царства.

Созданная Святейшим Никоном икона Горнего Иерусалима – невесты Агнца – изображает эту невесту в православных ризах русского покроя, украшенную русскими узорами и самоцветами, а пространственно-архитектурная композиция монастырского комплекса с его художественно-декоративным оформлением, и, в частности, шатер ротонды над Гробом Господним со словами Григория Богослова «Отдадим образу пообразное, познаем наше достоинство; почтим начало образное – познаем тайны силу, и за кого Христос умре», явилась единственным и неповторимым монументальным

памятником художественно выраженной богословской мысли и православного мировоззрения во всей полноте и многогранности, умозрением в камне, характеризующимся мистическим проникновением и созерцанием сути образа, который осуществляет реальность, обеспечивает единство, неразрывную взаимоответственную связь Творца и сотворенного, сакрального и профанного, бесконечного и конечного, трансцендентного и имманентного, феноменального и ноуменального.

Как весьма точно замечает прот. Лев, – после смерти святителя Никона и восстановления его в патриаршем сане монастырь был достроен и ему оказывались многие благодеяния царей и знатных людей. Но без такого человека, как Никон, он утратил свое первоначальное символическое и кафолическое значение, превратившись просто в одну из видных, но обычных обителей. Дело в том, что в полной мере замысел Святейшего Патриарха Никона о монастыре Нового Иерусалима был известен, пожалуй, одному только Алексею Михайловичу. Современное общество видело в этом строении Патриарха только образ Палестинского Иерусалима и исторической Святой Земли. Духовно-таинственная глубина замысла преобразования в России Царства Небесного и возможное значение для мира, для кафолической Церкви такого деяния не были тогда поняты. Так что после ссылки Патриарха монастырь Нового Иерусалима перестал иметь то великое значение, какое уже начал было приобретать по замыслу своего fundатора.

Правда, такая утрата значения связана только с общественным, человеческим восприятием вещей. Новый Иерусалим как реальность остался и по сей день остается образом, иконой исторической и Горней, грядущей обетованной новой земли...

Монументальное наследие, пережившее эпохи, дает представление о Патриархе не только как о мыслителе и выразителе христианского сознания эпохи русского Средневековья, не только как о крупном церковном и государственном деятеле, но и делает его образ символом русского православия.

Подвигами своей жизни Патриарх Никон продолжил многовековую традицию стяжания Святой Руси, активно участвуя в утверждении государственной мощи и величия Церкви на основах святоотеческого предания, напоминая о формуле в предисловии к Служебнику, изданному в 1656 г.: *«Священство Божественным служит, царство же человеческим владеет и о сем печется. Вкупе же уставы и правила Святых отец, яко от*

Святого Духа вдохновенны, облобызающе прие́млют и держат». При Святейшем были открыты мощи – прославлен в лике святых Великий Князь Даниил Московский; на северных рубежах Руси по образу Крестного монастыря, который под Иерусалимом стоит на месте крестного древа, и во образ явленного Константину Великому на небе Креста, знаменем которого он утверждал и защищал Православную Эйкумену, основан Крестный Кий-островский монастырь с утвержденным в нем великим крестом-мощевиком (ок. 300 частиц святынь Православной Вселенной). Сооружен этот монастырь для молитвенного охранения пределов Православной Вселенной и Российской державы как ее единственной заступницы и хранительницы. Восресинский же монастырь Нового Иерусалима стал образом Града Небесного и иконой Святой Палестины. При его создании принципиально важной являлась, в том числе, и идея зримо-чувственной демонстрации законов Града Небесного в опыте жизни града дольнего, т.е. в социальной истории державы. Патриарх регентствовал над государством и обеспечивал обозами русское войско; умелыми политическими шагами он обеспечил объединение славянских народов – Великой, Малой и Белой России, приняв под святительский омофор малороссов, белоруссов, валахцев...

Святейший Никон, как это следует из его образа действия и письменного наследия, свою задачу как Первосвятителя понимал и видел в том, чтобы удержать развитие Российской государственности и народности в святоотеческих традициях, в то время как в русском обществе уже намечалось отступление от веры и Церкви, формализовавшееся в первом светском законодательном акте – Соборном «Уложении» 1649 г.

В историографии и общественном сознании ради сохранения мифов о Патриархе, социокультурном и церковно-гражданском расколе, как замечает искусствовед Е.Е. Васильева и вторит ей историк В.С. Румянцев: «Смещенными оказываются время и события, например: жестокость по отношению к раскольникам мнение закрепляет за Патриархом Никоном, но эти действия начали те, кто его судил и сместил; sprawy книжные и уставные также приписываются к его имени, но начаты они были веком ранее; его же действия и вкусы считают причиной

кардинального стилистического перелома в литургической музыке, который произошел поколением позже. Словом, монументальный образ Патриарха Никона, неосвоенность его еклесиологических, религиозно-философских, социально-политических идей служит плотиной, запирающей историю».

Осуждение и ссылка Патриарха Никона явились узловым событием для дальнейших судеб Отечества. Завершился мир, где всеопределяющим и всеорганизующим началом было святоотеческое православие, которое как в некую ссылку уходило вместе с Патриархом Никоном. На смену шел монархический абсолютизм. С Патриархом Никоном, его стремлением к торжеству Истины в мире дольнем и правоправной славы Горнего в образцах византийской традиции и наследия уходила великая эпоха возможности для единства православного мира и стяжания образа Святой Руси, уходила эпоха воспитания персонафицированной личности в лоне Церкви в законе благодати Христовой и созидания социально-государственной мощи, ярким примером служения которым и образцом подражания был Святейший Патриарх Московский и всея Руси Никон.

В целом же, в Святейшем Патриархе Никоне «с совершенной полнотой отразилось самосознание Русской Церкви, самосознание духовной власти, твердо разумеющей свое высочайшее призвание и высочайшую ответственность; отвергающей возможность каких-либо уступок и послаблений в святой области ее пастьырских попечений, тщательно хранящей Божественный авторитет священноначалия и готовой исповеднически защищать его перед лицом любых искушений и скорбей», а его монументальный образ приобрел черты социокультурного архетипа благодаря сочленению жизни личной, т.е. Патриарха, и жизни социально-исторической, т.е. народа, Церкви, государства. Этот многомерный образ оказывал и, полагаем, будет еще долгое время оказывать влияние на всегда современную жизнь. Заключая, скажем: как имя, так и образ Патриарха Никона стали многогранным знаком-символом – даже не столько XVII в., сколько модели организации миропорядка, борьбы за содержание, принципы и формы институционального взаимодействия государства, общества и Церкви, ответственности конкретной личности за судьбы народа, страны и наследия цивилизации.

