

В. В. БЫЧКОВ

ИЗ ИСТОРИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Византийская эстетика и как теоретическая дисциплина, и как феномен истории культуры в силу своеобразных социально-исторических и идеологических условий не существовала в виде отдельной, в себе замкнутой структуры. Процесс обособления искусства как самостоятельной сферы духовной деятельности и появления специальных работ по поэтике, и как сказали бы мы теперь, по описательному искусствознанию (Аристотель, Псевдо-Лонгин, Филостраты, Каллистрат), наметившийся в поздней античности, в целом не получил особого развития на почве византийской духовной культуры¹.

Кризис эллинского рационалистического мышления, обострившийся в период эллинизма, способствовал усилению антирационалистической реакции в новой грекоязычной культуре, направив ее по пути нерасчлененного, мифологического мышления. В результате этого византийское искусство оказалось органически включенным в систему христианской онтологии и гносеологии, а эстетическая теория — в религиозную теорию познания, что существенно повлияло на характер всей византийской эстетики.

Византийская гносеология², как и вообще византийская философия, к сожалению, исследована еще далеко не так полно, как философия античности или западноевропейского средневековья. Для этого есть объективные основания, которые тем не менее, не снимают эту проблему с повестки дня современной науки. Византийская философия — прежде всего философия религиозного иррационализма, что уже осложняет ее понятийное осмысление и описание. Сами византийские мыслители не дали нам единого и полного изложения своей философско-религиозной концепции и, тем более, системы своей гносеологии, хотя в работах почти всех отцов и учителей церкви, начиная с Климента Александрийского и кончая Григорием Паламой, эти проблемы стоят в центре внимания. Наконец,

¹ Существовавший в Византии жанр экфрасиса (описания), в частности архитектурных сооружений (см. *J. Schlosser-Magnino. La letteratura artistica. Firenze—Wien, 1956, p. 15—25*), имел здесь несколько иной характер, чем в античной культуре. Византийский экфрасис чаще всего — не описание самого предмета, но передача субъективного впечатления о нем (см., например: *Прокопий Кесарийский. О постройках*, а также: *O. Wulff. Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis. — BZ, 30, 1929—1930, S. 534—539*). В этом плане византийцы отходят от античной традиции и продолжают древнееврейскую (см. *Th. Vomann. Das Hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen. 3. Aufl. Göttingen, 1959, S. 60—61*).

² Гносеология (теория познания), так же как онтология или эстетика, не выделялась византийскими мыслителями в специальную дисциплину, а разрабатывалась в неразрывной целостности с другими аспектами их философско-религиозной системы. Это была гносеология объективно-идеалистического типа, главным предметом которой являлось познание не мира, но его идеальной первопричины, божества. Соответственно, и методы этой гносеологии существенно отличались от методов любой материалистической теории познания.

своеобразие этой системы и ее принципиальный отход от линии антично-западноевропейской рационалистической философии, философии как теоретической дисциплины, стоящей над жизнью, в сторону внутривитального мышления, бытия-мышления, философии-опыта (*πραξις*), долгое время не позволяли историкам философии правильно осмыслить систему византийской философии, особенно ее гносеологию, и правильно оценить ее роль и место в истории духовной культуры. Приведем несколько характерных примеров.

Опубликованная в 1949 г. и переизданная в 1959 г. в Париже книга В. Татакиса по византийской философии³ не ставит своей целью системное изложение этой философии, что практически и невозможно сделать, начиная ее историю с VI в. н. э. Стремясь формально не выйти за рамки понятия «византийская», автор исключает из рассмотрения период становления и развития собственно византийской религиозной философии со всей ее спецификой. На свою долю В. Татакис оставляет только разбор концепций отдельных византийских как религиозных, так и светских мыслителей с точки зрения наличия у них традиционных элементов основных философских систем античности (платонизма, аристотелизма, стоицизма), как открыто выраженных, так и «христианизированных».

Другой современный историк философии, Г. А. Вольфсон, более глубоко подходит к пониманию византийской философии. Опираясь на свою трактовку филоновской философии⁴, он рассматривает в работе «Философия отцов церкви»⁵ взгляды византийских мыслителей как целостную систему, возникшую на базе греческой философии и ее «иудейской версии» у Филона. В вышедшем томе широко освещаются такие кардинальные проблемы патристики, как вера, троичность и воплощение, однако нет раздела, специально посвященного вопросам гносеологии, хотя они и затрагиваются при изложении другого материала.

Отсутствует специальный анализ системы познания и в глубокой статье С. Аверинцева и В. Соколова по патристической философии в «Философской энциклопедии»⁶.

В современной литературе есть работы, специально посвященные проблемам христианского познания с ориентацией на восточное христианство. В 1960 г. вышел первый том трехтомной работы В. Зеньковского «Основы христианской философии»⁷. Сославшись на тот факт, что восточное богословие «не выработало до сих пор своей гносеологии»⁸, автор, исходя из христианских источников и опыт новейшей европейской философии, излагает свою концепцию христианской «теории» познания. Ополчаясь против секулярной культуры, Зеньковский выступает за христианизацию культуры и науки, за «просвещение» разума «светом веры». Подмечая ряд присущих восточнохристианской гносеологии черт типа единства индивидуального и соборного познания, слияния объекта и субъекта веры в процессе познания, В. Зеньковский во многом модернизирует византийское миропонимание, так и не изложив его системы. К тому же Зеньковский исследует только одну сторону христианского познания, особо актуальную для современного богословия, — познание

³ В. Tatakis. La philosophie byzantin. Paris, 1949.

⁴ См. H. A. Wolfson. Philo. Foundations of religions philosophy in Judaism, Christianity and Islam. Vol. I—II. Cambridge, Mass., 1948. Концепция Вольфсона не бесспорна. В ряде основных положений он модернизирует взгляды Филона. Здесь мы во многом должны согласиться с критикой этой концепции, высказанной К. Борманом в специальном исследовании: К. Bormann. Die Ideen- und Logoslehre Philos von Alexandrien. Eine Auseinandersetzung mit H. A. Wolfson. Köln, 1955.

⁵ H. A. Wolfson. The Philosophy of the Church Fathers. Vol. I. Cambridge, Mass., 1956.

⁶ «Патристика». — «Философская энциклопедия», т. 4. М., 1967, стр. 224—227.

⁷ В. Зеньковский. Основы христианской философии, т. 1. Христианское учение о познании. Франкфурт-на-Майне, 1960.

⁸ Там же, стр. 79.

мира «в свете Христовом», но не познание первопричины, на чем делали главный акцент византийские мыслители.

Попытку построения практической также «своей» системы христианской философии, но более широко и полно опираясь на патристический материал, предпринимает в двухтомном труде другой религиозный исследователь — А. Позов⁹. В отличие от Зеньковского, рассматривавшего вслед за теорией познания космологию и антропологию христианства, А. Позов заостряет все внимание практически на одной гносеологии. Первая часть его работы по существу мало отличается от работы Зеньковского, хотя и выглядит более «ортодоксальной» за счет обильного цитирования отцов церкви. А. Позов рассматривает многие важные понятия патристической теории познания. Его интересуют такие категории, как мышление, знание, познавательные силы, монады и сердце, интуиция, созерцание, откровение и т. п. Выдвигая на первое место в познании веру как «гносеологический метод»¹⁰, обогащающий знание больше, чем разум, А. Позов, опираясь на авторитет отцов церкви, настойчиво выступает за иррационализм в познании. Во второй части книги с многообещающим названием «Диалектика» автор, вместо того чтобы разобраться в действительных предпосылках диалектичности в патристической философии — в ее антиномизме, охарактеризовав для начала Гегеля как «фальсификатора диалектики»¹¹, пытается создать свою «диалектику». За основу «истинной» диалектики он принимает платоновский метод, т. е. делает шаг назад даже от византийских мыслителей, и конструирует свою метафизическую систему примитивных «диад — противоположностей» типа: мужское — женское, дух — душа, душа — тело, небо — земля и т. п.¹² Все это очень слабо отражает истинную картину византийской гносеологии.

Ближе всего к пониманию ее сущности подошли русские религиозные мыслители первой половины нашего столетия П. Флоренский, С. Булгаков, В. Лосский¹³. Однако и они не занимались этой проблемой специально. Кроме того, конфессиональная тенденциозность этих авторов существенно ограничила их научные горизонты.

Таким образом, византийская гносеология еще ждет своего исследователя. В данной статье гносеологические проблемы затрагиваются только в той мере, в какой это необходимо для подхода к византийской эстетике.

Основу византийской гносеологии составляет антиномическая идея — познание, постижение умопостигаемой и непознаваемой трансцендентной первопричины — христианского божества. Эта идея и определила все своеобразие византийской системы познания как на ее теоретической, так и на практической ступенях.

Проблема знания, гносиса, познания — сложный и противоречивый вопрос первостепенной важности в истории византийской философии. С первых веков христианства он стоял в центре внимания его теоретиков. По их мнению, бытие основывается на жизни и знании, и без знания немислима конечная цель христианского существования — спасение¹⁴, осознаваемое, особенно в византийский период, как онтологически-гносеологический акт слияния с объектом познания.

Христианские мыслители первых веков новой эры, воспитанные на традициях античной философии и хорошо ощущавшие ее кризисное со-

⁹ А. Позов. Основы христианской философии, ч. 1. Теория познания (Гносеология); ч. II. Диалектика. Мадрид, 1970.

¹⁰ Там же, ч. I, стр. 122.

¹¹ Там же, ч. I, стр. 118.

¹² Там же, ч. II, стр. 109, 116—117, 178.

¹³ См. П. Флоренский. Столп и утверждение истины. М., 1914; его же. Разум и диалектика. — «Богословский вестник», 1914, № 9; С. Булгаков. Свет невечерний, 1917; В. Лосский. Essai sur la théologie mystique de l'Église d'Orient. Paris, 1944.

¹⁴ В ветхозаветной культуре архетипом этого принципа была мысль Екклесиаста: «Превосходство знания в том, что мудрость дает жизнь владеющему ею» (7.12).

стояние в позднеэллинистический период, активно разрабатывают на основе библейского материала идею трансцендентности конечного объекта познания. С другой стороны, античные традиции и естественное стремление человеческого разума к познанию твердо убеждают их в необходимости и возможности абсолютного познания первопричины. Особенно неумолим в этом плане Климент Александрийский. Все его работы пронизаны эллинской любовью к знанию, к мудрости. Проблема гносиса занимает центральное место в его философии. Он первым сформулировал и всесторонне проанализировал идею христианского гносиса, основывающегося на вере, показав, что она (идея) вытекает из основных положений ветхозаветной мудрости и греческой философии. При этом вера (*πίστις*) выступает у Климента своеобразной априорной предпосылкой знания¹⁵. Она без доказательств изначально признает бога действительно существующим (*Strom.*, VII, 55.2) и этим определяет всю последующую познавательную деятельность. Вера возбуждает в человеке тоску по учению (*μάθησις*), которое ведет его по ступеням гносиса (*Strom.*, VII, 60.2)¹⁶. Вера активизирует, по мнению Климента, дух искания (*ζήτησις*), ведущий к истинному гносису¹⁷. Познание же является совершенствующим фактором человека как такового¹⁸ и оно «полнее» веры¹⁹. Гносис возводит человека по лестнице совершенства к «высшей обители успокоения» (*Strom.*, VII, 57.1). В соответствии с этим имеется ряд ступеней познания, по которым проходит «истинный гностик» в процессе своей познавательной деятельности²⁰.

Всякий гносис начинается с элементарного познания окружающего мира. Этим «гносисом» обладают и неразумные существа. Принадлежностью человека является познание ноэтическое, связанное с разумной частью души. Это мирское, или научное, знание действительности — *ἐπιστήμη*. В тесной связи с ним находится «опытное» познание (*ἐμπειρία*) и такие виды интеллектуального познания, как *εἶδησις*, *αἴνεσις*, *νόησις* и *γνώσις* (*Strom.*, II, 76.2). *Γνώσις* является высшим из этих видов. Он способен проникнуть в самую сущность предмета (*Strom.*, II, 76.3). Познание окружающего мира побуждает человека к активной деятельности, ибо «началом и двигателем всякой разумной деятельности является гносис» (*Strom.*, VI, 69.2)²¹. Эта важная в истории гносеологии мысль возникает у Климента как синтез идей античной философской созерцательности и древнееврейской практической мудрости (мышления-действия) и образует фундамент византийской гносеологии. Развивая дальше свою концепцию, Климент полагает, что и «истина складывается из двух аспектов: познавательного (*γνωστικόν*) и практического (*ποιητικόν*), вытекающего из созерцания» (*Strom.*, VI, 91.2). Этим гносеология выводится из области чистого интеллектуального умознания и частично погружается в сферу деятельности. У Климента речь идет о деятельности в самом широком философском плане — о «всякой разумной практике» (*πάσης λογικῆς πράξεως*). Византийские же мыслители конкретизируют эту идею до особой, религиозной «практики», мистического опыта, опираясь опять же

¹⁵ Ср. *W. Völker*. Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus. Berlin, Leipzig, 1952, S. 234.

¹⁶ Ср. *ibid.*, S. 246.

¹⁷ *Ibid.*, S. 331, 353.

¹⁸ "Ἐστὶν γὰρ... ἡ γνώσις τελείωσις τις ἀνθρώπου ὡς ἀνθρώπου (*Strom.*, VII, 55.1. Цит. по последнему изданию работ Климента в серии «Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte» (*Clemens Alexandrinus*. Werke, Bd. 1—3. Berlin, 1960—1972).

¹⁹ πλεον δὲ ἐστὶ τοῦ πιστεῦσαι τὸ γνῶναι (*Strom.*, VI, 109.2).

²⁰ При этом термин *γνώσις* употребляется Климентом в различных значениях, соответствующих той или иной ступени познания. Подробный анализ см. *W. Völker*. *Op. cit.*, S. 304—313; ср. также: *K. Ernesti*. Die Ethik des Titus Flavius Clemens von Alexandrien. Paderborn, 1900, S. 126.

²¹ ἀρχὴ καὶ δημιουργὸς πάσης λογικῆς πράξεως ἡ γνώσις εἶη ἄν.

на идеи Климента о том, что только с помощью познания верующий достигает нравственного и духовного совершенства (Strom., VII, 55.1—2). Здесь гносеология (а это лейтмотив всего творчества Климента) тесно переплетается с этикой и служит ее философским обоснованием.

Таким образом, в целом гносис у Климента далеко выходит за рамки «научного» (в современном смысле слова) познания²². Высшим гносисом у него выступает «познание бога» (γνώσις τοῦ θεοῦ — Strom., VII, 47.3). В нем — конечная цель человеческого бытия (Strom., VI, 65.6). С помощью этого гносиса достигается спасение (Strom., VII, 47.3), и именно к нему стремится «истинный гностик» по ступеням христианской гносеологии. Его основными источниками являются Писание и «церковное предание» (ἐκκλησιαστικὴ παράδοσις). Однако большое внимание гностик должен уделять и философии, которая, по глубокому убеждению Климента, способствует выходу из «незнания» (ἄγνοια), укрепляет и углубляет гносис и защищает веру²³.

Клименту, как истинному наследнику классической философии, чужд какой бы то ни было скепсис или агностицизм. Он твердо уверен в том, что нет ничего такого, чего нельзя было бы познать, ибо именно для сообщения знания «приходил сын божий» (Strom., VI, 70.2). Поэтому Климент постоянно подчеркивает, что «всякий гносис в конце концов божественный дар»²⁴. И дар этот приводит в упоение александрийского мыслителя, хорошо осознавшего ограниченность платоновско-стоической гносеологии, приверженцем которой он был до принятия христианства. Даже спасение, хотя оно и не отделимо от познания, отступает для него на второй план по сравнению с «чистым гносисом». «Не из желания спастись, — заявляет Климент, — стремится человек к гносису, но из-за его божественного знания» (Strom., IV, 136.3).

Этот гносеологический пафос усваивается и византийской философией, но он не выступает так открыто и непосредственно в ее сложных и противоречивых построениях и наставлениях. Агностицизм понятийного уровня снимал поверхностную патетику и требовал углубленного решения коренных гносеологических проблем того времени.

Уже у каппадокийцев, но особенно у Псевдо-Дионисия Ареопагита и Максима Исповедника, совершенно отчетливо звучит идея трансцендентности и, следовательно, принципиальной непознаваемости божества как с помощью разума, так и с помощью чувства²⁵. Интеллектуальное познание бессильно проникнуть в сферу божественной сущности, и тем не менее вся византийская теория познания направлена на постижение божественной Истины. По убеждению Псевдо-Дионисия, не следует никогда оставлять «священной любви к истине», напротив, необходимо «постоянно и вечно стремиться к ней по мере своих возможностей» (ЕН, II, 3, 5, 401 С)²⁶. Эта принципиальная двойственность в подходе к основному вопросу своей гносеологии побудила византийских мыслителей организовать систему познания первопричины по двухступенчатому принципу. Принцип этот сформировался в византийской духовной культуре как результат синтезирования двух противоположных по основным своим параметрам принципов мышления — древнегреческого и древнееврейского.

Первая ступень византийской гносеологии реализуется на уровне вербального мышления. Здесь византийские мыслители в результате дли-

²² Ср. W. Völker. Op. cit., S. 377.

²³ Ibid., S. 352—353.

²⁴ Ibid., S. 326.

²⁵ См., например, у Псевдо-Дионисия: De divinis nominibus (далее — DN), 2, 7; 3, 3; 7, 1; 7, 3; H. U. von Balthasar. Kosmische Liturgie. Freiburg im Br., 1947, S. 60—66.

²⁶ «Ареопагтики» цит. по: PG, t. 3 (СН — «О небесной иерархии»; ЕН — «О церковной иерархии»; Ер. — письма).

тельных логико-лингвистических поисков приходят (вначале неосознанно, но исторически закономерно) к «пониманию» того, что не все в мире (в том числе и процесс познания) подчиняется логике причинно-следственных отношений. И в отличие от пришедшей в тупик агностицизма античной мысли (скептики) и в противоположность ей, а также значительно смелее и плодотворнее поисков отягощенных традиций неоплатоников христианская мысль, опираясь на художественно-мифологические принципы, приходит к использованию противоречий логического мышления как основополагающего принципа своей гносеологии. Возникает развернутая антиномическая система мышления, в основе которой лежит утверждение равноправного существования взаимоисключающих суждений. Но это не философские антиномии в строгом (кантовском) смысле, так как ни тезисы, ни антитезисы их логически не доказываются, а принимаются на веру как некие трансцендентальные посылки мышления. Однако в силу того, что этот теологический антиномизм возник как естественное продолжение и освоение высокой философской культуры древних греков, он развился в сложную, развернутую мировоззренческую систему.

Принципиальную противоречивость, антигетичность византийского мышления отмечали в своих работах П. Флоренский, С. Булгаков, Вл. Лосский²⁷, А. Лосев, Г. Острогорский, А. Каждан²⁸, но, к сожалению, ни один из этих авторов не дал развернутого анализа теологического антиномизма как целостной структуры в системе византийской гносеологии.

Византийский антиномизм основывается, с одной стороны, на античной «диалектике» и антигетичности скептиков, а с другой, развивает антиномические элементы библейской литературы. Имеет смысл остановиться на некоторых из них.

В философских поэмах Ветхого завета, книгах Екклесиаста и Иова, например, элементы антиномизма вписаны в структуру художественных оппозиций. Формально-логические противоречия усиливают художественный эффект этих произведений и приводят читателя к убеждению, что основные жизненные принципы не подчиняются законам рассудочной логики. Так, в книге Иова²⁹ бог ставит странный, с точки зрения «здравого смысла», эксперимент по испытанию веры благочестивого Иова, лишая его всего самого дорогого и подвергая страшным физическим мучениям. Иов верит в бога и надеется на него (Иов, 2.10; 13.15), и в силу этой веры он поднимает бунт против него. Он упрекает бога в том, что тот виновник зла и несправедливости, царящих в мире; он хочет судиться с богом (Иов, 13.3), чтобы отстоять перед ним свою веру (!) в него («я желал бы только отстоять пути мои перед лицом его!» — Иов, 13.15).

Иов ищет место обитания премудрости (Иов, 28.12). Бог сообщает человеку: «. . . страх господень есть истинная премудрость» (Иов, 28.28), но Иов не боится бога, «желал бы состязаться» с ним (Иов, 13.3). И бог щедро вознаграждает строптивого праведника. Друзья Иова боятся бога. Они призывают Иова сменить безумный гнев на смирение, ибо непостижима для людей воля вседержителя (Иов, 11.7—10). Но бог гневается на этих «мудрецов» за то, что они говорили о нем «не так верно», как раб (!) его Иов (Иов, 42.7). В нескольких отрывочных фразах, конечно, трудно передать всю глубину и сложность художественной логики

²⁷ См. указанные выше работы.

²⁸ См. А. Ф. Лосев. Очерки античного символизма и мифологии, т. 1. М., 1930, стр. 882; Г. Острогорский. Гносеологические основы византийского спора о св. иконах. — СК, II, 1928; его же. Афонские исихасты и их противники. — «Записки русского научного института в Белграде», вып. 5. Белград, 1931; А. П. Каждан. Византийская культура (X—XII вв.). М., 1968, стр. 110 и сл.; его же. Книга и писатель в Византии. М., 1973, стр. 112.

²⁹ Подобные замечания относительно антиномий в художественной структуре книги Екклесиаста см. В. Бычков. Гносеологические корни восточнохристианского искусства. — «Вопросы истории и теории эстетики», вып. 4—5, изд. МГУ, 1970, стр. 221—223.

этого произведения, тем не менее уже здесь можно уловить те явно не случайные моменты, которые затем, абстрагируясь и развиваясь, найдут себе место в антиномической системе мышления христиан.

Эти интересные формы в развитии древнееврейского религиозно-мифологического мышления, очевидно, появились в результате острой духовной борьбы с сильными греческими влияниями эллинистического периода, которые более явно выступают, например, в книге Премудрости Соломона.

Появление собственно христианской литературы, особенно канонической (новозаветной), образует то духовное ядро, которое становится основным предметом исследования христианских мыслителей. В то же время оно явилось и окончательным критерием истинности этого исследования, т. е. полной, всеохватывающей и в себе замкнутой основой системы мышления. Вполне естественно и закономерно, что эта религиозно-мифологическая литература отбирала, развивала и закрепляла материал предшествующих исканий на почве греко-римской и древнеиудейской культур, с примесью различных восточных влияний.

Важнейшим источником византийского антиномизма является «диалектическое» мышление апостола Павла. В «Послании к римлянам» с помощью легких и точных логических конструкций он показывает закономерность существования и возникновения одной из другой противоположностей, связывая на их основе онтологический, этический и гносеологический уровни.

Строится интересная цепочка оппозиций: закон—преступление—благодать. «Грех не вменяется, когда нет закона» (Рим., 5.13), т. е. он не является, не существует как таковой, пока нет его антитезы — нормы, закона, «ибо без закона грех мертв. Я жил некогда без закона, но когда пришла заповедь, то грех ожил, а я умер; и, таким образом, заповедь, данная для жизни, послужила мне к смерти, потому что грех, взяв повод от заповеди, обольстил меня и умертвил ею» (Рим., 7.8—11). С появлением закона умножается и преступление, «а когда умножился грех, стала преизобиловать благодать» (Рим., 5.20), как его естественная противоположность. «Что же скажем? Остаться ли нам в грехе, чтобы умножилась благодать? Никак. Мы умерли для греха: как же нам жить в нем?» (Рим., 6.1—2). Тем самым мы умерли и «для закона телом христовым» (Рим., 7.4) и живем теперь «не под законом, но под благодатью» (Рим., 6.14), т. е. благодать снимает, в понимании Павла, не только негативный фактор (грех), но и позитивный (закон!), постулирующий и определяющий эту благодать. Закон — позитивный фактор низшего уровня (эмпирического): «Закон имеет власть над человеком, пока он жив» (Рим., 7.1), так же, как и грех. Но когда человек с крещением умирает для плотской жизни и переходит на иной, духовный уровень, здесь начинает действовать другой фактор, снимающий все предыдущие.

Однако сфера благодати — это в первую очередь сфера любви. А «любовь есть исполнение закона» (Рим., 13.10), для которого «мы умерли», который не имеет теперь над нами власти, «потому что конец закона — Христос» (Рим., 10.4) и который, тем не менее, постоянно остается (хотя и постоянно снимается) важной и необходимой константой духовной жизни.

Таким образом, утонченная «диалектика» Павла замыкается сама в себе и приводит к возникновению напряженнейших внутренних противоречий — антиномий, снятие которых в сфере логического мышления неосуществимо, что хорошо понимает и сам Павел, оправдывая свои понятия-логические рассуждения «немощью» человеческой в непосредственном постижении божественных истин (Рим., 6.19).

«Послание к римлянам» показательный и даже символический пример становления христианской системы мышления, когда с помощью греческой «диалектики» предпринимается попытка преодоления ветхозаветного экзистенциального «закона» и организации на их основе, но на ином уровне новых принципов мышления.

У византийских мыслителей основные гносеологические антиномии были сформулированы автором «Ареопагитик», Максимом Исповедником, Иоанном Дамаскином. Особенно важен в этом плане вклад Псевдо-Дионисия в средневековую философию. Того, что этот вклад трудно переоценить и что вне влияния «Ареопагитик» невозможно понять закономерность развития христианской (как восточной, так и западной) философии, никто не отрицает. Однако, особенно после установления в конце прошлого века литературной близости «Ареопагитик» к работам Прокла (в частности к его «Первоосновам теологии») ³⁰, многие исследователи видят в их авторе только талантливого христианского неоплатоника, сумевшего приспособить («переработать») языческую философию для нужд христианства ³¹.

Другая группа исследователей считает неоплатонистические черты отнюдь не главными и не определяющими в творчестве Псевдо-Дионисия. Так, для Хунгера несомненен истинно христианский характер его произведений, «несмотря на все их формальное сходство с языческим неоплатонизмом» ³². Более того, на основании 7-го письма Псевдо-Дионисия он считает даже, что тот ставил перед собой задачу «победить неоплатонизм его собственным оружием» ³³.

Немецкий исследователь, В. Фёлкер, в монографии, посвященной Псевдо-Дионисию, доказывает, что здание его системы могло быть сооружено только на фундаменте теоретических достижений его христианских предшественников, уже высказавших в той или иной форме многие из основополагающих идей теории Псевдо-Дионисия ³⁴. Автор «Ареопагитик» продолжает и развивает учение христиан-александрийцев и Григория Нисского ³⁵ (им Фёлкер посвятил также специальные исследования), что, естественно, не исключает влияния Прокла.

Последняя точка зрения, убедительно проводимая и в работах Э. Иванки ³⁶, является, по всей вероятности, в настоящее время наиболее приемлемой. Однако ее сторонники, видимо, в силу специфики своих

³⁰ О зависимости «Ареопагитик» от Прокла см. *H. Koch. Proklos als Quelle des Pseudo-Dionysius Areopagita in der Lehre vom Bösen.* — «Philologus», Bd. 54. Göttingen. 1895; *idem. Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen.* Mainz, 1900; *J. Stiglmayr. Der Neuplatoniker Proclus als Vorlage des sog. Dionysius Areopagita in der Lehre vom Übel.* — «Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft», Bd. 16. München, 1895; *idem. Zur Lösung «Dionysischer Bedenken».* — BZ, 7, 1898.

³¹ См. *H. F. Müller. Dionysios, Proklos, Plotinos. Ein historischer Beitrag zur neuplatonischen Philosophie.* — «Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters», Bd. XX, Hf. 3—4. Münster i. W., 1918; ср. *Ш. И. Нуцубидзе. Петр Ивер и античное философское наследие (Проблемы Ареопагитики).* Тбилиси, 1963, стр. 64, 335 и др. Нуцубидзе поддерживает в этом вопросе позицию Коха (см. указ. соч.), с которым солидарен и Э. Хонигман (см. русск. изд. «Петр Ивер и сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита». Тбилиси, 1955).

³² *H. Hunger. Reich der neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur.* Graz, Wien, Köln, 1965, S. 331.

³³ *Ibid.*, S. 332. Подобного же мнения придерживался и О. Барденхеве в работе: *Geschichte der altkirchlichen Literatur*, Bd. IV. Freiburg im Br., 1924, S. 283. Отличие основных идей «Ареопагитик» от неоплатонизма подчеркивает и Э. Иванка: *E. v. Ivánka. Plato christianus. Übernahme und Umgestaltung des Platonismus durch die Väter. Einsiedeln*, 1964, S. 225—289.

³⁴ *См. W. Völker. Kontemplation und Ekstase bei Pseudo-Dionysius Areopagita.* Wiesbaden, 1958, S. 97.

³⁵ *Ibid.*, S. 24.

³⁶ *E. v. Ivánka. Plato christianus; idem. «Teilhaben», «Hervorgang» und «Hierarchie» bei Pseudo-Dionysios und bei Proklos (Der «Neuplatonismus» des Pseudo-Dionysios).* — «Actes du XI^e Congrès International de Philosophie. Brüssel, 1953», t. 12. Amsterdam, 1953; *idem. Zum Problem des christlichen Neuplatonismus. II. Inwieweit ist Pseudo-Dionysios Areopagita Neuplatoniker?* — «Scholastik», Bd. 31. Freiburg i. Br., 1956; ср. также: *H. Goltz. HIERA MESITEIA. Zur Theorie der hierarchischen Sozietät im Corpus areopagiticum.* Erlangen, 1974, S. 16. Г. Гольц, с другой стороны, справедливо упрекает В. Фёлкера в том, что тотпадает в иную крайность, стремясь фактически доказать полную зависимость «Ареопагитик» от александрийско-каппа-

исследований, не останавливаются, за исключением мистического аспекта, на собственно гносеологической стороне «Ареопагитик». Так, В. Фёлкер только констатирует у Псевдо-Дионисия «предпочтение к антистетическим формулировкам»³⁷ (Хунгер называет их «тавтологией») ³⁸, особенно при стремлении возбудить у читателя чувство «непостижимой возвышенности бога»³⁹. При этом Фёлкер не усматривает за подобными «формулировками» присущей восточному христианству антиномической системы мышления. Но антистетическая терминология, как это показал еще в I в. н. э. Псевдо-Лонгин, употреблялась и древнегреческими риториками для «возбуждения» психики слушателя неожиданным переходом к противоположному утверждению. По его мнению, в риторских фигурах Демосфена «порядок беспорядочен (ἡ τάξις ἄτακτος) и, наоборот, беспорядок подчинен внутренней упорядоченности» (De sublim., 20.3).

В художественной сфере в первой половине V в. на принципе антистетичности и парадоксии организует свои поэтические образы языческий поэт Нонн⁴⁰, автор «Дионисиаки» и стихотворного переложения Евангелия от Иоанна, писавший на греческом языке. Современный исследователь творчества Нонна, М. Римшнейдер, удивляется его «свободе словоупотребления» — не греческой и даже не латинской⁴¹. Автор совершенно не принимает во внимание тот факт, что Нонн — поэт V в., периода активного утверждения христианской системы мышления, хотя и «язычник», но интересовавшийся христианской мифологией, типичный представитель духовной среды своего времени и, видимо, современник Псевдо-Дионисия.

Однако, эллинистическая антистетическая терминология не имела под собой глубокой гносеологической основы. Она возникла в русле риторской эстетики, ставившей слово ради слова, речь ради речи выше всего. Важен был только мгновенный эффект от «риторической фигуры», а не ее глубинная и, тем более, философская значимость.

Византийские мыслители приходят к использованию антистетической терминологии совсем на ином уровне, в результате длительного напряженного философско-религиозного поиска. Вся их антиномическая «тавтология» — не пустые риторские «побрякушки» (термин Псевдо-Лонгина — De sublim., 23.4), а попытка в определенной системе на понятийном уровне выразить глубокую противоречивость жизненных явлений (τῆν ἐκ τῶν ἐναντίων σύγκρατον ζωήν)⁴², непостижимых человеческим разумом, но все же доступных познанию.

Основу византийской антиномической системы мышления⁴³ составляет утверждение имманентности миру трансцендентного божества.

Казалось бы, чисто схоластическая мысль о том, что божество, первопричина всего бытия, одновременно принадлежит миру умонепостижимому и нашему земному существованию, одновременно является всем и ничем, существует и не существует, познаваема и непознаваема и т. п., — казалось бы, эта мысль не может играть никакой существенной роли в истории культуры. Однако практика показала иное. Признание про-

докийского богословия, чем принижает самобытность этого памятника (S. 18). Оригинальность «теории познания» Псевдо-Дионисия по отношению к взглядам как неоплатоников, так и предшествующих отцов церкви отстаивает Ваннест (J. Van Neste. Le Mystère de Dieu. Essai sur la structure rationnelle de la doctrine mystique du Pseudo-Denys l'Aréopagite. Paris, 1959, p. 219 sq.

³⁷ W. Völker. Kontemplation. . ., S. 95.

³⁸ H. Hunger. Op. cit., S. 330.

³⁹ W. Völker. Op. cit., S. 147.

⁴⁰ См. M. Riemschneider. Der stil Nonnos. — «Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik», Bd. 1. Berlin, 1957, S. 61.

⁴¹ Ibid., S. 47.

⁴² Gregor Nys. De anim. et resur. — PG, t. 46, col. 81B.

⁴³ Более подробно см. В. В. Бычков. К вопросу о восточнохристианской гносеологии. — «Историко-философский сборник». Изд-во МГУ, 1971, стр. 57—81.

тиворечия как реального факта бытия и сознания (пусть пока в мистифицированной форме идеи божества) активно способствовало преодолению духовного кризиса эллинизма и формированию новой культуры. В силу того, что культура эта начала формироваться прежде всего в сфере религиозного сознания, новый принцип мышления воплотился в первую очередь в сугубо религиозном феномене чуда. Чудо стало в христианской культуре ее важнейшим фактором, воплощающим идею реальности противоречия. На уровне философского мышления этот принцип реализовался в признании парадокса, антиномии в качестве основной и наиболее точной формы понятийного выражения истины.

На онтологическом уровне возможность «невозможного» явления обосновывается идеей воплощения одной из ипостасей божества в феномен богочеловека и теорией божественных энергий. В гносеологической сфере антиномия трансцендентности заостряется и углубляется главной антиномией этого уровня — «миф — догмат». Сущность ее состоит в следующем. Христианство ставит в основу гносеологии миф, хотя и не осознаваемый как таковой, но организованный в силу специфики своего жанра на полухудожественных принципах, в частности ориентированных на многозначность и ассоциативность восприятия. «Христианство, — отмечает современный исследователь, — вновь, на более высокой основе краха античного рационализма, возрождает серьезное отношение к сфере воображения, фантазии, внутреннего представления, ибо эти способности человека могут открывать ту истинную действительность идеала, которая сокрыта для бездуховных глаз рассудка. Потому "имеющий уши — да слышит!"»⁴⁴.

С другой стороны, эта же религиозная гносеология не удовлетворяется многозначностью, ассоциативностью и противоречивостью мифа (своего критерия истинности!) и формулирует основные положения в системе догматов, однозначно, по мнению византийских теоретиков, констатирующих «богооткровенные истины» Писания (т. е. мифологического мышления). Догмат выявляет и фиксирует на вербальном уровне сущностное умонепостижимое ядро мифа, чем как бы снимает его на этом уровне. Но сам догмат организован по антиномическому принципу и этим провоцирует человеческую психику и на его снятие, но уже в сфере внесознательной, т. е. приводит опять к ассоциативности и многозначности на ином уровне — на второй «опытной» ступени византийской гносеологии.

Антиномизм догматов составляет основу первой, понятийной ступени этой гносеологии — развернутой системы формул. Он имеет бурную историю своего возникновения и существования, выходящую даже за исторические рамки Византии, ибо вся эта история — не что иное, как практически постоянная борьба с живучими традициями античного рационализма⁴⁵.

Основные антиномии византийской гносеологии связаны с описанием христианского божества — «единоначальной триады», «сверхсущностного существа» (ἡ ὑπερῴσιος ὑπαρξίς), «сверхблагого блага» (ἡ ὑπεράγαθος ἀγαθότης), «сверхбожественного божества» (ἡ ὑπέρθεος θεότης), которое превышает все существующее и несуществующее и находится «по ту сторону» (ἐπέκεινα) всякого бытия и небытия, всего мыслимого и немислимого (Агеор., DN, 2, 4, 641A). Оно, как полагал Максим Исповедник, одновременно и существует, и не существует (Mystag. Prooem., 664B)⁴⁶, познается и не познается. Бог, «будучи всем во всем и ничем в чем-либо, всеми по-

⁴⁴ Г. Д. Гачев. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа, ч. 1. М., 1972, стр. 101.

⁴⁵ Именно с этими традициями были связаны основные еретические движения. См. E. Ivánka. Hellenisches und christliches im frühbyzantinischen Geistesleben. Wien, 1948.

⁴⁶ Цит. по: PG, t. 91.

знается из всего и ничем из чего-либо» (DN, 7, 3, 872A)⁴⁷. Все имена подходят для обозначения божества и ни одно из них не выражает его сущности. Наиболее адекватным обозначением его является «имя, превышающее всякое имя, безымянное имя» (DN, 1, 6, 596A). В этом божестве «неслитно соединены и нераздельно разделены» (ἀσυγχύτως ἠνωμέναις καὶ ἀδιατάτως διαιρουμέναις)⁴⁸ три ипостаси. В подобном же состоянии находятся в Христе две противоположные природы, воли, два желания и действия. Естественно, что существовавшие в античной гносеологии понятия оказываются неприложимыми к такому объекту познания. Божественное «немыслие» (ἄλογον), «неразумие» (ἄνοον) и «глупая мудрость» (μωρὰ σοφία) являются единственным источником всякого разума, смысла и всякой мудрости» (DN, 7.1, 868A). Из этого логически вытекает, что только «в высшей степени полное незнание является знанием того, что превышает все доступное познанию» (Ер. I, 1065AB).

Однако божество само, по мнению Псевдо-Ареопагита, стремится быть «познано» и являет себя по мере возможности на уровне бытия в виде божественных сил, энергий — божественных «разделений» (διακρίσεις) (DN, 2, 4, 640D). И в каждом из своих многообразных проявлений сверхсущностное божество, первоначальное «единство», нерасчленимое «соединение» (ἕνωσις) умножаемым образом присутствует все целиком: оно в своих «разделениях» (в частности в ипостасях Троицы, в несотворенном свете божественного «Преображения») «соединенно разделяется, умножается единокупно (ἐνικῶς) и многообразится, не покидая единства» (DN, 2, 11, 649B). Здесь Псевдо-Дионисий, следуя уже вполне сложившейся у него антимонопотической традиции, преодолевает неоплатоновскую теорию эманации. Это именно то принципиально новое, что резко отличает Псевдо-Дионисия при всех его неоплатонических заимствованиях от Плотина или Прокла и не позволяет причислить его философскую систему к неоплатонизму. Ступенчатая эманация божества как основа неоплатонической онтологии не была принята Псевдо-Ареопагитом, ибо это противоречило христианской идее творения из ничего⁴⁹. Бог Псевдо-Дионисия не эманурует, но *всецело* присутствует в каждом из своих «разделений», не покидая при этом абсолютного единства. Как это возможно, автор «Ареопагитик» не знает и считает, что именно этот сущностный вопрос христианской онтологии принципиально недоступен человеческому разуму. Он описывается с помощью антиномий, снятие которых осуществимо только на путях религиозного «опыта». Знаменитая же иерархическая система Псевдо-Ареопагита, на чем мы еще остановимся, не имеет практически ничего общего с эманационной теорией неоплатоников, но является важной частью христианской гносеологии.

Построив на понятийном уровне развернутую систему теологических антиномий, византийские мыслители утверждают, что в сфере разума познание первопричины принципиально неосуществимо. Дальнейший и окончательный процесс познания переносится в область внесознательного психического — «сверхчувственного» и «сверхразумного», по терминологии отцов церкви, — опыта. Ибо «наиболее божественное познание бога мы обретаем, познавая его неведением в превосходящем разум единении, когда наш ум, отрешившись от всего существующего и затем оставив самого себя, соединяется с пресветлыми лучами и оттуда, с того света, осиявается неизведанной бездной премудрости» (DN, 7.3)⁵⁰.

⁴⁷ Русск. перевод цит. по кн.: «Антология мировой философии», т. I, ч. 2. М., 1969, стр. 617.

⁴⁸ *Ioan. Damasc. De fide orthod.*, I, 8. — PG, t. 94, col. 809A. В тех же выражениях эта мысль фигурирует и у Максима Исповедника: бог представляет собой «единицу в троице и троицу в единице. . . — соединение неслитное и разделение нераздельное и бесчастное» (ἀσυγχύτως τὴν ἕνωσιν ἔχουσαν, καὶ τὴν διακρίσιν ἀδιαίρετόν τε καὶ ἀμέριστον. — *Mistag.*, 23, 700D).

⁴⁹ Ср. также: *E. V. Ivánka. Plato christianus.*

⁵⁰ См. «Антология мировой философии», т. I, ч. 1, стр. 617.

Развернутая система теологических антиномий является своеобразным трамплином для последующего непонятного и «сверхразумного» прыжка к Истине, который в системе византийской гносеологии осуществляется на путях мистического, литургического и художественного гносиса.

Прежде чем перейти к анализу этой «практической» ступени религиозной гносеологии, следует подчеркнуть, что для византийских мыслителей в отличие от античных философов и даже Климента Александрийского познание божества не являлось самоцелью. В основе их учения лежит идея спасения каждого конкретного человека (не абстрактной идеи человека вообще!). Познание же является необходимым шагом на пути к спасению. И так как предмет познания бесконечен, что констатировали еще «великие кашпадокийцы», то и само познание — бесконечный путь поиска истины. В этом пафос византийской философской мысли. Познание для византийцев являлось и залогом веры, и стимулом морально-нравственного очищения, совершенствования человека. Догмат о вочеловечивании бога актуализовал возможность спасения, а познание бога уже на второй, «экзистенциальной» ступени как единение с ним, «жизнь в нем» делало реальным спасение для каждого члена церкви.

С этим связано и пристальное внимание христианства к внутреннему миру человека, стремление эффективно воздействовать на этот мир с учетом индивидуальных психических особенностей каждого члена церкви. Этим, пожалуй, только и можно объяснить выход, найденный восточным христианством из понятийно-логического «агностицизма» и скептицизма эллинистических философов, — перенесение познавательной функции в сферу внесознательного психического каждого члена церкви, которая находится в антиномическом единстве с «соборным» сознанием христианской общины. Для эффективного возбуждения внесознательной сферы и возникла на понятийном уровне развернутая система теологических антиномий.

Антиномизм, констатируя наличие противоречий в объекте познания и в системе «истинных» суждений о нем, делает новый шаг после античности на пути развития диалектического мышления. В этом его историческая заслуга, еще недооцененная историей философии.

Действительно, в истории философии посредником между античной и современной диалектикой по праву считается И. Кант, который «в своем учении об антиномии вновь с силой выдвинул диалектическую проблему противоречия и благодаря этому стал пионером всей новейшей диалектики»⁵¹. Кант в результате своих философских изысканий столкнулся с необычайным, в его глазах, «новым феноменом человеческого разума, а именно с совершенно естественной антитетикой»⁵², присущей человеческому разуму на всех трех его ступенях (чистый разум, практический и способность суждения), особенно при постижении явлений, лежащих за пределами возможного опыта. С удивлением, хотя на этом принципе основывалась вся философия скептиков и его отлично знали византийские мыслители^{52а}, Кант отмечает: «Неожиданно обнаруживается противоречие, не устранимое обычным, догматическим путем, так как и тезис, и антитезис можно доказать одинаково ясными и непроверяемыми доказательствами»⁵³. При этом Кант убежден, что антиномичность разума не выдуманна произвольно, а заключена «в природе человеческого разума»⁵⁴, что повергает «критического философа. . . в раздумье и беспокойство»⁵⁵.

⁵¹ В. Ф. Асмус. Иммануил Кант. М., 1973, стр. 275.

⁵² И. Кант. Сочинения в шести томах, т. 3. М., 1964, стр. 390.

^{52а} Ср. мысль Григория Нисского — PG, t. 46, col. 52B.

⁵³ Там же, т. 4, ч. 1, стр. 161.

⁵⁴ Там же, стр. 160.

⁵⁵ Там же, стр. 161.

Оценивая антиномизм Канта как одно из высших достижений его философского гения, В. Ф. Асмус пишет: «Оригинальность Канта — в подчеркнутой им мысли, что противоречия разума возникают не случайно, не как досадная ошибка разума, но как совершенно неизбежное, логически обоснованное состояние, поражающее разум как раз при выполнении высшей цели познания, когда разум стремится к предельному объединению всех знаний»⁵⁶. Антиномии Канта по сути своей так же априорны, как и антиномии византийских мыслителей, ибо кантовские доказательства их тезисов и антитезисов, как отмечал еще Гегель, имеют только «видимость доказательств»⁵⁷. Однако по содержанию и характеру они во многом отличны от византийских (их сравнительный анализ может привести к интересным выводам), но в основе и тех и других лежат одни и те же онтологические и гносеологические предпосылки: противоречия реальной действительности (бытия и сознания); невозможность на том или ином этапе истории культуры постигнуть эти противоречия: стремление человеческого разума к познанию. Они-то и привели в свое время византийцев, а затем и Канта (между ними стоит, кстати, и такая значимая в истории диалектики фигура, как Николай Кузанский) к идентичным выводам — утверждению факта существования антиномий разума, что для истории диалектики имеет первостепенное значение. «Открытие Канта было по главной твердыне метафизической логики — по запрету противоречия. Из невозможного, немыслимого, ложного по самой природе, а потому запретного, презираемого, гонимого за пределы логической мысли — *противоречие* вновь выдвигалось как центральный, важнейший факт и как основная проблема познания. И каков бы ни был способ, посредством которого Кант разрешил свою антиномию. . . , но уже сама постановка проблемы знаменовала громадную победу диалектической мысли»⁵⁸. Эти замечательные слова известного советского философа практически без всякой натяжки могут быть отнесены и к антиномизму византийской философии с той лишь разницей, что у Канта проблема антиномий разума выдвигалась «вновь», а византийцы ее поставили впервые, опираясь на большую культуру мысли предшествующей эпохи.

Однако в строгом смысле слова византийская система мышления не является «диалектической» ни в платоновском, ни в гегелевском понимании этого термина. Напротив, она противостоит и той и другой «диалектике», снимая первую и предшествуя второй.

Система имеющихся в византийской гносеологии противоречий совершенно статична. Противоположные суждения не вытекают одно из другого, но противостоят друг другу в некоторой с математической точностью выверенной, раз и навсегда установленной жесткой структуре терминов. Снятие этих статических противоречий принципиально не осуществимо на формально-логическом уровне, что вряд ли допустимо для какой бы то ни было «диалектики». Это — статический антиномизм, воспринимаемый отцами церкви как более надежная и «истинная» система мышления, чем диалектика, с помощью которой можно одинаково добиться и «низложения истины и осуждения лжи»⁵⁹. Он сознательно ориентирован на полную остановку дальнейшего развития формально-логического мышления в направлении постижения первопричины жизненных явлений. И в этом его историческая ограниченность, приведшая в схоластический период к реакционной борьбе церкви с развитием научного познания мира.

С другой стороны, антиномизм, ограничив дальнейшее развитие понятийного мышления, активно способствовал переключению почти всей

⁵⁶ В. Ф. Асмус. Указ. соч., стр. 259.

⁵⁷ Там же, стр. 276.

⁵⁸ Там же, стр. 271—272.

⁵⁹ Gregor. Nys. De anim. et resur. — PG, t. 46, col. 52B.

психической энергии основной функции человеческого разума — познавательной — в сферу эмоционально-эстетического и художественного мышления. С этим переключением и следует, видимо, связывать глубину, богатство и многообразие форм художественного мышления византийского и, шире, всего восточнохристианского мира.

Таким образом, византийская гносеология предстает перед нами как специфическая система, которая не выводит свое «знание» на уровень сознания в виде формально-логических конструкций, а стремится ощутить его, «пережить» на внесознательном уровне в форме определенных психических состояний. Истинный богослов, по мнению Псевдо-Ареопагита, «не только учит божественному, но и сам переживает (παθών) его» (DN, 2.9, 648B).

Гносеологической предпосылкой возможности «экзистенциально-психологической» ступени познания в византийской философии является идея «обожения» (θέωσις), полного неслитного соединения личностей бога и человека, «кроме сущностного тождества»⁶⁰, т. е. слияние гносеологии и онтологии. «Перетекание» гносеологии в сферу личностного бытия во всех его проявлениях⁶¹ открывает широкие возможности перед эмоционально-эстетическим гносисом. «Обожение» и любой иной мистический акт осознаются субъектом только как определенные внутренние состояния, т. е. некая реальность уровня внесознательного психического. Но именно с этим уровнем и связаны сферы эмоционального и — во многом — эстетического «сознания».

Эмоционально-эстетическое познание становится доминирующим в византийской гносеологической системе. При этом в принципе как своеобразная «форма мышления» это познание обладает своей, отличной от других форм функцией в системе мыслительной деятельности человека. «В этом плане, — подчеркивает Л. И. Новикова, — противопоставление чувственного познания, как низшего, неполноценного, рациональному, как высшему, творческому, — безосновательно»⁶². В византийской гносеологии эмоционально-эстетический гносис завершает процесс познания первопричины.

«Приобщение» к Истине осуществляется, по учению отцов церкви, посредством любви (важнейшая у них гносеологическая категория), созерцания божества в себе и вне себя — в образах, символах, знаках; путем подражания и уподобления богу, наконец в акте слияния с ним.

Все эти способы «постижения», взаимно переплетаясь, реализуются в трех основных направлениях «опытной» ступени познания: на путях мистического делания, в литургическом действе и в художественной практике. Выделяя эти три направления, следует помнить, что строгая дифференциация здесь вряд ли уместна, ибо все они содержат много общих элементов и тесно взаимосвязаны в системе византийского религиозного опыта.

Теоретическим обоснованием «опытной» ступени гносеологии является учение об «иерархии». Византийская мысль разработала теорию иерархической «лестницы» для осуществления связи между трансцендентной сферой и миром бытия. Это — своеобразная система передачи информации сверху вниз и, с другой стороны, нравственно-духовного совершенствования и подъема по ступеням познания (до определенного предела, правда) — снизу вверх. Законченное изложение теории иерархии мы находим

⁶⁰ Χωρίς τῆς κατ'οὐσίαν ταυτότητά (Maxim. Conf. De ambig.). — PG, t. 91, col. 1308B.

⁶¹ Церковь в этом плане также мыслится как личность, наделенная «соборным» сознанием.

⁶² Л. И. Новикова. Эстетическая деятельность в системе научно-технической революции. — «Искусство и научно-технический прогресс». М., 1973, стр. 71—72.

у Псевдо-Дионисия Ареопагита⁶³ в работах «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии».

В первом трактате излагается общая теория иерархии, чина (τάξις) как специфической информационной системы. «Иерархия, — пишет Псевдо-Дионисий, — есть священный чин и знание (ἐπιστήμη. — СН, 3.1, 164D). . .». Ее целью «является неуклонное *подражание* божественной идее; и *деятельность* всякой иерархии делится на священное *принятие* и *сообщение* (другим) совершенного очищения, божественного света и сокровенного *знания*» (СН, 7.2, 207А). Главная функция небесных чинов иерархии состоит в посильном «невещественном разумении бога» (ἀβλοτάτη νόησις), заключающемся в «богоподражании» (θεομίμητον — ЕН, 5.1, 2, 501А), в «уподоблении» (ἀφομοίωσις) ему, возможном только в структуре иерархии⁶⁴, т. е. в максимальном изоморфизме. Таким образом, сама идея высшего познания базируется у Псевдо-Дионисия на принципе эстетического познания (в частности миметического), берущего свое начало в «пластическом мышлении» античности⁶⁵. Но здесь имеется в виду мимесис (и изоморфизм, соответственно) особого рода, принципиально отличный от «подражания» античной эстетики. «Подражать» приходится не предметам реального мира, а трансцендентной, «неподражаемой» идее; «подражание» осуществляется не в художественных образах, а в самой сущности субъекта познания. Отсюда, идеал такого «подражания» антиномичен — это «неподражаемое подражание» (τὸ ἀμίμητον μίμημα — Ер., II, 1068А).

Идеи «уподобления» и «подражания» занимают центральное место в теории Псевдо-Дионисия⁶⁶, ибо без этих онтологически-эстетических явлений невозможно, по его мнению, приобщиться к богу (ср. ЕН, 3.3, 13, 444D), т. е. «познать» первопричину. В этом автор «Ареопагитик» опирается на Филона и особенно на Григория Нисского, но он связывает эти идеи, как мы уже видели, с теорией иерархии, ибо вне ее он не представляет себе возможным осуществление мимесиса⁶⁷.

Сама иерархия организована практически на эстетических принципах. Основными среди них являются «соразмерность» (συμμετρία) и «аналогия» (ἀναλογία)⁶⁸. На них с учетом особенностей «образного отображения» в этой системе, в частности «неподобных образов», и строится «неподражаемое подражание». Иерархия на каждой своей ступени по возможности «отпечатывает» (ἀποτύπω) в себе образ бога (СН, 3.2, 165А), т. е. является иерархией образов, все более удаляющихся от архетипа по мере спуска по ее ступеням. А образ в гносеологии и эстетике Псевдо-Дионисия выступает в качестве онтологически-гносеологической категории. Он обладает самостоятельным бытием и одновременно является знанием (не только носителем знания, но и самим знанием). Поэтому и члены иерархии у него одновременно «чины и знания». Только такое слияние онтологии и гносеологии в единое нерасчленимое «умонепостигаемое» целое и позволяет, по мнению византийских мыслителей, снять антиномию «трансцендентное—имманентное». Стержнем всей системы выступает понятие «образ» — по сути своей чисто эстетическая категория, ибо оно понимается как «отпечаток», «подражание», «изображение» или «символ» архетипа, построенный в целом на принципе изоморфизма — «подобия».

⁶³ В онтологическом плане иерархическая организация космоса встречается уже у Климента Александрийского (см. W. Völker. Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus, S. 394).

⁶⁴ Ср. R. Roques. L'Univers Dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys. Paris, 1954, p. 92.

⁶⁵ О «пластичности» античного мышления см. А. Ф. Лосев. Очерки античного символизма и мифологии, стр. 76, 82, 91 и др.; Th. Vroman. Op. cit., S. 70—71.

⁶⁶ Ср. W. Völker. Kontemplation. . ., S. 56—58.

⁶⁷ Ср. ibid., S. 58.

⁶⁸ См. R. Roques. Op. cit., p. 60.

Первая ступень иерархии, как стоящая ближе всего к богу, «просто и непрестанно устремлена в вечное познание» (γνώσιν. — СН, 7.4, 212А, его. Высшие чины иерархии «передают» (διαπορδμεύουσι) низшим в соответствующей им мере «боготворные знания» (θεουργικὰς γνώσεις — ЕН) 5.1, 2, 501В). Вся информация в иерархической системе передается в виде «богоначальных озарений» (θεαρχικὰς ἐλλάμψεις — СН, 9.2, 257С), божественного света, различной, в зависимости от ступени, степени материализации. На земной ступени свет этот реализуется в «неясных изображениях истины, в далеких от архетипа отображениях, в труднодостижимых иносказаниях и образах»⁶⁹, т. е. практически в феноменах, имеющих непосредственное отношение к эстетике.

Небесная иерархия состоит из трех тройственных чинов бесплотных существ. Первый чин (высший): престолы, херувимы, серафимы; второй: господства, власти, силы; третий: начальства (начала), архангелы, ангелы. Церковная, или земная, иерархия также состоит из трех триад. Но если два ее низших чина по своему характеру подобны небесным чинам, т. е. состоят из «существ» (людей), — чин священнослужителей: епископы, священники, диаконы, и чин верующих: монахи, верующие и оглашенные (готовящиеся принять веру), — то третий, высший чин в принципе отличается от них. Он состоит из основных таинств: крещения, евхаристии и миропомазания. И это не случайно. Чин этот — важнейший для византийца во всей иерархии, ибо он является соединительным звеном между двумя несоизмеримыми и несовместимыми уровнями бытия: небесным и земным. И Псевдо-Дионисий ясно осознавал, что на этой ступени не может находиться ни одно из существ (за исключением богочеловека, но и он в гносеологическом плане не снимает оппозиций) и субстанций (т. е. преодолевается эмонационная теория неоплатоников). Он помещает на ней важнейшие христианские таинства — мистические акты, которые сейчас могут быть осмыслены как определенные состояния психики верующего. В этих актах и совершается передача непостоянной информации от небесной иерархии к земной. Высшее таинство — миропомазание — обладает силой «совершенствующего познания и знания божественных дел» (ЕН, 5.1, 3, 504С).

Но таинства — не единственный (хотя и необходимый для каждого христианина) путь постижения сферы «сверхбытия». Религиозная практика христиан, всецело посвятивших себя «познанию» бога, привела к развитию мистического пути постижения божества «вне мира». Он выступает как индивидуальный путь совершенствования и «сверхразумного» единения с богом, «обожения». Этот путь глубоко субъективен, и каждый мистик имел свою теорию мистического познания бога. Все их, хотя и с большой степенью условности, можно разделить на два основных направления: «абстрактно-спекулятивное» и «нравственно-практическое»⁷⁰. Венцом и того, и другого является экстатическое общение с богом. В первом случае в результате «исступления» ума (мистический γῶσις), во втором — «восхищения чувства». К основным представителям первого направления относят Григория Нисского и Псевдо-Дионисия. По их учению, для достижения «мистического гносиса»⁷¹ необходимо прежде всего осознать и убедиться на опыте в невозможности познания бога с помощью разума (к чему, собственно, и ведет теологически-антиномическая система мышления). Затем начинается путь «сверхразумного» познания. Он

⁶⁹ ... ἀμυδραῖς τῶν ἀληθῶν εἰκόσι, καὶ πορρωτάτοις τῶν ἀρχετύπων ἀπεικονίσασαι, καὶ δυσθεωρήτοις αἰνίγμασι, καὶ τύποις (ЕН, 5.1, 2, 501 ВС).

⁷⁰ См. П. Минин. Главные направления древнецерковной мистики. — «Богословский вестник», т. 3, 1911, стр. 831. Ближкое к этому деление вводят Бек (H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959, S. 345) и А. П. Каждан («Византийская культура», стр. 122).

⁷¹ См. Григорий Нисский. О жизни Моисея-законодателя; Псевдо-Дионисий Ареопагит. Мистическая теология.

включает в себя три этапа, ибо, по мнению Псевдо-Дионисия, «причастным к богоначальному знанию является очищение (*κάθαρσις*), просвещение (*φωτισμός*) и совершенствование (или «совершенство» — *τελειώσις*)» (СН, 7.3, 209С). Первый этап — *κάθαρσις* — освобождение человека от страстей. Второй — *φωτισμός* — озарение души божественным светом, возведение ее на высоты созерцания. И третий — *τελειώσις* — высшее состояние мистического гносиса, приобщение к тайнам божественной жизни, экстаз «безмыслия» (*ἀνοησία*), превышающего всякое мышление. И это, по мнению мистиков, не пантеистическое слияние с божеством за счет полного растворения, уничтожения личности, а мистическое общение личностей при постоянном сознании различия между конечным «я» и божеством. Это — гносис-созерцание, погружение в божественную тьму, как в «непрístupный свет»⁷².

Нравственно-практическое направление (его основными представителями считают Макария Египетского и Симеона Богослова) апеллирует к богатейшей сфере чувств, психологических переживаний. Это эмоциональный экстаз, состояние восторженной всеохватывающей любви к богу как венец аскетического подвига. В экстазе происходит почти физическое единение души с богом. «Все мистики согласно свидетельствуют, что те эмоции и феномены, которые они переживают в состоянии экстаза, совершенно неопытны. . .»⁷³. Путь эмоционального экстаза, «мистического зрота» (*ἐρωτοποίησις*) в отличие от «мистического гносиса» связан с возбуждением фантазии и воображения. Он сопровождается такими феноменами мистической жизни, как фотисмы — созерцание мистиком божественного света, видения — яркие образы, воспринимаемые как реальные явления, откровения — некая информация, осознаваемая мистиком как данная свыше в виде зрительных или звуковых образов.

Различают и третье, этико-гносическое направление⁷⁴, объединяющее оба выше рассмотренные. К мистикам этого типа можно условно отнести Исаака Сирина и Максима Исповедника. Они развивают своеобразный эротически-гносический путь высшего постижения бога — созерцания (*θεωρία*). Исаак Сирин (VII в.) выделял две ступени божественных откровений. Первая — видения — «откровения» в чувственных образах; вторая — «умные откровения», которые выше слов, образов, разума⁷⁵.

Путь к созерцанию проходит через сферу религиозной практики — «делание» (*πράξις*). «Делание и созерцание в христианском познании друг от друга неотделимы»⁷⁶. Эта мысль, наиболее полно развитая Максимом Исповедником, является гносеологическим базисом и византийского художественного творчества (в сфере культового искусства). Работа мозаичиста, фрескиста и особенно иконописца являлась прежде всего религиозным «деланием», близким к мистической «практике». И это «делание» было тесно связано с «созерцанием». Художник воплощал в материи «образы», постигнутые им или его предшественниками (и воспринятые и пережитые им по преданию) в акте божественного «видения», т. е. мистического гносиса — «введения» первопричины⁷⁷. «Видение» как одна из ступеней «введения» имеет одним из своих уровней и видение зрительных образов, которые воплощались в искусстве, закреплялись преданием

⁷² «Божественная тьма есть непрístupный свет» (ὁ θεὸς γνῶσις ἐστὶ τὸ ἀπρόσιτον φῶς), — со свойственным ему антиномизмом заявляет Псевдо-Дионисий (Ер., V, 1073 А).

⁷³ П. Минин. Мистицизм и его природа. Сергиев Посад, 1913, стр. 28.

⁷⁴ См. П. Минин. Главные направления древнецерковной мистики. — «Богословский вестник», т. 3, 1914, стр. 50.

⁷⁵ Г. Флоровский. Византийские отцы, стр. 192.

⁷⁶ V. Lossky. Essai sur la théologie mystique de l'Eglise d'Orient, p. 199.

⁷⁷ Проблемы «видения» и «введения» стояли в центре внимания Исаака Сирина как гносеологическая основа этого направления.

в форме иконографического канона и являлись доминантой творческого метода византийских мастеров ⁷⁸.

Путь к созерцанию начинался с молитвы (ср. DN, 3.1, 68BC), о чем много писал еще Климент Александрийский, а затем почти все отцы церкви, особенно практики мистической жизни. Начальной молитвой, по Исааку Сирину, является «просительная». Словесная молитва приводит человека к бесстрастию. «И тогда начинается молитва созерцательная, молитва без слов, в которой сердце в молчании раскрывается перед богом» ⁷⁹. В результате мистик погружается в состояние абсолютного покоя — исихии (ἡσυχία). Для скорейшего достижения этого состояния Симеон Богослов предлагает ⁸⁰, а Григорий Палама развивает существенные приемы (дыхательная гимнастика, повторение одной и той же фразы в уме, определенные позы) «умной молитвы», быстрого достижения сосредоточенного состояния ума, очищенного от каких-либо образов фантазии и подготовленного для созерцания в самом себе божественного света, т. е. непосредственное видение бога, «превосходящее чувство и ум» ⁸¹.

Григорий Палама дал развернутое учение о «нетварном свете» (фаворском), в котором бог открывается людям, достигшим высшего предела гносиса — единения с ним ⁸². Узрению этого света предшествует созерцание света чувственного, связанного с физическим зрением, и света ума — источника мыслительной деятельности. «Но когда достойные получают духовную и сверхъестественную благодать и силу, — пишет Григорий Палама, — они и чувством и умом видят то, что превосходит всякое чувство и всякий ум» ⁸³, т. е. «нетварный свет».

Свет (φῶς), озарение (ἐλλάμψις), как мы видели, с «Ареопагитик» занимают важнейшее место в византийской гносеологии ⁸⁴. С другой стороны, свет — важнейшая категория византийской эстетики. В этой роли он приходит сюда из ветхозаветной культуры. У древних евреев «свет» играл практически ту же роль, что и «красота» в античной эстетике ⁸⁵. Ранние христиане и византийские мыслители развивают эту идею. Наслаждение светом во всех его проявлениях становится главным содержанием духовной жизни византийского мистика. «Световая эстетика» Филона Александрийского, Августина, Псевдо-Дионисия составляет важный раздел средневековой (как восточной, так и западной) эстетики. Свет, наконец, играет ведущую роль в византийской художественной практике, особенно в архитектуре, живописи и в системе литургического действия как главный синтезирующий элемент.

Таким образом, на пути «мистического опыта» византийская гносеология погружается в сферу внесознательного психического и реализует свое «познание» в основном на уровне эмоционально-эстетических переживаний путем возбуждения комплекса положительных эмоций и различных звуковых, зрительных, и прежде всего световых, образов. Путь этот сугубо индивидуальный и осуществлялся в результате интенсивной психической активности «познающего» субъекта в направлении самовозбуждения и самовнушения.

⁷⁸ Подробнее см.: В. Бычков. Эстетические аспекты иконографического канона в восточнохристианском искусстве. — «Вопросы теории и истории эстетики», вып. 7. Изд. МГУ, 1972, стр. 148—168.

⁷⁹ V. Lossky. Op. cit., p. 203.

⁸⁰ См. А. П. Каждан. Предварительные замечания о мировоззрении византийского мистика X—XI вв. Симеона. — ВВ, XXVIII, 1967, стр. 33.

⁸¹ Василий (Кривошеин). Св. Григорий Палама. Личность и учение по недавно опубликованным материалам. — «Messenger», № 33—34, 1960, стр. 105.

⁸² Ср. V. Lossky. Op. cit., p. 219.

⁸³ PG, t. 150, col. 1833, O. s. Русск. пер. цит. по кн.: Василий (Кривошеин). Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы. — СК, VIII, 1936, стр. 138).

⁸⁴ Это подчеркивает и V. Lossky (op. cit., p. 216, 227, 231).

⁸⁵ Ср. Th. Vroman. Das Hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen. Göttingen, 1959, S. 72.

Полной противоположностью мистическому пути является литургический гносис, ориентированный в первую очередь на коллективного субъекта познания — общину верующих.

Таинства, будучи сущностью всей «церковной жизни», составляют основу церковного богослужения. В богослужении с большой наглядностью проявляется «экзистенциальность» христианского познания. Оно являет собой, по мнению византийских мыслителей, *реальное бытие* вечной вневременной жизни (инобытие) внутри нашей, преходящей. Каждый участник богослужения «реально» приобщается к этому «сверхбытию» — пребывает в нем, не покидая уровня бытия. В этой реализации «сверхбытия» — основной смысл церкви, богослужения, таинства. Каким же образом осуществляется «изживание» антиномий спекулятивного мышления на уровне «литургического опыта»? Для ответа на этот вопрос необходимо хотя бы указать на две основные проблемы богослужения как гносеологического феномена: структуру богослужения и восприятие его членами церкви.

Богослужение для отцов церкви являлось углублением, развитием и практическим осуществлением догматического богословия⁸⁶. Многочисленные молитвы, гимны и песнопения часто в художественной форме развивают, поясняют и иллюстрируют основные догматические формулы. Так, одна из древнейших евхаристических молитв, известная нам по «Апостольскому преданию» Ипполита Римского (III в. н. э.), является практически «развитой доксологической тринитарной формулой»⁸⁷. В высокохудожественных образцах культовой поэзии догматические антиномии преобразуются в систему художественных оппозиций. Известный, например, памятник византийской церковной поэзии «'Αχάθιστος ὕμνος» (VI—VII вв.)⁸⁸, включая в свой состав мифологические, догматические и терминологические антиномии, снимает их в структуре художественного образа. Особенно насыщены художественными оппозициями заключительные части икосов. Многие из содержащихся в них эпитетов — обращений к Богородице — антитетичны: «Бога невместимого вместилище» (θεοῦ ἀχωρήτου χώρα), «девство и рождество совокупившая» (ἡ παρθενία καὶ λοχεία ζευγύσα), «невеста невестная» (νύμφη ἀνύμφευτε)⁸⁹. Кроме того, «хайретизмы» рифмуются строго по два, и часто рифмованную пару составляют антитетические термины, близкие друг другу по звучанию. Показательны в этом плане следующие стихи:

Χαῖρε, τῶν Ἀθηναίων τὰς πλοκάς διασπῶσα·

Χαῖρε, ἀλιέλων τὰς σαφήνας πληροῦσα·

Радуйся, сети афинские расплетающая

Радуйся, мрежи рыбацкие наполняющая (икос 9).

Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χάρα ἐκλάμψει·

Χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρά ἐκλείψει.

Радуйся, чрез тебя радость сияет.

Радуйся, чрез тебя горесть истаёт (дословно: «погасает») (икос 1).

Χαῖρε, τὸ τῶν ἀγγέλων πολυθρόνητον θαῦμα·

Χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα·

Радуйся, ангелов многославное изумление.

Радуйся, демонов многослезное уязвление (икос 2)⁹⁰.

⁸⁶ См. А. Шмеман. Введение в литургическое богословие. Париж, 1961, стр. 246.

⁸⁷ Киприан (Керн). Евхаристия. Париж, 1947, стр. 67.

⁸⁸ См. о нем, например: O. Bardenhewer. Geschichte der altkirchlichen Literatur, Bd. V, 1932, S. 166—168.

⁸⁹ Эпитеты из 16-й песни (икос 8). Цит. по: R. Cantarella. Poeti bizantini. Vol. 1. Milano, 1948, p. 90—91.

⁹⁰ Греч. текст цит. по указ. изданию R. Cantarella, русский перевод С. С. Аверинцева — по кн.: «Памятники византийской литературы IV—IX веков». М., 1968, стр. 240—241.

Как видно из приведенных примеров, могут рифмоваться по две и по три антитетических пары⁹¹ в соседних стихах, что ведет к напряженной оппозиционности художественного образа.

Однако не только отдельные элементы, но и вся структура службы, особенно ее центральной части — литургии, отражает в своеобразной опосредованной форме сложность и принципиальную противоречивость понятийной ступени гносеологии. Как отмечают современные исследователи, «для христианского церковного сознания богослужение есть живая и жизненная философия православия, а не только обряд»⁹². Основным структурообразующим противоречием богослужения выступает проблема времени, ибо в центре богослужения стоит повторение во времени единственного и неповторимого события — евхаристии (евхаристической жертвы). Годовое богослужение складывается из двух, находящихся в различных временных плоскостях циклов: постоянного, календарного — «богослужения времени», начинающегося в сентябре, и переменного, ориентированного на лунный календарь пасхального цикла. «Богослужение времени» состоит из суточного, недельного и месячного кругов. Основу составляют службы суточного круга, в которые включается материал остальных кругов и пасхального цикла. В результате получается противоречивое единство циклической замкнутости времени и его протяженности.

Здесь в структуре богослужения нашла свое отражение и конкретное воплощение важнейшая в византийской культуре антиномия времени — единство циклического и линейного времени. Эта антиномия в свою очередь возникла как синтез древнееврейского и античного понимания времени. В науке неоднократно подчеркивалось⁹³, что ветхозаветное мышление ориентировано во времени, а греческое — в пространстве⁹⁴. О. Кульман убедительно показал, опираясь на своих предшественников, что христианство развивает в этом плане ветхозаветную традицию⁹⁵. Эсхатологические чаяния христиан базируются на понимании бытия как необратимого временного процесса. При этом не только собственно χρόνος, но и αἰών («вечность») носит у христиан временной характер, в отличие от платоновского понимания «эона» как «безвременности»⁹⁶. Христианство, по терминологии Псевдо-Дионисия, признает «длящуюся во времени вечность» (ἐγχερονος αἰών. — DN, 10.3, 937D). Этот эон понимается в различных смыслах⁹⁷, но все они имеют характер бесконечно длящегося времени. Греки (как и индусы) представляли время циклически замкнутым. Для них символом времени был круг (κύκλος)⁹⁸, в отличие от линии — у иудеев и персов⁹⁹. Поэтому греки (и древние индийцы) стремятся вырваться из вечного круговорота бытия в надвременную вечность (или в абсолютное небытие — индийцы). «Грядущее царство божие» возможно только во времени (в истории). Христианство приняло и то, и другое понимание времени как данность, хотя на раннем своем этапе оно, как постоянно подчеркивает О. Кульман, действительно ориентировалось только на ветхозаветную традицию. Однако в византийский период устойчивость эллинской культуры мышления и развитие литур-

⁹¹ В удачном переводе С. С. Аверинцева эти антитезы все же смягчены по сравнению с оригиналом.

⁹² Киприан. Евхаристия, стр. 29; см. также: А. Шлеман. Исторический путь православия. Нью-Йорк, 1954, стр. 273.

⁹³ См., например: О. Cullmann. Christus und die Zeit. Zürich. 1962; там же — библиография.

⁹⁴ Ср. I. Hessen. Platonismus und Prophetismus. München, Basel, 1955, S. 88—90; Th. Vroman. Op. cit., S. 133.

⁹⁵ О. Cullmann. Christus und die Zeit, S. 49.

⁹⁶ См. ibid., S. 69—72.

⁹⁷ См. о них: ibid., S. 58, 73.

⁹⁸ Ср. у Аристотеля: καὶ γὰρ ὁ χρόνος αὐτὸς εἶναι δοκεῖ κύκλος τις (Phys., 4, 14, 223b).

⁹⁹ См. О. Cullmann. Op. cit., S. 61.

гической практики приводят к принятию антиномии времени: «хронос — эон». При этом хронос сохраняет греческое значение замкнутого времени, а эон — линейное, эсхатологическое «время — вечность» ветхозаветной культуры. Только причастность к этому антиномическому времени ведет к «сущему». Как полагал Псевдо-Дионисий, только «то, что, с одной стороны, участвует в эоне, а с другой — во времени, находится между сущим и преходящим (γίγνομένων)» (DN, 10.3, 940A). И самого «бога воспеваем мы как эон и как время (ὡς αἰῶνα καὶ ὡς χρόνον), как причину всех времен и эонов. . . , но также и как того, который существует до эона и *сверх* эона, и царство его является царством всех эонов». С этим-то пониманием божества и его «царства» и связана основная литургическая оппозиция между «богослужением времени» (реализация антиномии «хронос — эон») и таинством (реализация до- и сверхвременного «царства»).

Таинство в восприятии членов церкви было мистическим актом *реального* бытия «царства божия», реальным «прорывом» в наш мир мира «сверхбытия». «Смысл таинства. . . в том, что, совершаемое как повторение во времени, оно в нем являет реальность неповторимую и надвременную»¹⁰⁰. Практически и любой праздник, связанный с жизнью Христа, воспринимался как прорыв и разрушение протяженности и цикличности времени, т. е. как снятие антиномии «хронос — эон». Соответственно и вся церковная эсхатология, как непрерывное ожидание «царства», утверждающая протяженность и конец времени, постоянно актуализуется в богослужении «реальным» явлением этого «царства» в таинстве. Таким образом, структурная антиномичность спекулятивного мышления находит свое отражение в сложной временной структуре богослужения — в противоречивом совмещении времени, эона и «вневременных» прорывов «сверхбытия». И, что важно для понимания всей византийской системы мышления, это сложное «литургическое время» определяло практически весь жизненный ритм средневекового человека, являясь для него естественным и обычным. «Церковные праздники, — пишет П. А. Каждан, — рассматривались как основные вехи времени, как границы погодных периодов, как определяющие пункты начала и конца сельскохозяйственных работ — и тем самым человеческая жизнь как бы втягивалась в религиозный ритм»¹⁰¹. «Литургическое время» было одним из важных факторов, определявших структуру росписей в храме¹⁰².

Проблема восприятия литургического действия по своей сложности и необходимости должна стать предметом отдельного рассмотрения, так как византийский культ, по выражению В. Н. Лазарева, был «грандиозным художественным ансамблем, задача которого сводилась к тому, чтобы одновременно давать эстетическое наслаждение и возносить душу верующего к небесам»¹⁰³. Здесь же важно отметить, что весь «литургический опыт» был связан с воздействием почти исключительно на эмоционально-эстетическую сферу психики субъекта восприятия, ориентирован на возбуждение ассоциативных мыслительных процессов. Служба включала в свой состав чтение текстов Писания, пение гимнов и духовных песен, определенное развитие действия, специфическую хореографию священнослужителей, их переодевание, общение с народом, свершение таинства, молитвы. Неразрывно со всей службой связана архитектура храма, «реальная» символика внутреннего пространства (увеличение степени значимости с запада на восток и снизу вверх), система росписи храма, декоративное украшение, одежда служителей культа, сложная система освещения, зрительно-обонятельная атмосфера в храме¹⁰⁴. Непосредственное

¹⁰⁰ А. Шжман. Введение в литургическое богословие, стр. 53.

¹⁰¹ А. П. Каждан. Византийская культура, стр. 104.

¹⁰² См. О. Детис. Byzantine mosaic decoration. London, 1947, p. 16.

¹⁰³ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 27.

¹⁰⁴ См. П. Флоренский. Храмовое действо как синтез искусств. — «Мáковец. Журнал искусств», № 1. М., 1922.

эмоциональное восприятие этого многопланового синтетического действия усложнено было у византийцев еще знанием догматики и семантической значимости каждого элемента службы. Семантика же богослужения и особенно евхаристии сложна и многоаспектна, как и принципы ее структурной организации, ибо многозначное, антиномическое содержание определило и соответствующую структуру действия.

Евхаристия воспринималась византийцами одновременно по крайней мере в четырех аспектах¹⁰⁵. Во-первых, это «тайнство тайнств» — ежедневное «реальное повторение» воплощения Логоса, т. е. практически ежедневное мистическое снятие теологической антиномии «трансцендентное — имманентное», реализуемое в форме соответствующих действий служителей культа, молитв и песнопений народа. При этом причащение воспринималось как реальное, конкретное обожение человека, реальное «приобщение» (Κοινωνία) к божеству (ЕН, 3. 3, 12, 444В), которое, как писал Симеон Фессалоникийский, являлось целью литургии и «вершиной всех благ и желаний»¹⁰⁶.

Во-вторых, евхаристия — это жертва «о всех и за вся», повторение голгофского жертвоприношения — «тайнственное жертвоприношение» (μυστικὴ θυσία), по выражению патриарха Германа¹⁰⁷. Это благодарственная (отсюда и название εὐχαριστία — «благодарение») жертва богу.

В-третьих, евхаристия — это и «небесная литургия», вечная евхаристическая жертва, начавшаяся в недрах Троицы «от вечности» и длящаяся постоянно. Священник во время богослужения «мысленно созерцает небесную службу (τῆ οὐράνιον λατρείαν)»¹⁰⁸, а «мы (все участники богослужения. — В. В.), — продолжает патриарх Герман, — уже не на земле, а на небе предстоим царскому престолу бога» (там же, 441А). Земная литургия как бы перерастает в небесную и совершается одновременно «как горе, так и долу» (ἄνω τὲ καὶ κάτω)¹⁰⁹. При этом считается, что и сами небесные силы реально находятся в алтаре, принимая участие в богослужении, на что указывают многие моменты службы. Например, об этом говорится в первой евхаристической молитве (в начале «Анафоры»), в конце которой хор верующих, «образующих собою (ἀντί!) херувимские силы и четверовидных животных, восклицает: «Свят, свят, свят, господь Саваоф!»¹¹⁰. С другой стороны, участники богослужения полагали, что они сами «изображают» (не являются!) небесные силы в их «великом и страшном» служении, т. е. все участвуют в некоем театрализованном действе, о чем поется в «херувимской песне»: «Мы, херувимов тайно изображающие. . .». При этом в древней церкви по алтарю с пением «порхали» юноши, изображающие ангелов¹¹¹. Все это должно означать вход бесплотных чинов на «тайнственное жертвоприношение»¹¹², совершаемое в храме. Здесь как нигде лучше проявился воплощенный в художественную форму византийский синтез серьезнейшей мистической углубленности в мир «сверхбытия» и по-детски наивной любви к игре, к фокусам, к изображению «чудес», воспринимаемых как дело рук искусных мастеров (в Византии была развита даже наука «создания чудес» — θαυματοποίητα¹¹³, связанная, правда, больше с придворным церемониалом, чем богослужением). На соединении этих крайностей и строилось византийское богослужение. Сам Христос в этом «вечно длящемся жертвоприношении» был и первосвящен-

¹⁰⁵ См. Куприан. Евхаристия, стр. 339—342.

¹⁰⁶ De sacra liturgia. — PG, t. 155, col. 300B.

¹⁰⁷ German. Historia ecclesiastica. — PG, t. 98, col. 420A.

¹⁰⁸ Ibid., col. 429C.

¹⁰⁹ Sim. Thessal. De sacro tempo. — PG, t. 155, col. 340AB.

¹¹⁰ German. Hist. eccl., 429D.

¹¹¹ См. К. Onasch. Der Funktionismus der orthodoxen Liturgie. Grundzüge einer Kritik. — «Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie», Bd. 6, 1961, S. 2.

¹¹² German. Hist. eccl., 420A.

¹¹³ См. G. Mathew. Byzantine Aesthetics. London, 1963, p. 27.

ником, приносящим жертву, и жертвой, приносимой за грехи мира ¹¹⁴.

Наконец, в-четвертых, все евхаристическое действо символически «выражало» земную жизнь Христа ¹¹⁵. Начало проскомидии (первая часть литургии) воспринималось как символ воплощения (рождения Христа в Вифлееме), первая часть литургии оглашенных — жизнь Христа в Назарете, малый вход — выход на проповедь, великий вход — страсти и крестная смерть, поставление даров на престоле — положение Иисуса во гроб и т. п.

Здесь следует несколько подробнее остановиться на характере литургической символики, ибо она лежит в основе символики всего византийского искусства и отражает существенные особенности эстетического сознания византийцев.

Перенеся центр тяжести своей гносеологии в сферу литургического гносиса, византийские мыслители разработали сложную систему «символического» восприятия литургии и всех ее элементов. Причем эта система формировалась по двум направлениям. Первое, наиболее распространенное и ориентированное на коллективный субъект восприятия — народ, — развивало «реальную» символику, а второе, более узкое, связанное с индивидуальным восприятием, — «умозрительную» символику.

С первым направлением связаны имена прежде всего «практиков» литургического гносиса: Кирилла Иерусалимского (IV—V вв.), Германа Константинопольского (VIII в.), архиепископа Симеона Фессалонийского (XV в.). Главным теоретиком второго был Максим Исповедник.

Первое направление понимает литургию со всеми ее элементами как систему особых «образов», символов — «реальных символов», которые одновременно и обозначают, и «реально» являют обозначаемое. При этом можно отметить историческую смену акцентов в понимании этой антиномической символики.

Кирилл Иерусалимский а за ним и патриарх Герман почти все «литургические образы» воспринимают как реальное явление мира сверхбытия. Поэтому они чаще всего употребляют термин «является» (*ἐστί*), «является вместо...» (*ἐστὶν ἀντί...*), «являет собой» (*ἐμφαίνει*), а не «изображает», подчеркивая этим особый сакральный характер литургического «образа».

Церковь, например, у Германа «является» земным небом, конха «является» (*ἐστί*) вифлеемской пещерой и местом погребения Христа, диаконы «являют собой» серафимов и т. д. Но Герман хорошо сознает антиномичность этих «явлений», их принадлежность и к миру «сверхбытия», и к земному «быванию». Заявляя, например, в одном месте, что жертвенник «является и называется (*ἐστί καὶ λέγεται*)... гробом Господним» (389В), в другом он называет его «образом (*ἀντίτυπον*) гроба (420С). Иереи у него, изображают (*ἀντιτύποι*) бесплотные чины. Отсюда и специальное употребление Германом двусмысленных в данном контексте терминов *ἐστί*, *ἀντί*, *ἐμφαίνει*, которые могут быть поняты здесь и как «изображает», «выражает», «заменяет».

Эта двусмысленность несколько утрачивает свою актуальность в послеиконоборческий период, вернее, растворяется в понятии «образ», расширяя и дополняя его новым аспектом. Теория образа (изображения) прочно лежала теперь в основе всей византийской эстетики и, шире, всего византийского миропонимания. Вполне естественно, что и византийская литургия опирается на эту универсальную теорию.

В «Комментарии на литургию» XII в., приписывавшемся одно время Софронию Иерусалимскому ¹¹⁶ (см. текст в PG, 87/III, 3981—4001), для

¹¹⁴ Кириан. Евхаристия, стр. 286.

¹¹⁵ См. H. J. Schulz. Die byzantinische Liturgie. Vom Werden ihrer Symbolgestalt. Freiburg im. Br., 1964.

¹¹⁶ См. B. Altaner. Patrologie, Freiburg i. Br., 1958, 5. 483.

объяснения различных элементов культового действия, употребляются в основном понятия «образ» (τύπος, ἀντίτυπον), «изображает» (ἀντιτύπων). Постоянно используемый здесь термин τύπος, наделяется практически особым значением «литургического образа», отличного от εἰκών или μῶρφωσις. Псевдо-Дионисия Ареопагита¹¹⁷.

Конха в этом трактате «изображает» вифлеемскую пещеру и одновременно «гроб» Христа, своды алтаря и потолок храма — образы двух уровней неба, лампы и свечи — образ вечного света, стихарь — образ плоти Христовой, архиерей — «образ» (τύπος) Господа, иереи «изображают» духовные чины, диаконы — ангелов и т. п.

Наконец, Симеон Фессалоникийский (см. PG, 155), также активно употребляя термин τύπος, поясняет своеобразие этого «образа». Подчеркнув, что евхаристические хлеб и вино «не образ (οὐ τύπον), но сама истина» (300D), он заявляет, что τύπος, т. е. литургический образ, — это такой «образ» архетипа, который «обладает его силой» (τὴν αὐτοῦ πλοῦτεῖ δύνανται — 340A). Именно в этом смысле и воспринималась «реальная символика» богослужения византийцами, так как только «образ», не «являющийся» (ибо это невозможно даже при византийском антиномизме) «по сущности» архетипом, но обладающий его силой, мог стать достойным посредником на пути постижения этого архетипа.

Со своеобразием литургической «реальной» символики связано и понимание богослужения как «воспоминания» (ἡ ἀνάμνησις). Псевдо-Дионисий, поясняя литургическое священнодействие, замечает, что оно совершается «в Его воспоминание» (ΕΝ, 3. 3, 12, 441C). Но это особое, вневременное воспоминание, не подчиняющееся логике «бытия». В нем «вспоминали» и прошлое, и настоящее, и будущее как уже бывшее и вечно длящееся, т. е. воспоминание, выходящее за пределы антиномии хронос — эон, преодолевающее и этим снимающее ее. Так, в «анамнесисе» (название части литургии) литургии апостола Иакова вспоминают «второе и славное и страшное Его пришествие, когда Он придет со славою судить живых и мертвых и воздать каждому по делам его. . .»¹¹⁸.

«Реальная» литургическая символика определяла и так называемый «топографический символизм» внутреннего пространства храма — существенный фактор для осмысления системы росписей¹¹⁹.

Изображения в храме на уровне восприятия также включались в общее литургическое действие, способствуя своей эстетической информативной созданию эффекта мистического единения неба и земли. Так, по мнению Симеона Фессалоникийского, «священные изображения» (τῶν ἱερῶν εἰκότων) Спасителя, Богородицы, Иоанна Крестителя, ангелов, апостолов и других святых на алтарной преграде (ὑπεράνω τῶν διαστόλων, т. е. прообраз иконостаса) означают «и пребывание Христа на небе со своими святыми, и присутствие его здесь среди нас» (345CD). Эта мысль лежит в основе всей византийской эстетики, ее понимания живописного образа.

Наконец, следует отметить, что «реальная символика» отдельных элементов действия и различных предметов культа не только многозначна, но и динамична — меняется в процессе богослужения. Так, дискос с положенными на него частицами просфоры в «проскомидии» выступает образом церкви, небесной и земной, и одновременно изображает «вифлеемский вертеп». При «великом входе» стоящий на голове диакона он означает распятого Христа, а снятие дискаса с головы символизирует снятие тела Иисуса с креста¹²⁰.

¹¹⁷ Об этих аспектах «образа» см. В. В. Бычков. Образ как категория византийской эстетики. — ВВ, 34, 1973, стр. 159—161.

¹¹⁸ Киприан. Евхаристия, стр. 231. Ср. у патриарха Германа: «алтарь» (βῆμα) указывает на второе пришествие его (τὴν δευτέραν αὐτοῦ παρουσίαν), когда он придет во славу судить живых и мертвых (Hist. eccl., 389D).

¹¹⁹ См. по этому поводу: О. Demus. Op. cit., p. 87—88.

¹²⁰ См. Киприан. Евхаристия, стр. 160, 201.

Максим Исповедник в своем «Тайноводстве» развивает иной аспект литургической символики. Его интересует «философско-умозрительный» смысл как всего литургического действия, так и его элементов. При этом он различает общее (γενικῶς), более широкое значение каждого элемента и его частные (ιδιῶς) смыслы¹²¹. Так, церковь в общем плане является «образом и изображением Бога», а в частности, так как она состоит из святилища (ιερατεῖον) и собственно храма — наоса (ναός), — образом мысленного и чувственного мира, также — образом человека и, кроме того, образом души, как состоящих из духовной и чувственной частей (Mystag. 24, 705A—C)¹²². Малый вход (πρώτη εἴσοδος) означает первое пришествие Христа, а в частности — обращение неверующих к вере (705C).

Далее, частные смыслы основных элементов литургии Максим дифференцирует в соответствии с тремя категориями субъектов восприятия. Одно значение имеет тот или иной элемент богослужения для «уверовавших» (πιστευάντων), другое для «практиков» (πρακτικῶν) и третье для «гностиков» (γνωστικῶν).

Так, Евангелие, означающее на уровне «реальной символики» и крест, несомый Христом¹²³, и пришествие Христа в мир сей, и явление его на Иордане¹²⁴, у Максима «вообще» является «символом (σύμβολον) кончины эона сего», а в частности — для «уверовавших» — означает «уничтожение древнего заблуждения», для «практиков» — «умерщвление и конец плотского закона и мудрствования» и для «гностиков» — «совокупность и сочетание различных истин в одной» (708AB). Сошествие архиерея с кафедры и выведение оглашенных из храма перед «литургией верных» означает (σημαίνει) «вообще» второе пришествие Христа, в частности же — для «уверовавших» — «совершенное утверждение в вере», для «практиков» — «совершенное бесстрашие» и для «гностиков» — «полное познание всего познаваемого» (708B—C). Закрытие врат, вход «святых тайн» и возгласение «символа веры» вообще означает окончание всего чувственного и «наступление» духовного мира, в частности — для первой группы — преуспевание верных в учении и готовности к благочестию, для второй — переход от «деятельности» к созерцанию и для «гностиков» — переход «от естественного созерцания к простому ведению ноэтических предметов» (708C—709A) и т. п.

Таким образом, здесь ясно видно, что вся «умозрительная» символика Максима Исповедника направлена на осмысление богослужения как особого непонятного пути познания¹²⁵, именно — высшего «тайноводственного» этапа, завершающего систему византийской гносеологии в этом направлении.

Помимо трех категорий субъектов литургического гносиса, выделенных Максимом Исповедником внутри общины, в результате исторической эволюции богослужения происходит дальнейшая дифференциация в этом плане, заложенная уже в теории иерархии Псевдо-Дионисия Ареопагита, но окончательно реализованная только к IX в. Имеется в виду разделение субъектов познания на активных (клир) и пассивных (община).

В процессе исторического развития служба из сакрально-символического действия всех членов церкви первых веков христианства превратилась к IX в. в сложную символическую драму, в пышный с «красотами»

¹²¹ Г. Бальтазар связывает первый уровень (небесного, трансцендентного значения) с теорией Псевдо-Дионисия, а второй (ориентированный на индивидуальное восприятие души) — с учением Евагрия. См. *H. U. von Balthasar. Kosmische Liturgie, S. 323.*

¹²² Цит. по: PG, t. 91.

¹²³ *Sophron. Ierus. Comment. liturg., 3993C.*

¹²⁴ *German. Hist. eccles., 405C, 408A.*

¹²⁵ Ср. *H. U. von Balthasar. Op. cit., S. 323.*

и «узорами» «мистерияльный спектакль»¹²⁶. Община — активный участник действия, — заняла место пассивного созерцателя великолепно срежиссированного зрелища, во многих своих частях ей непонятно и недоступно. Начиная с VI в. устанавливается практика тайного чтения основных литургических молитв священнослужителями¹²⁷, важнейшие элементы действия переносятся из центра храма (где находился тогда амвон, над которым и сооружался центральный купол) в алтарь. Современные богословы видят основную причину этого процесса в постепенном ослаблении «церковного сознания», в «равнодушии народа» к церковной жизни¹²⁸. И действительно, длинное, излишне усложненное символическое действие вряд ли могло быть полностью воспринято средним византийцем. Его больше привлекала внешне-эстетическая сторона богослужения: украшение храма, красивые песнопения, понятные места из библейской истории. Поэтому богослужение постепенно стало происходить как бы на двух уровнях: сакральный — только для узкого круга духовенства, ведущего службу, и дидактически-эстетический — для присутствующего на службе народа. Для массового восприятия сложный «литургический опыт» свелся к более доступному и общезначимому — «эстетическому».

Не случайно, видимо, именно с VI в. усиливается внимание византийцев к церковному искусству. Возникает самобытная архитектура¹²⁹, с акцентом на внутреннем пространстве, начинает формироваться система росписей, авторы которых, по мнению О. Демуса, ставили перед собой задачу в художественной форме «воплотить центральную формулу византийской теологии — христологическую догму»¹³⁰. В это же время предпринимаются попытки «драматизировать проповедь, создать «драматизированные гом依ии» (беседы), где некоторые эпизоды из жизни Иисуса Христа или девы Марии воспроизводились в диалогической форме. Драмматизированы были и литургические песнопения»¹³¹.

На время с VI по IX в. приходится расцвет византийской церковной поэзии. Достаточно назвать такие имена, как Роман Сладкопевец, патриарх Сергей, Софроний Иерусалимский, Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косьма Маюмский, Феодор Студит, чьи высокохудожественные произведения, наполнив богослужение, вывели его далеко за пределы узко профессионального явления на уровень общечеловеческих культурных ценностей. При этом византийская поэзия разработала большое количество новых своеобразных форм поэтического, точнее — песенно-поэтического, мышления. Среди них особым своеобразием отличаются тропари, каноны, акафисты, кондаки, стихирьы.

Следует особо подчеркнуть, что практически вся словесная информация богослужения, как поэтическая, так и прозаическая, была облечена в музыкальную напевно-мелодическую форму. Литургическое действие было пронизано музыкой, ибо византийцы хорошо ощущали эмоционально-эстетическое воздействие музыки, мелодии на человека, тонко воспринимали ее непонятную информацию, понимали, говоря современным языком, что музыка — мощный фактор создания определенной эмоциональной установки, ориентирующей восприятие и деятельность субъекта в заданном направлении.

¹²⁶ См. К. Onasch. Der Funktionalismus der orthodoxen Liturgie, S. 40—41; А. Шмеман. Исторический путь православия, стр. 273—275; его же. Введение в литургическое богословие, стр. 193, 142—145. Здесь А. Шмеман указывает на «внешнюю, торжественность», «изобразительно-символический» характер развитого богослужения, целью которого становится дать возможность его участникам «религиозно-психологически пережить событие или ряд событий. . .» (стр. 142).

¹²⁷ Киприан. Евхаристия, стр. 166.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Именно, в VI в. сооружается шедевр византийской архитектуры — храм св. Софии в Константинополе.

¹³⁰ О. Demus. Op. cit., p. 5.

¹³¹ А. П. Каждан. Книга и писатель в Византии, стр. 124.

Еще Григорий Нисский замечал: «Мне кажется, что философия, проявляющая себя в мелодии, есть более глубокая тайна, чем об этом думает толпа»¹³². Ту же мысль развивал и Иоанн Златоуст: «Ничто так не возвышает душу, ничто так не окрыляет ее, не удаляет от земли, не освобождает от телесных уз, не наставляет в философии и не помогает достигать полного презрения к житейским предметам, как согласная мелодия и управляемое ритмом божественное песнопение»¹³³. Наконец, Псевдо-Дионисий подчеркивает психологическую функцию песнопений. Они, по его мнению, возбуждают у участников богослужения расположение духа, «приличное принятию или преподаванию того или иного таинства», «песнословие (*ὕμνολογία*) настраивает наше душевное состояние в соответствии (*ἐναρμονίως*) с последующим священнодействием» (ЕН, 3. 3, 4—5, 429D—432A). Эти высказывания ясно свидетельствуют о сознательном, опирающемся на пифагорейскую и неопифагорейскую теорию «психагогической» роли музыки¹³⁴ использовании византийцами искусства (в частности музыки) на второй ступени своей гносеологии, именно: 1) в качестве носителя особой, непонятной информации («философия в мелодии» Григория Нисского) и 2) в качестве организатора эмоциональной установки на последующее восприятие действия.

Таким образом, мы видим, что эстетический элемент играет важнейшую и принципиальную роль в структуре «литургического гносиса».

Здесь следует еще раз подчеркнуть, что органическое слияние эстетики и гносеологии на эмпирическом уровне нашло свое завершение и отражение в сфере теории. Вся эстетическая теория византийцев оказалась включенной в их теорию познания первопричины, что и способствовало сохранению жизненности и действенности этой теории. Главные категории византийской эстетики — образ, символ, знак, прекрасное, свет, канон — по сути своей категории гносеологические. Они составляют основу и византийской теории познания. Более или менее четкая дифференциация гносеологии и эстетики, совершенно естественная для основного направления постренессансной западной философии, в византийской духовной культуре принципиально невозможна¹³⁵. Эту мысль подтверждает и анализ развившегося внутри литургического гносиса и получившего практически самостоятельное значение третьего «опытного» пути византийской гносеологии — художественного опыта.

Материализованные феномены искусства, особенно изобразительного, с их сложным психологическим механизмом воздействия на субъект восприятия возбуждали священный трепет в душе средневекового зрителя и воспринимались им как своеобразные посредники между уровнями эмпирического бытия и сверхбытия (см. работы апологетов иконопочитания). «Если культ, — отмечает В. Н. Лазарев, — являлся в представлении византийца главным связующим звеном между миром здешним и миром потусторонним, искусство, поскольку оно входило в состав культа, призвано было выполнять ту же функцию. Художественный образ должен был возносить мысли верующего к небу, сосредоточивая его внимание на созерцании чистых идей»¹³⁶. Богатейший арсенал выразительных средств живописи как нельзя лучше соответствовал обострившемуся в антиномических изысканиях восприятию византийца, ибо живопись, по выражению И. Канта, «способна проникнуть гораздо дальше в область идей и

¹³² Толкование к надписанию псалмов. Цит. по кн.: «Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения». М., 1966, стр. 107 (пер. С. С. Аверинцева).

¹³³ Там же, стр. 114—115 (пер. С. С. Аверинцева).

¹³⁴ См. W. Tatarkiewicz. Historia estetik. 1. Estetika starožitna. Wrocław. Warszawa. Kraków, 1962, s. 100.

¹³⁵ К тому же мы помним, что византийская гносеология завершается онтологическим слиянием субъекта и объекта познания, а эстетика тесно переплетена с этикой, и все в целом являет собой удивительный по своей целостности духовный комплекс.

¹³⁶ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 28.

в соответствии с ними расширить сферу созерцания больше, чем это доступно другим искусствам»¹³⁷. Это хорошо ощущали, хотя и не всегда могли ясно выразить, византийские мыслители¹³⁸, но византийская художественная практика великолепно реализовала то, что не удалось до конца сформулировать отцам церкви.

Ко времени активного формирования системы византийской гносеологии (IV—VI вв.) изобразительное искусство начинает последовательно внедряться в христианскую духовную культуру. Работы Василия Великого, Григория Нисского и особенно «теория образа» Псевдо-Дионисия Ареопагита явились философско-религиозным обоснованием и стимулом дальнейшей активизации этого процесса, хотя, как известно, с раннехристианского периода в восточном христианстве существовала постоянная сильная оппозиция культу изображений¹³⁹, преодолевавшаяся прежде всего художественной практикой.

Активное включение произведений искусства в культовую практику, с одной стороны, и перенесение центра тяжести гносеологии в сферу внесознательного психического, с другой, направили внимание византийских мыслителей на гносеологическую функцию искусства. При этом ценность искусства в глазах философов значительно увеличилась по сравнению с предшествующим периодом. Если Климент Александрийский, опираясь на миметический принцип платоновской эстетики, отводил образам искусства последнее место в онтологической иерархии — ниже явлений и предметов природы, то Псевдо-Дионисий в своей информационно-иерархической системе помещает художественные образы выше не только явлений природы, но и всего чина церковного священноначалия, т. е. между уровнями бытия и сверхбытия, на одной ступени с таинствами. Гносеологический аспект изображений не уставали подчеркивать и борцы за иконопочитание. Иоанн Дамаскин полагал, что именно «для путеводительства к знанию, для откровения и обнаружения скрытого и выдуман образ»¹⁴⁰, Феодор Студит считал, что только посредством изображения «возвышаются к первообразу»¹⁴¹, а патриарх Никифор утверждал: «Познание архетипа осуществляется нами через икону»¹⁴².

Остановливаясь несколько подробнее на роли изобразительного искусства в византийской гносеологии, можно заметить минимум пять аспектов (или уровней) функционирования его произведений в гносеологической сфере: дидактический, символический, сакрально-мистический, литургический и собственно художественный. В духовной культуре Византии все они были тесно переплетены между собой, однако для анализа кажется уместным провести это условное расчленение.

Дидактический аспект — самый поверхностный и очевидный гносеологический уровень. Это утилитарно-иллюстративный аспект изображения. Он соответствует «буквальному» тексту Писания и сюжетной стороне предания. Он в прямом смысле призван заменить для неграмотных книгу, написанное слово. Именно этот аспект изображений особенно последовательно выдвигали на первый план иконопочитатели VIII в., хотя восходит эта традиция еще к Василию Великому. С этим уровнем связана хорошо и однозначно формализуемая информация. Ее носителем является прежде всего иконографическая схема изображения, четко застabilизированная уже к IX в. в иконографических канонах. Информация этого уровня практически никак не зависит от художественного решения кон-

¹³⁷ *И. Кант*. Критика способности суждения. — Сочинения, т. 5. М., 1966, стр. 349.

¹³⁸ *Ср. В. В. Бычков*. Образ как категория византийской эстетики. — ВВ, 34, 1973, стр. 167—168.

¹³⁹ *См. E. Kitzinger*. The Cult of Images in the Age before Iconoclasm. — DOP, 8, 1954, p. 85, 129 a. o.

¹⁴⁰ Цит. по кн.: «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», т. 1. М., 1962, стр. 336.

¹⁴¹ PG, t. 99, col. 344D.

¹⁴² PG, t. 100, col. 401C.

кретного изображения. Это в себе замкнутый квант информации, аналогичный информации догмата.

Уровень познавательного-символического более подвижен и многозначен. Он соответствует аллегорически-символическому уровню Писания, т. е. предполагает определенное знание языка символов данной культуры.

Религиозная символика пронизывает всю византийскую культуру. Она восходит еще к ветхозаветной и эллинской религиозно-мифологической традициям. Теоретическое обоснование и развитие она получила у отцов церкви уже в первые века христианства. Экзегетический жанр византийской литературы дает нам ясное представление о возникновении и эволюции значений многих религиозных символов. Здесь же находится ключ к пониманию соответствующей символики живописи и поэзии. Как правило это сугубо рационалистическая символика. Необходимо заранее знать значение каждого религиозного символа, иначе смысл символических образов никогда не будет понят. Она рассчитана исключительно на аналитически-рассудочное восприятие. Современному неподготовленному зрителю она практически ничего не говорит, хотя для самих христиан многие символы были самоочевидны, воспринимались автоматически на уровне внесознательного психического. Но именно на базе этой символики возникла в византийском искусстве художественная символика, как иной уровень снятия философско-религиозного материала.

До тех законченных утонченных форм, в которых мы знаем художественную символику икон и росписей по дошедшим до нас памятникам (в основном XI—XIV вв.), она прошла большой путь развития, начав с примитивной рассудочно-религиозной аллегоричности. В первые четыре века христианства почти все его искусство было рассудочно-символическим. На стенах катакомб и саркофагов изображались условные знаки, символизирующие Христа и других евангельских персонажей. Изображения рыбы, якоря, корабля, лозы виноградной, агнца трактовались как символы Христа. Лишь некоторые из этих примитивных символов удерживались в искусстве последующего времени. Кроме них, в первые века христианства часто употреблялись и аллегии, возникшие на основе греко-римских литературных традиций. Чаще всего они встречаются в византийских рукописях¹⁴³. Небольшое количество их вошло затем в иконографический канон. Так, в изображении «Крещения»¹⁴⁴, вошли аллегии в виде человеческих фигур реки Иордана и моря, в которое течет Иордан, в композицию «Страшный суд» — аллегии земли и моря.

Более сложным символическим явлением в раннехристианском, особенно катакомбном, искусстве, а позже и в миниатюрах был, по определению Ф. И. Буслаева, «символический параллелизм»¹⁴⁵. Суть его состояла в том, что особо значимые события новозаветной истории обозначались с помощью своих ветхозаветных прообразов (по установившейся религиозной традиции) и обратно (последнее — в рукописях: ветхозаветный текст иллюстрировался соответствующими сценами из Нового завета). Так, история с Ионой символизировала трехдневную смерть и воскресение Христа, жертвоприношение Авраама — заклание Христа и т. п.¹⁴⁶ Подобную символику имели и многие новозаветные события¹⁴⁷.

Символически не только целые изображения, но и отдельные элементы в них: вино, река, павлин, пещера, архитектура и т. п.¹⁴⁸ При этом пред-

¹⁴³ См. Ф. И. Буслаев. Византийская и древнерусская символика. — Сочинения, т. II. СПб., 1910, стр. 208.

¹⁴⁴ См. G. Ristow. Zur Personifikation des Iordan in Taufdarstellungen der frühen christlichen Kunst. — «Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik», Bd. 2. Berlin, 1957, S. 120.

¹⁴⁵ Ф. И. Буслаев. Указ. соч., стр. 210.

¹⁴⁶ См., например: G. Mathew. Byzantine Aesthetics, p. 38—41; A. Grabar. Die Kunst des frühen Christentums. München, 1967, S. 102, 133.

¹⁴⁷ См. L. Ouspensky, W. Lossky. Der Sinn der Ikonen. Bern. Olten, 1952.

¹⁴⁸ Ср. G. Mathew. Op. cit., p. 38.

метная символика многозначна, что имеет своим началом александрийскую экзегетику первых веков христианства. Богатой символикой наделен в византийской культуре и цвет¹⁴⁹. Кроме того, значение одного и того же изображения несколько менялось в зависимости от того, где оно помещалось: в рукописи, на иконе или на стене храма. В последнем случае оно зависело от конкретного места в храме¹⁵⁰, ибо включалось в особое значимое пространство, интерпретируемое, как показал О. Демус, в трех аспектах: иерархически-космическом, топографическом и литургически-хронологическом¹⁵¹. Икона более замкнута в себе. Миниатюра расширяла и углубляла иллюстрируемый текст¹⁵². Функция влияла и на оттенки символического изображения.

Третий гносеологический аспект изобразительного искусства связан с восприятием изображения как реликвии, наделенной особой сверхъестественной энергией¹⁵³. Изображение, являясь по византийской теории образа отображением архетипа, наделялось уже в ранневизантийский период энергией архетипа. В результате чего, как показывает Э. Китцингер, в сознании верующих византийцев граница между изображением и прототипом была очень расплывчатой. В популярных чудесных историях образ ведет себя так, как мог бы вести в подобной ситуации сам прообраз¹⁵⁴. В народном сознании возникла масса легенд о чудесах, творимых священными изображениями. Образы часто выступали в них защитниками городов, армий, отдельных лиц, оказывали целительное действие¹⁵⁵. В этом плане они были близки к другим реликвиям. Священным и наделенным божественной энергией считался уже сам материал, на котором было сделано изображение, особенно икона. Верующие часто соскабливали частицы фресок, чтобы, размешав их с вином или водой, использовать в качестве лекарства¹⁵⁶. Освящение материи осуществлялось здесь по аналогии и как следствие освящения плоти актом вочеловечивания Логоса. Считалось, что Христос или любой изображенный персонаж сам присутствует в изображении, «реально» является в нем миру¹⁵⁷. Таким образом, при помощи изображения осуществляется контакт с божеством, т. е. его познание, по мнению византийских мыслителей.

Однако изображение имеет в этом плане существенное отличие от других реликвий. Последние являются или частью тела святого, или предметами его личного обихода, т. е. непосредственными (через прямой телесный контакт) носителями божественной энергии. Изображения же получают эту энергию только благодаря своему изоморфизму с прообразом. Критерием же изоморфизма является иконографический канон, установившийся в результате художественно-культовой практики¹⁵⁸, т. е. сакральное постижение архетипа здесь тесно связано с его визуальной моделью.

¹⁴⁹ См. подробнее: В. В. Бычков. Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве. — «Вопросы теории и истории эстетики», вып. 8. Изд. МГУ, 1974.

¹⁵⁰ Ср. М. Chatzidakis. A. Grabar. Die Malerei im frühen Mittelalter. Gütersloh, 1965, S. 8.

¹⁵¹ О. Demus. Byzantine mosaic decoration, p. 16. См. также: E. Giordani. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. — JÖBG, 1, 1951; В. Н. Лазарев. Система живописной декорации византийского храма IX—XI веков. — В кн.: В. Н. Лазарев. Византийская живопись. М., 1971.

¹⁵² Как отмечал Буслаев, читатель «очень часто в миниатюрах, которыми украшена рукопись, дочитывает до конца мысль писания, не вполне выраженную в строках» (Ф. И. Буслаев. Указ. соч., стр. 201).

¹⁵³ Этому аспекту много внимания уделял Э. Китцингер.

¹⁵⁴ См. E. Kitzinger. Op. cit., p. 101.

¹⁵⁵ Ibid., p. 106—112.

¹⁵⁶ См. K. Onasch. Die Ikonmalerei. Leipzig, 1968, S. 15.

¹⁵⁷ См. E. Kitzinger. Op. cit., p. 104. Подробное и глубокое изложение этого аспекта см.: П. Флоренский. Иконостас. — «Богословские труды», вып. 9. М., 1972, стр. 102, 148 и др.

¹⁵⁸ Этот изоморфизм принципиально отличен от античного или новоевропейского «миметического подобию», ибо основой византийской эстетики является «внеподоб-

Неканоническое изображение считалось неизоморфным и соответственно несвященным, т. е. не имеющим гносеологической значимости.

Сакрально-мистический аспект изобразительного искусства в Византии был тесно связан с литургическим. Изображения, и прежде всего иконы, служили не только для украшения храма или передачи дидактической историко-богословской информации. В структуре богослужения они обладали божественной энергией, силой «литургического образа» (τύπος) со всеми его гносеологическими аспектами. При этом изображение небесных чинов «реально» являло перед глазами и чувствами верующих участников небесной литургии. Как отмечает, опираясь на византийских авторов, Л. Успенский, все виды искусства становятся в литургическом действе «различными средствами богопознания»¹⁵⁹. Икона при этом, как и слово, является «одним из средств познания бога, одним из путей к объединению с ним»¹⁶⁰. Именно поэтому византийские теоретики и практики стремились изгнать из произведений искусства все личное, авторское и оставить только соборное, литургическое¹⁶¹.

Однако реальной подосновой двух последних гносеологических аспектов изображения является главный познавательный уровень искусства — уровень художественной (или, шире, эстетической) информации. Именно эта, в основе своей непонятная информация хорошо ощущалась деятелями византийской культуры, чей вкус формировался как правило на лучших образцах античного искусства, и истолковывалась ими как божественное откровение, ибо природа и механизм ее воздействия на человека были в то время непонятны. У византийских мыслителей, особенно у Василия Великого, Григория Нисского, Иоанна Дамаскина, Феодора Студита и других иконопочитателей, можно найти много подтверждений тому, что изображение воспринималось ими прежде всего эмоционально-эстетически. В первую очередь это элементарный эстетический эффект сопереживания, когда зрители волнуются и льют слезы, созерцая изображение страданий мучеников, а также — более сложное, ассоциативное восприятие произведений искусства по аналогии с образами фантазии и сновидений, отмеченное Феодором Студитом.

Как справедливо указал О. Демус, икона в Византии как бы не имеет действительности сама по себе, «ее магическая идентичность с прототипом существует только для и через зрителя»¹⁶², т. е. гносеологический эффект реализуется только в процессе зрительного (а применительно к искусству — эстетического) восприятия. Большое количество высокохудожественных памятников византийского искусства служит косвенным подтверждением этой мысли. С другой стороны, гносеологическая функция искусства — передача эстетической информации — как нельзя лучше соответствовала устремлениям византийских мыслителей — реализовать свою гносеологию на уровне определенных психических состояний, в сфере внесознательного психического.

В частности, ассоциативность и многозначность искусства способствовали выходу из логически неразрешаемых антиномий. Особенно способствовало этому каноническое искусство. Оно играло роль возбудителя ассоциативных мыслительных процессов, ориентированных на познание архетипа. Как отмечает Ю. М. Лотман, «если деканонизированный текст выступает как источник информации, то канонизированный — как ее возбудитель». «Формальная система» такого текста «по-новому переорганизует уже имеющуюся в его (адресата. — В. Б.) сознании информа-

ное подобие». Поэтому не физический внешний облик прообраза (так как он проходящ, а для духовных субстанций вообще не имеет места), а канон является критерием изоморфности изображения в этом искусстве. Без него оно не может существовать ни как художественный, ни как гносеологический феномен.

¹⁵⁹ L. Ouspensky, W. Lossky. Der Sinn der Ikonen, S. 31.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Cp. ibid., S. 44—45.

¹⁶² O. Demus. Op. cit., p. 7.

цию»¹⁶³. Созвучной византийской гносеологии была и надутилитарная духовная ориентация искусства, его устремленность в будущее¹⁶⁴.

Наконец, художественная символика искусства, сформировавшаяся в Византии на основе философско-религиозной символики, активно способствовала включению искусства в систему гносеологии. Художественный символ, как известно, возникает при стремлении в чувственном образе воплотить неизобразимое явление, ощущение, понятие, сущность которого при помощи этого символа должна непосредственно переживаться, т. е. ассоциативно «возникать» в психике, а не усваиваться путем логических умозаключений. Значение возникшего при восприятии символа образа превышает его непосредственное внешнее содержание. «Символ, — писал А. В. Луначарский, — есть конкретный, доступный нашему воображению образ, который означает что-то само по себе нашему воображению недоступное»¹⁶⁵. Устанавливается только ассоциативная (более или менее устойчивая) связь между денотатом и художественным символом, имеющая, помимо одной, более прочной — первоначальной, еще ряд степеней свободы, что влечет за собой эмоциональную насыщенность и многозначность художественного символа. Отсюда художественный образ, в основе которого лежат подобные символы, значительно шире и глубже любой идеи, породившей его, так как он вызывает в сознании субъекта восприятия не только эту или близкую к ней идею, но и ряд других (особенно у людей другой эпохи), подчас противоположных первоначальной, что привело, например, Ч. Морриса к выводу о «множестве денотатов» в искусстве, рассматриваемом как знаковая система.

С развитием изобразительно-выразительных средств достигла своей высшей точки и художественная символика византийского искусства, воплотившись в системе цвето-ритмических и пространственно-временных отношений. Иконографический канон способствовал возникновению особой пластической выразительности символа в этом искусстве. Художественный символ, возникнув на базе глубокого философско-религиозного материала, стал основой сложного художественного образа византийской живописи, снимающего в процессе его восприятия гносеологическую антиномию «трансцендентное — имманентное».

Таким образом, мы видим, что византийская гносеология нашла свое завершение в эмоционально-эстетической сфере, чем косвенно способствовала концентрации эстетической информации в византийском искусстве.

Высшее знание приобреталось в византийской культуре прежде всего в форме эмоционально-эстетической информации. Внеосознательное психическое было важным звеном в системе познания византийских гностиков. В психике субъекта восприятия, в процессе становления художественного образа (активный психический процесс), в акте эстетического катарсиса и осуществлялось снятие антиномий спекулятивного мышления. Но только *высокохудожественные* структуры создавали психическую основу этого снятия, ибо только в этом случае и осуществлялся процесс эстетического восприятия, активной деятельности сознательной и внеосознательной сфер психики, процесс сложной духовной деятельности субъекта восприятия. Именно с этим, пожалуй, и связана основная трудность аналитического описания как византийской системы мышления, гносеологии, так и системы художественных образов, так как они составляли внутри византийской духовной культуры нерасчленимое целое.

¹⁶³ Ю. М. Лотман. Каноническое искусство как информационный парадокс. — «Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки». М., 1973, стр. 20.

¹⁶⁴ «Искусство, — писал Л. С. Выготский, — есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней». (Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1968, стр. 322).

¹⁶⁵ А. В. Луначарский. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах, ч. 2. М., 1924, стр. 199.