

№ 4 (33) 2005



Церковь и время

научно-богословский и церковно-общественный журнал

• Митрополит Смоленский и Калининградский
КИРИЛЛ

**ЗАМЫСЕЛ БОЖИЙ О ЧЕЛОВЕКЕ
И СВОБОДА ВОЛИ**

• Епископ Диоклийский **КАЛЛИСТ**
МОЯ ПЕРВАЯ ПОЕЗДКА В СССР

• Епископ Венский и Австрийский **ИЛАРИОН**
“ПО ОБРАЗУ И ПОДОБИЮ”

• Священник **МИХАИЛ ВАН ПАРЭЙС**
БОГОСЛОВИЕ МИРА

• **Л. В. НЕРСЕСЯН**
ДУХОВНЫЙ МИР ДИОНИСИЯ

*Вникай в обстоятельства времени.
Ожидай Того, Кто выше времени.*

Священномученик ИГНАТИЙ БОГОНОСЕЦ

ЦЕРКОВЬ И ВРЕМЯ

Научно-богословский и церковно-общественный журнал

№ 4 (33) 2005

Журнал издается Отделом внешних церковных связей
Московского Патриархата

Журнал зарегистрирован
в Министерстве печати и информации
Российской Федерации

Свидетельство о регистрации № 922 от 13 июня 1991 г.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор:

Митрополит Смоленский и Калининградский КИРИЛЛ

Заместитель главного редактора:

Протоиерей Александр Макаров

Члены редакционной коллегии:

Епископ Иларион (Алфеев)

Протопресвитер Виталий Боровой

Протоиерей Николай Балашов

Протоиерей Всеволод Чаплин

Диакон Сергей Говорун

А. С. Бувевский

Ответственный секретарь:

М. В. Первушин

Выпускающий редактор:

Диакон Илья Соловьев

Адрес редакции:

115191, РОССИЯ, Москва, Даниловский вал, 22

Отдел внешних церковных связей

Редакция журнала «Церковь и время»

Телефон +7-095-955-6753

Телефакс +7-095-230-2619

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
Мнения авторов помещенных в журнале статей
не всегда совпадают с мнением редакции

СОДЕРЖАНИЕ

БОГОСЛОВИЕ

<i>Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл</i> Замысел Божий о человеке и свобода воли.....	5
<i>Священник Георгий Завершинский</i> Богословие диалога: диалог как общение в любви.....	19
<i>Священник Михаил ван Парэйс</i> Богословие мира.....	32
<i>Иеромонах Арсений (Соколов)</i> Книга пророка Амоса как литературное произведение.....	43

ИСТОРИЯ ЦЕРКВИ

<i>А. С. Мельков</i> «Дела их ходят вслед их».....	67
ХIII Конференция в Бозе, Италия, 2005 год ПРЕПОДОБНЫЙ АНДРЕЙ РУБЛЕВ И РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ	
<i>Патриарх Московский и всея Руси Алексий</i> Приветствие участникам и гостям конференции.....	97
<i>Энцо Бьянки</i> Богословие красоты.....	99
<i>Епископ Венский и Австрийский Иларион</i> «По образу и подобию».....	104
<i>Л. В. Нерсисян</i> Духовный мир Дионисия.....	145

<i>А. И. Яковлева</i> Византийский додекаортон и праздничные чины рублевской эпохи.....	161
<i>Е. Я. Осташенко</i> Андрей Рублев: задачи изучения.....	179
<i>О. С. Попова</i> Византийские иконы второй половины XIV века и искусство Андрея Рублева.....	189
<i>М. В. Васина</i> «Троица» Рублева в иконологии и триадологии протоиерея Сергия Булгакова.....	205

Я ВСПОМИНАЮ...

<i>К. Е. Скурат</i> Вспоминаю.....	220
<i>Епископ Диоклийский Каллист</i> Моя первая поездка в СССР.....	227
<i>С. Н. Крикорьян</i> Архиепископ Сергей (Коновалов).....	235

БИБЛИОГРАФИЯ

<i>А. К. Светозарский</i> Летопись Русской Церкви в XX веке.....	245
<i>Диакон Илия Соловьев</i> Программа поддержки богословских и церковно-исторических исследований.....	247
<i>О. А. Седакова</i> О словаре «Церковнославяно-русские паронимы»...	250

*Митрополит Смоленский и Калининградский
КИРИЛЛ*

**ЗАМЫСЕЛ БОЖИЙ О ЧЕЛОВЕКЕ
И СВОБОДА ВОЛИ**
ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА*

Современная общественно-политическая проблематика тесно связана с такой фундаментальной категорией человеческого бытия как свобода. Для нас важно осмыслить эту категорию с точки зрения православной традиции. В свете этой традиции мы сможем дать оценку тем интерпретациям данной категории, которые существуют в современной политической мысли, а также тем идеологиям, которые возникли на ее основе.

Кратко и точно христианский подход к проблеме свободы, на мой взгляд, выразил Федор Михайлович Достоевский в романе «Братья Карамазовы»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Данная фраза великого русского писателя, как мы увидим, затрагивает самую суть традиционного восточно-христианского взгляда на эту проблему. Более того, это выражение помещает вопрос о воле человека в эсхатологическую перспективу. Действительно, самоопределение человека в противостоянии добра и зла является одним из решающих факторов в судьбе творения.

* Выступление председателя Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата на Богословской конференции «Эсхатологическое учение Церкви», 14–17 ноября 2005 года, Москва.

В православной святоотеческой традиции было принято говорить не столько о свободе как таковой, сколько о воле. Следуя этой традиции, и мы сначала рассмотрим категорию воли, с тем, чтобы после этого иметь возможность сделать выводы по поводу категории свободы. Свое подлинное раскрытие понятие воли получило в Боговоплощении. Именно вочеловечившееся Слово явило, каким должен быть человек в его неповрежденном состоянии, какой должна быть его воля и в чем заключается его свобода. Поэтому неудивительно, что православное понимание человеческой воли было сформулировано в контексте богословских споров по поводу воли Христа, протекавших в седьмом веке и завершившихся осуждением на шестом Вселенском Соборе лжеучения об отсутствии у Христа собственной человеческой воли.

Итак, какой предстает человеческая воля с точки зрения Боговоплощения? Воля — это прежде всего неотъемлемая составляющая человеческой природы. Она имманентна человеческому естеству. Без нее человек не может считаться разумным существом. Еще в античной философской традиции, а также в классическом христианском богословии эта категория была нераздельно связана с категорией разума — тем, что древние называли «нусом» — наиболее важной частью человеческого естества, которая, как верили древние философы и отцы Церкви, выделяет человека из всего мироздания, ставит его на самую высшую ступень видимого мира.

Именно посредством воли с человеком произошла самая страшная во всей человеческой истории трагедия — грехопадение. Пожелав вкусить запретный плод от древа познания добра и зла, человек позволил греху проникнуть в свое естество. Грех в первую очередь поразил волю человека, через которую в человеческую природу вошли тление и смерть. Именно поэтому в спасении от греха нуждалась прежде всего человеческая воля, которую и восприняло воплотившееся Слово. Данную мысль мы находим у преподобного Максима Исповедника: «Если

Адам вкусил вольно, тогда воля есть первое в нас, что подверглось страсти. Если, как они (монофелиты) говорят, Слово, воплотившись, не восприняло волю вместе с природой, тогда я не освободился от греха. И если я не освободился от греха, я не спасен, поскольку что не воспринято, то не спасено» (Диспут с Пирром).

Грех действует в падшем человеческом естестве, и его действие начинается с человеческой воли, которая в первую очередь подверглась его влиянию. При этом грех может подчинить волю человека, но не разрушить ее. В этом состоял главный пункт разногласий между православными богословами и еретическими монофелитами в седьмом веке. Последние настаивали, что Христос не имел человеческой воли, потому что она была разрушена грехом, превратилась в сущее зло. Она заслуживала лишь того, чтобы быть отвергнутой, и не могла быть воспринята Христом как часть Его человеческого естества. Однако ошибка монофелитов заключалась в том, что они отождествили волю и грех, отдали волю в безраздельное господство греху. Для православных же воля хотя и оказалась подверженной греху, оставалась частью сотворенной Богом человеческой природы. Не сущность воли претерпела злокачественное изменение, но ее направленность. Во Христе же человеческая воля, если так можно сказать, переориентировалась на Божественную волю, приобрела единую с ней направленность. При этом важно отметить, что человек самостоятельно не мог изменить злую направленность своей воли — для этого потребовалось Божественное вмешательство, чтобы Сын Божий стал человеком и ипостасно соединил человеческое естество, включающее волю, с Божественным естеством.

Таким образом, в исцелении от греха в человеческом естестве нуждается прежде всего воля. После Боговоплощения человеческая воля стала проводником уже не греха, но благодати. Как когда-то через нее в человеческое естество вошел грех, так с Бого-

воположением через нее осуществляется спасение человека. С этой мыслью созвучны слова выдающегося русского богослова Владимира Николаевича Лосского: «Если воля Сына тождественна воле Отца, то человеческая воля, ставшая волей Слова, есть собственная Его воля, и в этой собственной Его воле содержится вся тайна нашего спасения» (Догматическое богословие).

Во Христе человеческая воля получила полное согласование с волей Божественной. На протяжении всей земной жизни Богочеловека проявлялась единая направленность Его двух волей. Особенным же образом она проявилась в Гефсиманском борении. Для многих Гефсиманское бореие Христа стало соблазном, и многие не могли принять, что в молитве Христа о чаше проявлялась Его человеческая воля. Многие считали, что Христос в Гефсиманском саду просто преследовал дидактические цели и хотел еще раз показать Свое человеческое естество. Между тем для нас, православных, важно понимать, что в Гефсиманском саду Христос явил не просто Свое человеческое естество, но свою человеческую волю, которая осталась подчиненной воле Божественной, несмотря на то, что для воли человека естественным является стремиться к жизни и избегать смерти. Таким образом, в Гефсимании Христос как человек показал Свою полную и безоговорочную преданность Божественной воле.

В чем же состоит эта Божественная воля? В святоотеческой традиции, берущей начало в Священном Писании, волей Бога именуется замысел Божий о человеке, а также те нравственные и духовные нормы, которые Бог дал человеку в заповедях. Так, псалмопевец говорит: «Еже сотворити волю Твою, Боже мой, восхотех, и закон Твой посреде чрева моего» (Пс. 39:9). В другом месте пророк Давид просит Бога: «Научи мя творити волю Твою, яко Ты еси Бог мой» (Пс. 142:10). Таким образом, воля Божия в библейской традиции, перешедшей затем в святоотеческую, получает значение, аналогичное со-

временному понятию нравственной нормы, к которой человек должен стремиться, чтобы получить спасение от греха.

Воля Божия вместе с волей человеческой представляют собой две важнейшие сотериологические предпосылки. Для спасения необходимо, чтобы воля человеческая согласовывалась с волей Божией. Это согласование воли в святоотеческой традиции часто именовалось «синэргией», то есть со-действием человека и Бога. Еще Ориген говорил о необходимости Божией синэргии и нашего старания как необходимых предпосылок преуспевания в телесных и духовных добродетелях (фрагменты толкований на Псалмы). Эту мысль повторяли многие отцы, включая святителя Василия Великого (например, в послании 227, беседах на Псалмы), преподобного Иоанна Дамаскина (например, в Житии Варлаама и Иоасафа).

Однако в святоотеческой традиции было принято говорить о синэргии человека не только с Богом, но также со злыми силами. Всякий раз, когда человек творит зло, он действует не сам, но ему со-действует диавол. То есть акт зла есть всегда синэргия, как и акт добра, только на этот раз это уже синэргия не Бога, но Его противника. Данную мысль мы находим, в частности, в «Строматах» Климента Александрийского.

Таким образом, воля человеческая по сути находится между двумя волями — Божественной и дьявольской. Задача человека состоит в том, чтобы направить свою волю в согласии с волей Божественной и ни в коем случае не позволить ей согласиться с волей злых сил. То, к чему направить свою волю, зависит от самого человека. Способность направлять свою волю к добру или злу и называется на современном языке свободой. В святоотеческом богословии эта способность именовалась такими греческими словами как *προαίρεσις*, *αὐτεξούσιον*, что буквально означает «расположенность», «способность к самоопределению». Данная способность человека подробно рассматривается в трактате «Синтагма к некоему

политику», приписываемом святителю Афанасию Александрийскому. Хотя исследователи имеют сомнения по поводу авторства этого произведения, оно, тем не менее, достаточно точно выражает православную концепцию человеческой свободы: «От расположенности (προαίρεσις) зависят наказания и почести [которые получает человек]. [Для спасения] необходима как наша воля и желание, так и содействие (συνεργία) Бога — если недостает одного, тогда задерживается и другое». Для автора Синтагмы способность человека к самоопределению (αὐτεξούσιον), а вернее к направлению своей воли к добру или ко злу, неистребимо — это есть залог свободы. При этом свобода ему дана, чтобы он всегда выбирал добро: «Наша свобода самоопределения (αὐτεξούσιον) не может быть насилуема или испорчена. Мы приняли ее для движения по двум направлениям: к добродетели и ко злу. Ничто из того, что Бог дал нам в пользование, не является злом, ибо все, что от Бога, является весьма благим. Лишь злоупотребление нашей способностью к самоопределению является злом. По этой причине зло не в еде, но в чревоугодии, не в чадородии, но в блуде, не в употреблении вина, но в пьянстве, не в деньгах, но в сребролюбии, не в славе, но в тщеславии. Должно все творить и по правде пользоваться данным от Бога, но избегать злоупотребления. Творя таким образом, мы становимся выше зла и приобщаемся к добродетели».

Способность к самоопределению, или свобода, есть Божий дар, от которого нельзя отказываться. Тем не менее, им нельзя и злоупотреблять, потому что он дан во благо, чтобы человек не просто осуществлял выбор, но избирал добро, волю Божию. Категория свободы, как она понималась в святоотеческой традиции, демаркирует то условное пространство, которое находится в компетенции человека, куда без позволения человека не может проникнуть ни одна посторонняя сила — ни добрая, ни злая. Лишь от человека зависит, кому он позволит пройти в эту зону его свободы, кому он позволит действо-

вать, а выражаясь точнее, со-действовать: Богу или диаволу.

Способность человека к определению направленности собственной воли является важной чертой его природы, высоко стоящей в иерархии достоинств этой природы. Тем не менее, не в самой способности выбирать между добром и злом заключается высочайшая ценность свободы, но в выборе добра, в способности допустить в пространство личной человеческой свободы Божественную благодать, дать в человеческой жизни место Богу. Этот тезис основан на апостольской традиции понимания свободы. Особенно детально развито богословие свободы у святого апостола Павла. Суть его выражена в хорошо известной фразе из послания к Галатам: «К свободе призваны вы, братия, только бы свобода ваша не была поводом к угождению плоти, но любовью служите друг другу» (Гал. 5:13).

Таким образом, спасение и обожение как главные цели христианской жизни зависят от того, чтобы воля человека была согласна с волей Божией, при том, что человек может избирать благую волю Божию лишь свободно. Если этот выбор он делает по принуждению, то он утрачивает свою нравственную ценность. Итак, направленность воли к добру и свобода являются важнейшими факторами спасения для человека. Однако, несмотря на то, что эти идеи были разработаны в христианском богословии еще в первые века первого тысячелетия, в общественно-политической жизни христианских народов их усвоение происходило в условиях серьезных конфликтов и дискуссий.

Начиная с IV века, в общественной жизни устанавливается убеждение, что процесс нравственного совершенствования человека может быть обеспечен политическими средствами. По всей вероятности это было связано с оптимистическим пониманием возможностей земных институтов в исправлении человеческой души. Так, блаженный Августин, ведший в своей епархии борьбу с донатистским расколом,

писал: «Я поддался фактам. Епископы забросали меня примерами, стали указывать не на отдельные только лица, но и на целые города, в которых прежде господствовал донатизм, а ныне царит православие. Особенно замечателен в этом отношении мой город, жители которого были прежде донатистами, а теперь под влиянием императора обратились в православие и с такой ненавистью относятся к донатистам, что и подумать нельзя, чтобы он когда-нибудь был городом донатистов». Этот случай с применением политической силы в преодолении донатизма хорошо иллюстрирует доминировавшее в то время как на Западе, так и на Востоке представление о роли государственных рычагов в утверждении нравственности.

Кратко рассмотрим, какое развитие это представление получило на Западе Европы, поскольку формы церковно-общественной жизни, возникшие здесь, в последствии сыграли решающую роль в появлении и формировании идей, подчеркивающих значение свободы человека. После падения Западной Римской империи в конце V века Римская Церковь осталась единственной сплоченной организацией на «пост-римском» пространстве, которая сохраняла преемственность с прежней великой государственностью. В условиях политического беспорядка, царившего в бывшей Западной империи на протяжении нескольких веков, Римская Церковь постепенно принимала на себя функции государственного института. В конечном итоге это привело к созданию папского государства в VIII веке и появлению идеологии, оправдавшей верховенство церковной власти в политических вопросах, которая получила название концепции «двух мечей». Римская Церковь стала с помощью механизмов государственного принуждения устраивать свою внутреннюю жизнь: вводить налоги, отстаивать свои права перед светскими властями силой, вести завоевательные походы, регламентировать личную жизнь своей паствы с помощью земных механизмов. В XII веке

появляется инквизиция, которая в XVI веке превращается в карательный инструмент в борьбе с инакомыслием.

Представители Ренессанса, Просвещения, а затем и революционные деятели выдвигали идею свободы в секуляризованном виде, придавая ей антицерковный и антихристианский характер, поскольку полагали, что Католическая Церковь является опорой режимов, которые считались тираническими. Если Реформация оставалась в поле христианских ценностей, то последующие движения за свободу, как правило, отказывались от важной части христианского послания о свободе — нравственной ответственности перед Богом. В результате произошло отпадение в другую крайность — абсолютизацию личной свободы человека.

На Востоке сложилась отличная от Запада норма церковно-государственных отношений, которая более соответствовала святоотеческому представлению о человеке. Манифестом этого подхода стала шестая новелла императора Юстиниана, появившаяся в результате кодификации римского права, проведенной этим императором в середине VI века. В этом документе царство и священство рассматриваются как два равноценных Божиих дара. Это утверждение вообще не оставляет места для спора, который на протяжении столетий раздирал Запад, о том, кто выше — Церковь или государство, и кто кому должен подчиняться. На Востоке была сформулирована идея баланса между двумя институтами. Согласно шестой новелле, задача государства состоит в реализации закона Божиего в общественной жизни и защите веры. Церковь же отвечает за духовные вопросы и поддерживает государство в исполнении его функций. Таким образом, предполагалась некая степень автономности как Церкви, так и государства, но одновременно и их взаимная поддержка.

В Византии Патриарх имел особое право — печалования, то есть заступничества перед властью за бесправных людей. Конечно, в истории Византии

были различные ситуации. Не всякий Патриарх или церковный деятель отваживался вступать в диалог с императором или влиятельным сановником. Более того, трудно найти эпоху, в которой бы идеал гармоничных и симфонических отношений между Церковью и государством был реализован в полной мере. Однако сама норма подобного уравнивания государственной власти церковным авторитетом существовала в Византии всегда.

С принятием христианства Русь и Россия ориентировались на византийскую модель церковно-государственных отношений. Как и в Византии, на Руси случались настоящие национальные трагедии, когда политический или духовный центр стремился подчинить себе другую сторону. Достаточно вспомнить Ивана Грозного и его попытку подчинить Церковь власти государя и деятельность Патриарха Никона, направленную на чрезмерное возвышение роли Церкви и ее Предстоятеля в политической жизни страны. И то и другое обернулось бедой и для Церкви, и для общества. Однако это были нарушения нормы симфонии, связанные с личностями исторических персонажей, но не с отказом России от самой нормы. Радикальный переворот в жизни народа произошел именно тогда, когда совершился принципиальный отказ от этой нормы в начале XVIII века и было произведено заимствование протестантского образца церковно-государственных отношений, который подчинял Церковь государству. С этих пор появляется и увеличивается разрыв между Церковью и обществом, Церковью и интеллигенцией, Церковью и политической элитой. Государство, утратившее противовес себе в лице независимой Церкви, постепенно создает разветвленный механизм принуждения и регламентации, который подавляет свободу личности.

Перенеся чуждые образцы церковно-государственных отношений на свою почву, Россия создала условия для распространения тех же самых изъянов общественной жизни, которые были характерны для

Западной Европы. Совершенно естественно, что в след за этим в Россию проникают просветительские и революционные идеи, абсолютизирующие свободу личности.

В XX веке как на Западе, так и в России происходит дальнейшее развитие либерализма, причем в весьма опасном направлении, сводящем идею свободы исключительно к свободе выбора, а значит и к возможности выбора в пользу зла. Это приводит к радикальному отказу от нормативного значения традиции, в первую очередь религиозной, и к абсолютизации права индивида определять, что есть добро, а что есть зло. На практике эта абсолютизация вылилась в нравственный и аксиологический релятивизм, нашедший свое ярчайшее выражение в авторитарных режимах XX столетия, где место личности заняла политическая партия и ее лидер, и в постмодернистском индивидуализме, где свобода личности от нравственных норм традиции стала поддерживаться на законодательном уровне.

Сегодня, как никогда, более всего говорится о свободе. Но именно сегодня развиваются процессы, которые представляют угрозу для личной свободы человека. Считая свободу высокой ценностью, государства и международное сообщество вводят в законодательство такие общественно-политические нормы, которые противоречат нормам жизни верующего человека, принадлежащего к традиционным религиям. С одной стороны, никто не покушается на личную жизнь человека, но на общественном уровне его все чаще вынуждают признавать нормой жизни то, что противоречит его убеждениям. В скором времени это может привести к тому, что христианин или другой верующий не сможет занимать многие общественно значимые должности и развивать многие виды деятельности, потому что от него будут требовать того, что он не может сделать, не предав свою веру и не совершив греха.

Самый яркий пример возможности развития такого сценария недавно был продемонстрирован на

уровне Европейского Союза, когда Европейский парламент отклонил кандидатуру итальянского политика Рокко Буттильоне на пост комиссара юстиции и внутренних дел Европейской комиссии по причине неприятия им гомосексуализма в качестве нормы межличностных отношений. Еще один случай произошел с бывшим мэром города Нью-Йорк господином Джулиани. Формулируя свою позицию по абортам еще в бытность свою мэром американского мегаполиса, он сказал, что как христианин он против абортов, но как мэр он вынужден их поддерживать, так как это воля большинства жителей города.

Как действовать христианину в общественной сфере, если от него как лица, занимающего ту или иную должность в государственных структурах, деловых и общественных организациях, будут требовать поступков, не соответствующих его религиозным убеждениям? Процесс появления подобных норм затрагивает сегодня многие страны мира. Такие шаги предпринимаются и на международном уровне. Если сегодня какие-то нормы принимаются в западных странах, то завтра их принятие и исполнение будет требоваться от России и других стран, в которых Русская Церковь осуществляет свою миссию.

Другая проблема настоящего времени состоит в том, что постепенно складывается механизм контроля над деятельностью отдельной личности как на национальном, так и на международном уровне. Вводятся новые способы идентификации, которые предполагают сбор и хранение данных об индивидуальных особенностях человека, его потреблении и доходах. Связанно это с желанием пресечь нелегальную миграцию, преступность, терроризм, а также отрегулировать сбор налогов. Одним словом, развитие средств контроля в этой сфере служит обеспечению выполнения законных требований. Однако на фоне введения в международное и национальное законодательство норм, противоречащих нравственным нормам, у верующих людей возникает совершенно закономерный вопрос: не будут ли в один

прекрасный день эти средства контроля применяться для проверки исполнения этих норм? И если сегодня человек может высказывать свое несогласие с нормами законодательства, противоречащими его вере, то завтра он будет контролироваться в их исполнении с помощью этих данных и совершенствующейся системы контроля.

Понимая все эти проблемы и их серьезность для судеб христианства и Церкви, Русская Православная Церковь, как свидетельствуют Основы социальной концепции, полагает, что христиане, тем не менее, не должны замыкаться в своем кругу. В этом случае такое затворничество не будет способствовать миссии Церкви, которая призвана Спасителем проповедовать Слово Божие по лицу всей земли. Выход видится в том, чтобы Церковь продолжала присутствовать в современном мире и свидетельствовать о своей позиции. Вместе с тем ясно, что ее члены должны осознавать свою инаковость по отношению к миру, в котором они живут и трудятся. Следуя этой логике, Русская Церковь активно строит свои отношения с государством, обществом, международными организациями, такими, как Европейский Союз, Совет Европы, Организация объединенных наций и др.

Два тысячелетия христианской истории свидетельствуют о том, что конфликты и столкновения, происходившие в общественно-политической сфере христианских народов, находятся в рамках христианских ценностей, хотя порой приверженцы одной из сторон конфликта утрачивают или отрицают свою связь с христианством. Свобода и нравственность являются двумя категориями святоотеческой антропологии. Но что не менее важно, в святоотеческом понимании эти две категории находятся в нерасторжимой связи. Абсолютизация одной из этих категорий в ущерб другой неминуемо ведет к общественным трагедиям.

Проповедь Православной Церкви и состоит сегодня в том, чтобы утверждать взаимозависимость и взаимосвязь этих двух категорий в духе святоотечес-

кого богословия. Действительно, права человека на жизнь, честный суд, труд и другие являются важными элементами общественной и политической жизни, поскольку основаны на христианских идеях. Но не менее важным является соблюдение нравственных устоев и принятие их во внимание при разработке законов и формировании политики. В несении этого послания современному миру Православная Церковь может опереться на достаточно большую коалицию, созданную из традиционных христианских церквей, традиционных религий и консервативных общественных течений.

В заключение хотел бы сказать о том, какую роль нравственный выбор современного человечества имеет для будущего мира. Выбор человека всегда имеет эсхатологическую перспективу, потому что от того, пойдет он по пути жизни или смерти, зависит ход человеческой истории и ее финал. Из Откровения мы знаем, что в конце человеческой истории воцарится Антихрист, и установление его царства будет возможно только потому, что люди предпочтут зло добру. Каждый из нас, избирая зло, приближает приход Антихриста, а оставаясь верным добру, не дает ему воцариться. Безусловно, венцом человеческой истории будет не царство Антихриста, но славное Пришествие Христа и всеобщее воскресение мертвых. Второе Пришествие Христа будет исполнением чаяний всех тех, кто в своей жизни стремился творить добро и избегать зла, кто выбирал волю Божию и не творил волю диавола, кто не злоупотреблял своей свободой, но использовал ее по назначению, то есть содействуя благой воле Бога.

Священник ГЕОРГИЙ ЗАВЕРШИНСКИЙ

**БОГОСЛОВИЕ ДИАЛОГА:
ДИАЛОГ КАК ОБЩЕНИЕ В ЛЮБВИ***

В предыдущих статьях мы начали богословское изучение положительного и, несомненно, созидательного учения о диалоге, сформулированного Мартином Бубером. Теперь поставим вопрос иначе: существует ли вообще повод отрицать диалог? Для поиска дополнительных аргументов попробуем использовать «метод от обратного». Может показаться интригующим критическое восприятие диалога, предложенное Джоном Милбанком. Рассматривая тот «действительный минимум общего между разными религиями» в качестве основы межрелигиозных отношений, он считает, что «будет лучше заменить диалог “взаимной подозрительностью”» и продолжить дискуссию в историческом ракурсе, чем вести диалог «вокруг нейтральных тем общего характера»¹.

Можно полностью согласиться с тем, что подлинный диалог невозможен, если он перестает быть созидательным, а обращается вокруг ничего не значащих общих тем. Это действительно будет концом диалога. Но что такое в понимании Милбанка общая основа, по-настоящему разделяемая различными религиями? Неопределенный минимум, стремящийся к

* Настоящая статья оканчивает первую часть серии публикаций по богословию диалога (начало см. в №№ 4(25), 2003; 1(30), 2005; 2(31), 2005 и 3(32), 2005). Последующие части серии по богословию диалога будут печататься по мере их подготовки автором.

нулю, если растет количество участников межрелигиозных встреч? Некая постоянная или даже растущая величина? Следует вспомнить, что диалог — это общение *тех*, между которыми есть взаимопонимание и согласие в том, что является главным, определяющим для каждого. Мы ищем в самой человеческой природе общее, такое, что будет понятно всякому человеку — христианину так же, как и хинду, иудею, мусульманину, буддисту и представителю нетрадиционных верований или даже атеисту. Можно предположить, что как отцовство, так и сыновство естественным образом имеют неотъемлемую значимость для каждой человеческой личности, независимо от принадлежности к той или иной культуре или религии. Диалогическое отношение «отец—сын» возникает из взаимного доверия и любви, которые доступны и понятны как основное состояние человеческого бытия. Когда этого нет, утрачивается главный принцип жизни вообще. Само отношение «отец—сын» имеет скорее персональный характер диалогической пары *Я—Ты*, чем объективизм пары *Я—Оно*, и в этом смысле там есть созидательная сила, производящая персональное отношение любви. Как писал один из комментаторов буберовского «Я и Ты», «существует наитеснейшее таинственное единение между Я и Ты, но это всегда — таинство любви, которое настойчиво утверждает *неидентичность* другого и уважает его инаковость»². Любовь гарантирует инаковость и, наоборот, инаковость — это основа любви. Триадологическое измерение отношения «отец—сын» заключается в том, что каждый отец — это источник и причина появления своего сына, а любой сын в его инаковости по отношению к отцу может стать причиной возникновения взаимной любви между ним и отцом. Возникающая таким образом любовь будет поддерживаться, прежде всего, тем, что как отец, так и сын, кроме родственной близости, признают и уважают персональную инаковость друг друга.

Как мы уже отмечали, «вечное *Ты*» Божественного Духа — это творящая энергия любви, изливающаяся

яся из божественного источника. «Вечное *Ты*» вдохновляет человека искать подлинный диалог любви, в котором отцовство и сыновство возрождаются «по образу и подобию» троичных отношений (хотя сами эти отношения нельзя сводить до уровня человеческих). И наоборот, отношение отец—сын, понятое в человеческом измерении как любовь, может побудить нас искать его подтверждение «вечным *Ты*», которое приводит к подлинному диалогу. Таким образом, в подлинном диалоге раскрывается троичное отношение любви, предоставляя возможность людям разных культур и религиозных традиций узнать его и принять, не останавливаясь на внешних и внутренних различиях. Хотя сам термин «общение» ассоциируется прежде всего с Евхаристией, тем не менее, с его помощью можно описывать и человеческое бытие-с-другим, ставшее подлинным диалогом. Следовательно, в таком случае евхаристическое измерение подлинного диалога стало бы своего рода мостом между диалогическим подходом, представленным в современной философии и богословии, и глубочайшим литургическим опытом христианской традиции. Другими словами, это придало бы понятию подлинного диалога по Буберу евхаристический смысл. В то время, когда есть определенные трудности в согласовании философии Бубера с западным учением о Боговоплощении³, в православной литургической традиции, имеющей скорее экзистенциальный, чем доктринальный характер, его учение о диалоге могло бы найти свои точки соприкосновения.

Приведем наиболее персональное определение Евхаристии как общения, данное Христом Яннарасом.

Евхаристия соединяет жизнь отдельных человеческих личностей в общении Христова богочеловечества и, таким образом, восстанавливает в человеческом *бытии*, или модусе его существования, образ Божества во всей полноте троичного личностного общения, что обнаруживает бытийный и в то же время *богословский* характер внутреннего совершенства человека⁴.

Ссылаясь на Иринея Лионского (*Adv. Haer.* IV, 20:5), Иоанн Зизиулас представляет другой, вероятно, даже более глубокий в тринитарном смысле, взгляд на Евхаристию: «Это бытие в общении с Богом, подобном троичным отношениям, которое становится реальным среди членов евхаристического общения. Познание и общение идентичны»⁵. Он подчеркивает, что троичное богословие Великих Каппадокийцев было бы понято неверно, если не видеть его глубочайшим образом укорененным в евхаристическом опыте Церкви, который был засвидетельствован, например, Игнатием Антиохийским или Иринеем Лионским⁶. Можно также добавить, что и тринитарный подход в богословии диалога, представленный нами, если не принять во внимание евхаристическую основу этого подхода, претерпевает коллапс.

Основанием мысли обоих святых отцов является не «интеллектуальная традиция, а их общий опыт Церкви как общины, а точнее *евхаристической общины*»⁷. Они боролись за признание реальности Евхаристии — Игнатий против докетизма, а Ириней — против гностицизма. Истина Христова стала исторической, не прекращая быть онтологической, и Зизиулас противопоставляет эту актуализированную истину Аристотелевой истине, которая предшествует бытию, но не сопровождает его⁸. По мысли Аристотеля, бытие обладает жизнью, следовательно, истина как смысл бытия не имеет отношения к жизни⁹. Следуя иоаннову пониманию *истинной жизни*, Игнатий идентифицирует бытие с этой *истинной жизнью* и объявляет его не только осуществленным, но бытием всегда, вечной жизнью. Это приводит его к «учению о нетленности» (*διδάχῃ ἀφθαρσίας*), которое считается верным¹⁰. Ириней устанавливает взаимосвязь между творением и Евхаристией, и его понимание нетленности зиждется на этом¹¹.

Их идея о бессмертии и нетленности *истинной жизни*, укорененной в Евхаристии, привела к недопониманию среди ученых, подозревавших в этом

элемент язычества. Однако впоследствии было показано, что «бессмертие» Евхаристии относится к евхаристическому общению, а не «природе»¹². Общение с Воплощенным Богом принадлежит вечности, где осуществляется *истинная жизнь* человека. Это причастие «Христово богочеловечества», ипостазированного в Иисусе Христе, дает человеку возможность во времени пребывать в общении с Ним. Зизиулас показывает, что невозможно «постулировать божественную природу (φύσις—οὐσία) как изначальную онтологическую истину и вне Троицы сделать жизнь и общение зависимыми только от этой природы»¹³. Как мы уже подчеркнули выше, не безличная природа Бога, а *Ипостась* Отца — источник и причина рождения Сына и исхождения Святого Духа. Таким образом, следуя учению Каппадокийцев, основным принципом троичных отношений является *ипостасный* принцип, что отражается и в тварном мире.

Как было показано непосредственно Бубером, жить в тварном мире — это значит быть в диалоге. *Истинная жизнь* всех человеческих существ состоит в том, чтобы пребывать в реальном евхаристическом общении с Воплощенным Богом. Существует ли связь *истинной жизни* и подлинного диалога по Буберу? Есть ли какой-то общий смысл, который можно ясно выразить в отношении обоих? Рассмотрим эти вопросы в контексте подлинного диалога.

Говоря здесь о подлинном диалоге, необходимо выделить третьего участника, который подтверждает, что диалог подлинный. Божественное «вечное *Ты*», обращаясь к человеческому *Я*, дает знак признания «врожденного *Ты*» человека как взаимно соотнесенного с его *Я* и, таким образом, — возможность вступления в подлинный диалог. Диалогическое отношение призвано стать отношением общения. Однако недостаток подлинной веры в Воплощение создает барьер для такого общения, которое могло бы перерасти в евхаристическое.

Сама по себе вера в божество Христа — это дар Божий, оживотворяемый Духом. Подтверждение это-

му мы находим в Первом послании Иоанна: «Духа Божия... узнавайте так: всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от Бога» (1 Ин. 4:2), а также в послании апостола Павла: «Никто не может назвать Иисуса Господом, как только Духом Святым» (1 Кор. 12:3). «Исповедующий дух» можно рассматривать как действие Святого Духа, актуализированное в человеке. Хотя сказанное выше первоначально относилось к пророческому вдохновению¹⁴, и в наше время истинно верующий также не лишен того вдохновения, которое было дано пророкам.

При внимательном рассмотрении нижеследующий отрывок из иоаннова послания дает ясное описание троичного общения в любви, о котором говорилось выше.

Бога никто никогда не видел. Если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, и любовь Его совершенна есть в нас. Что мы пребываем в Нем и Он в нас, узнаем из того, что Он дал нам от Духа Своего. И мы видели и свидетельствуем, что Отец послал Сына Спасителем миру. Кто исповедует, что Иисус есть Сын Божий, в том пребывает Бог, и он в Боге. И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в нее. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем (1 Ин. 4:12–16).

В приведенной цитате говорится о евхаристическом общении, в котором раскрывается божественная любовь (ср. Ин. 5:56)¹⁵. Можно здесь увидеть то, что было описано нами как подлинный или подтвержденный диалог. Исповедание Христа Сыном Божиим подразумевает предваряющее действие Святого Духа в человеке. Дар любви соответствует дару «врожденного *Ты*» человеческому *Я*, потому что любовь призвана быть взаимной и разделенной в человеческом отношении *Я–Ты*. Любовь Божия совершается в нас, когда мы распознаем себя в Нем, а Его в нас, что подтверждает Святой Дух. Любовь изливается на человека для того, чтобы быть выраженной и в человеческих отношениях. Таким образом, отношения,

которые подтверждаются взаимной любовью, могут стать подлинным диалогом в его трехмерной, подобно троичной, форме, потому что Бог пребывает в том, кто пребывает в любви.

Когда «врожденное *Ты*» человеческой личности соотносится с «вечным *Ты*», или, вернее, «вечное *Ты*» сообщает себя через «врожденное *Ты*» человека, то можно говорить о том, что действительность Боговоплощения интуитивно воспринимается тем, кто, возможно, и не принадлежит к христианству в традиционном смысле. Святой Дух, действуя посредством любви и через нее, может привести к троическому общению в любви того человека, который через обращение к «вечному *Ты*» и подлинный диалог с Богом вступает в подлинный диалог с другими человеческими личностями. Вероятно, диалог различных человеческих традиций и верований должен иметь определенные границы в силу ограниченности человеческого опыта, но безграничная любовь, дарованная Троицей Богом, не знает человеческих границ.

Подобно буберовскому «врожденному *Ты*» наша потребность в диалоге и способность искать его являются врожденными и естественными. Однако необходимо позаботиться о том, чтобы избежать опустошения диалога, если он имеет место, или превращения его в монолог. Легче вступить в отношение *Я—Оно*, возникающее из отношения *Я—Ты*, но «врожденное *Ты*» побуждает нас отойти от этого вторичного и неподлинного отношения. Тогда можно приблизиться к откровению отношения «*Я—вечное Ты*».

Евхаристическое начало в диалоге служит свидетельством его совершенства во взаимности и любви. Для тех, кто не воспринял христианство, евхаристический смысл действительного отношения любви может оставаться скрытым, не переставая быть абсолютно реальным. Поэтому участие христиан в межрелигиозных встречах должно привести в эти встречи главным образом явное или неявное свидетельство о Евхаристии как откровении перихоральной троичной любви. Признавая и уважая инаковость

других участников встреч, христиане должны прежде всего избежать утраты собственной различимости и особенности, которая отвечает внутренней способности, данной им, чтобы вступить в диалог взаимной любви во образ троичной. Таким образом, в идеале межрелигиозный диалог через персональную взаимность и жертвенность, достигнув своего подтверждения от Бога, мог бы преобразиться в отношение, подобное троичной любви. Жертвенный характер евхаристической любви мог бы придать такому диалогу сакраментальный характер. Удачный термин «внутрирелигиозный», предложенный Паниккаром вместо «межрелигиозный», подчеркивает именно подлинно духовный, таинственный, а не официальный, характер встречи. Таинство любви, не уступая рационализму, легко воспринимается и разделяется в Божественных таинствах теми, кто верует в любовь Божию.

Вызов инаковости неизбежно привносит нечто новое. Для того чтобы отношения были гармоничными, необходимо, чтобы это новое было воспринято диалогически. Паниккар утверждает, что имеется особая потребность в различных религиозных встречах или форумах, и показывает, что любая религиозная традиция, встречаясь с другой религией, может претерпеть некоторое изменение и, таким образом, даже достигнуть большей зрелости.

Совместные исследования, взаимоотношения и диалоги меняют мнение одного партнера и интерпретацию другого. Религии совершенствуются через подобные контакты; они заимствуют друг у друга и, тем самым, уже с меньшей наивностью оценивают свои основные позиции. <...> Мы не можем более игнорировать друг друга. Религии наших соседей становятся религиозным вопросом для нас самих, для нашей религии¹⁶.

Становится очевидным, что религии действительно «не могут более игнорировать друг друга». Пояснение их ключевых положений друг для друга привело бы к той встрече, о которой мы говорили

выше. Общение в любви не может более оставаться лишь благим намерением. Необходимо, чтобы общая богочеловеческая основа была воспринята и взаимно отображена всеми человеческими культурами, традициями и личностями. В то же время никакая из существующих религиозных особенностей не должна быть исключена или проигнорирована, поскольку это естественная почва, на которой исторически удовлетворялись религиозные потребности различных народов и поддерживалась их уникальность. Любовь приходит не для того, чтобы уничтожать, но приносит с собой нечто новое. На настоящий момент уже многие плоды принесены, но еще больше их должно быть, так как любовь — это творческая, жаждущая или желающая (*erotic*) сила.

Согласно преподобному Максиму Исповеднику необходимо различать любовь как естественное желание (*ἔρως*) и любовь как божественный дар (*ἀγάπη*). Преподобный Максим показывает, что эти два элемента глубоко взаимосвязаны и объединяются в любви как естественной человеческой функции¹⁷. Человеческое милосердие никогда не утратит элемент естественного человеческого желания, но Божией милостью через осуществление добродетелей это природное желание переходит во взаимную любовь. Антропология Максима Исповедника чрезвычайно христовцентрична и ориентирована на то, чтобы наряду с двумя природами подчеркнуть наличие двух волей во Христе. Ее применение в контексте диалога могло бы быть уместным в том, что касается естественных свойств человека, его природной способности творить добро и отличать добро от зла. Поскольку природная любовь неотъемлема от человеческой природы Христа, тем или иным образом она внутренне присуща каждому человеку. По отношению к Богу бессмысленно различать *ἔρως* и *ἀγάπη*, так как Его любовь совершенна и неделима (скорее можно говорить о Божественном *ἔρως τῆς ἀγάπης* — желании любить). Но это применимо в отношении человеческого желания вступить в подлинный диалог, которое

еще не реализовалось. В то время, как желающая (*erotic*) человеческая воля соответствует человеческому желанию контактировать, вступать в общение с другим, поскольку одиночество становится непереносимым, ἀγάπη ассоциируется с братским общением в любви или подлинным диалогом, как мы описали его выше. Таким образом, в конечном счете, ἔρως и ἀγάπη должны объединиться в одну совершенную троичную любовь.

Вопрос состоит в том, как вступить в диалог в его целокупной полноте и истинности, которые подразумевают взаимообогащение, а не деформирование или поглощение друг другом. По словам Паниккара, другие религии становятся фактом бытия и религиозным вопросом как для нашей собственной религии, так и лично для нас. Религиозный вопрос относится к молитве или медитации, а не ставится для того, чтобы на него отвечать рациональным образом. Необходимо обращать внимание на молитвенный опыт, разнообразно представленный в мировой религиозной практике. Например, в православной монашеской традиции есть молитва о мире, предметом которой является весь тварный мир без исключения. Эта молитва творится непрерывно наряду с Иисусовой молитвой. Кроме аскетических молитв, в православной богослужебной практике существуют много прошений и молитв о всем мире и о его единстве: «о свышнем мире», «о соединении всех», «о всяком граде и стране» и «о временах мирных».

Молитва особенно действенна в устах святых. «Единый святой есть явление чрезвычайно драгоценное для всего человечества»¹⁸, — пишет архимандрит Софроний (Сахаров). Вероятно, святость — это единственное человеческое свойство, которое действительно превосходит все различия, существующие в мире. *Христоподобная жизнь* (*Christianness*), по словам Паниккара, выше исторического (*Christendom*) и вероучительного (*Christianity*)¹⁹ христианства и в контексте межрелигиозного диалога призвана стать

свидетельством истины. Разделяя мысль Паниккара об «учении о Троице как подходящей основе для общения религий», Роуэн Уильямс показывает, что «христианские догматы не являются непреодолимым препятствием для диалога, как это принято считать»²⁰. Более того, конкретное будущее христианства «должно видеться в образе *христоподобного (Christlike)* человечества»²¹. В широком смысле христианская святость понимается как *христоподобная* жизнь, и в то время, когда существуют определенные разногласия между христианами, *христоподобная* жизнь, будучи вне конфессиональных рамок, приносит плоды подлинного христианства, значимые для остального религиозного мира. А для этих общехристианских плодов «троичный догмат — это основа, структура христианской “школы послушания”». Он учит тому, как желает быть познаваем Бог»²².

Заключение

Мы рассмотрели различные перспективы и подходы к межрелигиозному диалогу в контексте троичного богословия. Диалогическая интуиция Бубера оказалась полезной с точки зрения терминологии. После того, как для описания межрелигиозных отношений в результате тщательного анализа были использованы понятия диалогической пары *Я–Ты*, «вечного *Ты*», «врожденного *Ты*», *подлинного* или *истинного* диалога, «*обращенности* к Богу», общение с помощью этих категорий, понятных на общечеловеческом уровне, могло бы стать более свободным. Кроме того, мы получили средства для исследования соответствующих богословских тем, каковыми являются: тринитарный подход, представленный Великими Каппадокийцами и позднее переосмысленный греческими богословами Яннарасом и Зизиуласом; богословский плюрализм Паниккара и Д’Косты; и, последнее, евхаристическая перспектива иоанновых писаний. Все эти темы в той или иной степени соотносились с диалогическим подходом к межрели-

гиозному диалогу. Сама необходимость состыковки столь различных тем в контексте единой идеи диалога выявляет смысл и значение подготовки моноре-
лигиозного мышления к межрелигиозному диалогу, когда иные религиозные традиции более не игнорируются, но воспринимаются в своей инаковости.

Христианский православный опыт приносит исключительно важное свидетельство о наличии межличностных или ипостасных внутритроичных отношений. Из глубины этого опыта ясно следует, что все отношения в сотворенном мире уже каким-то образом изнутри проникнуты тринитарным смыслом, хотя он еще не актуализируется вполне. Можно заключить, что тот засвидетельствованный или *подтвержденный* диалог, который, по Буберу, называется *подлинным* диалогом, близок по характеру к общению в любви, подобному троичному общению. Личностный *ἔρως* и общинное *ἀγάπη* сближаются в таком диалоге, который становится *подлинным*. А в основу любой человеческой, в том числе и межрелигиозной, встречи вместо безличной Реальности, предложенной Хиком, должна быть положена взаимная по подобию троичной любовь, которая может быть понимаема даже в контексте естественных человеческих отношений.

Что касается практики *подлинного* диалога, то святость как благодатное состояние человека вне всех разделений и несет подлинное понимание того, как реально происходит общение в любви. *Подлинный* диалог, таким образом, засвидетельствован в «общении святых». Думая о будущем, остается надеяться, что межрелигиозный диалог примет форму общения тех, кто держится пути святости, по крайней мере, согласно своей собственной религиозной традиции. Единой основой такого общения должна быть взаимная любовь, подтвержденная по подобию троичной.

Примечания

¹ *Milbank, John*. «The End of Dialogue», *Christian Uniqueness Reconsidered. The Myth of a Pluralistic Theology of Religions*. Ed. by Gavin D'Costa. New York, 1990. P. 190.

² *Robinson, John A. T.* *Truth is Two-Eyed*. London, 1979. P. 9.

³ *Lochhead, David*. *The Dialogical Imperative. A Christian Reflection on Interfaith Encounter*. London, 1988. P. 51–52.

⁴ *Yannaras, Christos*. *The Freedom of Morality*, trans. from the Greek by E. Briere. New York, 1996. P. 82.

⁵ *Zizioulas, John D.* *Being as Communion. Studies in Personhood and the Church*. New York, 1997. P. 81.

⁶ *Ibid.* P. 82.

⁷ *Ibid.* P. 80.

⁸ *Ibid.* P. 79.

⁹ *Aristotle*, *De Anima*, 402a-b, 431b, 434b.

¹⁰ *Ignatius*, Eph. 17:1, 20:2, Magn. 6:2.

¹¹ *Irenaeus*, Adv. Haer. IV, 17:5, 18:4–5; V, 2:2.

¹² *Zizioulas*. *Being as Communion*. P. 82.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Barrett C. K.* *The Holy Spirit and the Gospel Tradition*. London, 1966. P. 152.

¹⁵ См., например, *Congar, Yves*. *I Believe in the Holy Spirit*. vol. III. Trans. by David Smith. New York, 2003. P. 230.

¹⁶ *Panikkar, Raimon*. *Invisible Harmony. Essays on Contemplation and Responsibility*. Ed. by H. J. Cargas. Minneapolis, 1995. P. 173.

¹⁷ *Thunberg, Lars*. *Microcosm and Mediator: the Theological Anthropology of Maximus the Confessor*. Foreword by A. M. Allchin, 2nd ed. Chicago and La Salle, Illinois, 1995. P. 311.

¹⁸ *Софроний (Сахаров), архимандрит*. *Старец Силуан. Жизнь и поучения*. М., 1991. С. 211.

¹⁹ *Williams, Rowan*. «Trinity and Plurality», *Christian Uniqueness Reconsidered. The Myth of a Pluralistic Theology of Religions*. Ed. by Gavin D'Costa. New York, 1990. P. 10.

²⁰ *Ibid.* P. 11.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.* P. 13.

*Священник МИХАИЛ ВАН ПАРЭЙС**

БОГОСЛОВИЕ МИРА**

*Я увидел лице твое,
как бы кто увидел
лице Божие.*

Быт. 33:10

Строки, ставшие эпиграфом к статье, — слова Иакова, которые он обращает к своему еще недавно считавшемуся врагом брату Исаву в момент их неожиданного примирения. Подобное обращение, на мой взгляд, есть высшая ступень умения вести межрелигиозный диалог. Мы вернемся к этому в конце данного богословского размышления.

Притча о встрече

Короткий рассказ из «Апофтегм отцов пустынных» поможет нам отчасти очертить контуры некоторых условий возможной межрелигиозной встречи:

Рассказывают, что однажды авва Макарий поднялся из Скитской пустыни на Нитрийскую гору.

* Автор — аббат, советник Конгрегации Восточных Церквей (Римско-Католическая Церковь).

** Статья подготовлена на основе доклада, прочитанного в апреле 2004 г. на межрелигиозной конференции «Война и мир религий. Проблематика образа Божия» в университете Нотр-Дам де Лувейзи, Бейрут (Ливан). В конференции принимали участие католические, православные и мусульманские богословы. Перевел с французского Д. А. Агеев.

Приближаясь к цели пути, он сказал своему ученику: «Шагай немного впереди». Двигаясь впереди, тот встретил вскоре языческого жреца, которого окрикнул грозно: «Эй, демон, куда бежишь ты?» Языческий жрец в ответ на это поколотил ученика нещадно, оставив того полуживым, затем поднял кусок дерева, что нес, и побежал далее.

Немного погодя повстречался ему и авва Макарий, приветствовавший его словами: «Спасение тебе, спасение тебе, муж в скорби». Удивившись, жрец остановился и сказал: «Что хорошего ты увидел во мне, чтобы так приветствовать меня?» Старец ему ответил: «А то, что я увидел тебя в скорби, но не знаешь ты, что скорбь твоя напрасна». Говорит ему жрец: «Я был так тронут твоим сердечным приветствием, что понял, — ты человек от Бога. Но другой нехороший монах, повстречавшись со мной, меня оскорбил, за что я его поколотил до смерти». Старец понял, что речь идет об его ученике. Языческий жрец пал на землю и, обхватив ноги аввы, сказал: «Я не отпускаю тебя, пока не сделаешь и меня монахом».

Придя на место, где лежал полуживой ученик, они подняли его и отнесли в церковь на горе. Братия удивилась, увидев Макария, пришедшего вместе с языческим священником. Последний вскоре стал монахом, и благодаря тому многие язычники обратились в христианство. Авва Макарий же сказал о том: «Слово злое ожесточает и хороших людей, слово же благое — обращает к добру даже и злых»¹.

Этот короткий рассказ содержит удивительный эпизод: обращение монахом языческого жреца. Жесткое противостояние христианства и язычества в IV веке — известный исторический факт. В этом свете поступок Макария Египетского, не будучи единственным в своем роде, поистине достоин внимания. Каковы основные антитезы этого поступка? Уважение конкретной личности — и общественное презрение; сердечное приветствие — и оскорбление; гостепреимство — и отвержение; хороший духовник — и плохой ученик; слово, которое обращает благо во зло.

Рассмотрим каждое из этих пяти противопоставлений.

Почтение и презрение

Контраст между тем, как приветствуют языческого жреца ученик и авва Макарий, разительный. Ученик, встретил жреца, *уничижает* его. Он видит в нем лишь одного из членов отвергнутого сообщества, идолопоклонника. Иной — не личность, он — понятийная категория. И тут неважно, что человек этот в скорби. Его можно обидеть, оскорбить. Нео-сознанно ученик становится одним из тех, кого обличил Иисус, рассказывая притчу о мытаре и фарисее: «Сказал также к некоторым, которые уверены были о себе, что они праведны, и уничижали других...» (Лк. 18:9–14). Употребленный здесь глагол ἐξουθενεῖν (*уничижать*) мы встречаем также в описании поведения царя Ирода в момент суда над Иисусом: «Ирод со своими воинами, *уничижив* Его и насмеявшись над Ним, одел Его в светлую одежду и отослал обратно к Пилату» (Лк. 23:11). Ученик оскорбляет *иного*, стало быть, только потому, что последний принадлежит к презираемой им *демонской* группе.

Приветствие преподобного Макария совершенно иного рода. В языческом жреце авва узрел человека, разглядел образ Божий. Он замечает его скорбь и обращается к нему с повторенным дважды сердечным приветствием, или, если вернуть этим словам их изначальный христианский смысл, — с пожеланием наследовать спасение Божие. Вспоминается и другая притча Христа — о милосердном самарянине (Лк. 10:30–37). Почтение ко всем людям, даже встреченным случайно, позволяет авве Макарию сделаться ближним жрецу-идолопоклоннику. Правда, Макарий пока не знает, что этот ближний погрешил попыткой убить его ученика. Но и узнав, не упрекает его. Он лишь дает ему возможность стать вместе с ним милосердным самарянином по отношению к плохому монаху. Только и всего...

Так кто же идолопоклонник в этом рассказе — языческий жрец или ученик? Не был ли здесь хри-

стианский монах, который низводит образ и подобие Божие до уровня истукана, отказывающегося общаться, не слушающего, бесчувственного? Не превращается ли он в того, кто демонизирует другого лишь потому, что этот другой принадлежит к *иной* религиозной традиции?

Уважать или оскорблять

Своим приветствием Макарий Египетский воздает честь чужаку, которого оскорбил его ученик. Авва в жизни своей исполняет заповедь апостола Петра: «всех почитайте» (1 Пет. 2:17). Это краткое апостольское наставление часто проходит незамеченным. Его важность, между тем, безмерна и вытекает напрямую из новой *благой вести* христианства. Заповедь должествующего почитания родителей (Исх. 20:12) простирается отныне на всякое человеческое существо. Христос возложил на меня обязательство перед *всяким* человеком.

Христианские подвижники Древней Церкви были глубоко убеждены в правильности подобной мысли. Преподобный Венедикт Нурсийский в своем «Уставе монашеского жития», опираясь на предшествовавшие ему монашеские традиции, открывает главу «Виды добрых дел» (гл. 4) напоминанием Моисеевой заповеди, которая у него превращается в следующий тезис: «Почитать всех людей; чего себе не желаешь, не делать того и другому» (ст. 8–9)². Почитание всякого человека заняло место, соответствующее почитанию отца и матери. Именно исполнение Макарием этого правила и обращает языческого жреца: «Я понял, что ты человек от Бога». Благословение Божие, следовательно, изначально пребывает в уважительном отношении к ближнему: «Не воздавайте злом за зло, или ругательством за ругательство; напротив, благословляйте, зная, что вы к тому призваны, чтобы наследовать благословение» (1 Пет. 3:9).

Противоположность результатов, порожденных поведением аввы Макария и его ученика, указывает нам на предварительное условие всякого межрелигиозного диалога: абсолютная недопустимость оскорбления личности, равно как и отказ от осуждения принадлежности собеседника к иной религиозной и культурной традиции. Неисполнение этого условия вызывает необратимую реакцию и порождает смертельную обиду, исключает саму встречу и диалог: чужой — значит *никто*. Макарий распознает и благословляет страждущую человеческую природу чужака: «муж в скорби». *Другой* для него прежде всего личность. Это открывает простор для человеческой встречи, а быть может, и для диалога³.

Общение или отвержение?

Почтение, которое воздал чужаку Макарий, и оскорбление, нанесенное учеником простирается далеко за пределы простой вежливости или ее отсутствия при встрече. Кажущаяся простота рассказа не должна скрыть от нас своего тонкого назидания. Приветствие Макария открывает двери знакомству; знакомство с чужаком, языческим жрецом, оборачивается диалогом. Доброжелательный диалог завершается гостепреимством. Недруг принят братьями. Следует заметить, что нитрийские монахи удивились поступку Макария. Случай этот, надо полагать, не был чем-то само-собой разумеющимся. Гостеприимство находит опору в духовном авторитете старца и побеждает предубеждение группы, верующей общины (в данном случае христианской).

Оскорбление исключает благословение. Первая жертва этого — тот, кто обижают. Плохой ученик живет *полумертвым* на протяжении всего своего жизненного пути. Он будет возвращен к жизни аввой Макарием через языческого жреца — того, кто (пусть и невольно) стал причиной его падения. Таким образом, старец помогает язычнику обрести исцеление, встать на путь искупления совершенного

злодеяния. Он приглашает языческого жреца соучаствовать в спасении — физическом и духовном — своего ученика. Но притча ни слова не говорит о последующем изменении ученика...

Вопрос, который мы можем задать себе относительно вышесказанного, — это вопрос правомерности того суда, который осуждает и отвергает ближнего, кто бы он ни был, по единственному критерию — его религиозной или этнической принадлежности. Святой Макарий Египетский не имеет иного желания, кроме исполнения воли Божией: спасение каждого человека (ср. 1 Тим. 4:10). Осуждение *априори* подменяет суд Божий. Тем самым совершается насилие над Божественной благодатью и порождается насилие на земле. Речь, естественно, идет не о том, чтобы оставаться равнодушным перед откровением Божиим и необходимостью защиты Истины, но о том, чтобы не присваивать себе то, что есть самая тайна Божия.

Духовные наставники и ученики

Наша апофтегма очень мало говорит об отношении между духовным наставником аввой Макарием и его безымянным учеником. Что мы знаем об их отношениях? Старец повелевает ученику идти впереди. В этом, в общем-то, нет ничего необычного, если помнить о восточной монашеской практике совершенства умной, сердечной молитвы. Но, с другой стороны, даже если предположить, что путешественников между Вади-Натрун (Скитской пустыней) и Нитрией было мало, кажется странным, что Макарий сразу же понял, что плохой монах — это его ученик.

Этот последний штрих, без сомнения, хорошо показывает, каким безграничным терпением должен был обладать авва: духовный уровень послушника оставляет желать лучшего. Быть может, встреча со жрецом, печальный ее исход и последующее обращение «демона», ставшего его добрым самарянином, послужат необходимым уроком ученику. В любом

случае поведение учителя являет нам пример большого духовного реализма и удаления от подавляющего контроля — необходимые условия роста свободы ученика.

Вопрос, который нам хотелось бы задать в данном случае, это вопрос об ответственности наставников в передаче духовной традиции. Какую ответственность несут наставники (и несут ли вообще), если ученики их изменяют нравственным принципам религиозной традиции? Что они должны сказать и сделать для того, чтобы на уровнях общественном и личном загладить те жестокости, которые являются составной частью истории большинства религий?

Заключается ли обязанность, лежащая на духовных наставниках, научить умению распознать порой тонкую грань между тем, что есть подлинный замысел Бога для человечества, и тем, что есть уклонение от подлинного откровения? И как предупредить ошибку? Сколь важны для нас сегодня эти вопросы! Пример Макария и его ученика наглядно это показывают⁴.

Слово доброе или злое

Макарий сам выводит мораль апофтегмы: от слова, даже, казалось бы, незначительного, зависит жизнь или смерти человека.

Преподобный в кратких и мудрых словах подтверждает то, что Христос предписывает нам в Евангелии с настойчивой требовательностью: «Говорю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда: ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишься» (Мф. 12:36–37; ср. Мф. 5:21–22). Эту же мысль повторяет апостол Иаков: языком «благословляем Бога и Отца, и им проклинаям человеков, сотворенных по подобию Божию» (Иак. 3:9).

Слово свято. Посредством именно слова во всех трех монотеистических религиях изъясняется тайна

неизреченного Бога, открывающегося миру. Слово нам дано для общения. В христианской перспективе ложь имеет своей целью разрушить это общение; ложь есть смертоносная игра князя мира сего, дьявола, ибо «он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8:44).

Вопрос речевой этики в межрелигиозном диалоге приобретает наибольшую остроту в современных конфликтах. Попытки использования религиозного фактора в политике может лишь побуждать духовных лидеров как никогда к бдительности, дабы дистанцировать свое слово от всякого искушения власти (*libido dominandi* блаженного Августина, *philarchia* преподобного Ефрема Сирина). Но понимание различий налагается также по отношению к виртуальному миру, как и по отношению ко всякой односторонней цивилизационной модели.

Встреча Иакова и Исава

Иаков и Исав — родные братья, соперники от самого чрева матери своей (Быт. 25:21–23). Рассказ об их соперничестве, вражде и последующем примирении занимает важное место в первой книге Священного Писания. Тема враждующих братьев неоднократно появляется в книге Бытия: Авель и Каин, Исмаил и Исаак, Иосиф и его братья.

Вернемся к истории Иакова и Исава. Иаков несправедливым образом присваивает себе первородство, принадлежавшее по праву его брату (Быт. 25), а затем обманным же путем получает отцовское благословение (Быт. 27). Ревекка побуждает его скрыться от гнева брата (Быт. 27), поселившись у своего дяди Лавана (Быт. 29–30). Бог благословляет Иакова в изгнании и повелевает вернуться к брату своему. Узнав, что Исав направляется ему навстречу, Иаков «очень испугался и смутился» (Быт. 32:7). Ночью перед грядущим и кажущимся неизбежным сражением Иаков таинственным образом предстает пред *лицем*

Божиим за потоком Иавок (Быт. 32:23–32). Сразу же после этого события происходит примирение враждовавших доселе братьев. Сходство между смертельной опасностью во время борьбы с Ангелом Божиим и при встрече с Исавом было выражено Иаковом достаточно определенно: «Я увидел лице твое, как бы кто увидел лице Божие» (Быт. 33:10). Упование на Бога, которое Иаков проносит через ряд столкновений, встреч и примирений, не означает его отказа от проявления взвешенной человеческой стратегии: он осыпает брата подарками и, поклонясь ему семь раз до земли, перевозит его; Исав принимает покаяние брата, предпочитая при этом все же находиться на безопасном расстоянии от него (Исх. 33). Не это ли обеспечивает постоянство восстановленного мира, свидетельством которого есть присутствие Иакова и Исава при кончине их отца Исаака (Быт. 35:28)⁵?

Заключение

Каковы же должны быть исходные принципы любой межрелигиозной встречи, чтобы она стала истинным диалогом? Подлинная встреча примирения взыскует прежде предстояния пред *лицем Божиим* и невозможна без осознания своего спасения святостью Бога живого. Встреча с враждующим братом схожа отчасти с неизвестностью исхода ночного борения с Ангелом Божиим: все довольно рискованно и переменчиво. Бог хранит своих верных от насилия и удерживает от того, чтобы они сами не стали свершителями насилия. Но Господь делает это, если только человек со своей стороны направляет свои мысли и желания в русло диалога. Наконец, соработничество имеет своей целью не слияние и смешение, но обретение опыта согласия, несмотря на различия и даже заблуждения.

Хотелось бы завершить наше богословское размышление словами святого подвижника VI века

преподобного Варсонуфия Великого: «Кто снисходит брату своему по страху Божию, на том почивает Дух Божий»⁶.

Примечания

¹ Текст взят из греческой патрологии Миня PG 65, (280–281 A). Здесь необходимы следующие комментарии. Я перевел слово ὄρος как «гора». В египетской монашеской литературе так именуется любая возвышенность по отношению к землям долины Нила. Исходя из этого, данное слово можно перевести и как «пустыня». Нитрийская пустыня находится в 25 часах ходьбы к северу от Скитской пустыни. Я также перевел греческое слово χῦλον как «кусочек дерева». Это наиболее точный дословный перевод. Но термин χῦλον может также обозначать «деревянный идол» (как, к примеру, в Септуагинте). Именно в этом значении данное слово часто встречается в древней христианской литературе. Потому и я склоняюсь более к данному пониманию термина χῦλον. В таком случае реакция ученика прп. Макария становится более понятной: языческий священник нес деревянного идола. Поношение, с которым он обращается к языческому жрецу, относится в равной степени и к идолопоклонству вообще. Это напоминает нам насмешку над идолами пророка Иеремии: «Вырубают дерево в лесу, обделывают его руками плотника при помощи топора, покрывают серебром и золотом, прикрепляют гвоздями и молотом, чтобы не шаталось. Они — как обточенный столп, и не говорят; их носят, потому что ходить не могут» (Иер. 10:3–5).

² Устав преподобного Венедикта, гл. 4, ст. 8–9. В: Древние иноческие уставы. М., 1892. С. 599.

³ Поведение «плохого монаха» указывает *a contrario* на то значение, которое придавали монахи-пустынники стяжанию навыка господства над страстями. Чтобы достигнуть способности интегрировать эти инстинктивные или приобретенные порывы, монах благоразумный должен уметь властвовать над ними, он их направляет на службу любви к ближнему. Евагрий Понтийский, ученик Макария Египетского, попытался выстроить некую *иерархию* страстей, различая восемь основных помыслов: чревоугодие, блуд, сребролюбие, печаль, гнев, уныние, тщеславие и гордыня. (см.: Слово о духовном делании, или Монах.

В: Творения аввы Евагрия. Аскетические и богословские трактаты. Пер., вступ. статья и комм. А. И. Сидорова. М., 1994. С. 96–112). Прп. Иоанн Кассиан распространит это искусство различения сокровенных мыслей человеческого сердца на Западе, а прп. Иоанн Лествичник в своем известном труде «Лествица» ввел это учение в сокровищницу византийской духовности. Ученик Макария — жертва гнева, более того, гнева неосновательного, беспричинного. Жестокость проистекает из его личного страстного состояния. Напротив, доброжелательность, которую проявляет Макарий, есть знак его внутреннего исцеления. Христианское монашество, равно как и прочие основные духовные традиции, придают наибольшую важность этому исцелению души как условию, предваряющему встречу. Мы остановимся на этом подробнее, говоря об учителе и ученике.

⁴ Позволим себе отослать читателей к двум фундаментальным трудам: *Le maître spirituel dans les grandes traditions d'Occident et d'Orient*, Hermès 4, 1966–1967; *Le maître spirituel* (éd. A. M. Besnard). Paris, 1980, и двум работам, вышедшим недавно: *Maestro et discepolo* (éd. G. Filoramo). Brescia, 2002; *Steiner G. Maîtres et disciples*. Paris, 2003.

⁵ Ср. присутствие Исаака и Исмаила при кончине их отца Авраама (Быт. 25:9).

⁶ Прп. Варсонуфий Великий и Иоанн. Руководство к духовной жизни на вопрошения учеников. М., 1995. С. 317.

Иеромонах АРСЕНИЙ (СОКОЛОВ)

КНИГА ПРОРОКА АМОСА КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Главной литературной формой того раздела священных книг, который в еврейской традиции получил название «поздних пророков» — נביאים אחרונים — и в который входит книга Амоса, является поэзия. Это прежде всего относится к самим пророчествам. Там же, где мы встречаем описание обстоятельств, в которых было произнесено то или иное пророчество, а также в биографических или автобиографических частях пророческих книг возвышенная поэзия уступает место повествованию. В книге пророка Амоса большая часть ее написана в поэтической форме. Прозаический объем невелик: 1:1; 3:1; 5:1; 6:9-10¹; 7:1-8а, 10-16а.

О древнееврейской поэзии

Следует сказать несколько слов о древнееврейской поэзии вообще. Отсутствие рифмы является одним из главных ее отличий от современной европейской поэзии. Вместо повторяющихся звуковых окончаний строк (рифмы) еврейская поэзия пользуется широко распространенным на Ближнем Востоке смысловым *параллелизмом*. Двустипишия, реже трехстишия, еще реже четырех-, пяти- и шестистипишия² построены так, что мысль, выраженная в первом члене стиха, находит свое отражение, развитие или противопоставление в следующем члене (членах)³:

Человек праведнее ли Бога?
и Создавшего его праведней ли муж?
(Иов 4:17)

Как лань желает к потокам воды,
так душа моя желает к Тебе, Боже!
(Пс. 42[41]:2)

Ибо знает Господь путь праведных,
а путь нечестивых погибнет.
(Пс. 1:6)

Это три простейших примера параллелизма.

Первый пример показывает, как мысль, выраженная первым членом стиха, находит свое синонимическое отражение во втором: каждому слову первого полустипхия поэт находит синонимы во втором. Мысль, выраженная в первом члене, просто варьируется, повторяется во втором, только другими словами. Это — *синонимический параллелизм*.

Во втором примере второй член развивает мысль, выраженную в первом члене. Это — *синтетический параллелизм*. Мысль, выраженная первым членом, призвана проиллюстрировать следующую за ней мысль второго члена, усилить ее через сравнение: душа псалмопевца сравнивается с ланью.

Третий пример — *антитетический параллелизм*, когда второй член стиха противопоставляется первому: праведник спасается, а нечестивец погибает.

Во всех трех примерах стилистическая симметрия — смысловая. Этот параллелизм смысла чаще всего не сопровождается четким ритмом: ритм в еврейской поэзии — свободный, если вообще имеет смысл говорить о ритме. Количество слогов в полустипхиях может быть совершенно разным, ударения не упорядочены. Но все же это именно поэзия, часто столь возвышенная, что даже великий Пушкин должен был со смирением признать, что ему никогда не написать ничего, подобного Псалтири⁴.

Исследователи древнееврейской поэзии до сих пор спорят: имеет библейский стих метрическое строение или нет⁵. Следует ли присутствие четкого ритма в

отдельных стихах, строфах и даже целых произведениях рассматривать по законам метрики, пусть даже «неустойчивой»⁶? Или это все же частное проявление параллелизма (ритмический параллелизм)?

Применение метрики оказывается крайне затруднительным. Даже если допустить, что еврейское стихосложение пользуется метрическими моделями, такую метрику трудно назвать устойчивой: стихи чаще оказываются образованными из разностопных колонов (2+3, 3+2, 2+3+2), нежели из равностопных (3+3, 4+4). Бурно развивающаяся филология не предложила пока веских оснований для принятия метрической теории древнееврейского стихосложения, которые могли бы заставить отказаться от параллелизма как главного определителя «поэтичности» текста. Еврейский стих организуется именно на принципах параллелизма⁷.

Исследование параллелизма как самого характерного и самого распространенного приема древнееврейского стихосложения занимает библеистов и филологов не первое столетие. В дореволюционной отечественной библеистике тоже были сочинения, рассматривающие это явление. Одна из этих работ, хотя и была опубликована еще в 1872 году, до сих пор не потеряла своей свежести. Это статья «О древнееврейской священной поэзии» Николая Елеонского⁸. Автор статьи не находит в библейской поэзии ни метра, ни внешнего ритма, а фиксирует лишь параллелизм членов стиха, который он называет также «ритмом мыслей»: «Что касается поэзии еврейской, то она довольствуется лишь ритмом мыслей, так называемым *параллелизмом членов*, не придавая особенного значения гармонии звуков и слов... Определенных, правильных метров и рифмы мы не находим в древнееврейской священной поэзии»⁹.

Необходимо отметить, что параллелизм свойствен не только древнееврейской и угаритской поэзии, но и ранней поэзии других народов. Вот два простейших примера параллелизма в русской поэзии:

Взойди, взойди, солнце, взойди выше лесу,
Приди, приди, братец, ко сестрице в гости...¹⁰

Дай, весна, добрые года,
Года добрые, хлебородные!
Зароди жито густое,
Жито густое, колосистое,
Колосистое, ядренистое!
Чтобы было с чего пиво варити,
Пиво варити, ребят женити,
Ребят женити, девок отдавати!¹¹

Что появилось раньше, поэзия или проза? Конечно, поэзия. Это подтвердит любой собиратель фольклора. Устное творчество по самой природе своей поэтично. Эта поэтичность для удобства запоминания нередко выражается при помощи параллелизма. Причем, чем древнее поэзия, тем совершеннее параллелизм.

Словесность на ранних своих стадиях, особенно на стадии устной, насквозь поэтична. Она архаична, но отнюдь не примитивна. Напротив, поэтическому языку доступно то, к чему не способна проза. Это подтверждает современное литературоведение: «Поэтическая структура оказывается несравненно более высоко насыщенной семантически и приспособленной к передаче таких сложных смысловых структур, которые обычным языком вообще непередаваемы»¹². Полисемантизм в Библии, на котором настаивает святоотеческая экзегетика, свойственен прежде всего поэтическим текстам. Понимание, а значит, и истолкование поэтического текста не может быть таким же, как понимание и истолкование прозы.

Само употребление слов в поэзии совершенно иное, нежели в простом повествовании. «Поэт... тоже пользуется словами, но не так, как просто говорящий или пишущий. Последние должны исчерпывать слова до конца, а поэт дает своим словам реальное существование и постоянство»¹³. Чтобы было ясно, о чем идет речь, процитируем современного израильского библеиста и литературоведа Меира Вайса. В поэтическом языке, по его замечанию, «слово —

реальность: мы видим мир не *сквозь* слово, мы видим мир *в* самом слове, мир, *в* нем отраженный. Слово — это не путь к реальности, в самом слове мы получаем опыт реальности... В языке науки слово имеет только одно значение, ясное и определенное. Хотя в повседневной бытовой речи каждое слово, как доказано современной семантикой, имеет несколько значений, все его возможные значения общеизвестны и всеми приняты. Говорящий обычно имеет в виду одно из этих значений, а слушатель в большинстве случаев знает, что подразумевается. В поэтическом языке слово также имеет множество значений, но здесь значения не общеизвестны и не общеприняты. Слово вырастает, как дикое растение, в собственном саду поэта. Подчас оно не подчиняется стандартным языковым нормам, оно не считается с настоящей этимологией, а следует народной этимологии. По временам поэтическое слово, забывая о своих исторических ассоциациях, сохраняет лишь ассоциации, навязанные ему поэтом. По временам эмоциональные обертоны подавляют понятийное значение слова. Иногда в намерения поэта входит наделять слово одновременно несколькими значениями¹⁴. Интерпретатор поэтического произведения не может этого не учитывать. Для правильного понимания поэтического текста ему необходимо не просто хорошо знать все значения и функции слов и фраз, лингвистических и синтаксических форм, употребляемых автором, ему надо внутренне «настроиться на волну» поэта, *сопереживать* тому, о чем он пишет. Поэтический текст требует участия не столько ума, сколько сердца читателя, требует настройки его внутреннего слуха. Иначе можно прийти к грубым ошибкам в истолковании и вместо понимания поэтического произведения получить плоский «научный» комментарий.

Но даже при глубоком внутреннем сопереживании поэтическим библейским текстам интерпретатор видит границы своего понимания. Это не повод для уныния, скорее повод для смирения. Ведь если прин-

цип внутреннего сопереживания справедлив для поэзии вообще, то справедлив он и для поэзии библейской. Понятно, почему неверующий не способен понять подлинного значения и смысла религиозной поэзии: он не видит перед собой ничего, кроме простой литературной ткани того или иного псалма или пророческой речи, он не сочувствует тому, что читает, он не *слышит* Слова¹⁵. Сердце же читателя верующего, читателя, всецело доверяющего боговдохновенному поэту, *понимает* то, о чем тот говорит — Сам Святой Дух, тысячи лет тому назад руководивший сердцем и мыслью священного писателя, касается и того, кто сегодня читает древние поэтические строки — Сам Бог разъясняет читаемое. Без действия Духа Святого понимание библейской поэзии, как и Библии вообще, невозможно¹⁶. Чтобы понимать Священное Писание, надо веровать, что оно священо. Потому-то в православии такой авторитет имеют толковательные творения древних церковных экзегетов — духоносных отцов Церкви. Даже погрешая иногда в филологии, они очень тонко чувствовали внутренний, духовный смысл текста, требующего к себе благоговейного *религиозного* отношения, требующего глубокого сопереживания. Они слышали и понимали мысль священного поэта, ибо стремились, по выражению Оригена, «сквозь презренную плоть буквы увидеть дух смысла».

Кроме того, в поэзии форма неотделима от содержания. «Библейское поэтическое произведение, как и всякий поэтический текст, являет единство формы и содержания. Это единство доступно нам лишь при... постоянном стремлении прояснить целое в свете частных и прояснить частности — в их отношении к целому»¹⁷. Такое «тщательное чтение», такое рассматривание каждого слова и каждой фразы в контексте всего художественного произведения называется методом «целостной интерпретации» и широко применяется в современном литературоведении. В последние десятилетия, начиная с фундаментальных трудов Алонсо Шёкеля¹⁸, этот метод широ-

ко применяется и в библеистике. Одно из преимуществ этого метода перед так называемым «историко-критическим», два столетия господствовавшим в библеистике, состоит в том, что он позволяет, насколько это возможно, взглянуть на каждую книгу Священного Писания «изнутри», глазами самого священного писателя. Применение старого, историко-критического метода в экзегетике Библии, особенно ее поэтических частей, не может иметь надежных результатов по той простой причине, что этот подход — внешний, а не внутренний.

Простой пример. Если я знаю все о том, кто, когда и при каких обстоятельствах написал поэму «Евгений Онегин», какие она претерпела редакции и влияния, если изучил значение всех употребленных в поэме слов и выражений, могу ли после этого сказать, что я *понимаю* это поэтическое произведение? Совершенно ясно, что при таком подходе я и на шаг не продвинулся к его пониманию. Почему? Потому, что это вовсе не то, о чем хотел сказать поэт, для поэта все это не имеет никакого значения. Единственное желание поэта — донести свое поэтическое слово до слушателя или читателя и встретиться с его стороны понимание и внутреннее сопереживание. Если это справедливо в отношении поэзии светской, не менее верно и в отношении поэзии священной, библейской.

Что это значит по отношению к пророчествам? Пророк произносит свои речи в надежде, что его весть будет услышана и принята. Он убежден, что в его устах — слово Самого Бога, он ждет этой же убежденности от своих слушателей, ждет внутреннего¹⁹ понимания слушателями своих пророчеств. Без этой убежденности, без внутреннего отклика слушателей или читателей пророческая речь не может быть понята как *пророческая* речь, а значит не может быть понята вообще.

В лице пророка этого ждет Тот, Кто послал пророка. Понимая и принимая пророка, слушатель и читатель понимает и принимает Бога.

Параллелизм в книге пророка Амоса

В книге представлены два из трех видов параллелизма — синонимический и синтетический.

Примеры синонимического параллелизма:

5:24 Пусть льется²⁰ как вода суд, וַיִּגַּל כַּמּוֹם מִשְׁפָּט
и правда — как поток постоянный! וַיִּצְדֶּקֶה כְּנַחַל אֵיתָן

8:9 Произведу закат солнца в полдень וְהִבֵּאתִי הַשֶּׁמֶשׁ בַּצֶּהָרִים
и омрачу землю в день света וְהַחֲשִׁכְתִּי לָאָרֶץ בְּיוֹם אֹר

Примеры синтетического параллелизма:

3:8 Лев рыкает — кто не испугается? אֲרִיָּה שָׁאֵץ מִי לֹא יִירָא
Адонай Яхве велит — אֲדוֹנָי יְהוִה דִּבֶּר מִי לֹא יִלְבָּא
кто не запророчествует? אֲדוֹנָי יְהוִה דִּבֶּר מִי לֹא יִלְבָּא

5:23 Удали от Меня шум песней твоих, הָסֵר מִעָלַי הַמִּזְמֹר שִׁירְךָ
звуков псалтири твоей הָסֵר מִעָלַי הַמִּזְמֹר שִׁירְךָ
Я не буду слушать! הָסֵר מִעָלַי הַמִּזְמֹר שִׁירְךָ

Это параллелизм строк внутри стиха. Разделительным маркером между членами в масоретском тексте, как известно, служит пробел, который мы для наглядности заменяем переносом. Но в древнееврейской поэзии не только стих строится по принципу параллелизма. Даже самого беглого взгляда достаточно, чтобы обнаружить в книге Амоса параллелизм на уровне более крупной литературной формы — строфы. Строфы в еврейской поэзии содержат от одного до четырех стихов, и книга Амоса здесь не исключение. В качестве примеров возьмем строфу из одного и строфу из четырех стихов.

Пример строфы из одного стиха:

1:2 Яхве с Сиона зарычит יְהוִה מִצִּיּוֹן יִשְׁאָג
и из Иерусалима даст глас Свой — וּמִירוּשָׁלַם יִתֵּן קוֹלוֹ
и в траур облачатся пастбища пастухов, וְאֶבְלָו נֶאֱמַת הָרְעִים
и иссохнет вершина Кармила. וְיִבֶשׂ רֶפְאֵשׁ הַכַּרְמֵל

В первой половине этой строфы мы видим синонимический параллелизм, внутри второго — синтетический. В то же время и все четверостишие построено по принципам параллелизма — обе половины строфы соотнесены между собою в синтетический параллелизм: грустное состояние пастбищ и вершины Кармила (вторая половина) вызвано гневом Господа (первая половина). В первом и втором членах — причина, в третьем и четвертом — следствие.

Пример крупной строфы:

3:3-6 Пойдут ли двое вместе, если не сговорятся они?	הֵלְכוּ שְׁנַיִם יחדו בְּלִתי אִם־נִדְעָרוּ
Рычит ли лев в лесу, когда добычи нет у него?	הֲשָׁאָה אֲרִיָּה בַּיַּעַר וְסֶרֶף אֵין לוֹ
Подает ли львенок голос свой [из логовища своего ²¹], если не схватил?	הֲיִתֵּן כְּפִיר קוֹלוֹ מִמְעֵלוֹ בְּלִתי אִם־לָכַד
Попадет ли птица в силок на земле, когда силка нет для нее?	הֲתַפֵּל צִפּוֹר עַל־פַּח הָאָרֶץ וּמִקֶּשׁ אֵין לָהּ
Поднимается ли с земли силок, когда ничего не поймано?	הֲעֹלֶה־פַח מִן־הָאֲדָמָה וְלֹכֹד לֹא יִלְכֹּד
Затрубит ли труба в городе — и народ не испугался бы?	אִם־תִּקְרַע שׁוֹפָר בְּעִיר וְעַם לֹא יִחָלְדוּ
Случится ли в городе бедствие, которое не Яхве сделал бы?	אִם־תִּהְיֶה לָעִיר לְרָעָה בְּעִיר וַיהוָה לֹא עָשָׂה

Нетрудно заметить, что эта строфа состоит из четырех стихов. Первый стих — двучленный, остальные — четырехчленные. В четырехчленных 1-й и 2-й члены соотнесены между собой по принципу синтетического параллелизма, так же — 3-й и 4-й. В то же время 1-й и 3-й очень наглядно соотносятся по принципу синонимического параллелизма, так же и 2-й с 4-м. Эта «переплетающаяся» структура наблю-

дается во всех четырехчленных стихах этой строфы. А все четыре стиха в свою очередь связаны между собою в синтетический параллелизм.

Границы строфы определяются общей темой ее содержания²². Смена темы сигнализирует о конце строфы. В данном случае тема очевидна: у всего происходящего есть своя причина. И то бедствие, которое предрекает Амос израильским городам, тоже не случайно — оно от Яхве. Последние две строки — кульминация всей строфы, ради них она и составлена. Кроме того, в этой строфе имеется и формальный признак определения ее границ — использование частиц в начале стихов и полустий: сначала вопросительной *п*, затем условной *ѡ*. Последние исчезают, как только тема закончена.

В композиции книги мы можем усматривать параллелизм и на следующем по сложности уровне — на уровне пророческой речи. Например, если рассматривать 1:3–2:16 как целое, нельзя не заметить синтетического параллелизма между всеми строфами, так похожими по содержанию и строению, каждая из которых представляет собой отдельное пророчество против того или иного народа.

Другие стилистические характеристики книги

Кроме параллелизма, в небольшой книге пророка Амоса много других художественных приемов.

Числовой стих. Этот поэтический прием, широко представленный в книгах Премудрости, особенно в книге Притчей, используется в книге пророка Амоса восемь раз. Им предваряется каждое пророчество против народов в 1–2-й главах:

За три преступления ...
и за четыре не пощажу его

Однако в отличие от литературы Премудрости, здесь эта вводная формула имеет чисто риторический характер: объявляются не три–четыре преступ-

ления, а, за исключением пророчества против Изра-
иля, лишь одно.

Числовые прогрессивные формулы засвидетель-
ствованы также в угаритской литературе²³.

Игра слов. Например, в 5:5:

ибо Галгал весь пойдет в плен

כִּי הַגָּלְגַל כָּלָּה יֵלֶךְ

Игра строится здесь на созвучии топонима *гил-гал* (Галгал) с *гало игле*, характерной для библейского иврита труднопереводимой эмфатической глагольной конструкцией (абсолютный инфинитив + имперфект): «пойти в плен» + «пойдет в плен» (обе глагольных формы — в одной и той же породе: qal)²⁴.

Другой пример игры слов встречается в 8:2: קַץ — קָץ («плоды» — «конец»). Игру создает здесь созвучие двух существительных, *кайц* («плод») и *кэц* («конец; жатва»).

Игра слов остается недоступной для переводов, ее можно почувствовать лишь в оригинальном тексте.

Ирония. Суровым речам Амоса часто присуща ироничность:

6:5 Напеваете под звуки псалтири?!

Как Давиду, думают они, дано им песенное орудие! —

насмехается пророк над исполнительским искусством израильтян.

Когда пророк обзывает богачей «телицами Вассанскими» (4:1), в этом тоже чувствуется оттенок иронии, даже сатиры.

Агрессивная ирония звучит и в словах оппонента пророка, священника Амасии. Похоже, что Амасия называет Амоса «провидцем» (נִבִּיָּא) именно в насмешку: «Послушай-ка, ты, провидец!».

В 4:4-5 (см. ниже) также нельзя не заметить горькой иронии.

Кроме того, пророк пользуется *персонификацией*, одушевляя пастушеские уголья (1:2), *метоними-*

ей, отождествляя некоторые народы с их государственными столицами (1:3,6,9), а также другими риторическими фигурами.

Вся пророческая книга наполнена иносказаниями. Яркие *метафоры* и очень сильные *образы* поражают воображение современного читателя так же, как когда-то поражали воображение первых слушателей пророка. Перечислять их не имеет смысла: пришлось бы цитировать почти всю книгу.

Литературные жанры в книге

Библейские пророческие речи представляют собой отдельный жанр, причем один из самых важных в ветхозаветной словесности. Изначально это не литературный, а *устный* жанр. Пророчество — прежде всего речь, обращенная к *слушателю*, а не к читателю. Пророки никогда не говорят «читайте», а всегда — «слушайте» слово Господне.

Грозные пророческие *речи* звучали в Израиле задолго до появления письменной пророческой традиции. Но ни Нафан, ни Самуил, ни Илия, ни Елисей, ни их ученики не оставили нам письменных сборников. О содержании их пророчеств мы узнаём лишь по сообщениям исторических книг, прежде всего книг Царств. Первым «письменным» пророком был, по всей видимости, Амос. Он — первый из пророков, чьи пророчества дошли до нас записанными. Это не было изменой устному жанру священной словесности. От Амоса до Малахии все пророческие речи, с которыми мы сегодня знакомимся через чтение, изначально предназначались для *слушателей*, не для читателей. И хотя пророк, или, к примеру, его ученик, как в случае с Иеремией, могли записывать свои речи до их произнесения, эти записи предназначались прежде всего для того, чтобы их декламировать *вслух*. Пророческое слово должно быть *услышано*, а не прочитано. Лишь после того как оно провозглашено публично²⁵, оно могло распространяться и в письменном виде. Поэтому главными

жанровыми характеристиками пророческих речей являются их эмоциональность, наглядность, метафоричность, то есть все то, что свойственно риторике вообще, а тем более риторике пророческой, что должно произвести впечатление на слушателя, остаться в его памяти. Именно для удобства запоминания пророчества облекались в поэтическую форму: ритмизированные симметрические стихи запоминаются легче, чем простое выступление.

Собственно, в книге пророка Амоса представлены два²⁶ литературных жанра: *пророческая речь* и *биографический рассказ* (7:10–17). Некоторые современные экзегеты выделяют в пророческих речах книги несколько *жанров*, но, пожалуй, здесь следует говорить о *поджанрах* в рамках одного литературного жанра: «весть посланника», «речь свидетеля», «погребальный плач» и «рассказ о видении»²⁷.

«*Весть посланника*». На древнем Ближнем Востоке существовал такой дипломатический обычай. Царь, отправляя посла в чужое государство, вручал ему послание, которое тот должен был *зачитать вслух* перед тем, кому оно предназначалось. Эта традиция засвидетельствована не только в Священном Писании (4 Цар. 19:9b–14), но и в документах Мари и Угарита²⁸.

В 1–2 главах и некоторых других местах пророк выступает как посланник Яхве. В его устах — послание от Царя царей, которое он, посол и глашатай Господа, должен провозгласить в Вефиле, резиденции израильского царя, «доме царском» (7:13). Быть может, выступление пророка произошло в то время, когда по приглашению Иеровоама II в Вефиль собрались цари окрестных народов или их послы — и поэтому послание предназначено не только Израилю, но и его соседям. Собственно, это не одно послание, а восемь посланий, каждое из которых начинается со слов: *ко амар Яхве*, «так говорит Господь». Этот делимитатор, наряду с делимитатором *нэум Яхве*, «слово Господне»²⁹ — характерная особенность «вести посланника». В целом в книге пророка Амоса

«весть посланника» чаще всего начинается с выражения *ко амар Яхве*, а оканчивается выражением *нэум Яхве* или, иногда, *амар Яхве*, «говорит Господь». Другой характеристикой поджанра можно считать то, что в нем Сам Яхве обращается от первого лица: не пророк говорит о Боге, а Сам Бог говорит устами пророка. Определителем «вести посланника» является также формула *нишба Яхве*, «клялся Господь» (4:2. 6:8. 8:7).

Кроме 1-й и 2-й глав, почти целиком представляющих собой «весть посланника», данный поджанр представлен также в 3:1–2, 3:10–4:12; 5:3–5, 16–17, 21–27; 6:8, 14; 7:17; 8:3, 7, 9–14; 9:7–15.

«Речь свидетеля». Пророк говорит о Яхве в третьем лице. Говорит также «от себя», обращаясь к слушателям. В речи чувствуется больше автономности и риторической рассудительности, пророк не столь связан словами того «сообщения», которое он должен произнести. Этот поджанр не так ярко и не столь широко представлен в книге, как «весть посланника». Иногда его даже трудно выделить. Например, остается неясным, считать ли 5:12 частью «речи свидетеля»: говорит ли здесь пророк от своего лица, или это прямая речь Господа?

В речи 3:3–8, состоящей из серии риторических вопросов, мы видим дискуссию пророка с теми, кто отказывал ему в посланничестве от Яхве, в праве говорить от лица Бога. Этот текст можно рассматривать как «речь свидетеля». Другие примеры: 4:13; 5:2, 6–15; 6:9–13; 8:4–6, 8; 9:5–6³⁰.

«Погребальный плач». Вольф и Соджин рассматривают как «речь свидетеля» также отрывки 5:18–20 и 6:1–7. Однако, как по внешней характеристике — оба отрывка начинаются с междометия *ѣѣ* (церковнославянский пер.: «люте»; Син. пер. и пер. П. Юнгера: «горе»; пер. архим. Макария: «о!»), — так и по внутреннему содержанию, это, скорее, отдельный поджанр — «погребальный плач», широко представленный в библейской литературе. Эту форму выступления пророк, видимо, использует для

создания диссонанса с той обстановкой праздничной помпезности, которая царила в городе. В некоторых словах (напр., в 6:5) нельзя не заметить горькой иронии.

«*Рассказ о видении*». 7:1–3; 7:4–6; 7:7–9; 8:1–2; 9:1–4. По жанровым характеристикам эти тексты очень близки к «автобиографическому рассказу». Пророк рассказывает о том, что с ним произошло и об откровениях, полученных им во время видений. Этот поджанр широко представлен в пророческой литературе, особенно в книгах Иеремии, Иезекииля и Захарии. Наглядность, образная описательность характеризуют его. Тема всех пяти видений Амоса — одна и та же: конец божественного терпения и полное разрушение Израиля.

Надо заметить, что само надписание книги пророка Амоса (1:1) содержит глагол רָאָה (Син. пер.: «в видении»³¹; П. Юнгеров: «он видел»), в то время как во всех пяти «рассказах о видении» используется глагол רָאָה , в первых четырех в *hifil*, в последнем — в *qal*. Хотя глаголы синонимичны, однако רָאָה в форме причастия (רֹאֶה) часто используется как технический термин: «провидец». Так к нему и обращается с насмешкой священник Амасия (7:12).

«*Биографический рассказ*». 7:10–17. Можно рассматривать как отдельный жанр внутри пророческой литературы, широко представленный и в других книгах, особенно в книгах пророков Исаяи и Иеремии. Характерно сходство этого жанра с книгами исторического содержания, особенно с книгами Царств³². Видимо, биографические сообщения о пророках могли составляться редакторами книг, быть может, ближайшими учениками самих пророков.

Столкновение пророка с Амасией почти целиком (за исключением пророческих слов Амоса против Амасии) описано в прозе. Прозаическая форма вообще характеризует биографические и автобиографические тексты пророческих книг. Формальным отличием биографического рассказа от рассказа автобиографического (не представленного в книге Амоса)

является лишь то, что повествование ведется в третьем лице.

Композиция книги

Композиционно книга пророка Амоса выглядит очень стройно³³. Угрозы Израилю включены в общую картину обвинений против окружающих его народов. Цепь пророчеств в адрес Израиля переходит в серию грозных пророческих видений его участи. Завершается книга пророчеством о восстановлении «скинии Давидовой», в чем можно усматривать не только «проиудейский», «просионский» (ср. 1:2) мотив, но и тему, присутствующую почти у всех пророков — тему радостных обетований и утешений Израилю³⁴.

Угрозы, вызванные преступлениями политического, нравственного и религиозного характера, как правило, мотивируются объявлением этих преступлений. Связь между преступлением и наказанием становится для слушателя и читателя очевидной.

Для текстов, которые в книге можно отнести к категории «угроз» или «обвинений», характерны следующие конструкции:

Мотивация:	Угроза:
לע в значении «за то, что»+инфинитив	перфект
לכן («поэтому за то, что»)+инфинитив	перфект
—	הנה («вот»)+причастие

Кроме того, в книге дважды встречается то, что Соджин называет гапрогна, «суровым выговором»³⁵. В первом случае — 4:4–5 — преднамеренно используется стиль *священнического наставления*. С жесткой иронией звучит приглашение: «идите!.. приносите жертвы!.. провозглашайте!..» Этим императивам в духе священнических призывов противостоят в устах пророка другие императивы — «грешите!.. умножайте преступления!..» Даже не противостоят им, а парадоксальным образом соседствуют с ними.

Слушателей пророка, кичившихся исполнением культовых предписаний, должна была шокировать такая сатирическая насмешка над их «благочестием». Пророк намеренно провоцирует злобу тех, кто одними жертвами думает расположить к себе Бога. Юродством своей проповеди он хочет сказать: без милости к ближнему богослужение становится кощунством. Второй случай — 6:12 — являет пример использования пророком элементов, характерных для *учения Премудрости*. 6:12a — риторические вопросы в духе этого учения, нашедшего свое отражение в книгах Премудрости; 6:12b — обличение, суровый выговор судьям, почитающим себя мудрыми. Цель пророка — показать абсурдность происходящего в Израиле: как не могут кони бегать по скале, так беззаконие нельзя именовать правосудием.

Стройность композиции нарушает лишь рассказ о столкновении Амоса со священником Амасией (7:10—17). Почему это повествование находится между третьим и четвертым видениями, «разрывая» собой единую цепь этих видений? Возможно, местоположение этого рассказа продиктовано хронологическими соображениями: событие действительно могло произойти между третьим и четвертым видениями. Алонсо Шёкель объясняет эту структурную аномалию тем, что гнев придворного священника был вызван именно третьим рассказом о видении, содержащим угрозу Яхве Иеровоаму II (*...и восстану с мечом против дома Иеровоамова*, 7:9) — и поэтому рассказ о его конфликте с пророком помещен сразу за третьим видением³⁶. Как бы там ни было, нельзя не согласиться с аргентинским³⁷ библеистом Орацио Симиан-Йоффе: «Невозможно объяснить до конца позицию каждого текста внутри книги... Свобода... в организации пророческой книги³⁸ может зависеть от самой пророческой активности, от изначально устного характера пророчества, послужившего основой для текста, от каких-то частных ситуаций, заставлявших по-особому перечитывать предшествовавшие тексты»³⁹.

Это, конечно, справедливо не только в отношении книги Амоса, но и всех пророческих книг.

Итак, книга пророка Амоса являет собой пример искусного, цельного, с литературной точки зрения безукоризненного произведения.

Примечания

¹ К примеру, ВJ рассматривает отрывок 6:9–10 как поэтический текст.

² Некоторые ученые насчитывают в отдельных стихах до девяти членов. См., напр.: *Korpel M., Moor J.* Fundamentals of Ugaritic and Hebrew Poetry. In: *The Structural Analysis of Biblical and Canaanite Poetry*. Sheffield, 1988. P. 1–61. Существуют в библейской поэзии и одностишия. Для простоты и наглядности в нижеследующих примерах приводим лишь двустышия.

³ Здесь и далее для наглядности дается строго буквальный перевод, причем с сохранением порядка слов оригинала. Перевод автора.

⁴ Кроме параллелизма в древнееврейской поэзии встречаются и другие поэтические приемы — *аллитерация* (напр., Числ. 24:9а. Суд. 5:4. Пс. 8:5 и мн. др.), *акростих* (напр., Плач, некоторые Псалмы), *рефрен* (напр., Пс. 136 [135]), *амплификация* (напр., Ис. 2:12–16) и др. О лингвистических, риторических и стилистических приемах в ветхозаветной поэзии см., напр.: *Мень Александр, прот.* Библиологический словарь. Т. II. Москва, 2002. С. 473–479. *Лабковский С.* Поэзия пророков. Берлин-Пг.-М., 1923. *Gray G.* The Forms of Hebrew Poetry. New York, 1972. *Robinson T.* The Poetry and Poets of Old Testament. London, 1947. *Skehan P.* Studies in Israelite Poetry and Wisdom. Washington, 1971. *Alonso Schökel L.* Hermeneutics in the Light of Language and Literature. «Catholic Biblical Quarterly», № XXV (1963). P. 378–381. *Alonso Schökel L.* Estudios de poética hebrea. Barcelona, 1963. *Alonso Schökel L.* Sobre el studio literario en el Antiguo Testamento. «Biblica», № 53 (1972). P. 544–566. *Alonso Schökel L.* A Manuel of Hebrew Poetics. Roma, 1988. *Cooper A.* Biblical Poetics — A Linguistic Approach. New Haven, 1976. *Watson W.* Classical Hebrew Poetry: A Guide to Its Techniques. Sheffield, 1984.

⁵ См., напр., недавнюю статью отечественного филолога Татьяны Вевюрко: Вевюрко Т. Метрика архаической израильской поэзии (на материале Пс. 29). В сб. «Библия: литературные и лингвистические исследования». М., 1998. С. 123–150. Автор настаивает на том, что древнееврейской поэзии свойственна метрическая структура и что метрику нельзя считать всего лишь частным случаем проявления параллелизма, но что «метрика и параллелизм — это дополняющие друг друга признаки, которые характеризуют собственно поэтический язык» (с. 141). Статья содержательна и увлекательна. С чем невозможно согласиться, так это с тем, что при «неразличении вопросов метрики и параллелизма... неясно, где проходит граница между поэзией и прозой» (с. 124). Автор полагает, что «параллелизм... свойствен и прозе». Если с этим согласиться, тогда что же вообще останется в библейской поэзии «поэтического»? Ведь параллелизм — самый надежный определитель «поэтичности» еврейских текстов. Было бы неразумно сходить с этой твердыни на зыбкую почву т.н. «теории ударения» и прочих метрических теорий. В конце статьи автор приводит список литературы по исследуемому ею вопросу.

⁶ Korpel M., Moor J. Ibid. Эти ученые полагают, что найти метрическую систему в древнееврейской поэзии можно лишь на уровне крупной литературной формы — строфы, канта (серии из 1 — 4 строф), полупесни, песни. Но даже Татьяна Вевюрко, оппонировавшая им и доказывающая возможность обнаружения метрической системы на уровне базовых структурных единиц — стопы, колонна, стиха, считает, что и в отношении последних говорить о метрической структуре имеет смысл лишь в тех случаях, когда «количество стоп в следующих друг за другом колоннах в рамках одного стиха устойчиво». — Вевюрко Т. Там же. С. 133. Ср. также: Mowinckel S. Zum Problem der Hebräischen Metrik. «Festschrift Alfred Bertolet». Oslo, 1950. Stuart D. Studies in the Early Hebrew Meter. Missoula, 1976.

⁷ Из современных работ, авторы которых не видят возможным применение метрики или считают метрику просто частным проявлением *интенсивного* параллелизма, см., напр.: Alter R. The World of Biblical Literature. New York, 1992. Berlin A. The Dynamics of Biblical Parallelism. Bloomington, 1985.

⁸ Елеонский Н. О древнееврейской священной поэзии. В: Чтения в Обществе любителей духовного просвещения, №6 (1872). С. 402–418, №7 (1872). С. 428–452.

⁹ Елеонский Н. Там же. С. 433. Елеонскому, профессору Московской духовной академии оппонирует Аким Олесницкий, профессор Киевской духовной академии, отстаивающий стихометр и отвергающий параллелизм в еврейском стихосложении (Олесницкий А. Рифм и метр ветхозаветной поэзии. В: Труды Киевской духовной академии, 1872, №№ 10–12. С. 242–294, 403–472, 501–592): «Параллелизм членов, хотя он и имеет определенное существование, к сущности поэзии, по самой природе своей, вовсе не относится» (с. 502), «параллелизм предложений невозможен и не существует» (с. 550). Ошибочность этого утверждения сегодня не требует доказательств. В целом, позиция Олесницкого страдает тем, о чем говорит Татьяна Вевюрко — неразличением вопросов метрики и параллелизма: Олесницкий считает параллелизм «метрической формой» (см., напр., с. 506). Впрочем, для XIX века это и не мудрено.

¹⁰ Пример взят из: Лотман Ю. Анализ поэтического текста: структура стиха. В кн.: О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 94. [Ленинград, 1972].

¹¹ Из журнала «Костромская старина», №1 (1991). С. 12.

¹² Лотман Ю. Там же. С. 96. См. также: Веселовский А. Историческая поэтика. Л., 1940.

¹³ Heidegger M. Holzwege. Frankfurt a/M, 1959. P. 36 (цит. по: Вайс М. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации. Иерусалим-Москва, 2001. С. 34–35. [HaMiqrā Kidemuto. Jerusalem, 1962]).

¹⁴ Вайс М. Там же. С. 85–86.

¹⁵ Вот что пишет протоиерей Леонид Грилихес в своем предисловии к статье Сергея Аверинцева «Литература Ветхого Завета»: «Писание — не предмет исследования, но Слово, к которому необходимо прислушаться: в конечном счете важно не то, что мы скажем о нем, но то, что мы сможем расслышать, прислушиваясь к нему... Научный инструментарий — лишь средство, способное заострить слух». «Альфа и Омега», №3 (41), 2004. С. 30.

¹⁶ Протоиерей Геннадий Фаст в своем непревзойденном толковании на Песнь Песней справедливо замечает, говоря о неверующих и нецерковных исследователях этой книги: «Люди, лишенные благодати Духа Святого, оказав-

шиеся вне Священного Предания и святой Церкви... утратили ключ к разумению книги, оказались один на один с книгой и не знают, что с ней предпринять». *Фаст Геннадий, прот.* Толкование на книгу Песнь Песней Соломона. Красноярск, 2000. С. 81. Сказанное относится к попыткам нецерковных объяснений Песни Песней, но, конечно, справедливо и применительно к нецерковным толкованиям Библии вообще.

¹⁷ Байс М. Там же. С. 57.

¹⁸ Прежде всего это, конечно «Еврейская поэтика» — *Alonso Schökel L.* Estudios de poética hebrea. Barcelona, 1963. Но также и др. работы, напр., «Пророки», написанный в соавторстве с Сикре Диасом: *Alonso Schökel L., Sicre Diaz J.L.* Profetas. Vol. I–II. Madrid, 1980. См. также сноску 4.

¹⁹ Альберто Соджин так определяет отличие еврейской риторики от риторики античной: «У греков и римлян речь была рассчитана на убеждение слушателя с помощью логической аргументации, поэтому она носила достаточно отвлеченный характер, даже если и сопровождалась конкретными примерами. Такая речь апеллировала к здравому смыслу слушателей. В древнееврейской традиции... публичное выступление было рассчитано на воздействие совершенно иного рода... Истина здесь появляется не как объективный элемент, который следует изучить и спокойно оценить перед тем, как принять решение. Ей необходимо поверить, принять ее не под действием внешних доводов, а *внутренне* (курсив мой. — *Арс.*)». *Соджин А.* Литературная стадия библейской традиции. Жанры. В кн.: Библейские исследования. Сб. под ред. Б. Шварца. М., 1997. С. 101–102. (Цит. по: *Десницкий А.* Библейский параллелизм, античная риторика и антиномическое богословие. Доклад, прочитанный на Первых Библейских чтениях памяти о. Александра Меня 11 сентября 2004 года [<http://www.bible-center.ru>]).

²⁰ פָּלַל. Во всем Писании глагол פָּלַל только дважды встречается в породе pifal: один раз в перфекте (Ис. 34:4) и один раз в имперфекте (рассматриваемый стих). Букв. значение — «свертываться/развертываться», метафорическое — «проходить», «литься», «течь». Синод. пер.: «пусть течет»; пер. архим. Макария (Глухарева) и П. Юнгера: «да струится».

²¹ BHS допускает, что פָּלַל может быть позднейшей вставкой.

²² Korpel M., Moor J. Ibid. P. 41–42. В то же время нельзя согласиться с Олесницким, утверждающим, что «разделение строф делалось всегда в интересах музыки и пения исключительно» (Олесницкий А. Там же. С. 549). Как по формальным, так и по содержательным признакам, строфа, несомненно, присутствует не только в псалмах и песнях, но и в пророческой речи.

²³ См.: Herdner A. Corpus des tablets en cunéiforme alphabétique découvertes à Ras Shamra-Ugarit de 1929 à 1939. Paris, 1963. 17,2. P. 26–46. Также, напр.: Fronzaroli P. Leggenda di Aghat. Firenze, 1955. Между прочим, и русскому языку не чужды числовые формулы. Например, когда дети играют в прятки, ищущий обычно говорит:

Раз, два, три, четыре, пять,
я иду искать.

Для координации действий (в соревнованиях, в работе) тоже используется счет:

Раз... два... три!

Или:

Три-и... четыре!

²⁴ В библейских книгах очень много примеров таких интенсивных конструкций, которые на русский иногда переводятся как деепричастие + глагол (напр., «благословляя благословлю»), но чаще эта эмфаза передается с помощью наречий «истинно», «непрерывно», «подлинно» и т.п. или с помощью существительных (*мот йамут* → «смертью умрешь» и т.п.). О построении эмфазы с помощью абсолютного инфинитива и вообще о его синтаксических функциях см., напр.: Joйon P. P. Grammaire de l'hébreu biblique. Roma, 1947. P. 347–358. [1-е изд.: 1923]. На русском языке нам, к сожалению, не известны ни учебники по древнеевр. синтаксису, ни грамматики, в которых синтаксису уделялось бы достойное внимание. На русском языке о конструкции абсолютный инфинитив + личная форма глагола см., напр.: Ламбдин Т. Учебник древнееврейского языка. М., 1998. С. 253. [Lambdin T. O. Introduction to Biblical Hebrew. New York, 1971]. На настоящее время это лучший из переведенных на русский язык учебников начального уровня. Подробно изложены фонетика и морфология. Однако синтаксис почти не рассматривается.

²⁵ О пророках можно сказать то же, что сказано о Премудрости Божией: «Премудрость возглашает на улице, на площадях возвышает голос свой, в главных местах

собраний проповедует, при входах в городские ворота говорит речь свою» (Притч. 1:20–21). Ср. также Иез. 33:31.

²⁶ Мы не находим в книге пророка Амоса жанра символического действия, поскольку, хотя побуждение к символическому действию и есть (9:1), само оно не описывается. О символическом пророческом действии как об отдельном жанре см., напр.: *Alonso Schökel L., Sicre Diaz J.L. Profetas. Madrid, 1980. P. 77.*

²⁷ Следуем классификации Вольфа (*Wolff H. W. Joel-Amos. Dodekapropheten 2. «Kommentar zum Alten Testament» 14/2. Neukirchen-Vluyn, 1969. P. 109 ss*) и Альберто Соджина (*Alberto Soggin J. Il profeta Amos. Brescia, 1982. P. 25–29*), с той лишь разницей, что считаем «погребальный плач» отдельным поджанром (см. ниже).

²⁸ О деталях см., напр.: *Wilson R. Prophecy and Society in Ancient Israel. Philadelphia, 1980. P. 141–146. Rendtorff R. Botenformel und Botenspruch. «Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft», №74 (1962). P. 165–177.*

²⁹ Выражение *נְאֻם*, которым в пророческих книгах иногда начинается, но чаще всего заканчивается «весть посланника», правильнее переводить как «слово Господне», чтобы не смешивать с «так говорит Господь». Церковнослав. пер. (глаголетъ) следует переводу LXX, не видящему разницы (в обоих случаях: λέγει). Не видят разницы и русские переводы XIX в., в т.ч. Синодальный, архим. Макария и П. Юнгера. Многие современные переводы на европейские языки, в частн., большинство итальянских, испанских и португальских переводов, формулу «нэум Яхве» переводят как «[весомое] слово Господне» (*oracolo, oráculo*). О выражении *נְאֻם* см., напр.: *Baumgärtel. Die Formel ne'um jahwe. «Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft», № 73 (1961). P. 227–290.*

³⁰ Некоторые исследователи, напр., Алонсо Шёкель (*Alonso Schökel L. Ibid. P. 957–958*) и Парунак (*Parunak Van Duke H. Funzione semantica dei brani partecipiali di Amos: 4,13; 5,8s; 9,5s. Biblica, №2 (1981)*), находят в некоторых из этих текстов элементы *гимна* (4:13; 5:8; 9:5–6) и рассматривают их как отдельный жанр. См. также: *Crenshaw J.L. Hymnic Affirmation of Divine Justice. Missoula, 1975.*

³¹ Ср. пер. архим. Макария: «пророчески изрек».

³² Достаточно сравнить Ам. 7:10–17 с некоторыми рассказами из «цикла Илии» (напр., 3 Цар. 18). Еще более яркий пример — большой биографический блок Ис. 36–39, имеющий свои параллели в 4 Цар. и 2 Пар.

³³ «Со стороны изложения книга пророка Амоса... является одним из наиболее совершенных произведений ветхозаветной письменности». — Олейникова Т. Пророки и пророчества. М., 2002. С. 36.

³⁴ Относить окончание книги (9:11–15) к после пленной эпохе, как это пытаются делать некоторые библеисты, напр. Йорг Иеремиас (*Jeremias J. Der Profet Amos: übersetzt und erklärt. Göttingen, 1995*), нет никаких оснований. Резкая перемена тональности в 9:11 еще ни о чем не говорит. Такое явление свойственно почти всем пророческим книгам, является одой из их характеристик.

³⁵ *Alberto Soggin J. Ibid. P. 29.* У Вольфа: *Scheltwort*, ругательство.

³⁶ *Alonso Schökel L. Ibid. P. 957.*

³⁷ С 1981 г. — проф. экзегетики в Pontificio Istituto Biblico, Рим.

³⁸ Андрэ Неер называет это «спонтанностью примитивного текста», *spontanéité du texte primitif. — Neher A. Contribution a l'étude du prophétisme. Paris, 1981. P. 4.*

³⁹ *Simian-Yofre H. Amos. Milano, 2002. P. 16.*

ИСТОРИЯ ЦЕРКВИ

А. С. МЕЛЬКОВ

«ДЕЛА ИХ ХОДЯТ ВСЛЕД ИХ»
СВЯТИТЕЛЬ ФИЛАРЕТ МОСКОВСКИЙ И ПРОТОИЕРЕИ
АЛЕКСАНДР ГОРСКИЙ

*Подвигом добрым подвизахся,
течение скончах, веру соблюдох*

2 Тим. 4–7

В истории русской духовной мысли, да и всего русского богословия одним из самых сильных примеров нравственных и поучительных предстают перед нами взаимоотношения двух выдающихся личностей — святителя Филарета Московского и протоиерея Александра Васильевича Горского.

Митрополит Московский и Коломенский Филарет (Дроздов), без сомнения, является крупнейшим деятелем в истории Русской Церкви XIX столетия. Соединив в себе черты церковного иерарха и ученого богослова, государственного мужа и подвижника благочестия, проповедника и поэта, он был одним из тех людей, которые избраны Самим Богом к миссии высшего духовного водительства. Святитель Филарет Московский (1782–1867) прожил долгую жизнь: «Буквально от покоренья Крыма и до великих реформ»¹. Только на Московской кафедре его служение протекало почти полвека (с 1821 по 1867 г.), а авторитет его к концу жизни был таков, что со-

временники именовали его Митрополитом Всероссийским, природным Патриархом Русской Церкви. Среди всех великих дел, положенных святителем Филаретом на благо Церкви и Отечества, особо выделяется его роль в деле становления русской духовной школы и народного образования.

Имя протоиерея Александра Васильевича Горского (1812–1875), ректора Московской духовной академии, талантливого ученого, историка Церкви, пастыря, педагога и богослова, является одним из самых светлых в истории отечественной духовной школы. Личность протоиерея Горского многогранна. Много удивительных явлений связано с этой личностью.

Промыслительным образом Господь благословил этим двум великим людям жить в одно время, вместе созидать и утверждать русскую богословскую науку и отечественную духовную школу. Но не только официальные, деловые отношения связывали великого иерарха с великим тружеником науки, сближение оказалось глубже и носило характер искренних и трогательных отношений отца и сына. Это, конечно, случилось не сразу — пока юный Горский набирался опыта, он находился в тени уже известного на всю Россию Московского архипастыря, но уже в то время митрополит Филарет, несомненно, оказывал колоссальное влияние на будущего протоиерея.

Личность святителя Филарета стала для Горского путеводной звездой с того самого дня, как последний переступил порог Московской духовной академии. От юности имея исключительные дарования, в Академию Горский поступил почти мальчиком, в 16 лет, из философского класса Костромской семинарии, на два года раньше обычного срока. Поступив в академию, Горский сразу подвергся незримому действию той духовной атмосферы, какую создал в ней строгий и требовательный во всем к себе и другим митрополит Филарет.

Святитель Филарет на протяжении большей части своей подвижнической жизни был связан с

Московскими духовными школами — как студент, как наставник, как архипастырь. После вступления на Московскую кафедру святитель Филарет вступил с академией в еще более тесные отношения как ее непосредственный глава. Эта связь, продолжавшаяся в течение 46 лет, обусловила поразительное явление в истории этого учебного заведения: состоя в продолжение почти полувека под водительством одного вождя, она в течение всего этого периода сохраняла удивительное единство духа и направления образования. «Школа, которую проходила Академия в филаретовскую эпоху, была сурова; больше прещений, чем одобрений и похвал получали от своего строгого начальника даже ее наилучшие работники, но основанная на указанных нравственных началах, эта школа и создала из академической корпорации совершенно особенный тип ученого монастыря. В понятии “монастыря” заключается идея послушания: Академия воспитывала людей, послушных долгу; в понятии “ученый” заключается идея свободы — Академия воспитывала людей, признающих за собой право собственных убеждений и уважающих чужую свободу»².

В такой атмосфере и учился будущий ученый, в той же атмосфере он пребывал и после того, как стал молодым преподавателем в ставшей ему родной Академии. Как наставник Горский был подчинен ректору, конференции Академии и власти правящего архиерея. Этот контроль не был формальностью. И самыми ответственными были проверки святителя Филарета, которому преподаватели Академии каждый год через конференцию предоставляли краткие записки о том, что ими было прочитано студентам. Кроме того, святитель Филарет нередко требовал для просмотра и сами тетрадки с лекциями. Из писем друга А. В. Горского архимандрита (впоследствии архиепископа) Филарета Гумилевского видно, что святитель давал ему советы, как правильно излагать свои мысли в подаваемых на проверку записках, как вести беседу с митрополитом на экзаменах, которые

тогда были экзаменами не только для студентов, но и для самих профессоров. Ректор архимандрит Филарет писал Александру Васильевичу:

Мне кажется, что если ваш опыт на беду составлен будет не вовсе по его мыслям, то вы тем вызовете его на бой открытый и без нужды растрогаете его вспыльчивый характер. Надобно наперед узнать его мысли... Не надобно силой настаивать. Это сочтут за упорство, за действие своеволия — и сочтут, может быть, справедливо. Тогда (чего сохрани Бог) и хорошее назовут нехорошим. Зачем же перед ним и настаивать на своем? Я и после могу сделать то же, что теперь защищаю слегка, т.е. когда мысль моя свята. И меня никто не укорит за это. Я поступаю по убеждениям совести³.

Однако советы и указания друга не предотвратили «открытого боя» между Горским и митрополитом Филаретом на публичном экзамене 2 июля 1837 года, когда у них зашел оживленный спор о правильности некоторых положений лекций, которые предоставил Александр Васильевич на суд Владыке. Подробное описание этого случая записано в дневнике Горского:

Нынешний день, на испытании, мне привелось держать довольно длинный диспут с Владыкою по предмету лекции... он стал слушать представленное для испытания из новозаветной истории: о распространении и угнетении христианства после Апостолов до Константина... Прослушав краткие замечания о странах, в которых вновь христианство распространилось, начал делать снова замечания на статью о препятствиях к распространению христианства, и с самого начала на разнообразное направление духа империи и духа христианского общества. «Что такое дух? Могли ли Вы сами обнять и исследовать дух христианства? Могли ли вместить в головы Ваших студентов? Ныне странное направление в истории. Смотрят на человечество, как на одного человека, и усваивают ему то то, то другое общее направление. Прекрасный взгляд на историю»... При дальнейшем чтении этой статьи он начал нападать с другой сто-

роны: «К чему эти теории? Надобно излагать исторические факты». Послушав еще немного, заметил: «после этого будут оправдывать всех гонителей христианства. Они действовали по законам: как недавно один жид доказывал, что смерть Иисуса Христа произнесена по справедливости законов»... Когда начали читать о влиянии философии на образ мыслей о христианах, преосвященный опять сделал замечание: «Всё теории. Вы говорите о сектах, а о св. мучениках говорить не будете?»... При окончании рассмотрения нравственных причин, Владыка заметил: «Вот Вы, кажется, главное-то и упустили. Слона-то и не заметили. Главною причиною гонений против христианства было языческое суеверие. А вы об нем — ни слова». Я отвечал на это, что об этом сейчас будет сказано. Причины религиозные поставлены в третьем разряде препятствий к распространению христианства. «Вашим разрядам, — сказал Владыка, — конца не будет»⁴.

Это столкновение подтверждает ту мысль, что контроль митрополита Филарета за профессорами и их деятельностью был очень строгим⁵.

Но требовательный и строгий святитель Филарет уже тогда уважал Горского, доверял ему, ценил его труды и знания, выделяя его среди других педагогов. 19 января 1837 года Горский был возведен в экстраординарного профессора, а 9 сентября 1839 года стал ординарным профессором Московской духовной академии.

Шли годы, А. В. Горский превратился в известного ученого, знания и опыт которого высоко ценили люди науки по всей стране. Но не только светские ученые и богословы дорожили научными познаниями Горского, сам митрополит Московский Филарет пользовался его указаниями и советами. Митрополит посылал на просмотр Горскому свои проповеди исторического характера, беседовал с ним по вопросам церковной жизни, спрашивал его мнения по различным возникавшим в обществе вопросам, например, относительно исправления Устава духовных академий, о гражданском браке, о преподава-

нии богословия в университетах, о Земских соборах и т.д.

Митрополит просил Горского написать Устав Общества любителей духовного просвещения, сделать отзывы на некоторые книги. По желанию святителя Филарета Горский разъяснил «Свидетельство о Литургии преждеосвященных Даров», приписываемое Никите Стифату, или Пекторату, в книге против латинян «Об орошении Тела Христова Кровию». Горский дал комментарии и на письмо Феодора Студита к Папе Льву III. Именно на это письмо ссылались католики в доказательство главенства Римского епископа⁶. Горским также по предложению митрополита Филарета были изданы поучения и составлены жизнеописания Кирилла II, митрополита Киевского⁷, митрополитов Московских Петра⁸ и Алексея⁹. Эти биографии древних святителей Московских можно считать образцовыми произведениями.

Митрополит Филарет по многим важнейшим вопросам церковного управления, в которых Синод просил у него совета, сам искал совета и ученых указаний Александра Васильевича и находил в них твердую научную опору для своих правительственных резолюций¹⁰. Так по благословению святителя Филарета в 1860 году А. В. Горский, принявший к тому времени священный сан, был отправлен в Петербург, где участвовал в работе Комитета по преобразованию духовных училищ¹¹. Поэтому не случайно «в Московской духовной академии ходит предание, что поразительный блеск канонических и исторических обоснований в знаменитых резолюциях Филарета во многом обязан Горскому. Такого же происхождения и обстоятельные реляции Филарета в Св. Синод»¹².

Требовательный к подчиненным, митрополит Филарет благоволил к Горскому, отличал и награждал его. Со своей стороны Александр Васильевич уважал Владыку, благоговел перед его умом. Горский знал пылкий характер святителя, его подходы, взгляды и умел вести дело так, чтобы не навлекать

на себя напрасный гнев. Ни одни из представленных на суд митрополиту сочинений, не проходили так благополучно, как предварительно побывавшие перед этим у Горского.

Но в этих близких отношениях святителя с Горским заключалась и определенная сложность для Александра Васильевича, который хорошо знал сам и не скрывал от других, что не все его исследования можно сделать известными для читающей публики.

Для себя я занимаюсь, — писал он известному ученому историку и филологу Михаилу Петровичу Погодину, — как могу и сколько могу, готов сообщить вам свои замечания. Но положение дел наших церковных и мое личное положение не позволяет говорить печатно, что по совести ученый может и должен сказать в своем кабинете¹³.

В другой раз в дневнике 19 июня 1836 года Горский записал:

Вчера рассказывал ректор (архимандрит Филарет Гумилевский. — А. М.), что владыка в беседе о рассуждениях, между прочим, выразил свою мысль о недостатке у нас сочинений духовных. Ученые духовные наши, говорил он, ничего не пишут. Да и как писать? Что ни будет написано со старанием раскрыть новую сторону в предмете — все это покажется ересью¹⁴.

Конечно, строгий митрополит не мог заставить Горского в тиши кабинета мыслить так, как хотелось начальству, но он имел власть и силу влиять на внешнее выражение мыслей Горского. Поэтому Александр Васильевич никогда не забывал быть осторожным в словах и на бумаге, поэтому мало печатал своих работ, часто не раскрывая в них даже своего имени. В этом, однако, нет особой вины святителя Филарета, не его «личный деспотизм» душил богословскую мысль, сама атмосфера недоверия и подозрений, царившая в обществе в то время, накладывала соответствующий отпечаток на духовную школу и политику государства по отношению к Церкви. К тому же и сам митрополит Филарет неоднократно

подвергался цензуре и даже преследованиям со стороны гражданской власти и Святейшего Синода¹⁵.

Не все современники Горского понимали это. Особенно горячо возмущался М. П. Погодин: «Зачем вы отдаете их на просмотр Владыке? Это ведь долгий ящик. Я не понимаю вашего страха иудейского. Раб вы, что ли? Кто имеет право на вашу мысль и дело? Во всяком случае, статья без имени автора никакого вреда причинить вам не может. Такого деспотизма вообразить трудно, или лучше такого восточного подданства. Вы, вы сами виноваты», — писал ученый Горскому 22 ноября 1842 года¹⁶. В другой раз, 20 октября 1847 года, Погодин внушал Александру Васильевичу: «Вот клеймо... аго...аго семинарского воспитания, рубцы деспотизма, которые самые лучшие и высокие души сгладить в себе никак не могут. Простите моей откровенности! Если бы я не любил вас искренно, то никак не смел говорить подобным образом. Пособил здесь и NN тяжестью своего ума и характера! Все московское духовенство как бы заколдовано идохнуть свободно не может»¹⁷.

А известный историк Сергей Михайлович Соловьев прямо обвинял святителя Филарета в том, что он своим деспотизмом заглушил огромное дарование Горского. «В ужасном состоянии находились духовная академия и семинария... Мумию сделал он из Горского, одного из самых даровитых и учнейших между профессорами духовной академии»¹⁸. Верен ли подобный отзыв? Конечно, нет, и святитель Филарет здесь совсем не причем. Справедливо об этом говорит А. П. Лебедев: «Нимало не подходит к отзывчивой и гуманной личности А. В. Горского наименование “мумия”. Не говоря о том, что наименование это оскорбительно для такого ученого человека (да и бывают ли мумии с колоссальным умом и человеколюбивым сердцем?), А. В. Горский не был рабом традиции, каким его представляют»¹⁹.

Но все же этот отзыв С. М. Соловьева часто принято повторять без проверки, несмотря на то, что

такое обвинение ложно. Верно другое: для Горского всегда была характерна некая внутренняя связанность и нерешительность. «Но это был не страх перед чьим-нибудь осуждением или мнением, пусть даже и мнением епископа, это была некая духовная мнительность. И “засушил” Горского вовсе не святитель Филарет. Он сам себя останавливает на каждом шагу из какой-то внутренней боязливости... У него был и какой-то глубокий духовный надлом, надлом умственного характера»²⁰. Справедливо современники писали о Горском, что «чем обширнее становятся его познания, тем, по-видимому, увеличивается и его недоверие к себе»²¹. Непонятый, он продолжал любить людей, проявляя свою любовь во всегдашней готовности помочь каждому.

Интересным эпизодом во взаимоотношениях святителя Филарета с протоиереем А. В. Горским предстает история описания славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Это обширное книгохранилище, составленное на основе древнерусских собраний, было создано в 1721 году. К середине XIX столетия фонд библиотеки весьма возрос. Исключительную ценность здесь представляло и представляет до наших дней собрание славянских рукописей XI–XVIII веков, общее число которых более тысячи и среди которых немало уникальных. Между тем этот весьма ценный материал оставался научно не востребовавшимся: за неимением настоящего указателя или каталога к нему им почти невозможно было пользоваться, хотя нужда в этом у ученых историков появилась уже давно. Светские исследователи, занимавшиеся исторической наукой, не раз упрекали, и вполне справедливо, духовные власти в нежелании исправить положение.

Наконец, инициативу разрешить возникшую проблему взял на себя митрополит Московский Филарет. В мае 1849 года он писал ректору Московской духовной академии архимандриту Алексию (Ржаницыну), впоследствии архиепископу Тверскому:

Говорят, — чужие люди предпринимают без нас для Синодальной библиотеки то, о чем я давно думаю, не достигая дела, — именно составление отчетливого каталога, и даже помышляют о напечатании. Посему скажите цензорам, чтобы, если что в сем роде явится в цензуру, удержать от пропущения, без представления Св. Синоду. И я желаю знать, если что такое встретится. Но как желательно нам самим, так и нужно сделать дело, за несделание которого могут укорить: то поговорите с г. Горским, не возьмется ли он за сие дело с несколькими сотрудниками, которых можно было бы взять в Москве и которых дело он направлял бы и поверял, посещая Москву по временам. Займитесь сею мыслию и дайте мне ответ²².

Очевидно, что замысел митрополита Филарета относительно Синодального книгохранилища был в том, чтобы ввести весь этот новый рукописный материал в научный оборот сразу же с надлежащим толкованием в русле церковной традиции. Поэтому и хотел он это поручить «своему» человеку, каким был А. В. Горский, не желая допустить вмешательства «чужих», светских исследователей. Письмо иерарха Московского решило дело. После разговора ректора с Горским Александр Васильевич взялся за дело²³.

Описание рукописей при непосредственном участии Горского тянулось 14 лет. Результатом такой долгой работы было появление в печати с именем Горского и его активного помощника К. И. Невострюева шести довольно объемистых томов, в которых было подробно описано более 340 книг и рукописей. Первый том «Описания» вышел в 1855 году. В этом томе рассмотрены все славяно-русские рукописи Священного Писания Ветхого и Нового Заветов и прежде всего Библия архиепископа Новгородского Геннадия по спискам XV–XVII веков, а также отдельные списки XII–XVII веков Евангелия, Апостола, Псалтири, Пророчеств и т.д. Рассмотрены они в сравнении с печатными Библиями, начиная с Острожской 1581 года, и параллельно с библейскими греческими, латинскими и еврейскими текстами²⁴.

Но именно этой первой книге, а следовательно, и всей обширной серии «Описания», грозила печальная участь остаться в неизвестности. Широта и многосторонность подхода, критическое направление, научная новизна и смелые решения, к которым они пришли, едва не послужили главным препятствием к появлению их труда в печати. Дело обстояло так. Когда первый том «Описания» был подготовлен, то его окончательный вариант был представлен Горским святителю Филарету в сентябре 1852 года. Митрополит отправил рукопись для рассмотрения в Синод, снабдив исследование своей рецензией. Труд Горского и Невоструева был представлен ordinarily профессору Санкт-Петербургской духовной академии архимандриту Иоанну (Соколову), члену Комитета духовной цензуры²⁵. Этот цензор отличался двумя чертами: придирчивостью и полным неуважением к чужим мыслям, чем сумел вооружить против себя даже самых безобидных людей²⁶. И к порученной ему на рассмотрение первой части «Описания» он отнесся со свойственным ему подходом. Архимандрит Иоанн дал отрицательный отзыв на «Описание» и высказался против его публикации.

Отзыв архимандрита Иоанна поставил вопрос о напечатании «Описания» довольно серьезно. При той недоверчивости, с какой в те времена относились к опубликованию древнерусских церковных памятников, его оценка могла вызвать серьезное сомнение в том, нужно ли вообще и полезно ли такое описание. К счастью для нашей Церкви и науки, дело описания рукописей было близко и дорого святителю Филарету, а у цензора не было сил бороться с авторитетом святителя. Отзыв не решил исход дела. А святитель решил проучить заносчивого цензора. По благословению митрополита Филарета Горский должен был составить подробное объяснение на возражения и требования цензорской рецензии. Горский взялся за дело, и уже летом 1853 года после тщательной, кропотливой работы и постоянных консультаций с митрополитом Филаретом ответ был готов.

Документ был озаглавлен так: «Апология «Описания славянских рукописей Синодальной библиотеки» и Слово обличительное на отца Иоанна (ныне Казанской духовной академии ректора)»²⁷.

В итоге из-под пера Горского вышло то, что с полным правом можно назвать шедевром полемического искусства. В серьезном, научнодоказательном стиле на рецензию архимандрита Иоанна был дан компетентный и исчерпывающий ответ, но не как отпор, а как дискуссия с критиком. Здесь видно, как Горский буквально преследует цензора, изобличая необъективность его выводов и коварность замыслов. Этот ответ действительно является не только апологией «Описания», но и своеобразным обличительным словом в адрес цензора. Отстаивая все выводы «Описания» относительно истории Священного текста, Горский с особенной энергией защищает научную постановку труда, убедительными доводами доказывая, что неблагоприятным и бесполезным рассматриваемый труд может признать только придирчивый взгляд, отягощенный ложными суждениями. Иногда автор «Апологии» оставляет официальный тон и возвышается до лирического воодушевления. На требование цензора устранить научно-критическую составляющую часть Горский отвечает энергично, с чувством исполненного долга перед Церковью и наукой²⁸.

Тем же летом 1853 года «Апология» была отправлена в Синод, а в первых числах ноября митрополит Филарет сообщил Горскому, что «представленное в Синод описание разрешено к напечатанию, так как оно есть и защищено вами, без исключения исследования»²⁹.

Так благополучно закончилась история с первой книгой «Описания». Своим благоприятным исходом она обязана блестящему ответу А. В. Горского на отзыв цензора, но и в не меньшей степени — святителю Филарету. Не будь его во главе всего предприятия, отзыв архимандрита Иоанна мог погубить дело. Поручая своему соратнику К. И. Невоструеву

преподнести митрополиту первую часть «Описания», Горский писал:

Прошу покорнейше представить ее от нас Святителю, который указал нам этот труд и постоянно руководил нас своими советами и ободрял милостивым вниманием. Мы помним и будем помнить, что без его сильного слова не видать бы нашей книге света. Представляя книгу, прошу все изъяснить нашему Покровителю смелым голосом чистой, искренней благодарности, чтобы он видел в этом не один формальный обряд, но чтобы в душе его ясно сказались наши чувства³⁰.

Это искреннее чувство благодарности святителю Филарету за защиту «Описания», выраженное А. В. Горским, должно быть близко всякому, кто дорожит успехами русской науки.

Когда тома «Описания» уже выходили из печати, в жизни Александра Васильевича случилось знаменательное событие. В октябре 1859 года митрополит Филарет поручил ему составить краткую записку о том, «необходимо ли требуют канонические постановления, чтобы приходские священники были женаты, и на каком основании, и с какого времени утвердился у нас обычай рукополагать не иначе, как когда предназначенный к рукоположению вступит в брак»³¹. Горский принялся за работу, и вскоре оказалось, что составленная им справка имеет крайне важное значение для его собственной судьбы.

Горский давно желал принять сан священства, но обязательное церковное требование предварительно вступить в брак не позволяло Александру Васильевичу сделать этого. Как видно из прошлой жизни Горского, родительский запрет не позволял ему принять монашество³². О желании Горского знал митрополит Филарет. Он решил посвятить Горского в иереи против существовавшего обычая. Следствием такого намерения митрополита и было повеление Горскому составить исследование относительно безбрачия белого духовенства. Очевидно, святитель

Филарет хотел заранее удостовериться, не встретят ли его планы канонического препятствия.

Горский исследовал предложенный ему вопрос и в итоге пришел к такому заключению: «Канонически не было воспрещено рукополагать во священники и диаконы из безбрачных; но вследствие разных причин само собою, как в Греции, так и у нас на Руси, ввелось в обычай поставлять только вступивших в брак»³³. Такой ответ удовлетворил митрополита, который благословил Горского писать прошение на священническую хиротонию.

В своем официальном прошении митрополиту Филарету 12 марта 1860 года Горский писал, что желание быть служителем алтаря он имеет уже давно, а не вступает в семейную жизнь в связи с расположением к ученым занятиям. Горский заверял священноначалие, что с помощью Божией он достаточно уже испытал себя и потому просит удостоить его священного сана и причислить к какой-либо церкви, имеющей свободное священническое место, но не требующей настоятеля, с тем, чтобы он мог по-прежнему продолжать свою службу при духовной академии³⁴. Владыка отдал распоряжение Консисто-рии предоставить справку о священнических вакансиях и на этой справке 22 марта 1860 года наложил следующую резолюцию:

1) На основании 6 правила Шестого Вселенского собора проф. А. Горский дает непреложное обещание и подписку, что по вступлении в священство пребудет безбрачен до конца жизни. 2) Проф. Горский назначается во священника к кафедральному собору. 3) К исповеди и, если не окажется сомнения, к присяге и посвящению³⁵.

В частном письме Горский писал святителю Филарету:

С благоговением приближаясь к Престолу благодати, во глубине души сознаю и великость обещаемого дара, и мое недостойнство. Но, вкусив сладость и самой надежды, снова предаю себя благонисхождению

Вашему и, припадая к стопам Вашим, дерзновенно прошу довершить надо мною дело благодати³⁶.

Здесь видно, как обладавший особой чувствительностью и ранимостью Горский переживал предстоящее рукоположение. Он очень ответственно, с особым вниманием решался на такой важный в жизни шаг, как принятие на себя благодати священства. О том, какое настроение было у Александра Васильевича перед хиротонией, свидетельствует его письмо преосвященному Леониду (Краснопевкову), епископу Дмитровскому. Какой-то радостный трепет и одновременно боязнь и смущение овладели тогда душой ставленника. Горский не просил, а почти умолял владыку Леонида:

Поддержите духовною помощью первые шаги решающегося приблизиться к Престолу благодати. Достоинство сана велико, а недостойнство, несмотря на долгое приготовление неготовой жизни, безмерно. Оставляя все внешние соображения, я думаю сосредоточить мысли и чувства на себе самом, чтобы глубже почувствовать великость дара благодати и с большим дерзновением уповать повергнуться в бездну щедрот и милосердия Божия³⁷.

После получения благословения святителя Филарета были улажены все формальности, и 25 марта 1860 года Александр Васильевич Горский в Чудовом монастыре был посвящен в диакона, а 27 марта в Успенском соборе Московского Кремля он был рукоположен во священника³⁸ и приписан к московскому кафедральному Архангельскому собору³⁹.

Случай производства в священную степень безбрачного — небывалый в тогдашней церковной практике Русской Православной Церкви. Только у католиков существовало, да и теперь существует обязательное безбрачие священства — celibat. Но в нашей Церкви подобных прецедентов практически не было. По крайней мере, до Горского известен только один такой случай⁴⁰, когда в 1845 году в Новоархангельске Преосвященный Иннокентий Вениаминов (впоследствии митрополит Московский) «безбрачно-

го церковника Ермолая посвятил во священство»⁴¹. Понятно поэтому, как было принято в обществе — как духовном, так и светском — известие о рукоположении Горского.

О впечатлении, которое произвело распоряжение митрополита Филарета в Москве, можно судить по следующему письму одного из духовных лиц к Рязанскому архиепископу Гавриилу (Городкову):

Рад праздника сообщу Вашему Высокопреосвященству необычайную новость. Изволили Вы знать профессора нашей Академии, г. Александра Васильевича Горского? Он доселе был не женат, а в монашество не хотел вступить, а священником желал быть, лишь бы не жениться. И его желание, наконец, исполнилось. Но основании 6 правила 6-го Вселенского собора Владыка, взяв с него подписку не вступать в брак, посвятил его в Благовещение в Чудове монастыре в диаконы, а в неделю Ваий в Соборе Успенском в пресвитера Архангельского собора, с оставлением службы при Академии. И это сделал без сношения с Синодом. Теперь только и толков по Москве, что о г. Горском. Подивитесь вместе с нами случившемуся в нашей древней столице. Горскому же от роду около 50 лет⁴².

Действительно, в московском обществе поднялся невероятный шум: говорили об этом все, много, и «за», и «против». По воспоминаниям Д. Н. Толстого, «рукоположение Александра Васильевича было так ново, что породило тогда много толков даже в наших салонах, обыкновенно крайне безразлично относившихся к церковным событиям. По общему у нас неведению канонов встречались даже сомнения в правильности его рукоположения; иные смешивали целибат с монашеством и спрашивали, почему он не носит клобука»⁴³.

В декабре того же, 1860, года ректор Московской духовной академии архимандрит Сергей (Ляпидевский) был переведен на епископскую кафедру в Курск. Тогда в первый раз зашла речь о назначении протоиерея Горского ректором академии, но митро-

полит Филарет отклонил это предложение. Вот что писал он обер-прокурору Синода А. П. Толстому 7 января 1861 года:

Ректора Академии еще нет. Видно, есть в сем деле сомнение. Слышу, что некоторые желают, чтобы ректором Академии был прот. Горский. Желая сего и я; и для сего предлагал ему вступить в монашество, но он остался твердым в своем давно принятом расположении. Если угодно, чтоб он был ректором и у него будет в подчинении архимандрит инспектор, то это будет вступление, хотя еще мало приметное, но уже примерное для будущего, вступление на путь желаемого некоторыми церковного переворота, вопреки древнему постоянному правилу, поставить белое духовенство выше монашествующего. Да не поколеблются опоры дома Божия⁴⁴.

Как видно, осторожный святитель Филарет, боясь изменений в церковном сознании, отклонил кандидатуру Горского и остановил свой выбор на ректоре Московской духовной семинарии архимандрите Савве (Тихомирове). Московский иерарх рекомендовал его как человека с характером твердым, который способен взять в академии бразды правления в свои руки⁴⁵. Так архимандрит Савва стал ректором академии, но пробыл на новой должности менее полутора лет: в сентябре 1862 года он был назначен викарием Московского митрополита (впоследствии архиепископа Тверского).

Место ректора снова освободилось. Теперь митрополит Филарет уже прямо стоял за протоиерея Горского. Видимо, Владыку убедил наместник Сергиевой Лавры архимандрит Антоний (Медведев), духовник митрополита. Наместник спрашивал святителя: «Почему вы не хотите назначить Горского?» — «Он белый священник, не монах», — отвечал святитель. — «Какой он белый? Он серый и теперь, может быть, склонится быть черным; а вам покойнее избрать постоянного ректора, чем заботиться вновь о замещении этого важного места»⁴⁶. После этого разговора митрополит окончательно склонился назна-

чить ректором Горского. Еще до назначения архимандрита Саввы епископом святитель Филарет писал обер-прокурору Синода А. П. Ахматову: «Если бы избрание Саввы утвердилось, то ректором академии мог бы назначен быть профессор прот. А. Горский, достойный сего по учености, долговременной службе и нравственному достоинству. Не будучи монахом, он так же, как монах, всего себя посвящает духовной учености и исполнению академических обязанностей, не развлекаясь ничем посторонним»⁴⁷.

Когда архимандрит Савва, уже назначенный епископом Можайским, явился к митрополиту Филарету и узнал о своем повышении, Владыка спросил его: «А кого же ты рекомендуешь на свое место?» Отец Савва назвал ректоров Московской и Вифанской семинарий и инспектора академии. «А почему же не рекомендуешь протоиерея Горского?» — «Владыка! Да разве это возможно?» — с изумлением спросил архимандрит Савва. — «Почему же нет?» — «В таком случае это будет самый лучший выбор. Отец протоиерей Горский и достойнейший, и самый прочный для академии будет начальник. Но почему же вы не изволили назначить его вместо меня, после архимандрита Сергия?» — «Тогда было не время», — ответил митрополит Филарет⁴⁸. То неудобство, которое возникло, когда ректор протоиерей в служении оказывался выше инспектора архимандрита, было устранено пожалованием отцу Александру митры. Эту мысль внушил митрополиту архимандрит Савва⁴⁹.

К слову митрополита прислушивались в Синоде, и Горский 23 октября 1862 года был назначен ректором Московской духовной академии. Извещая об этом протоиерея Александра, святитель Московский писал ему:

Примите должность ректора с послушанием. Полагаю, что вам надобно будет принять и кафедру богословских наук. Сообразите и прочие последствия происходящей перемены и скажите мне ваши мысли. Надеюсь, что вы поступите по уставу святого послу-

шания и Господь благословит ваше послушание плодами добра и мира⁵⁰.

Таким образом, с благословения и при поддержке святителя Филарета протоиерей Горский стал первым в истории русской духовной школы ректором академии из белого духовенства. Назначение ректором протоиерея Горского было воспринято в академии и за ее стенами не без удивления, но с большим сочувствием. На отца Александра все возлагали большие надежды: думали, что он в Академии поднимет авторитет ректорской должности, поддержит кафедру богословия, будет добрым начальником для студентов, станет и на страже православия, дав обществу и Церкви новых его поборников.

После этого важного события в жизни протоиерея Горского произошло еще одно: митрополит Филарет сделал попытку склонить его к принятию монашества. В середине января 1863 года святитель поручил наместнику Лавры архимандриту Антонию (Медведеву) переговорить с Горским о принятии им настоятельства в московском Богоявленском монастыре, со вступлением в монашество, сохранением должности ректора академии и обещанием скорого возведения в сан епископа. От такого предложения Горский пришел в смущение, и вот какие мысли он оставил в специальной записке, написанной по этому поводу:

Нужно ли изменение звания для настоящего моего служения? Кажется, нет. Или хотят перевести на другое поприще действовани^я? Но разве Академия мало открывает дела усердию? Разве бесполезно для Церкви служение воспитателя высшего духовного училища? Разве Церковь не должна иметь в Академии для себя опору, пользуясь добросовестными трудами ученой опытности ее членов? Конечно, я не могу тем похвалиться, чтоб обещать доброго делателя на этом поприще служения. Но, может быть, что-нибудь и даст Бог совершить, когда поглубже войду в настоящее мое положение, поближе познакомлюсь с областью моей новой науки. Разве изменят мне силы?

Чувствую уже, что за такие труды надлежало бы приниматься гораздо ранее моих настоящих лет⁵¹.

На этом испытания отца Александра не закончились. 7 февраля 1862 года протоиерей Горский сослужил митрополиту Филарету за Божественной литургией. Здесь он вновь услышал, что святитель хотел бы видеть его монахом. Желая знать на то волю Божию, отец Александр, помолившись, взял книгу Нового Завета. Ему открылось Евангелие от Марка: «Кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою. И взяв дитя, поставил его посреди них и, обняв его, сказал им: кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня; а кто Меня примет, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня» (Мк. 9:35–37). В этих словах Священного Писания Горский усмотрел о себе определение воли Божьей не желать высшего положения в обществе, но быть последним из всех и слугой всех⁵².

Во время ректорства протоиерея Горского в 1864 году был широко отмечен 50-летний юбилей реформированной академии, той самой академии, которой Горский отдал большую часть своей жизни. Обозревая сделанное за этот немалый срок, митрополит Филарет с удовлетворением констатировал значительное влияние академии на духовенство Москвы в отчете по Московской епархии за 1863 год:

Духовенство столицы, составляемое частью из получивших академическое образование... в значительной степени преимуществует пред прочим духовенством епархии как просвещением, так и нравственным характером... и сопровождается соответственным тому влиянием на прихожан⁵³.

В другом документе, ходатайствуя о поддержке и награждении академии в связи с ее юбилеем и характеризуя ее достижения, митрополит Филарет говорит о ее высоком достоинстве, а также о преданности профессоров родной академии. Он писал:

Я поступил бы несправедливо, если бы просил Московской академии менее, нежели в подобном случае даровано Петербургской. Скажу скромно, если скажу, что достоинство Московской академии никак не ниже в ученом и нравственном отношении в православном направлении... Почтенная черта наставничества академии, между прочим, есть та, что они, при скудном содержании, не переходят в другую выгоднейшую службу, даже по приглашению⁵⁴.

Через несколько месяцев после юбилея Академии, 3 февраля 1865 года по ходатайству митрополита Филарета «по вниманию к богословско-историческим сочинениям и ученому достоинству их» протоиерей А. В. Горский был возведен в степень доктора богословия⁵⁵.

В свою очередь, протоиерей А. В. Горский очень уважал и любил святителя Филарета, благоговел перед ним. «Святитель наш», «милостивый святитель», «Владыка» — только так называл он маститого иерарха⁵⁶.

5 августа 1867 года Русская Церковь торжественно отпраздновала 50-летний юбилей служения святителя Филарета в архиерейском сане. В храмах Троице-Сергиевой Лавры были совершены праздничные богослужения прибывшими на торжество десятью архиереями в сослужении более тридцати архимандритов. Присутствовали также многочисленные представители разных епархий и учебных заведений из лиц белого духовенства. В этот день о юбиларе молились не только в Лавре, но и во всех уголках великой России; молились в православных храмах Европы, Азии и Африки — столь велик был авторитет Московского святителя.

Ректор Московской духовной академии протоиерей А. В. Горский обратился к юбиляру с трогательным словом:

...Твоему проницательному взору предоставлено было обозреть первые опыты трудящихся в академии и направить их стремления вернее к целям духовного образования. И с той поры и донныне неуспешным

взором Ты следишь за всеми движениями мысли в области высшего учения и даешь немощному силу, благу преспеяние. Под твоим охранением процветало и цветет здесь любомудрие, послушное вере; под Твоим блюдением в уроках богословия всегда проповедовалась чистая истина Христова — не было колебаний, не было *ей* и *ни*, но всегда было твердое *ей*...Тебе Господь открыл язык образов и сеней мира ветхозаветного, в котором самая история была пророчеством; Тебе доступна и глубина Боговедения апостольского. Но как пастырь стада Христова, Ты хотел прежде всего, чтобы сокровища спасительного учения были открыты для всех. Твоим преимущественно подвигом Слово Божие становится доступным для простых умов и сердец народа русского... Благословен Бог, даровавший нам такого Первосвященника, благословен Бог, ущедривший его благословением долгоденствия в высоком служении Церкви...⁵⁷

После юбилея святитель Филарет прожил всего несколько месяцев. Его телесные силы таяли. Святитель сам предсказал свою кончину. 17 сентября 1867 года он сказал своему духовнику архимандриту Антонию (Медведеву):

Я ныне видел сон, и мне сказано: береги 19 число... Не сон я видел: мне явился родитель мой и сказал мне те слова. Я думаю с этого времени каждое девятнадцатое число причащаться Святых Таин⁵⁸.

И вот наступило 19 ноября 1867 года, святитель совершил свою последнюю Литургию и, причастившись Святых Христовых Таин, через несколько часов отошел в вечность.

Осиротела московская паства, а вместе с ней и вся Русская Церковь. Погребение святителя стало воистину торжественным шествием дел его. И едва ли повторится отпевание, подобное тому, которое было совершено в Кремле, в Чудовом монастыре, 25 ноября 1867 года. Во время заупокойной Литургии тело усопшего архипастыря «было внесено из церковной трапезы во внутрь самой церкви. Чудотворец Алексей — в серебряной своей раке, и в кипарисовом гробе новопреставленный подвижник, около

полувек занимавший его кафедру, — какое умиленное сближение!»⁵⁹ Вместо причастного стиха ректор Московской духовной академии протоиерей А. В. Горский, сам осиротевший с кончиной любимого отца и Владыки, произнес трогательное слово в похвалу блаженному своему учителю, которого неутомимые подвиги сравнивал с подвигами апостола языков, ибо подобно ему он старался быть всем для всех. Исполненные печали, но не лишённые христианской надежды, слова ученого пастыря были обращены ко всем скорбящим по усопшему святителю: «Светильник Церкви, которого благодатным светом мы желали и надеялись еще пользоваться, сокрылся, слушатели. Сокрылся, но не исчез. Мрак смерти не вовсе лишил нас света...»⁶⁰. В другом месте своего обширного слова протоиерей Горский говорит:

Двери его дома всегда были открыты для всех имеющих нужду в разрешении душевных недоумений, для уязвленных в своей совести и ищущих умиротворения — и всякого принимал он и врачевал духовно с любовью отеческою... Сам он, в келии Гефсиманской, среди ли столицы, всегда простой и строгий в образе жизни, всегда благоговейный молитвенник был образцом иночества. Но строгий инок не переставал быть горячим сыном общего всем Отечества, и пастырь стада Христова являлся мужем государственным... Во всех радостях и скорбях царского дома принимал глубочайшее участие, с молитвой в сердце, со словом духовным... Так проводя в труде и подвигах день и ночь, неусыпно, неутомимо, всегда имея в виду волю Господню и не личную пользу, но благо Церкви, государства, общества, верим, мог он сказать, скончавая свое земное поприще: *Подвигом добрым подвизался...* Не можем не плакать о лишении богомудрого руководителя и пастыря, но, забывая скорбь о себе, все слезы и прошения сливаем в одну молитву: присоедини его к *Церкви первородных, на небесах написанных и духом праведник совершенных*⁶¹.

Ненадолго пережил святителя Филарета протоиерей Горский. Безмерное напряжение в служении

науке отразилось на его и без того слабом здоровье. В последние месяцы жизни протоиерей Александр описывал в дневнике свое тяжелое состояние⁶², а незадолго до кончины, словно предчувствуя ее, он говорил: «С меня довольно, послужил»⁶³. В этих проникновенных словах сокрыто и скромное выражение чувства исполненного долга, и выражение благодарности Создателю.

До последнего вздоха неутомимый труженик науки продолжал свою подвижническую деятельность, проводя занятия у себя на квартире. Представьте себе картину, скорее семейную, чем школьную. За небольшим столиком с одной его стороны на кресле помещался отец ректор, с трех остальных сторон на стульях — студенты. Старец-профессор, надломивший свои могучие силы, удрученный болезнью, с учащенным дыханием и прерывающимся голосом, но с той же задушевностью, продолжал курс своих лекций, когда уже немного оставалось ему до окончания и самой жизни. Студенты с вниманием, еще большим, чем прежде, слушали уроки этого пламенного ревнителя науки, но с замиранием сердца замечали его угасание⁶⁴.

Наступило 11 октября 1875 года. Протоиерей Александр Горский, напутствованный Святыми Христовыми Тайнами, мирно отошел ко Господу. Последними словами покойного были: «Я хочу скорее домой»⁶⁵.

Погребение тела протоиерея Александра Васильевича Горского совершилось 14 октября 1875 года. Могила была приготовлена на академическом студенческом кладбище близ Смоленской церкви, которое за несколько лет до своей смерти так заботливо устроил почивший ректор. Здесь, под тенью развесистого тополя нередко сиживал покойный отец Александр, размышляя о высоких, непостижимых тайнах жизни загробной. Здесь же, оплаканного многими молитвами и слезами, приняла могила приснопамятного труженика науки. Так проводила в последний путь своего великого сына благодарная академия.

Уже тогда современники отмечали духовную близость почившего ректора со святителем Филаретом. Панегиристы над гробом протоиерея Горского так и говорили: «Дух великого иерарха осенял мысли и действия в Бозе почившего отца нашего и был для него всегдашним, достойным подражания образцом и руководителем»⁶⁶.

Эта крепкая, основанная на любви к Богу, Церкви и людям связь между святителем Филаретом и протоиереем Александром Горским, прочно сохраняясь на протяжении земной их жизни, почти мистическим образом перешла и в жизнь вечную. Видимым выражением этой связи служит знаменательный факт: 40-й день по смерти протоиерея Горского приходится на 19 ноября — день преставления святителя Филарета.

Замечательны и отклики на кончину приснопоминаемых подвижников, провозглашенные лучшими представителями своей эпохи.

Вот слова И. С. Аксакова:

Митрополита Филарета не стало... Упразднилась сила, великая, нравственная, общественная сила, в которой весь русский мир слышал и ощущал свою собственную силу, — сила, созданная не извне, порожденная помощью личного духа, возросшая на церковной народной почве. Обрушилась громада славы, которою красовалась Церковь и утешался народ... Угас светильник, полстолетия светивший на всю Россию, не оскудевая, не померкая... Смежилось неусыпающее око мысли⁶⁷.

Ученик протоиерея А. В. Горского профессор Н. П. Гиляров-Платонов сказал:

Необходимо воссоздать всю духовную личность покойного, личность колоссальную, сказали бы мы, если бы нравственной высоте, высоте смирения, исполнения долга до самозабвения, мог приличествовать эпитет «колоссальности». Этот аскет-профессор, этот инок-мирянин, с подвижнической жизнью соединявший общительную гуманность и готовность всякому служить своими знаниями и трудами, это было необыкновенное явление. Оно едва ли повторится⁶⁸.

Более столетия минуло с того времени, как два великих подвижника отошли в горный мир. И, конечно, именно к святителю Филарету и протоиерею Александру Горскому могут быть усвоены слова Откровения Иоаннова: «Блаженни мертви, умирающие о Господе... ей, глаголет Дух, да починут от трудов своих, дела бо их ходят вслед их» (Откр. 14:13).

Примечания

¹ *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 166.

² *Мельков А. С.* Митрополит Филарет и Московские Духовные школы. В: Сборник материалов по итогам научно-исследовательской деятельности молодых ученых в областях гуманитарных, естественных и технических наук в 2003 г. М., 2004. С. 23.

³ Цит. по: *Попов С.* Ректор Московской духовной академии прот. А. В. Горский. Сергиев Посад, 1897. С. 160–161.

⁴ *Дневник А. В. Горского.* С прим. прот. С. Смирнова. М., 1885. С. 50–52.

⁵ См.: *Мельков А. С.* Митрополит Филарет и Московские духовные школы.

⁶ *Мельков А. С.* Церковный историк протоиерей А. В. Горский: педагог, священнослужитель, ученый. М., 2004. (Машинопись). С. 70.

⁷ *Горский А. В.* Кирилл II, митрополит Киевский и всея России. М., 1843. Ч. 1. С. 415–432.

⁸ *Горский А. В.* Святой Петр, митрополит Киевский, и его исповедание веры. М., 1844. Ч. 2. С. 89–128.

⁹ *Горский А. В.* Святой Алексей, митрополит Киевский и всея России. М., 1848. Ч. 6. С. 89–128.

¹⁰ Памяти почивших наставников. Сергиев Посад, 1914. С. 315.

¹¹ См.: *Римский С. В.* Российская Церковь в эпоху великих реформ. М., 1999. С. 291–294, 298–300.

¹² *Евсеев Е. И.* Древности. Труды Славянской Комиссии Императорского Московского археологического общества. 1902. Т. 3. С. 64.

¹³ *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888. Т. 1. С. 254.

- ¹⁴ Дневник А. В. Горского. С. 43–44.
- ¹⁵ См.: *Флоровский Г.* Пути русского богословия. С. 164–185, 187–189, 191–193, 202–210, 212–220, 222–225, 228–230, 333–335.
- ¹⁶ ОР РГБ, ф. 231/1, к. 44, ед. хр. 45, л. 7 об.
- ¹⁷ ОР РГБ, ф. 231/1, к. 44, ед. хр. 47, л. 18–18 об.
- ¹⁸ *Соловьев С. М.* Мои записки для моих детей, а если можно, то и для других. В: Вестник Европы. СПб., 1907. № 3. С. 76.
- ¹⁹ *Лебедев А. П.* «Великий и в малом...»: Исследования по истории Русской Церкви и развития церковно-исторической науки. СПб, 2005. С. 159.
- ²⁰ *Мельков А.* Ректор Московской Духовной Академии А. В. Горский и его вклад в развитие русской церковно-исторической науки. В: Журнал Московской Патриархии. 2002. № 12. С. 47.
- ²¹ Переписка профессора Московской Духовной Академии П. С. Казанского с А. Н. Бахмеевой. В: У Троицы в Академии, 1814–1914 гг.: Юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 554.
- ²² *Филарет (Дроздов), митр.* Письма к покойному архиепископу Тверскому Алексию. 1843–1867. М., 1883. С. 45–46.
- ²³ *Горский А. В.* Дневник. Под ред. С. К. Смирнова. В: Прибавления к изданию творений святых отцов в русском переводе. 1884. Т. 34. С. 315, 319, 330.
- ²⁴ *Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. 1. Священное Писание. М., 1855.
- ²⁵ Эпизод из истории описания славянских рукописей Московской Синодальной Библиотеки. В: Богословский вестник. 1900. № 11. С. 485.
- ²⁶ Там же. С. 486.
- ²⁷ Черновой вариант см.: ОР РГБ, ф. 78. к. 9, ед. хр. 2; Апология «Описания славянских рукописей Синодальной библиотеки» и Слово обличительное на отца Иоанна (ныне Казанской Духовной Академии ректора). В: Богословский вестник. 1900. № 11. С. 496–515.
- ²⁸ Там же. С. 511.
- ²⁹ Цит. по: Эпизод из истории описания славянских рукописей Московской Синодальной Библиотеки. С. 490.
- ³⁰ Цит. по: там же. С. 492.
- ³¹ *Попов С.* Ректор Московской Духовной Академии

протоиерей А. В. Горский. В: Богословский вестник. № 5. 1896. С. 261.

³² Мельков А. Ректор Московской Духовной Академии А. В. Горский и его вклад в развитие русской церковно-исторической науки. С. 48.

³³ Цит. по: Попов С. Ректор Московской Духовной Академии протоиерей А. В. Горский. С. 261.

³⁴ Черновой экземпляр прошения см.: ОР РГБ, ф. 78, к. 1, ед. хр. 2, л. 1.

³⁵ К биографии Ректора Московской Духовной Академии, А. В. Горского. В: Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1875. № 3. С. 156–157.

³⁶ ОР РГБ, ф. 78, к. 20, ед. хр. 47, л. 1–1 об.

³⁷ ОР РГБ, ф. 78, к. 22, ед. хр. 1, л. 3. А. Горский — епископу Леониду (Краснопевкому) от 9 марта 1860 г.

³⁸ К биографии Ректора Московской Духовной Академии, А. В. Горского. С. 157.

³⁹ Воспоминания П. С. Казанского об А. В. Горском. В: Богословский вестник. 1900. № 11. С. 556.; Памяти ректора Моск. Дух. Академии, доктора богословия, протоиерея А. В. Горского. В: Православное обозрение. 1875. № 12. С. 4.

⁴⁰ Иркутские Епархиальные Ведомости. 1879. № 30.

⁴¹ Барсуков И. Иннокентий, Митрополит Московский и Коломенский. М., 1883. С. 221–220.

⁴² К биографии Ректора Московской Духовной Академии, А. В. Горского. С. 158.

⁴³ Толстой Д. Н. Александр Васильевич Горский. В: Русский архив. 1875. Т. 3. С. 474.

⁴⁴ Филарет (Дроздов), митр. Собрание мнений и отзывов по учебным и церковно-государственным вопросам. М., 1887. Т. 5. Кн. 1. С. 3–4.

⁴⁵ Там же. М., 1886. Т. 4. С. 574.

⁴⁶ Смирнов С. Александр Васильевич Горский. В: Богословский вестник. 1900. № 11. С. 431.

⁴⁷ Филарет (Дроздов), митр. Собрание мнений и отзывов по учебным и церковно-государственным вопросам. Т. 5. Кн. 1. С. 323–324.

⁴⁸ Савва (Тихомиров), архиеп. Хроника моей жизни. Сергиев Посад, 1899. Т. 2. С. 795–796.

⁴⁹ Там же. 1901. Т. 3. С. 33; Филарет (Дроздов), митр. Собрание мнений и отзывов по учебным и церковно-государственным вопросам. Т. 5. Кн. 1. С. 354–355.

⁵⁰ Письма митрополита Московского Филарета к А. В. Горскому. В: Прибавления к изданию творений святых отцов в русском переводе. 1882. Ч. 29. С. 551.

⁵¹ Цит. по: Попов С. Ректор Московской Духовной Академии протоиерей А. В. Горский. В: Богословский вестник. 1896. № 7. С. 53.

⁵² Попов С. Ректор Московской Духовной Академии прот. А. В. Горский. С. 98.

⁵³ Сушков Н. В. Записки о жизни и времени святителя Филарета, митр. Московского. М., 1868. С. 139.

⁵⁴ Филарет (Дроздов), митр. Собрание мнений и отзывов по учебным и церковно-государственным вопросам. Т. 5. Кн. 2. С. 624.

⁵⁵ Савва (Тихомиров), архиеп. Указ. соч. 1901. Т. 3. С. 203, 210–211, 219–221, 230–231.

⁵⁶ Попов С. Ректор Московской Духовной Академии протоиерей А. В. Горский. В: Богословский вестник. 1896. № 12. С. 391.

⁵⁷ Горский А. В., прот. Речь, произнесенная по случаю пятидесятилетнего епископского служения митрополита Филарета. В: Православное обозрение. 1867. № 9. С. 12–13.

⁵⁸ Из воспоминаний архимандрита Антония (Медведева). В: Святитель Филарет (Дроздов): Избранные труды, письма, воспоминания. М., 2003. С. 899.

⁵⁹ Из воспоминаний А. Н. Муравьева. В: там же. С. 907.

⁶⁰ Горский А. В., прот. Слово перед отпеванием митрополита Филарета. В: Православное обозрение. 1867. № 11. С. 8.

⁶¹ Там же. С. 15, 16–17.

⁶² Отрывки из дневника А. В. Горского. В: У Троицы в Академии, 1814–1914 гг. М., 1914. С. 486–492.

⁶³ Цит. по: Смирнов С. Александр Васильевич Горский. В: Богословский вестник. 1900. № 11. С. 440.

⁶⁴ Троицкий Н. Воспоминание о протоиерее А. В. Горском † 1875 г. окт. 11-го дня. В: Чтения в Московском Обществе любителей духовного просвещения. 1881. Т. 3. С. 444–445.

⁶⁵ Памяти ректора Моск. Дух. Академии, доктора богословия, протоиерея А. В. Горского. В: Православное обозрение. 1875. № 12. С. 6

⁶⁶ Цит. по: Попов С. Ректор Московской Духовной

Академии протоиерей А.В. Горский. В: Богословский вестник. 1896. № 12. С. 405.

⁶⁷ Отклик И.С. Аксакова на кончину святителя Филарета. В: Святитель Филарет (Дроздов): Избранные труды, письма, воспоминания. М., 2003. С. 900.

⁶⁸ *Гиляров-Платонов Н. П.* Собрание сочинений. СПб., 1899. Т. 2. С. 464.

ХІІІ КОНФЕРЕНЦІЯ В БОЗЕ, ІТАЛІЯ
«ПРЕПОДОБНИЙ АНДРЕЙ РУБЛЕВ І РУССКАЯ ІКОНОПИСЬ»

Патріарх Московський і вся Русь
АЛЕКСІЙ

ПРИВІТСТВИЕ
УЧАСТНИКАМ І ГОСТЯМ КОНФЕРЕНЦІЇ

Ваше Высокопреподобие, досточтимый отец Энцо Бьянки, уважаемые организаторы и участники симпозиума!

Сердечно приветствую всех собравшихся на очередную богословскую конференцию по русской духовности, который в этом году посвящен иконописной традиции нашей Церкви и особо — преподобному Андрею Рублеву.

С первых веков христианства иконопись воспринималась не просто как изобразительное искусство, но как выражение веры Церкви, «богословие в красках», раскрывающее великую благочестия тайну — воплощение Бога Слова. Поэтому в православной традиции подвиг иконописца всегда почитался особым свидетельством о мире горнем, о реальности, где Бог будет «все во всем» (1 Кор. 15:28).

Среди многих выдающихся русских иконописцев преподобный Андрей Рублев занимает особое место: его работы, унаследовавшие лучшие традиции византийского церковного искусства, стали символом Святой Руси, выражением ее духовности. В своей всемирно известной иконе Пресвятой Троицы преподобный Андрей зримо выразил учение Церкви о Троице — Боге — Отце, Сыне и Святом Духе. Святые отцы согласно учат, что для созерцания Бога Троицы

необходимо «изменение ума», достигаемое через покаяние. Только чистые сердцем, подобно праведному Иову, могут взывать ко Господу: «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя» (Иов. 42:5). Совершенно очевидно, что преподобный Андрей Рублев являлся не только гениальным иконописцем, но прежде всего подвижником, духовно переживавшим то, что изображала его рука. Именно поэтому он был прославлен в лике святых Русской Православной Церкви.

Глубоко убежден, что современный человек, потерявший духовные ориентиры и погруженный в ежедневную суету земной жизни, с помощью иконы, возводящей его мысленный взор к Первообразу, может вновь всем сердцем обратиться к Спасителю, Который, «совершившись сделался для всех послушных Ему виновником спасения вечного» (Евр. 5:9).

Желаю организаторам и участникам конференции помощи Божией в ученых трудах.

Энцо БЬЯНКИ

БОГОСЛОВИЕ КРАСОТЫ*

Возлюбленные митрополиты и епископы, дорогие отцы и монахи, светлейшие профессора, братья, сестры, друзья и гости!

Вновь с радостью приветствую вас в Бозе. Добро пожаловать на тринадцатую международную конференцию по православной духовности, организованный совместно с Московской Патриархией и посвященный преподобному Андрею Рублеву и русской иконе. Вместе с приветствием моим и всей общины, хотел бы от всего сердца поблагодарить вас, христиан Востока и Запада, прибывших сюда, чтобы предпринять в эти дни братских исследований и братского общения совместный путь, который должен быть прежде всего путем по стопам святости, по стопам той красоты, в коей святость обретает свое истинное выражение.

«Когда благодать влечет вашу волю к красоте, — говорит Диадокх Фотикийский, — она впечатлевает в вас знак подобия». Это подобие Сыну, Слову Божию, Который, как сказано в кондаке одного из православных праздников, «восстановил падший человеческий образ в его древнем достоинстве, украсив божественною красотою». Ириней Лионский

* Речь приора экуменической монашеской общины в Бозе на открытии XIII Международной конференции по русской духовности «Преподобный Андрей Рублев и русская иконопись», 15–17 сентября 2005 г. Пер. с итал. — иером. Арсений (Соколов).

говорил, что Бог сотворил человека из праха двумя Своими святыми руками — Сыном и Духом Святым. Поэтому, согласно отцам, в человеке начертан троичный образ Божества. Тот, кто влечет человека к обретению утерянного подобия, к соответствию своему вечному, никогда не исчезающему образу — Святой Дух. Преподобный Серафим Саровский так выражает смысл этого возвращения к Богу: «Цель христианской жизни — стяжание Духа Святого».

История русской святости учит нас знать и любить этих носителей Духа, которые в своем молчаливом и непрерывном созерцании Господа сами становились отражением божественной жизни среди людей, отражением Его милосердной и безграничной любви: великие русские исихасты преподобные Сергей Радонежский, Нил Сорский, Паисий Величковский, Серафим Саровский, Силуан Афонский... Их созерцание рождалось в тишине слезной молитвы — и само становилось молчанием, исполненным изумления и благодарности пред чудом любви Божией! Русская святость рождается из молчания и к молчанию возвращается...

Так, преподобный Сергей Радонежский, великий русский святой, не оставил творений. Его опыт познания божественной любви, его молитва и духовная брань в лесном уединении покрыты молчанием. Однако, о нем говорит распространение его учеников, от преподобного Кирилла Белоезерского до святого Андроника Московского, свидетельствует расцвет монастырей, которые преобразили неприютные леса Севера в новую Фиваиду. И в особенности свидетельствует исключительная духовная напряженность русской иконографии XIV—XV веков.

Не случайно традиция связывает труды святого монаха Андрея Рублева с духовным наследием преподобного Сергия: «В честь преподобного отца нашего Сергия, — повествует *Житие* Никона и более поздние редакции *Жития* преподобного Сергия, — Андрей и его помощник Даниил Черный расписали церковь Троицы». Важно обратить внимание, что и

сегодня расцвет иконографического искусства сопровождается возрождением духовной жизни, следует за развитием аскетического и монашеского движения.

Древняя Русь, святая Русь, не произвела много-томных богословских трудов, как это случилось в других современных ей христианских традициях. Современная, по выражению отца Георгия Флоровского, «бурной и часто крикливой Византии, тихая и безмолвная Русь молчит, погруженная в свою сокровенную богословскую мысль». Безмолвие означает близость к тайне, к тому, о чем нельзя говорить, что можно лишь созерцать в молчании. Богословие древней Руси — богословие заступников; богословы — познающие Бога, способные к этому познанию исключительно благодаря посвящению себя искусству непрестанной молитвы. Но красота, созерцаемая в молитвенном безмолвии, отражается на ликах святых, в святых иконах, исполненных благодати. Богословие древней Руси — богословие красоты.

Пред красотой мы переживаем изумление, как при открытии покрывала, как при откровении. «Каждая икона — откровение», — пишет отец Павел Флоренский. Это богоявление, поражающее и исцеляющее нашу духовную близорукость, преображающее взгляд на вещи, в изумлении пред откровением лика. Это начало видения вещей такими, какими их видит Бог. «Икона — произведение того, кто видит этот мир, как видит его святой», — говорит Флоренский.

В эти дни попробуем через доклады, которые будут представлены, сколь можно глубже осмыслить дело преподобного Андрея Рублева. Это путь через критику источников и историю искусства, путь, необходимый для приобретения более сознательного представления о исключительности богатства того духовного и культурного наследия, которое русская иконография нам оставила. Но хотелось бы, чтобы в ходе нашего симпозиума нашлось также место размышлениям о богословском и духовном, и особенно литургическом влиянии иконы.

Действительно, в литургии, в том числе через сопричастность красоте пения, через молчаливое созерцание изображений, свидетельствуется тайна общения в невидимом Боге, Который стал видимым. Который ищет быть выраженным невыразимо, несказанно, впрочем, не так, чтобы совершающееся таинство оставалось непонятым! Христианское таинство не есть смутное ощущение святого и невидимого, но захватывающее событие явления Иисуса Христа. Он есть таинство, Он всегда, всей Своей жизнью — с Отцом: в сотворении мира, в слове, «многократно и многообразно» обращенном (Евр. 1:1), в Своем пришествии во плоти, в Своей человеческой жизни от Вифлеема до Голгофы, в Своем страдании, смерти и воскресении, в Своем прославлении, в Своем вознесении на небо, в Своем заступничестве пред Отцом, в Своем славном пришествии... Это Он — таинство, через него сотворен и спасен мир. Он есть Сын, рассказавший нам об Отце, совершивший *экзегезу* Отца (Ин. 1:18), Отца, от Которого исходит Дух, Который есть Его Дух.

«Несказанное» литургии — никогда не вне Слова. Напротив, оно есть откровение неисследимой глубины слова: таинство божественно, когда оно принимается, познается и исполняется в жизни того, кто его совершает! Именно в этом христианская тайна иконы, которая всегда есть изображение, сопровождаемое словом, экзегезой Слова.

На иконах Андрея Рублева и его школы мы видим эту литургическую и духовную экзегезу, позволяющую нам углубиться в совершающееся таинство. Именно у преподобного Андрея икона *Аврамова гостеприимства* становится иконой Божественной Троицы, и именно в его эпоху в Русской Православной Церкви эта икона становится праздничной иконой Пятидесятницы. Сам Дух Святой в еucharистическом таинстве соединяет церковное собрание, тех, кто призваны стать *communicantes in Unum*.

Духовная интуиция преподобного Сергия, интуиция жизни Бога как бедняка в общении, отражаю-

щейся в братолюбии, интуиция общины, церковности, христианской красоты как святости, общины братьев, собранных «во имя Пресвятой Троицы», иконографически переводится в пространство красоты и общности, в безмолвную беседу, которую мы чувствуем в движениях трех Гостей рублевской иконы. Это находит свою полноту в литургическом использовании этой иконы — сошествие Святого Духа создает из верных единство в общении любви. Предельный смысл иконы — внутри переживаемого и совершаемого христианского таинства.

Не случайно, что Стоглавый московский собор (1551), следуя святому Иоанну Дамаскину в его богословской защите изображений Христа, ставит Андрея Рублева в пример иконописцам: последние должны быть движимы церковным чувством, а не своими фантазиями. Язык иконы — язык богословия и искусства вместе. В преподобном Андрее мы встречаем завершение синтеза богословского видения и живописного искусства.

Как и само таинство, совершаемое в литургии, где верные соединяют с жертвой Христа Отцу собственную конкретную экзистенцию и провозглашают чудесные дела Бога, Который призывает во Свой восхитительный свет, красота икон Рублева и всей великой русской иконографической традиции есть молчаливое, но красноречивое объявление того, что смерть — не последнее слово и не последняя реальность. Потому что Христос воскрес — и для человека, для каждого человека есть надежда, *христианская надежда*, надежда на жизнь после смерти, надежда вечной жизни.

*Епископ Венский и Австрийский
ИЛАРИОН**

«ПО ОБРАЗУ И ПОДОБИЮ»
БОГОСЛОВИЕ ИКОНЫ В ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

В православной традиции икона занимает исключительное место. В сознании многих, особенно на Западе, Православие отождествляется прежде всего с византийскими и древнерусскими иконами. Мало кто знаком с православным богословием, мало кому известно социальное учение Православной Церкви, немногие заходят в православные храмы. Но репродукции византийских и русских икон можно увидеть как в православной, так и в католической, протестантской и даже нехристианской среде. Икона является безмолвным и красноречивым проповедником Православия не только внутри Церкви, но и в чуждом для нее, а то и враждебном по отношению к ней мире. По словам Л. Успенского, «если в период иконоборчества Церковь боролась за икону, то в наше время икона борется за Церковь»¹. Икона борется за Православие, за истину, за красоту. В конечном же итоге, она борется за душу человеческую, потому что в спасении души заключается цель и смысл существования Церкви.

* Епископ Венский и Австрийский Иларион — представитель Русской Православной Церкви при европейских международных организациях, доктор философии Оксфордского университета, доктор богословия Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже, приват-доцент Фрибургского университета (Швейцария).

О богословии иконы к настоящему моменту написано слишком много, чтобы можно было сказать на эту тему что-либо принципиально новое. «Открытие» иконы на рубеже XIX и XX веков, когда древние образы стали вынимать из-под окладов и расчищать, породило обширную литературу: к числу наиболее значимых иконоведческих работ первой половины XX века следует отнести «Три очерка о русской иконе» Е. Трубецкого и «Иконостас» священника Павла Флоренского. «Русский Париж» второй половины XX века дал фундаментальное исследование иконы, принадлежащее перу Л. А. Успенского, «Богословие иконы в Православной Церкви».

В числе наиболее значимых работ по богословию иконы, появившихся в последние десятилетия XX века, следует упомянуть блестящее исследование кардинала Кристофа Шёнборна «Икона Христа», учебник И. Языковой «Богословие иконы», отличающийся глубиной и широтой охвата материала, книгу иеромонаха Габриэля Бунге «Другой Утешитель», посвященную иконографии Святой Троицы, и «Беседы иконописца» архимандрита Зинова (Теодора). Последняя из перечисленных работ особенно интересна, так как принадлежит перу не теоретика, а выдающегося практика иконописания: отцом Зиновом расписано несколько храмов в России и за ее пределами, созданы одноярусные и многоярусные иконостасы, написаны сотни икон. Он — современный продолжатель дела Феофана Грека, Андрея Рублева, Даниила Черного и других великих иконописцев прошлого, не уступающий им ни по мастерству, ни по оригинальности, ни по укорененности в традиции.

В настоящем докладе мне хотелось бы остановиться на нескольких наиболее характерных свойствах иконы в Православной Церкви. Я попытаюсь рассмотреть православную икону в ее богословском, антропологическом, космическом, литургическом, мистическом и нравственном аспектах.

Богословское значение иконы

Прежде всего, икона *теологична*. Е. Трубецкой называл икону «умозрением в красках»², а священник Павел Флоренский — «напоминанием о горнем первообразе»³. Икона напоминает о Боге как том Первообразе, по образу и подобию Которого создан каждый человек. Богословская значимость иконы обусловлена тем, что она живописным языком говорит о тех догматических истинах, которые открыты людям в Священном Писании и церковном Предании.

Святые отцы называли икону Евангелием для неграмотных. «Изображения употребляются в храмах, дабы те, кто не знает грамоты, по крайней мере глядя на стены, читали то, что не в силах прочесть в книгах», — писал святитель Григорий Великий, папа Римский⁴. По словам преподобного Иоанна Дамаскина, «изображение есть напоминание: и чем является книга для тех, которые помнят чтение и письмо, тем же для неграмотных служит изображение; и что для слуха — слово, это же для зрения — изображение; при помощи ума мы вступаем в единение с ним»⁵. Преподобный Феодор Студит подчеркивает: «Что в Евангелии изображено посредством бумаги и чернил, то на иконе изображено посредством различных красок или какого-либо другого материала»⁶. Шестое деяние VII Вселенского Собора (787 г.) гласит: «Что слово сообщает через слух, то живопись показывает молча через изображение».

Иконы в православном храме играют катехизическую роль. «Если к тебе придет один из язычников, говоря: покажи мне твою веру... ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений», — говорит преподобный Иоанн Дамаскин⁷. В то же время икону нельзя воспринимать как простую иллюстрацию к Евангелию или к событиям из жизни Церкви. «Икона ничего не изображает, она являет», — говорит архимандрит Зинон⁸. Прежде всего она являет людям Бога Невидимого —

Бога, Которого, по слову Евангелиста, «не видел никто никогда», но Который был явлен человечеству в лице Богочеловека Иисуса Христа (Ин. 1:18).

Как известно, в Ветхом Завете существовал строжайший запрет на изображение Бога. Первая заповедь Моисеева декалога гласит: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь... Бог Ревнитель...» (Исх. 20:4–5). Запрет на изображение Бога сохраняется в иудейской и мусульманской традициях. В синагогах и мечетях нет даже изображений людей: эти культовые здания украшаются только орнаментом или символами.

Ветхозаветный запрет на изображения был направлен против идолопоклонства, что разъясняет автор Второзакония, говоря о том, почему нельзя изготавливать кумиры и подобия: «Дабы вы не развратились и не сделали себе изваяний, изображений какого-либо кумира, представляющих мужчину или женщину, изображения какого-либо скота, который на земле, изображения какой-либо птицы крылатой, которая летает под небесами, изображения какого-либо гада... какой-либо рыбы... и дабы ты, взглянув на небо и увидев солнце, луну и звезды и все воинство небесное, не прельстился и не поклонился им» (Втор. 4:16–19). Автор библейской книги подчеркивает, что истинный Бог невидим и неизобразим, и когда Моисей беседовал с Богом на Синае, люди не видели Бога, а только слышали Его голос: «Вы приблизились и стали под горою, а гора горела огнем до самых небес, и была тьма, облако и мрак. И говорил Господь к вам из среды огня; голос слов Его вы слышали, но *образа* не видели, а только глас... Вы не видели *никакого образа* в тот день, когда говорил к вам Господь... из среды огня» (Втор. 4:11–12, 15; здесь и далее курсив наш. — *Авт.*).

Любое изображение невидимого Бога было бы плодом человеческой фантазии и ложью против Бога; поклонение такому изображению было бы поклоне-

нием твари вместо Творца. Однако Новый Завет был откровением Бога, Который стал человеком, то есть сделался видимым для людей. С той же настойчивостью, с какой Моисей говорит о том, что люди на Синае *не видели* Бога, апостолы говорят о том, что они *видели* Его: «И мы *видели* славу Его, славу как Единородного от Отца» (Ин. 1:14); «О том, что было от начала, что мы слышали, что *видели своими очами*, что *рассматривали*... о Слове жизни» (1 Ин. 1:1). И если Моисей подчеркивает, что народ израильский не видел «никакого образа», а только слышал голос Божий, то апостол Павел называет Христа «образом Бога Невидимого» (Кол. 1:15), а Сам Христос говорит о Себе: «Видевший Меня видел Отца». Невидимый Отец являет Себя миру через Свой образ, свою икону — через Иисуса Христа, невидимого Бога, ставшего видимым человеку.

То, что невидимо, то и неизобразимо, а что видимо, то можно изображать, так как это уже не плод фантазии, но реальность. Ветхозаветный запрет на изображения невидимого Бога, по мысли преподобного Иоанна Дамаскина, предуказывает возможность изображать Его, когда Он станет видимым: «Ясно, что тогда (в Ветхом Завете) тебе нельзя было изображать невидимого Бога, но когда увидишь Бестелесного вочеловечившимся ради тебя, тогда будешь делать изображения Его человеческого вида. Когда Невидимый, облекшись в плоть, становится видимым, тогда изображай подобие Явившегося... Все рисуй — и словом, и красками, и в книгах, и на досках»⁹.

Эта богословская установка была окончательно сформулирована в ходе борьбы против иконоборческой ереси VIII–IX веков, однако имплицитно она присутствовала в Церкви с первых веков ее существования. Уже в римских катакомбах мы встречаем изображения Христа — как правило, в контексте тех или иных сцен из Евангельской истории. Не менее распространенными в доконстантиновскую эпоху, когда Церковь подвергалась жестоким гонениям со

стороны римских императоров, были символические изображения Спасителя — в виде рыбы, пеликана, доброго пастыря (юноши с овцой на плечах).

В послеконстантиновскую эпоху появляются первые «реалистичные» иконы Христа. IV–VI века — время формирования канонического иконописного облика Спасителя: в этот период Он иногда изображается без бороды, иногда с короткими волосами. В мозаиках храма Сан Витале в Равенне (VI век) Христос изображен в виде безбородого юноши, сидящего на голубой сфере со свитком и венцом в руках (этот иконографический тип сохранится в византийской и русской традициях под именем Спаса-Эммануила). На одной из миниатюр сирийского «Евангелия Раввулы» (586 г.) Христос изображен с короткой бородой и коротко подстриженными волосами, в однотонном темно-красном плаще. Однако постепенно преобладающим на всем христианском Востоке — как в Византии, так и за ее пределами — становится изображение Христа как человека средних лет, с удлиненной бородой, длинными волосами, в темно-красном (коричневом) хитоне и синем гиматии.

Одно из наиболее ранних таких изображений — синайская икона Христа-Пантократора (VI в.), исполненная в технике энкаустики. На этой иконе лик Христа ассиметричен — одна бровь выше другой, глаза разной формы, уста несколько искривлены. Образ написан в стиле не характерном для более поздней иконописи — с неожиданной реалистичностью, сочными густыми мазками. Но тот иконографический тип, который использован в этой иконе, сохранится на многие века, вплоть до настоящего времени.

Иконографический облик Христа окончательно формируется в период иконоборческих споров. Параллельно формулируется богословское обоснование иконографии Иисуса Христа, с предельной ясностью выраженное в кондаке праздника Торжества Православия: «Неописанное Слово Отчее из Тебе, Богородице, описая воплощаемь, и осквернившийся образ в

древнее вообразив, божественною добротою смеси. Но исповедающе спасение, делом и словом сие воображаем». Этот текст, принадлежащий перу святителя Феофана, митрополита Никейского, одного из защитников иконопочитания в IX веке, говорит о Боге Слове, Который через воплощение сделался «описуемым»; приняв на Себя падшее человеческое естество, Он восстановил в человеке тот образ Божий, по которому человек был создан. Божественная красота (слав. «доброта»), смешавшись с человеческой скверной, спасла естество человека. Это спасение и изображается на иконах («делом») и в священных текстах («словом»).

Византийская икона являет не просто человека Иисуса Христа, но именно Бога воплотившегося. В этом отличие иконы от живописи Ренессанса, представляющей Христа «очеловеченным», гуманизированным. Комментируя данное отличие, Л. Успенский пишет:

Церковь имеет «очи, чтобы видеть», так же как «уши, чтобы слышать». Поэтому и в Евангелии, написанном человеческим словом, она слышит слово Божие. Также и Христа она всегда видит очами непоколебимой веры в Его Божество. Поэтому она и показывает Его на иконе не как обыкновенного человека, а как Богочеловека в славе Его, даже в момент Его крайнего истощания... Именно поэтому Православная Церковь в своих иконах никогда не показывает Христа просто человеком, страдающим физически и психически, подобно тому, как это делается в западной религиозной живописи¹⁰.

В послеиконоборческую эпоху иконописный облик Спасителя приобретает те черты, с которыми он перейдет на Русь. Христос по-прежнему изображается с бородой и длинными волосами, в коричневом хитоне и синем гиматии, однако Его лик приобретает более «иконные» черты — в них меньше реализма, больше утонченности и больше симметрии.

Собственно *иконой Бога*, единственным допустимым, с точки зрения православного Предания, изоб-

ражением Бога является икона Христа — Бога, ставшего человеком. Непозволительно изображение Бога Отца, в соответствии с учением Седьмого Вселенского собора: «Почему мы не описываем Отца Господа нашего Иисуса Христа? Потому что мы не видели Его... А если бы мы увидели и познали Его так же, как Сына Его, то постарались бы описать и живописно изобразить и Его (Отца)». Непозволительно, с церковной точки зрения, также изображение Святого Духа, за исключением того случая, когда Дух представлен в виде голубя в контексте одного конкретного исторического события — Крещения Господа Иисуса Христа.

Канонически недопустимой является икона так называемой «Новозаветной Троицы», называемая также «Отечеством», на которой Бог Отец изображен в виде седовласого старца, Сын в виде младенца в круге, а Святой Дух — «в виде голубине». На неканоничность этой иконографии указывал еще Стоглавый собор 1551 года. В 43-й главе деяний этого Собора говорится: «Отныне Господа Саваофа образ не писать в нелепых к неприличных видениях, ибо *никто Саваофа не видел во плоти*, а только по воплощении. Только Христос вииден был во плоти, как и живописуется...» Собор с большой резкостью осудил композицию «Отечество»: «Господа Саваофа (сиречь Отца) брадою седа и единороднаго Сына во чреве Его писать на иконах и голубь между Ними, зело нелепо и неприлично есть, ибо кто видел Отца по Божеству... И Святый Дух не есть существом голубь, но существом Бог есть, а Бога никогда никто не видел, как и свидетельствует Иоанн Богослов Евангелист, только на Иордане при святом крещении Христовом явился Святый Дух в виде голубя, и того ради на том месте и следует изображать Святаго Духа в виде голубя. А на ином месте, имея разум, не изображать Святаго Духа в виде голубя...»

Несмотря на столь категоричный запрет, «Новозаветная Троица» по-прежнему фигурирует на иконах и фресках во многих православных храмах —

как старых, так и заново восстановленных. Нередко встречается и изображение голубя в треугольнике (или без треугольника), подразумевающее Святого Духа. Богословская недопустимость подобных композиций обусловлена, по мысли отцов Стоглавого собора, невозможностью описать неопишемое и изобразить невидимое: такое изображение будет не чем иным, как плодом человеческой фантазии.

Упомянутые иконописные изображения не только не соответствуют церковному канону: они таят в себе духовную опасность. Эти образы могут создать у человека впечатление, будто Бог Отец на самом деле «выглядит» как седовласый старец, а Святой Дух как голубь. В данном случае полностью утрачивается катехизический смысл иконы: она внушает ошибочное, ложное представление о Боге, не соответствующее церковному Преданию. По мысли святителя Григория Нисского, любое понятие, созданное нашим умом для того, чтобы попытаться постичь и определить Божественную природу, приводит лишь к тому, что человек превращает Бога в идола, но не постигает Его. Образ же «Новозаветной Троицы» как раз и является попыткой изобразить неизобразимое при помощи плодов человеческой фантазии, тем самым превращая Бога в идола, а богослужение в идолопоклонство.

Единственным допустимым, с точки зрения Церкви, образом Святой Троицы является тот, который наиболее известен по «Троице» преподобного Андрея Рублева. Это весьма древний иконографический тип — мы встречаем его уже в римских катакомбах виа Латина (II—III вв.), мозаиках римского храма Санта Мария Маджоре (V в.) и мозаиках равеннского храма Сан Витале (VI в.). Он восходит к библейскому рассказу о явлении трех ангелов Аврааму, то есть представляет собой иконографическое изображение конкретного библейского события (хотя на рублевской Троице Авраам и Сарра отсутствуют).

Мне не хотелось бы сейчас вдаваться в обсуждение вопроса о том, какое Лицо Святой Троицы пред-

ставлено каким ангелом: на эту тему существует обширная литература¹¹. Мне думается, что речь вообще не может идти об изображении Лиц Святой Троицы: рублевская Троица — это символическое изображение *троичности* Божества, на что указал уже Стоглавый собор. Ведь и посещение Авраама тремя ангелами не было явлением Пресвятой Троицы, а было лишь «пророческим видением этой тайны, которая в течение веков будет постепенно открываться верующей мысли Церкви»¹². В соответствии с этим, и в иконе Рублева перед нами предстают не Отец, Сын и Святой Дух, а три ангела, символизирующие Предвечный Совет трех Лиц Святой Троицы. Символизм рублевской иконы в чем-то сродни символизму раннехристианской живописи, скрывавшей глубокие догматические истины под простыми, но духовно значимыми символами.

Икона неразрывно связана с догматом и немислима вне догматического контекста. В иконе при помощи художественных средств передаются основные догматы христианства — о Святой Троице, о Боговоплощении, о спасении и обожении человека.

Многие события евангельской истории трактуются в иконописи прежде всего в догматическом контексте. Например, на канонических православных иконах никогда не изображается воскресение Христово, а изображается исход Христа из ада и изведение Им оттуда ветхозаветных праведников. Образ Христа, выходящего из гроба, нередко со знаменем в руках¹³ — весьма позднего происхождения и генетически связан с западной религиозной живописью. Православное Предание знает лишь образ исшествия Христа из ада, соответствующий литургическому воспоминанию Воскресения Христова и богослужебным текстам Октоиха и Триоди цветной, раскрывающим это событие с догматической точки зрения.

Антропологическое значение иконы

По своему содержанию каждая икона *антропологична*. Нет ни одной иконы, на которой не был бы

изображен человек, будь то Богочеловек Иисус Христос, Пресвятая Богородица или кто-либо из святых. Исключение составляют лишь символические изображения¹⁴, а также образы ангелов (впрочем, даже ангелы на иконах изображаются человекоподобными). Не существует икон-пейзажей, икон-натюрмортов. Ландшафт, растения, животные, бытовые предметы — все это может присутствовать в иконе, если того требует сюжет, но главным героем любого иконописного изображения является человек.

Икона — не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого. Мы не знаем, как выглядели древние святые, но в нашем распоряжении имеется множество фотографий людей, которых Церковь прославила в лике святых в недавнее время. Сравнение фотографии святого с его иконой наглядно демонстрирует стремление иконописца сохранить лишь самые общие характерные особенности внешнего облика святого. На иконе он узнаваем, однако он иной, его черты утончены и облагорожены, им придан иконный облик.

Икона являет человека в его преображенном, обоженном состоянии. «Икона, — пишет Л. Успенский, — есть образ человека, в котором реально пребывает пополющая страсти и всеосвящающая благодать Духа Святого. Поэтому плоть его изображается существенно иной, чем обычная тленная плоть человека. Икона — трезвенная, основанная на духовном опыте и совершенно лишенная всякой экзальтации передача определенной духовной реальности. Если благодать просвещает всего человека, так что весь его духовно-душевно-телесный состав охватывается молитвой и пребывает в божественном свете, то икона видимо запечатлевает этого человека, ставшего живой иконой, подобием Бога»¹⁵. По словам архимандрита Зинона, икона есть «явление преображенной, обоженной твари, того самого преображенного человечества, которое в Своем лице явил Христос»¹⁶.

Согласно библейскому откровению, человек был создан по образу и подобию Божию (Быт. 1:26). Об образе Божиим как иконе божественной красоты прекрасно говорит святитель Григорий Нисский:

Божественная красота не во внешних чертах, не в приятном окладе лица и не какой-либо доброцветностью сияет, но усматривается в невыразимом блаженстве добродетели... Как живописцы представляют на картине человеческие лица красками, растирая для этого краски таких цветов, которые близко и соответственно выражают подобие, чтобы красота подлинника в точности изобразилась в списке, так представь себе, что и наш Зиждитель, как бы наложением некоторых красок, т.е. добродетелями, расцветил изображение до подобия с собственной Своей красотой, чтобы в нас показать собственное свое начальство. Многообразны и различны эти как бы краски изображения, которыми живописуется истинный образ: это не румянец, не белизна, не какое-либо смешение этих цветов одного с другим; не черный какой-либо очерк, изображающий брови и глаза; не какое-либо смешение красок, оттеняющее углубленные черты, и не что-либо подобное всему тому, что искусственно произведено руками живописцев, но вместо всего этого — чистота, бесстрастие, блаженство, отчуждение от всего худого и все однородное с тем, чем изображается в человеке подобие Божеству. Такими цветами Творец собственного Своего образа живописал наше естество¹⁷.

Некоторые отцы Церкви отличают образ Божий как то, что изначально дано Богом человеку, от подобия как цели, которой ему предстояло достичь в результате послушания воле Божией и добродетельной жизни. Преподобный Иоанн Дамаскин пишет:

Бог из видимой и невидимой природы Своими руками творит человека по Своему образу и подобию. Из земли Он образовал тело человека, душу же разумную и мыслящую дал ему Своим вдуновением. Это мы и называем образом Божиим, ибо выражение «по образу» указывает на умственную способность и свободную волю, тогда как выражение «по подобию»

означает уподобление Богу в добродетели, насколько оно возможно для человека»¹⁸.

Через грехопадение образ Божий в человеке был помрачен и искажен, хотя и не был полностью утрачен. Падший человек подобен потемневшей от времени и копоти иконе, которую необходимо расчистить для того, чтобы она засияла в своей первоизданной красоте. Это очищение происходит благодаря воплощению Сына Божия, Который «осквернившийся образ в древнее вообразил», то есть восстановил оскверненный человеком образ Божий в его первоизданной красоте, а также благодаря действию Духа Святого. Но и от самого человека требуется аскетическое усилие для того, чтобы благодать Божия не была в нем тщетна, чтобы он был способен вместить ее.

Христианская аскеза есть путь к духовному преображению. И именно преображенного человека являет нам икона. Православная икона в той же мере является учительницей аскетической жизни, в какой она научает догматам веры. Иконописец сознательно делает руки и ноги человека более тонкими, чем в реальной жизни, черты лица (нос, глаза, уши) более удлиненными. В некоторых случаях, как например, на фресках и иконах Дионисия, изменяются пропорции человеческого тела: туловище удлиняется, а голова становится почти в полтора раза меньше, чем в реальности. Все эти и многие другие художественные приемы подобного рода призваны передать то духовное изменение, которое претерпевает человеческая плоть благодаря аскетическому подвигу святого и преобразующему воздействию на нее Святого Духа.

Плоть человека на иконах разительно отличается от плоти, изображаемой на живописных полотнах: это становится особенно очевидным при сопоставлении икон с реалистической живописью Ренессанса. Сравнивая древнерусские иконы с полотнами Рубенса, на которых изображена тучная человеческая плоть во всем ее обнаженном безобразии, Е. Трубецкой говорит о том, что икона противопоставляет новое

жизнепонимание биологической, животной, зверопоклоннической жизни падшего человека¹⁹. Главное в иконе, считает Трубецкой, — «радость окончательной победы Богочеловека над зверочеловеком, введение во храм всего человечества и всей твари». Однако, по мнению философа, «к этой радости человек должен быть подготовлен подвигом: он не может войти в состав Божьего храма таким, каков он есть, потому что для необрезанного сердца и для разжиревшей, самодовлеющей плоти в этом храме нет места: *и вот почему иконы нельзя писать с живых людей*»²⁰.

Икона, продолжает Трубецкой, есть «прообраз грядущего храмового человечества. И так как этого человечества мы пока не видим в нынешних грешных людях, а *только угадываем*, икона может служить лишь символическим его изображением. Что означает в этом изображении истонченная телесность? Это — резко выраженное отрицание того самого биологизма, который возводит насыщение плоти в высшую и безусловную заповедь. Ведь именно этой заповедью оправдывается не только грубо утилитарное и жестокое отношение человека к низшей твари, но и право каждого данного народа на кровавую расправу с другими народами, препятствующими его насыщению. Изможденные лики святых на иконах противопоставляют этому кровавому царству самодовлеющей и сытой плоти не только «истонченные чувства», но прежде всего — новую норму жизненных отношений. Это — то царство, которого плоть и кровь не наследует»²¹.

Икона святого показывает не столько процесс, сколько результат, не столько путь, сколько пункт назначения, не столько движение к цели, сколько саму цель. На иконе перед нами предстает человек не борющийся со страстями, но уже победивший страсти, не взыскующий Царства Небесного, но уже достигший его. Поэтому икона не динамична, а статична. Главный герой иконы никогда не изображается в движении: он или стоит или сидит. (Исклю-

чение составляют житийные клейма, о которых будет сказано чуть ниже). В движении изображаются только второстепенные персонажи, например, волхвы на иконе Рождества Христова, или герои многофигурных композиций, имеющих заведомо вспомогательный, иллюстративный характер.

По той же причине святой на иконе никогда не пишется в профиль, но почти всегда в фас или иногда, если того требует сюжет, в полупрофиль. В профиль изображаются только лица, которым не воздается поклонение, т.е. либо второстепенные персонажи (опять же, волхвы), либо отрицательные герои, например, Иуда-предатель на Тайной вечери. Животные на иконах тоже пишутся в профиль. Конь, на котором сидит святой Георгий Победоносец, изображен всегда в профиль, так же как и змий, которого поражает святой, тогда как сам святой развернут лицом к зрителю.

Та же причина — стремление показать человека в его обожженном, преображенном состоянии — заставляет иконописцев воздерживаться от изображения каких-либо телесных дефектов, которые были присущи святому при жизни. Человек, у которого не было одной руки, на иконе предстает с двумя руками, слепой предстает зрячим, и носивший очки на иконе их «снимает». В этом смысле не вполне соответствующими иконописному канону следует признать иконы блаженной Матроны Московской, на которых она изображена с закрытыми глазами: несмотря на то, что она была слепой от рождения, на иконе она должна изображаться зрячей. С закрытыми глазами на древних иконах изображались не слепые, а мертвые — Божия Матерь в сцене Успения, Спаситель на кресте. Феофан Грек изображал с закрытыми глазами, с глазами без зрачков или вовсе без глаз некоторых аскетов и столпников, но все они при жизни были зрячими: изображая их таким образом, Феофан, как мне кажется, хотел подчеркнуть, что они полностью умерли для мира и умертвили в себе «всякое плотское мудрование».

По учению святителя Григория Нисского, после воскресения мертвых люди получают новые тела, которые будут так же отличаться от их прежних, материальных тел, как тело Христа после Воскресения отличалось от Его земного тела. Новое, «прославленное» тело человека будет нематериальным, световидным и легким, однако оно сохранит «образ» материального тела. При этом, по словам святого Григория, никакие недостатки материального тела, как, например, различные увечья или признаки старения, не будут ему присущи²². Точно так же и икона должна сохранять «образ» материального тела человека, но не должна воспроизводить телесные недостатки.

Икона избегает натуралистического изображения боли, страданий, она не ставит целью эмоционально воздействовать на зрителя. Иконе вообще чужда всякая эмоциональность, всякий надрыв. Именно поэтому на византийской и русской иконе распятия, в отличие от ее западного аналога, Христос изображается умершим, а не страждущим. Последним словом Христа на кресте было: «Свершилось» (Ин. 19:30). Икона показывает то, что произошло после этого, а не то, что этому предшествовало, не процесс, а итог: она являет свершившееся. Боль, страдания, агония — то, что так привлекало в образе Христа страждущего западных живописцев эпохи Ренессанса, — все это в иконе остается за кадром. На православной иконе распятия представлен мертвый Христос, но Он не менее прекрасен, чем на иконах, изображающих Его живым.

Главным содержательным элементом иконы является ее лик. Древние иконописцы отличали «личное» от «доличного»: последнее, включавшее фон, ландшафт, одежды, нередко поручалось ученику, подмастерью, тогда как лики всегда писал сам мастер²³. К «личному» всегда подходили с особой тщательностью, и эта часть труда иконописца ценилась особенно высоко (если икона писалась на заказ, за «личное» могла устанавливаться отдельная, более высокая плата²⁴). Духовным центром иконного

лика являются глаза, которые редко смотрят прямо в глаза зрителя, но и не направлены в сторону: чаще всего они смотрят как бы «поверх» зрителя — не столько ему в глаза, сколько в душу.

«Личное» включает не только лик, но и руки. В иконах руки часто обладают особой выразительностью. Преподобные отцы нередко изображаются с поднятыми вверх руками, причем ладони обращены к зрителю. Этот характерный жест — как и на иконах Пресвятой Богородицы типа «Оранта» — является символом молитвенного обращения к Богу. В то же время он указывает на отторжение святым мира сего со всеми его страстями и похотями. Чрезвычайно выразительна в этом смысле принадлежащая Феофану Греку фреска с изображением преподобного Макария Египетского из церкви Спаса Преображения в Новгороде (1378). Здесь святой представлен почти полностью лишенным физических характеристик земного человека: на нем нет одежды, у него нет глаз, есть только руки, поднятые в молитвенном жесте.

Некоторые иконы включают не только изображение святого, но и сцены из его жизни — это так называемые иконы с житием. Клейма таких икон, содержащие изображения сцен из жизни святого, расположены в виде рамы по сторонам от основного изображения и читаются слева направо. Каждое клеймо представляет собой миниатюрную икону, написанную в соответствии с иконописным канон. В то же время клейма, которые выстроены в единую цепь, воспроизводящую жизнь святого в порядке, максимально приближенном к хронологическому, вписываются в общую архитектуру иконы. Если основное изображение святого являет итог его подвижнической деятельности, то клейма иллюстрируют тот путь, по которому он пришел к цели. Поэтому в клеймах святой может быть изображен в движении.

Космический смысл иконы

Если главным героем иконы всегда является человек, то ее фоном нередко становится образ преображенного космоса. В этом смысле икона *космична*, так как она являет природу — но природу в ее эсхатологическом, измененном состоянии.

Согласно христианскому пониманию, изначальная гармония, существовавшая в природе, была нарушена в результате грехопадения. Природа страдает вместе с человеком и вместе с человеком ожидает искупления. Об этом говорит апостол Павел: «Тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно²⁵ стонает и мучится донныне» (Рим. 8:19–21). Толкуя слова апостола, Ориген пишет:

Я думаю, что эта суета — не что иное, как тела... Этой именно суете и покорена тварь, в особенности же тварь, имеющая в своей власти величайшее и высшее начальство в этом мире, т.е. солнце, луна и звезды; эти светила покорены суете; они облечены телами и назначены светить человеческому роду... Когда же Христос предаст царство Богу и Отцу, тогда и эти одушевленные существа, как происшедшие прежде царства Христова, вместе со всем царством будут переданы управлению Отца. Тогда Бог будет «все во всем»; но эти существа принадлежат ко всему; поэтому Бог будет и в них, как во всем²⁶.

Эсхатологическое, апокатастатическое, искупленное и обоженное состояние природы отображает икона. Черты осла или лошади на иконе так же утончены и облагорожены, как черты человека, и глаза у этих животных на иконах человечьи, а не ослиные или лошадиные. Мы видим на иконах землю и небо, деревья и траву, солнце и луну, птиц и рыб, животных и пресмыкающихся, но все это подчинено единому замыслу и составляет единый храм,

в котором царствует Бог. На таких иконописных композициях, как «Всякое дыхание да хвалит Господа», «Хвалите имя Господне» и «О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь», пишет Е. Трубецкой, «можно видеть всю тварь поднебесную, объединенную в прославлении бегающих зверей, поющих птиц и даже рыб, плавающих в воде. И во всех этих иконах тот архитектурный замысел, которому подчиняется вся *тварь*, неизменно изображается в виде храма — *собора*: к нему стремятся ангелы, в нем собираются святые, вокруг него вьется райская растительность, а у его подножия или вокруг него толпятся животные»²⁷.

Как отмечает Трубецкой, в житийной литературе нередко встречается образ святого, вокруг которого собираются звери и доверчиво лижут ему руки²⁸. Достаточно вспомнить святого Герасима Заиорданского, которому служил лев, и преподобного Серафима Саровского, кормившего из рук медведя. Святость преобразует не только человека, но и окружающий его мир, в том числе животных, которые соприкасаются с ним, ибо они, по слову преподобного Исаака Сирина, чуют исходящее от святого благоухание — то самое, которое исходило от Адама до грехопадения. В святости восстанавливается тот порядок взаимоотношений между человеком и природой, которой существовал в первозданном мире и был через грехопадение утрачен.

Трубецкой цитирует знаменитые слова преподобного Исаака Сирина о «сердце милующем», которое есть «возгорение сердца у человека о всем творении, о людях, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при вззрении на них очи у человека источают слезы от великой и сильной жалости, объемлющей сердце. И от великого страдания умягчается сердце его, и не может оно вынести, или слышать, или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварью. А посему и о бессловесных, и о врагах истины, и о делающих ему вред ежечасно со слезами

приносит молитву, чтобы сохранились и очистились; а также и о естестве пресмыкающихся молится с великой жалостью, которая возбуждается в его сердце до уподобления в сем Богу»²⁹.

В этих словах философ видит «конкретное изображение того нового плана бытия, где закон взаимного пожирания существ побеждается в самом своем корне, в *человеческом сердце*, через любовь и жалость. Зачинаясь в человеке, новый порядок отношений распространяется и на низшую тварь. Совершается целый космический переворот: любовь и жалость открывают в человеке начало *новой твари*. И эта новая тварь находит себе изображение в иконописи: молитвами святых храм Божий отверзается для низшей твари, давая в себе место ее одухотворенному образу»³⁰.

В качестве иллюстрации Трубецкой ссылается на древнерусскую икону пророка Даниила среди львов:

Непривычному глазу могут показаться наивными эти чересчур нереальные львы, с трогательным благоговением смотрящие на пророка. Но в искусстве именно наивное нередко граничит с гениальным. На самом деле несходство тут вполне уместно и допущено, вероятно, не без умысла. Ведь предметом изображения здесь и на самом деле служит не та тварь, которую мы знаем; упомянутые львы, несомненно, предображают новую тварь, восчувствовавшую над собой высший, сверхбиологический закон: задача иконописца тут — изобразить новый, неведомый нам строй жизни. Изобразить его он может, конечно, только символическим письмом, которое ни в каком случае не должно быть копией с *нашей* действительности³¹.

Другим замечательным изображением подобного рода является мозаика алтарной апсиды храма Сан Аполлинаре ин Класе в предместье Равенны (VI в.). Святой Аполлинарий представлен в центре композиции, справа и слева от него выстроившиеся в ряд и обращенные к нему овцы, над ними — деревья, фрагменты ландшафта и трава, имеющие заведомо символический облик; всю композицию венчает ог-

ромный крест в голубом круге, усыпанном звездами. Крест в круге делает композицию крестоцентричной, а следовательно, и христоцентричной. В то же время наличие на иконе, помимо святого, животных, деревьев и растений, делает композицию иконой преображенного космоса. Преобладание зеленого цвета, символизирующего травяной покров, придает композиции особую яркость и «космичность».

В некоторых, достаточно редких, случаях природа становится не фоном, а основным объектом внимания церковного художника — например, в мозаиках и фресках, посвященных сотворению мира. Прекрасным образцом подобного рода являются мозаики собора святого Марка в Венеции (XIII в.), на которых внутри гигантского круга, разделенного на множество сегментов, изображены шесть дней творения. В одном из сегментов мы видим солнце и луну с человеческими лицами внутри круга, символизирующего звездное небо; четыре ангелоподобных существа символизируют четыре дня творения. В другом сегменте мы видим Адама, нарекающего имена животным: перед ним парами выстроились лошади, львы, волки (или собаки), медведи, верблюды, леопарды и ежи. Во всех сегментах Творец изображен в виде молодого человека без бороды в крестчатом нимбе и с крестом в руках: это соответствует христианскому представлению о ветхозаветных богоявлениях как явлениях Сына Божия. Лик Адама подобен лику Творца, что указывает на сотворение Адама по образу и подобию Божию.

В мозаиках собора святого Марка, а также на некоторых иконах и фресках — как византийских, так и древнерусских — природа иногда изображается одушевленной. В мозаике равеннского баптистерия (VI в.), посвященной Крещению Господню, Христос представлен погруженным по пояс в воды Иордана, справа от него Иоанн Креститель, а слева персонифицированный Иордан в виде старца с длинными седыми волосами, длинной бородой и зеленой ветвью в руке. На древних иконах Крещения Гос-

подня в воде нередко изображаются два маленьких человекообразных существа, мужское и женское: мужское символизирует Иордан, женское — море (что является иконописной аллюзией на Пс. 114:3: «Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять»). Некоторые воспринимают эти фигурки как реликты языческой античности. Мне же представляется, что они скорее свидетельствуют о восприятии иконописцами природы как живого организма, способного воспринимать благодать Божию и откликаться на присутствие Божие. Сойдя в воды Иордана, Христос освятил Собою все водное естество, которое с радостью встретило и приняло в себя Бога воплотившегося: эту истину и являют человекообразные существа, изображаемые на иконах Крещения Господня.

На некоторых древнерусских иконах Пятидесятницы внизу, в темной нише изображается человек в царской короне, над которым стоит надпись: «космос». Этот образ иногда толкуется как символ вселенной, просвещенной действием Святого Духа через апостольское благовестие. Е. Трубецкой видит в «царе-космосе» символ древнего космоса, плененного грехом, которому противопоставляется мирообъемлющий храм, наполненный благодатью Святого Духа:

Из самого противоположения Пятидесятницы космосу царю видно, что храм, где восседают апостолы, понимается как новый мир и новое царство: это тот космический идеал, который должен вывести из плена действительный космос; чтобы дать в себе место этому царственному узнику, которого надлежит освободить, храм должен совпасть со вселенной: он должен включить в себя не только новое небо, но и новую землю. И огненные языки над апостолами ясно показывают, как понимается та сила, которая должна произвести этот космический переворот³².

Греческое слово «космос» означает красоту, доброту, благообразие. В трактате Дионисия Ареопагита «О божественных именах» Красота трактуется как одно из имен Божиих. Согласно Дионисию, Бог есть совершенная Красота, «потому что от Него сообща-

ется собственное для каждого благообразие всему сущему; и потому что Оно — Причина благоустроения и изящества всего и наподобие света излучает всем Свои делающие красивыми преподания источаемого сияния; и потому что Оно всех к Себе привлекает, отчего и называется красотой». Всякая земная красота предсуществует в божественной Красоте как в своей первопричине³³.

В книге с характерным названием «Мир как осуществление красоты» русский философ Н. Лосский говорит:

Красота есть абсолютная ценность, т.е. ценность, имеющая положительное значение для всех личностей, способных воспринимать ее... Совершенная красота есть полнота Бытия, содержащая в себе совокупность всех абсолютных ценностей³⁴.

Природа, космос, все земное мироздание является отображением божественной красоты, и именно это призвана явить икона. Но мир причастен божественной красоте лишь в той мере, в какой он не «покорился суете», не утратил способность ощущать присутствие Божие. В падшем мире красота сосуществует с безобразием. Впрочем, как зло не является полноценным «партнером» добра, но лишь отсутствием добра или противлением добру, так и безобразие в мире сем не превалирует над красотой. «Красота и безобразие не равно распределены в мире: в целом красоте принадлежит перевес», — утверждает Н. Лосский³⁵. В иконе же — абсолютное преобладание красоты и почти полное отсутствие безобразия. Даже змий на иконе святого Георгия и бесы в сцене Страшного суда имеют менее устрашающий и отталкивающий вид, чем многие персонажи Босха и Гойи.

Литургический смысл иконы

Икона по своему назначению *литургична*, она является неотъемлемой частью литургического про-

странства — храма — и непременным участником богослужения. «Икона по сущности своей... никак не является образом, предназначенным для личного благоговейного поклонения, — пишет иеромонах Габриэль Бунге. — Ее богословское место — это, прежде всего, *литургия*, где благовестие Слова восполняется благовестием образа»³⁶. Вне контекста храма и литургии икона в значительной степени утрачивает свой смысл. Конечно, всякий христианин имеет право повесить иконы у себя дома, но этим правом он обладает лишь постольку, поскольку его дом является продолжением храма, а его жизнь — продолжением литургии. В музее же иконе не место. «Икона в музее — это нонсенс, здесь она не живет, а только существует как засушенный цветок в гербарии или как бабочка на булавке в коробке коллекционера»³⁷.

Икона участвует в богослужении наряду с Евангелием и другими священными предметами. В традиции Православной Церкви Евангелие является не только книгой для чтения, но и предметом, которому воздается литургическое поклонение: за богослужением Евангелие торжественно выносят, верующие прикладываются к Евангелию. Точно так же и икона, которая есть «Евангелие в красках», является объектом не только лицезрения, но и молитвенного поклонения. К иконе прикладываются, перед ней совершают каждение, перед ней кладут земные и поясные поклоны. При этом, однако, христианин кланяется не раскрашенной доске, но тому, кто на ней изображен, поскольку, по словам святого Василия Великого, «честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз»³⁸.

Смысл иконы как объекта богослужебного поклонения раскрывается в догматическом определении VII Вселенского Собора, который постановил «чествовать иконы лобзанием и почтительным поклонением — не тем истинным по нашей вере служением, которое приличествует одному только Божескому естеству, но почитанием по тому же образцу, как оно воздается изображению честного и животворящего Креста и

святому Евангелию, и прочим святыням». Отцы Собора, вслед за преподобным Иоанном Дамаскиным, отличали служение (*latreia*), которое воздается Богу, от поклонения (*proskynesis*), которое воздается ангелу или человеку обоженному, будь то Пресвятая Богородица или кто-либо из святых.

В наше время наиболее распространена икона, написанная на доске по индивидуальному заказу — для храмового или домашнего употребления. Такая икона может быть тематически не связана с какими-либо другими иконами, она живет своей жизнью, ее дарят и передаривают, продают и перепродают, выставляют в музее, вешают на стене в храме или дома. С этой иконы может быть сделана фотография или репродукция, которая затем размещается в альбоме, в интернете, которую вставляют в рамку и вешают на стену. Изготовление икон на заказ является мощным и разветвленным бизнесом: в зависимости от вкуса заказчика иконы пишут в византийском, древнерусском, «ушаковском», «академическом» или каком-либо ином стиле. Нередко иконы стилизуют под старину, намеренно нанося на них копоть, трещины и другие признаки старения, дабы икона выглядела аутентичной.

В древней Церкви наиболее распространенной была икона, написанная для конкретного храма в качестве неотъемлемой части храмового ансамбля. Такая икона не является изолированной: она неразрывно связана с другими иконами, находящимися от нее в непосредственной близости. Церковному художнику не приходило в голову стилизовать икону под какой-либо определенный исторический период или придавать ей «старинный» вид. В каждую эпоху икона писалась в том стиле, который сложился к этому времени: менялась эпоха, менялся и стиль, менялись эстетические стандарты, технические приемы. Неизменным оставался лишь иконописный канон, который складывался на протяжении веков. Вся древняя иконопись была строго каноничной и не оставляла простора для человеческой фантазии.

Древние храмы украшались не столько иконами, написанными на доске, сколько стенной живописью: именно фреска является наиболее ранним образцом православной иконографии. Уже в римских катакомбах фрески занимают существенное место. В послеконстантиновскую эпоху появляются храмы, сплошь расписанные фресками, сверху донизу, по всем четырем стенам. Наиболее богатые храмы, наряду с фресками, украшаются мозаикой.

Самым очевидным отличием фрески от иконы является то, что фреску невозможно вынести из храма: она намертво «прикреплена» к стене и навсегда связана именно с тем храмом, для которого написана. Фреска живет вместе с храмом, стареет вместе с ним, реставрируется вместе с ним и погибает вместе с ним. Икону же можно внести в храм и вынести из храма, ее можно переместить с одного места на другое, передать из одного храма в другой. В эпоху нового иконоборчества и богоборчества, наступившую после революции 1917 года, фрески погибали вместе с разрушаемыми храмами, тогда как иконы погибали вне храмов — в кострах, которые полыхали по всей России. Некоторую часть икон, вынесенных из храмов, удалось спасти, и они нашли приют в музеях древнего искусства или музеях атеизма, в закрытых хранилищах и на складах. Фрески же разрушенных храмов оказались утраченными безвозвратно.

Будучи неразрывно связана с храмом, фреска составляет органичную часть литургического пространства. Сюжеты фресок, так же как и сюжеты икон, соответствуют тематике годового богослужебного круга. В течение года Церковь вспоминает основные события библейской и евангельской истории, события из жизни Пресвятой Богородицы и из истории Церкви. Каждый день церковного календаря посвящен памяти тех или иных святых — мучеников, святителей, преподобных, исповедников, благоверных князей, юродивых и т.д. В соответствии с этим настенная роспись может включать в себя изоб-

ражения церковных праздников (как христологического, так и богородичного цикла), образы святых, сцены из Ветхого и Нового Заветов. При этом события одного тематического ряда, как правило, располагаются в одном ряду. Всякий храм задумывается и строится как единое целое, и тематика фресок соответствует годовому литургическому кругу, отражая в то же время и специфику самого храма (в храме, посвященном Пресвятой Богородице, фрески будут изображать Ее житие, в храме, посвященном святителю Николаю, — житие святителя).

Иконы, написанные на деревянной доске темперой по левкасу или же исполненные в технике энкастики, получают распространение в послеконстантиновскую эпоху. Однако в ранневизантийском храме икон было немного: два образа — Спасителя и Божией Матери — могли размещаться перед алтарем, тогда как стены храма украшались исключительно или почти исключительно фресками. В византийских храмах не было многоярусных иконостасов: алтарь отделялся от наоса невысокой преградой, которая не скрывала происходящее в алтаре от глаз верующих. До сего дня на греческом Востоке иконостасы делаются главным образом одноярусными, с невысокими царскими вратами, а чаще и вовсе без царских врат. Многоярусные иконостасы получили широкое распространение на Руси в послемонгольскую эпоху, причем, как известно, количество ярусов увеличивалось в течение веков: к XV веку появляются трехъярусные иконостасы, в XVI веке — четырехъярусные, в XVII — пяти-, шести- и семи-ярусные.

Развитие иконостаса на Руси имеет свои глубокие богословские причины, достаточно подробно проанализированные рядом ученых. Архитектоника иконостаса обладает цельностью и завершенностью, а тематика соответствует тематике фресок (нередко иконы в иконостасе тематически дублируют настенные росписи). Богословский смысл иконостаса заключается не в том, чтобы скрыть что-либо от веру-

ющих, но, наоборот, чтобы открыть им ту реальность, окном в которую является каждая икона. По словам Флоренского, иконостас «не прячет что-то от верующих... а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственной косностью, кричит им в глухие уши о Царстве Небесном»³⁹.

В то же время нельзя не отметить, что для древней Церкви не было характерно восприятие мирян как полуслепых, глухих, хромых и увечных, в отличие от находящегося в алтаре духовенства, для которого, если следовать этой логике, вход в мир иной всегда открыт. И трудно не согласиться с теми исследователями, которые отмечают, что превращение иконостаса в глухую непроницаемую стену между алтарем и наосом оказало отрицательное воздействие на литургическую традицию Русской Церкви. Высокий многоярусный иконостас изолировал алтарь от основного пространства храма, способствовал углублению разрыва между клиром и церковным народом: последний из активного участника богослужения превратился в пассивного слушателя-зрителя. Возгласы священника, доносящиеся до народа из-за глухой стены иконостаса с закрытыми царскими вратами и задернутой завесой, никак не способствуют вовлечению молящегося в то «общее дело», каковым должна быть Божественная литургия и всякое церковное богослужение.

Развитие иконописания, изменения в иконописном стиле, возникновение или исчезновение тех или иных элементов храмового убранства — все это неразрывно связано с литургической жизнью Церкви, с уровнем евхаристического благочестия церковного народа. «Своими корнями икона уходит в евхаристический опыт Церкви, неразрывно связана с ним, как и вообще с уровнем церковной жизни, — говорит архимандрит Зинон. — Когда этот уровень был высок, то и церковное искусство было на высоте; когда же церковная жизнь ослабевала или наступа-

ли времена ее упадка — тогда приходило в упадок, конечно, и церковное искусство. Икона часто превращалась в картину на религиозный сюжет, и почитание ее переставало быть православным»⁴⁰.

Для раннехристианской Церкви характерно активное участие в богослужении всех верующих — и клириков, и мирян. Евхаристические молитвы в древней Церкви читаются вслух, а не тайно; народ, а не хор, отвечает на возгласы священника; все верующие, а не только клирики или специально готовившиеся к причащению, подходят к Святой Чаше. Этому церковному опыту соответствует открытый алтарь, отсутствие видимой стены между духовенством и народом. В настенных росписях этого периода важнейшее место отводится евхаристической тематике. Евхаристический подтекст имеют уже раннехристианские настенные символы, такие как чаша, рыба, агнец, корзина с хлебами, виноградная лоза, птица, клюющая виноградную гроздь. В византийскую эпоху вся храмовая роспись тематически ориентируется на алтарь, по-прежнему остающийся открытым, а алтарь расписывается образами, имеющими непосредственное отношение к Евхаристии. К числу таковых относится «Причащение апостолов», «Тайная вечеря», изображения творцов Литургии (в частности, Василия Великого и Иоанна Златоуста) и церковных гимнографов. Все эти образы должны настроить верующего на евхаристический лад, подготовить его к полноценному участию в Литургии, к причащению Тела и Крови Христовых.

Изменение евхаристического сознания в более позднюю эпоху, когда причащение перестало быть неотъемлемым элементом участия всякого верующего в Евхаристии, а литургия перестала быть «общим делом», привело к псевдоморфозе и в иконописном искусстве. Евхаристия стала прежде всего достоянием клириков, которые сохраняли обычай причащаться за каждой литургией, тогда как народ стал причащаться редко и нерегулярно. В соответствии с этим

алтарь был отделен от наоса, между причащающимися клириками и непричащающимися мирянами выросла стена иконостаса, росписи алтаря, посвященные Евхаристии, оказались сокрытыми от глаз мирян.

Изменение стиля иконописания в разные эпохи было тоже связано с изменением евхаристического сознания. В синодальный период (XVII—XIX в.) в русском церковном благочестии окончательно закрепился обычай причащаться один или несколько раз в год: в большинстве случаев люди приходили в храм для того, чтобы «отстоять» обедню, а не для того, чтобы приобщиться Святых Христовых Таин. Упадку евхаристического сознания полностью соответствовал тот упадок в церковном искусстве, который привел к замене иконописи реалистичной «академической» живописью, а древнего знаменного пения партесным многоголосием. Храмовые росписи этого периода сохраняют лишь отдаленное тематическое сходство со своими древними прототипами, но полностью лишаются всех основных характеристик иконописи, отличающих ее от обычной живописи.

Возрождение евхаристического благочестия в начале XX века, стремление к более частому причащению, попытки преодоления барьера между духовенством и народом — все эти процессы по времени совпали с «открытием» иконы, с возрождением интереса к древнему иконописанию. Одновременно в Русскую Церковь стал возвращаться низкий одноярусный иконостас, открывающий взору молящихся то, что происходит в алтаре. Церковные художники начала XX века начинают искать пути к возрождению канонического иконописания. Этот поиск продолжается в среде русской эмиграции — в творчестве таких иконописцев, как инок Григорий (Круг). Завершается он уже в наши дни в иконах и фресках архимандрита Зинова и целого ряда других мастеров, возрождающих древние традиции.

Мистический смысл иконы

Икона *мистична*. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина, с его опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время икона отражает мистический опыт всей полноты Церкви, а не только отдельных ее членов. Личный духовный опыт художника не может не отображаться в иконе, но он преломляется в опыте Церкви и проверяется им. Феофан Грек, Андрей Рублев и другие мастера прошлого были людьми глубокой внутренней духовной жизни. Но они не писали «от себя», их иконы глубочайшим образом укоренены в церковном Предании, включающем в себя весь многовековой опыт Церкви.

Многие великие иконописцы были великими созерцателями и мистиками. По свидетельству преподобного Иосифа Волоцкого о Данииле Черном и Андрее Рублеве, «пресловущии иконописцы Даниил и ученик его Андрей... толику добродетель имуще, и толико потщание о постничестве и о иноческом жительстве, якоже им божественныя благодати сподобитися и толико в божественную любовь предуспети, яко никогда же о земных упражняться, но всегда ум и мысль возносить к невещественному и божественному свету... на самый праздник светлого Воскресения на седалищах сядяща и пред собою имуще всечестныя и божественныя иконы, и на тех неуклонно зряща, божественныя радости и светлости исполняхуся, и не толико на той день тако творяху, но и в прочая дни, егда живописательству не прилежаху»⁴¹.

Опыт созерцания божественного света, о котором говорится в приведенном тексте, отражен во многих иконах — как византийских, так и русских. Это особенно относится к иконам периода византийского исихазма (XI–XV вв.), а также к русским иконам и фрескам XIV–XV веков. В соответствии с исихастским учением о фаворском свете как нетварном свете Божества лик Спасителя, Пресвятой Богородицы и

святых на иконах и фресках этого периода нередко «подсвечивается» белилами (классическим примером являются фрески Феофана Грека в новгородском храме Спаса Преображения). Получает распространение образ Спасителя в белом одеянии с исходящими от Него золотыми лучами — образ, основанный на евангельском рассказе о Преображении Господнем. Обильное использование золота в иконописи исихастского периода тоже связано, как считается, с учением о фаворском свете.

Икона вырастает из молитвы, и без молитвы не может быть настоящей иконы. «Икона — это воплощенная молитва, — говорит архимандрит Зинон. — Она создается в молитве и ради молитвы, движущей силой которой является любовь к Богу, стремление к Нему как совершенной Красоте»⁴². Будучи плодом молитвы, икона является и школой молитвы для тех, кто созерцает ее и молится перед ней. Всем своим духовным строем икона располагает к молитве. В то же время молитва выводит человека за пределы иконы, поставляя его перед лицом самого первообраза — Господа Иисуса Христа, Божией Матери, святого.

Известны случаи, когда во время молитвы перед иконой человек видел живым изображенного на ней. Так, например, преподобный Силуан Афонский увидел живого Христа на месте Его иконы: «Во время вечерни, в церкви... направо от царских врат, где находится местная икона Спасителя, он увидел живого Христа... Невозможно описывать то состояние, в котором он находился в тот час, — говорит его биограф архимандрит Софроний. — Мы знаем из уст и писаний блаженного Старца, что его осиял тогда Божественный свет, что он был изъят из этого мира и духом возведен на небо, где слышал неизречаемые глаголы, что в тот момент он получил как бы новое рождение свыше»⁴³.

Не только святым, но и простым христианам, даже грешникам являются иконы. В сказании об иконе Божьей Матери «Нечаянная Радость» повествуется о том, как «некий человек беззаконник имел

правило ежедневно ко Пресвятой Богородице молиться». Однажды во время молитвы Божия Матерь явилась ему и предостерегла от греховной жизни. Такие иконы, как «Нечаянная Радость», на Руси называли «явленными».

Особого рассмотрения заслуживает вопрос о соотношении между иконой и чудом. В Православной Церкви широко распространены чудотворные иконы, с которыми связаны случаи исцелений или избавлений от военной опасности. В России особенным почитанием пользуются Владимирская, Казанская, Смоленская, Иверская, «Взыскание погибших», «Всех скорбящих Радость» и другие чудотворные иконы Божией Матери. С Владимирской иконой, например, связаны избавления Руси от нашествия монгольских ханов Тамерлана в 1395 году, Ахмата в 1490 году и Махмет-Гирея в 1521 году. В первом из этих случаев Божия Матерь сама явилась хану во сне и повелела оставить пределы Руси. Перед Казанской иконой молились воины народного ополчения во главе с Мининым и Пожарским, готовясь к решающему сражению с поляками, захватившими Москву в 1612 году. Во время нашествия Наполеона Казанская икона Божией Матери осеняла русских солдат, которые молились перед ней. Первое крупное поражение французов после ухода из Москвы произошло в праздник Казанской иконы 22 октября 1812 году.

В последние годы в России получило распространение явление, которому многие придают особый мистический смысл: речь идет о мироточении икон. В наши дни иконы мироточат повсюду — в монастырях, храмах и частных домах; мироточат иконы Спасителя, Божией Матери, святителя Николая, святого великомученика Пантелеимона, царя-мученика Николая II, многих других святых. Мироточат как древние иконы, так и современные; мироточат даже репродукции с икон и открытки, на которых изображены иконы.

Как относиться к этому феномену? Прежде всего, следует сказать о том, что мироточение является

неопровержимым, многократно зафиксированным фактом, который невозможно подвергать сомнению. Но одно дело — факт, другое — его истолкование. Когда в мироточении икон видят признак наступления апокалиптических времен и близости пришествия антихриста, то это не более чем частное мнение, никоим образом не вытекающее из сути самого феномена мироточения. Мне думается, что мироточение икон — не мрачное предзнаменование грядущих бедствий, а наоборот, явление милости Божией, посланной для утешения и духовного укрепления верующих. Икона, источающая миро, является свидетельством реального присутствия в Церкви того, кто на ней изображен: она свидетельствует о близости к нам Бога, Его Пречистой Матери и святых.

Богословское истолкование феномена мироточения требует особой духовной мудрости и трезвости. Ажиотаж, истерика или паника вокруг этого феномена неуместны и наносят вред Церкви. Погоня за «чудом ради чуда» вообще никогда не была свойственна истинным христианам. Сам Христос отказывался дать иудеям «знамение», подчеркивая, что единственным истинным знамением является Его собственное схождение во гроб и воскресение. Величайшее чудо Церкви — Евхаристия, на которой хлеб и вино прелагаются в Тело и Кровь Спасителя. Не меньшим чудом является то духовное изменение, что происходит с верующими благодаря участию в таинствах Церкви. Но для осознания смысла этих чудес необходимы духовные очи, которые у многих помрачены грехом, мироточение же зрится физическими очами. Поэтому к мироточению некоторые относятся с большим почтением, чем даже к самой Евхаристии.

Необходимо отметить, что чудотворными, мироточивыми и явленными могут быть не только иконы канонического письма, но и иконы, написанные в живописном, академическом стиле, а также вообще далекие от иконописного канона изображения на религиозные темы⁴⁴. Однако ни чудотворение, ни мироточение, ни другие подобные феномены сами по

себе не превращают живопись в иконопись. В отношении иконописания Церковь всегда выдвигала в качестве основного критерий каноничности, а не критерий чудотворения. «Основа всей жизни Церкви — несомненно решающее и все для нее определяющее чудо: воплощение Бога и обожение человека... — говорит Л. Успенский. — Это именно чудо и есть норма жизни Церкви, закрепленная в ее каноне, которая и противопоставляется настоящему состоянию мира. Именно на этом основана и вся богослужebная жизнь Церкви: ее годовой круг определяется этапами и аспектами этого основного чуда, а никак не частными чудесами, даже совершенными Самим Спасителем. Церковь живет не тем, что преходяще и индивидуально, а тем, что неизменно. Не потому ли чудеса никогда не были для нее критерием ни в одной из областей ее жизни и жизнь эта никогда по ним не равнялась? И не случайно то, что соборные постановления предписывают писать иконы, основываясь не на чудотворных образцах (потому что чудотворение иконы есть внешнее временное, а не постоянное ее проявление), а так, как писали древние иконописцы, то есть по иконописному канону»⁴⁵.

Нравственное значение иконы

В заключение мне хотелось бы сказать несколько слов о *нравственном* значении иконы в контексте современного противостояния между христианством и так называемым «постхристианским» секулярным гуманизмом.

«Настоящее положение христианства в мире принято сравнивать с его положением в первые века его существования... — пишет Л. Успенский. — Но если в первые века христианство имело перед собой мир языческий, то в наши дни оно стоит перед миром дехристианизированным, возросшим на почве отступничества. И вот перед лицом этого-то мира Православие и “призывается во свидетельство” — свидетельство Истины, которое оно несет своим богослу-

жением и иконой. Отсюда необходимость осознать и выразить догмат иконопочитания в применении к современной действительности, к запросам и исканиям современного человека»⁴⁶.

В секулярном мире господствуют индивидуализм и эгоизм. Люди разобщены, каждый живет сам для себя, одиночество стало хронической болезнью многих. Современному человеку чуждо представление о жертвенности, чужда готовность отдать жизнь за жизнь другого. Чувство взаимной ответственности друг за друга и друг перед другом у людей притупляется, его место занимает инстинкт самосохранения.

Христианство же говорит о человеке как члене единого соборного организма, несущем ответственность не только перед собой, но также перед Богом и другими людьми. Церковь скрепляет людей в единое тело, главой которого является Богочеловек Иисус Христос. Единство церковного тела — прообраз того единства, к которому в эсхатологической перспективе призвано все человечество. В Царстве Божием люди будут соединены с Богом и между собою той же любовью, что соединяет Три Лица Святой Троицы. Образ Святой Троицы являет человечеству то духовное единство, к которому оно призвано. И Церковь будет неустанно — вопреки всякой разобщенности, всякому индивидуализму и эгоизму — напоминать миру и каждому человеку об этом высоком призвании.

Противостояние между христианством и дехристианизированным миром особенно очевидно в области нравственности. В секулярном обществе превалирует либеральный нравственный стандарт, отрицающий наличие абсолютной этической нормы. Согласно этому стандарту, для человека допустимо все, что не противоречит закону и не нарушает права других людей. В секулярном лексиконе отсутствует понятие греха, и каждый человек сам для себя определяет тот нравственный критерий, на который он ориентируется. Секулярная мораль дезавуировала традиционное представление о браке и супружеской верности.

сти, десакрализовала идеалы материнства и чадородия. Этим исконным идеалам она противопоставила «свободную любовь», гедонизм, пропаганду порока и греха. Раскрепощение женщины, ее стремление во всем уравниваться с мужчиной привело к резкому снижению рождаемости и острому демографическому кризису в большинстве стран, адаптировавших секулярную мораль.

Вопреки всем современным тенденциям Церковь, как и столетия назад, продолжает проповедовать целомудрие и брачную верность, настаивает на недопустимости противоестественных пороков. Церковь осуждает аборт как смертный грех и приравнивает его к убийству. Высшим призванием женщины Церковь считает материнство, а высшим благословением от Бога — многочадие. Православная Церковь прославляет материнство в лице Божией Матери, Которую она величает как «честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим». Образ Матери с Младенцем на руках, нежно прильнувшим щекой к Ее щеке, — вот тот идеал, который Православная Церковь предлагает всякой христианской женщине. Этот образ, в бесчисленном количестве вариантов присутствующий во всех православных храмах, обладает величайшей духовной притягательностью и нравственной силой. И до тех пор, пока Церковь существует, она будет — вопреки любым веяниям времени — напоминать женщине о ее призвании к материнству и чадородию.

Современная мораль десакрализовала смерть, превратила ее в унылый, лишенный всякого положительного содержания обряд. Люди боятся смерти, стыдятся ее, избегают говорить о ней. Некоторые предпочитают, не дожидаясь естественного конца, добровольно уходить из жизни. Получает все большее распространение эвтаназия — суицид при помощи врачей. Люди, прожившие жизнь без Бога, умирают так же бесцельно и бессодержательно, как жили, — в такой же духовной пустоте и богооставленности.

Православный верующий за каждым богослужением просит у Бога христианской кончины, безболезненной, непостыдной, мирной, он молится об избавлении от внезапной смерти, дабы успеть принести покаяние и умереть в мире с Богом и ближними. Кончина христианина — это не смерть, а переход к вечной жизни. Видимым напоминанием об этом является икона Успения Пресвятой Богородицы, на которой Матерь Божия изображена благолепно распростертой на смертном одре, в окружении апостолов и ангелов, а пречистую душу Ее, символизируемую младенцем, принимает на Свои руки Христос. Смерть есть переход к новой жизни, более прекрасной, чем земная, и за порогом смерти душу христианина встречает Христос — вот та весть, которую несет в себе образ Успения. И Церковь всегда — вопреки всем материалистическим представлениям о жизни и смерти — будет возвещать эту истину человечеству.

Можно было бы привести множество других примеров икон, возвещающих те или иные нравственные истины. По сути, каждая икона несет в себе мощный нравственный заряд. Икона напоминает современному человеку о том, что помимо того мира, в котором он живет, есть еще иной мир; помимо ценностей, проповедуемых безрелигиозным гуманизмом, есть еще иные духовные ценности; помимо тех нравственных стандартов, которые устанавливает секулярное общество, есть еще иные стандарты и нормы.

Об этом значении иконы для современного человека говорит неоднократно цитировавшийся выше Л. Успенский, чьими словами мне и хотелось бы завершить этот доклад: «В наше время... происходит встреча двух, в корне различных ориентаций человека и его творчества: антропоцентризма секуляризованного, безрелигиозного гуманизма и антропоцентризма христианского. На путях этой встречи одна из главных ролей принадлежит иконе. Главное значение ее *открытия* в наше время представляется не в

том, что ее стали ценить или более или менее правильно понимать, а в том свидетельстве, которое она несет современному человеку: свидетельстве о победе человека над всяким распадом и разложением, свидетельстве иного плана бытия, которое ставит человека в иную перспективу в соотношении его с Творцом, в иную направленность по отношению к лежащему во грехе миру, дает ему иное ведение и видение мира»⁴⁷.

Примечания

¹ Успенский Л. Богословие иконы в Православной Церкви. Париж, 1989. С. 467.

² Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. Изд. второе. М., 2003. С. 7.

³ Флоренский П., священник. Иконостас. В: Собрание сочинений. Т. 1. Париж, 1985. С. 221.

⁴ Григорий Великий, святитель. Письма. Кн. 9. Письмо 105, к Серену (PL 77, 1027–1028).

⁵ Иоанн Дамаскин, преподобный. Первое защитительное слово против порицающих святые иконы, 17.

⁶ Феодор Студит, преподобный. PG 99, 340.

⁷ Иоанн Дамаскин, преподобный. Цит. по: Лазарев В. Византийская живопись. М., 1997. С. 24.

⁸ Зинон (Теодор), архимандрит. Беседы иконописца. СПб., 2003. С. 19.

⁹ Иоанн Дамаскин, преподобный. Третье защитительное слово против порицающих святые иконы, 8.

¹⁰ Успенский Л. Богословие иконы в Православной Церкви. С. 120.

¹¹ Суммарное изложение этого вопроса см. в: Габриэль Бунге, иеромонах. Другой Утешитель. Икона Пресвятой Троицы преп. Андрея Рублева. Рига, 2003. С. 91–102. Сам автор этой работы отождествляет среднего ангела с Сыном, левого с Отцом, правого со Святым Духом.

¹² Габриэль Бунге, иеромонах. Другой Утешитель. С. 17.

¹³ В некоторых храмах такой образ, написанный на стекле и подсвеченный изнутри электричеством, размещается в алтаре на горнем месте, что свидетельствует не

только об отсутствии вкуса у авторов (и заказчиков) подобных композиций, но и о незнании или сознательном игнорировании ими иконописной традиции Православной Церкви.

¹⁴ Например, крест (без распятия) или «Престол уготованный» — символическое изображение Престола Божия.

¹⁵ Успенский Л. Богословие иконы в Православной Церкви. С. 132.

¹⁶ Зинон (Теодор), архимандрит. Беседы иконописца. С. 19.

¹⁷ Григорий Нисский, святитель. О сотворении человека, гл. 5.

¹⁸ Иоанн Дамаскин, преподобный. Точное изложение православной веры, 2, 12.

¹⁹ Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. С. 40–41.

²⁰ Там же. С. 25.

²¹ Там же. С. 25–26.

²² Григорий Нисский, святитель. О душе и воскресении.

²³ См. Языкова И. Богословие иконы. М., 1995. С. 21.

²⁴ Следует отметить, что на Руси труд иконописца, как правило, высоко оплачивался. Преподобный Андрей был прозван «Рублевым» по той причине, что его иконы стоили дорого, за них расплачивались не копейками, а рублями.

²⁵ Т.е. вместе с человеком.

²⁶ Ориген. О началах, гл. «О бестелесных и телесных существах», 5.

²⁷ Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. С. 44.

²⁸ Там же. С. 45.

²⁹ Исаак Сирин, преподобный. Слова подвижнические. М., 1911. С. 507–508.

³⁰ Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. С. 46–47.

³¹ Там же. С. 47–48.

³² Там же. С. 48–49.

³³ Дионисий Ареопагит. О божественных именах 4, 7.

³⁴ Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. М., 1998. С. 33–34.

³⁵ Там же. С. 116.

³⁶ Габриэль Бунге, иеромонах. Другой Утешитель. С. 111.

³⁷ Языкова И. Богословие иконы. С. 33.

³⁸ Василий Великий, святитель. О Святом Духе, 18.

³⁹ Флоренский П., священник. Иконостас. В: Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 40–41.

⁴⁰ Зинон (Теодор), архимандрит. Беседы иконописца. С. 23.

⁴¹ Иосиф Волоцкий, преподобный. Отвещание любознательным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастыре, иже в Рустей земле сущих. В кн.: Великие Минеи Четьи митрополита Макария. Сентябрь 1–13. СПб., 1868. С. 557–558.

⁴² Зинон (Теодор), архимандрит. Беседы иконописца. С. 22.

⁴³ Софроний, иеромонах. Старец Силуан. Париж, 1952. С. 13.

⁴⁴ В Католической Церкви известны случаи мироточения, слезоточения и кровотоечения живописных изображений и статуй Пресвятой Девы, исполненных в традициях Ренессанса. Католический Запад знает и случаи явления героев живописных изображений. Один из таких случаев, происшедший с автором «Сикстинской Мадонны» Рафаэлем, приводится Флоренским: «Однажды ночью, когда он во сне молился Пресвятой Деве, что бывало с ним часто, вдруг от сильного волнения воспрянул от сна. Во мраке ночи взор Рафаэля привлечен был светлым видением на стене против самого его ложа; он взглянул в него и увидел, что висевший на стене, еще недоконченный образ Мадонны блистал кротким сиянием и казался совершенным и будто живым образом. Он так выражал свою божественность, что градом покатались слезы из очей изумленного Рафаэля... Он не мог припомнить, как заснул опять; но, вставши утром, будто вновь переродился: видение навеки врезалось в его душу и чувства, и вот почему удалось ему живописать Матерь Божию в том образе, в каком он носил Ее в душе своей, и с тех пор всегда с благоговейным трепетом смотрел на изображение своей Мадонны». Цит. по: Флоренский Павел, священник. Иконостас. В кн.: Иконостас. Избранные труды по искусству. С. 59–60.

⁴⁵ Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. С. 410.

⁴⁶ Там же. С. 430.

⁴⁷ Там же. С. 413.

Л. В. НЕРСЕСЯН

ДУХОВНЫЙ МИР ДИОНИСИЯ

Касаясь вопроса о мировоззрении средневекового художника, о его духовном мире, мы принуждены идти как бы в двух направлениях — с одной стороны, реконструируя исторический и культурный контекст, в котором это мировоззрение формировалось и эволюционировало, а с другой — пытаюсь проанализировать в этом контексте дошедшие до нас произведения, которые, как это нередко бывает, могут стать своеобразным ключом, позволяющим раскрыть содержание культурных и духовных процессов. Разумеется, существенную роль при этом могут играть и прямые исторические свидетельства о художнике, хотя необходимо учитывать, что в средневековых русских источниках они чрезвычайно редки и разрозненны и не всегда могут быть подвергнуты однозначной интерпретации.

К концу XV века, преодолев внутренние усобицы, Русь окончательно избавляется от татарского владычества и превращается в единое, сильное и независимое государство, вполне осознающее свою политическую и духовную значимость. Центром, вокруг которого происходит объединение русских земель, становится Москва, и ее новое положение во главе русского государства получает в эту эпоху особое историческое и идейное обоснование. Так, уже в Послании архиепископа Вассиана на Угру (1480) московский великий князь Иван III называется «богоутвержденным и боговенчанным царем»¹. Дальней-

шее развитие подобные идеи получают в знаменитом «Сказании о князьях владимирских», возводившем родословие московских князей к римским императорам². Тем самым оправдывались «имперские» притязания москвичей, конкретным поводом для которых после падения Константинополя в 1453 году послужила женитьба Ивана III на племяннице последнего византийского императора — Софии Палеолог. В Московском Кремле и при дворе великого князя устанавливается пышный, строгий и сложный церемониал по образцам византийского двора, а сам Иван III принимает новый титул царя и самодержца.

На рубеже XV и XVI веков в русской книжности складывается теория, согласно которой Москва как наследница Константинополя, второго Рима, является третьим Римом — последним и вечным царством всего христианского мира. Вместе со славой и величием земной державы Христа на Русь естественным образом переходила и та роль, которая традиционно приписывалась Византии — противостоять Антихристу и ожидать Второго пришествия Спасителя. По этой же причине Московская Русь, последняя в череде земных царств, в глазах современников становится своего рода прообразом или, вернее, преддверием Царствия Божия.

Эсхатологические переживания приобретали особую остроту в связи с ожиданием конца света по истечении семи тысяч лет от сотворения мира, в 1492 году³. Наступившее восьмое тысячелетие, по традиционным толкованиям, должно было соответствовать обновленному миру и «жизни будущего века», и поэтому в нем готовы были видеть воплощение апокалиптического пророчества о тысячелетнем Царстве Божиим на земле. Ожидания конца света на Руси не сводились к предчувствию грядущей вселенской катастрофы, как это было на Западе около 1000 или 1500 годов. Православная эсхатология носила скорее возвышенно-просветленный характер — ее отличало ощущение особой сближенности настоящего и грядущего, земного и небесного. Граница между ними

становилась как бы прозрачной, и тысячелетнее Царство Божие уже являло себя в богоизбранном земном царстве, наполняя сердца верных ожиданием грядущего спасения и небесного блаженства. Нельзя исключать, что подобные настроения во многом питались традициями русской духовной культуры рубежа XIV—XV веков — аскетическая практика исихастской «умной молитвы» допускала возможность не только личного Богообщения (реального обожения), но и лицезрения подвижниками еще при жизни грядущих благ, уготованных праведным.

Мистические традиции предшествующей эпохи сохранялись в многочисленных монастырях и скитах, основанных учениками и последователями преподобного Сергия Радонежского (1314—1392). При этом в конце XV века происходит значительное оживление монастырской жизни — укрепляются древнейшие оплоты монашества и создается множество новых обителей; в монастырях ведутся крупные строительные и художественные работы. О популярности монашеских идеалов свидетельствует и широкое распространение переводной аскетической литературы, а также деятельность выдающихся русских подвижников — преподобных Иосифа Волоцкого и Нила Сорского, которые, при очевидном различии их общественных позиций, сохраняли неразрывную связь с основополагающими традициями православного монашества⁴.

До нас не дошло никаких сведений о том, что Дионисий был монахом⁵ — как преподобный Андрей Рублев и его «сопостник» Даниил. Однако Дионисий, как и его великие предшественники, был тесно связан с монастырской средой на протяжении всей своей жизни. Так, самая ранняя из известных нам работ Дионисия — это росписи собора Рождества Богородицы Пафнутьево-Боровского монастыря, которые были исполнены между 1467 и 1476 годами. О том, что храм Рождества Богородицы был украшен Дионисием и соборным старцем московского Симона монастыря Митрофаном мы узнаем из Жития

преподобного Пафнутия, составленного в начале XVI века. При этом автор Жития не только приводит имена художников, но и восторженно именует их «живописцами... пресловущими тогда паче всех в таком деле»⁶.

С пребыванием художников в монастыре связан рассказ Жития о болезни ног Дионисия, из-за которой он не мог приступить к работе и исцелился лишь после вмешательства Пафнутия (эпизод с чудесным исцелением Дионисия вошел даже в текст службы преподобному). Это вмешательство может служить подтверждением того, какое значение строгий аскет Пафнутий, всячески стремившийся к устранению от мирской суеты, придавал живописному искусству. Исцеление Дионисия и дарование ему божественного благословения было знаком очищения художника, необходимого для исполнения сложной и тонкой духовной работы, вполне сопоставимой с молитвенными трудами монахов-подвижников. Такое отношение к деятельности иконописца было унаследовано от более ранней эпохи Сергия Радонежского и Андрея Рублева — тем более что сам Пафнутий принадлежал к числу последователей преподобного Сергия (в молодости он проходил послушание у старца Никиты, принявшего постриг в Троице-Сергиевом монастыре). О важности этой темы свидетельствует то, что в житии Пафнутия присутствует еще один эпизод с исцелением Дионисия — известно, что уже приступивший к работе художник нарушил строгий пост, принятый в стенах монастыря, и заболел чесоткой. Раскаившись, он снова получил исцеление от игумена и мог продолжать работу.

С середины 1480-х годов и вплоть до конца жизни художника постоянным заказчиком мастерской Дионисия становится преподобный Иосиф Волоцкий — выдающийся духовный писатель и публицист, один из самых ярких церковных деятелей конца XV — начала XVI века. Знакомство с ним произошло, по-видимому, еще во время работы Дионисия в Пафнутьево-Боровском монастыре, где Иосиф принял пост-

риг около 1468 года. Именно в это время Дионисий мог исполнить для Иосифа Волоцкого икону Богоматери Одигитрии, с которой Иосиф покинул Пафнутьево-Боровский монастырь⁷.

Общаясь с преподобным Иосифом Волоцким, Дионисий имел возможность непосредственно соприкоснуться с аскетической традицией русских подвижников, а главное, с той традицией иконописания, в основе которой лежал личный опыт духовного созерцания. Известно, что преподобный Иосиф был большим знатоком творчества Андрея Рублева и собирателем его икон (об этом свидетельствует целый ряд документов, в том числе Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 года⁸). При этом он не только высоко ценил произведения Андрея Рублева и его современников, но и верно понимал их духовную сущность.

У нас есть все основания полагать, что в последней четверти XV века в монашеской среде продолжали культивироваться те представления о задачах церковного искусства, которые были связаны с традициями рублевского времени и могут быть условно названы «исихастскими». Именно к такому выводу пришел известный исследователь творчества Дионисия Н. К. Голейзовский на основе анализа одного из любопытнейших литературных памятников последней четверти XV века — так называемого «Послания иконописцу»⁹. Уже в начале XVI века оно было включено в состав «Просветителя» Иосифа Волоцкого, хотя автором основной части его текста, по некоторым предположениям, мог быть преподобный Нил Сорский. Адресатом послания исследователи чаще всего называют Дионисия. Созданное в контексте антиеретической полемики «Послание иконописцу» содержит вполне обычный набор аргументов в защиту иконопочитания. Однако, анализируя его текст, Н. К. Голейзовский справедливо обратил внимание на некоторые новые акценты в традиционном учении об образе, в частности, на ту особую важность, которая придавалась возможности «духовного созерца-

ния» божественной красоты: «Того ради, яже бо невьможна есть нам зрети телесныма очима, сих съзерцаем духовне ради иконнаго вьображения... и от вещнаго сего зрака възлетаетъ ум наш и мысль к божественному желанию и любви, и не вещь чтуще, но вид и зрак красоты божественнаго оного изьображения»¹⁰. Аналогичные акценты он обнаружил еще в одном важном документе — десятой главе «Духовной грамоты» преподобного Иосифа Волоцкого, озаглавленной «Отвещание любозазорным и сказание вкратце о святых отцех, бывших в монастырех, иже в Рустей земли сущих».

«Отвещание любозазорным» содержит краткий рассказ о жизни иконописцев Андрея Рублева и Даниила Черного (которых Иосиф причислял к святым подвижникам) и, в частности, упоминание о том, что они проводили свои дни в благоговейном созерцании «божественных и всечестных икон». Это созерцание в понимании Иосифа было аналогично безмолвному молитвенному созерцанию подвижника — оно наполняло человека «божественной радостью и светлостью». Созерцая чувственными очами «вещные», материальные образы, прославленные иконописцы «ум и мысль возносили к невещественному и божественному свету»¹¹. Таким образом, через посредство иконы можно было достигнуть главной цели подвижника — непосредственного лицезрения божественной славы. Можно предположить, что именно под воздействием подобных идей окончательно сложилось не только художественное мировоззрение Дионисия, но и его индивидуальная живописная манера. Наиболее полно она проявилась в зрелых иконах и фресках «северного», белозерского периода. К их числу относится, например, знаменитое «Распятие» из Павло-Обнорского монастыря (около 1500 г.). Состояние покоя и духовного просветления отчетливо выражено здесь в фигурах и ликах предстоящих, но наиболее полно оно раскрывается в центральном образе распятого Спасителя. Изгиб Его тела передан плавной линией, голова мягко склоне-

на на плечо. В трактовке формы полностью отсутствует натурализм, подчеркнута одухотворенность плоти. Фигура Христа кажется невесомой, лишенной материальной тяжести — не пригвожденной к кресту, а как бы парящей с распростертыми руками. Ощущение особой невесомости и бесплотности или, точнее, «обоженности» плоти, создавало и колористическое решение — светлые охрения как бы «растворяли» фигуру в сиянии золотого фона. Подобный образ не только напоминал о крестных страданиях Христа, но и наглядно раскрывал их спасительное действие, свидетельствовал о грядущем воскресении и победе над смертью, открывающей путь к жизни вечной.

Мы уже отмечали, что мистические идеи в эту эпоху культивировались не только в монашеской среде. Официальная столичная культура также была пронизана мистическими переживаниями, хотя и несколько иного рода. К такому выводу можно прийти, обратившись к несколько более ранним произведениям, которые были исполнены Дионисием и мастерами его артели для нового Успенского собора Московского Кремля, куда художник был приглашен в 1480 или 1481 году для работы над соборным иконостасом¹².

Обновление Успенского собора Московского Кремля в 1472–1474 и 1475–1479 годах стало, без сомнения, одним из важнейших событий эпохи¹³. Новый собор должен был совмещать в себе целый ряд важнейших исторических и символических функций. Он стал не только официальным центром независимой русской митрополии, но и духовным центром нового священного царства, средоточием его драгоценных реликвий. Вместе с тем, подобно русским домонгольским Успенским храмам (начиная с Успенского собора Киево-Печерской лавры), кремлевский собор почитался как «дом Пресвятой Богородицы» — такое наименование он получает в летописях и официальных документах средневековой Руси. Как и знаменитый Влахернский храм в Кон-

стантинополе, он служил зримым свидетельством особого покровительства Богоматери избранному граду и царству, залогом ее предстательства за верных у престола Небесного Владыки. Все эти идеи не могли не отразиться в декорации нового храма.

Декоративное убранство Успенского собора на протяжении веков неоднократно обновлялось, и первоначальные иконы деисусного, праздничного и пророческого рядов были впоследствии утрачены. Помимо фрагментарно сохранившихся древних росписей в алтарной части храма, до нас дошло несколько икон, исполненных либо сразу для вновь созданного собора, либо вскоре после его постройки. Эти иконы могли входить в состав местного ряда иконостаса 1480–1481 годов. К их числу, помимо храмового «Успения», относятся большие житийные иконы митрополитов Петра и Алексия, а также «Апокалипсис» и «О Тебе радуется»¹⁴.

К сожалению, мы не имеем документальных свидетельств, подтверждающих это предположение¹⁵. Главным аргументом в пользу того, что все четыре иконы входили в первоначальный соборный иконостас, является их программный характер — новые иконы местного ряда должны были как можно более наглядно раскрывать особые исторические и символические функции обновленного кафедрального собора. Особенно отчетливо это проявилось в житийных иконах первых московских святителей Петра и Алексия (эти иконы большинство исследователей считает принадлежащими самому Дионисию — в отличие от двух других, которые могли быть исполнены мастерами его артели). Торжественные изображения митрополитов в окружении их прославленных деяний, запечатленных в клеймах икон, уподобляли русских святых великим святителям древности и, вместе с тем, укрепляли духовный авторитет их преемников, являя собой совершенный образец пастырского служения. Изображения небесных покровителей «священного царства» отличает особая духовная приподнятость: драгоценно украшенные одеж-

ды с обилием белого и золотого цветов делают их фигуры бесплотными, пронизанными светом, похожими на сияющие видения горнего мира.

Ожидания конца света и второго пришествия нашли свое отражение в иконе «Апокалипсис» — первой из дошедших до нас русских икон на этот сюжет. При этом в отличие от западной иконографической традиции, здесь практически отсутствуют изображения устрашающих апокалиптических видений. Главный мотив, несколько раз повторенный в иконе, — торжествующие праведники в белых одеждах, возносящие славословия к Престолу Небесного Владыки. Наконец, в иконе «О Тебе радуется» тема грядущего блаженства праведных в Царствии Небесном соединяется с прославлением Богоматери — главной покровительницы Русской земли, а также самого Успенского собора как «дома Пресвятой Богородицы». Примечательно, что и в этом случае кремлевская икона — самая ранняя из дошедших до нас икон на этот сюжет, причем не исключено, что сам иконографический тип был создан впервые именно для нового соборного иконостаса¹⁶.

Наиболее полное выражение все перечисленные тенденции нашли в росписях Рождественского собора Ферапонтова монастыря — последней и наиболее знаменитой из дошедших до нас работ Дионисия. Система росписи собора не имеет прямых аналогий среди более ранних византийских и древнерусских памятников, как, впрочем, и среди других сохранившихся русских ансамблей XVI века, хотя сам выбор сюжетов и циклов здесь во многом определялся традицией византийской и южнославянской храмовой декорации XIV—XV веков, а с другой стороны, хорошо согласовывался с общей тематической направленностью столичной живописи XV века. К сожалению, мы не можем судить о том, насколько оригинальной для своего времени была эта система — до нас не дошло ни одного другого хоть сколько-нибудь полно сохранившегося фрескового ансамбля конца XV — начала XVI века. Не исключено, что

она складывалась постепенно, причем в роли «недостающих звеньев» здесь могли выступать прежде всего утраченные росписи самого Дионисия: в Пафнутьево-Боровском и Иосифо-Волоколамском монастырях, а также фрески Успенского собора Московского Кремля (в том случае, если одновременно с иконостасом в 1481 году были расписаны не только приделы, но и какая-то часть самого храма).

Однако своеобразие ферапонтовской росписи определяется не только выбором сюжетов и тем, но и их поразительной согласованностью и внутренней взаимосвязью, позволившей выразить множество тончайших смысловых оттенков общего замысла. Огромную роль при этом играли расположение отдельных композиций, их взаимодействие с храмовой архитектурой, а также композиционный и цветовой ритм росписи и другие живописные приемы. Система росписи Рождественского собора неоднократно и весьма подробно рассматривалась исследователями¹⁷. Напомним лишь некоторые, наиболее часто упоминаемые и комментируемые ее особенности. Это, во-первых, наружные фрески западного портала, которые в общих чертах уже показывают общий замысел храмовой декорации, а затем — три большие композиции в главных люнетах храма — «Собор Богоматери», «Покров» и «О тебе радуется», которые, по замыслу составителей иконографической программы, должны были наглядно раскрывать важнейшие символические аспекты почитания Богоматери.

Особого внимания заслуживают также иконография и расположение акафистных сцен — так, в композиции икосов художник нередко вводит мотивы, связанные не только с основным текстом, но и с прославлениями-«хайретизмами». Иногда в роли своеобразных иллюстраций к этим прославлениям выступают сюжеты, располагающиеся по соседству. Так, в нижней части композиции, иллюстрирующей текст икоса VIII («Весь бе в нижних и вышних»), под Деисусом, изображены восстающие из гробниц праведники в белых одеждах, что должно было, по-

видимому, соответствовать содержанию прославлений, входивших в состав икоса («...радуйся, Еюже отверзся рай. Радуйся, ключу Царствия Христова; радуйся, надеждо благ вечных»). Эсхатологическое значение композиции подчеркивает также ее расположение вблизи от западной стены с изображением Страшного Суда. Стремлением художника непосредственно сопоставить акафистную сцену с композицией Страшного Суда может объясняться и тот факт, что традиционная последовательность сюжетов в северо-западном углу храма оказалась нарушенной¹⁸ — икос VIII, представленный на южном склоне свода, предваряет соответствующий кондак, который располагается в западной люнете. Такое расположение могло быть также связано с содержанием обеих песен. Так, по мнению М. С. Серебряковой, иконография VIII кондака в ферапонтовских росписях наглядно раскрывает символические образы «хайретизмов» VIII икоса («Радуйся, Бога невместимого Вместилище; радуйся, честного таинства Двери»)¹⁹.

Аналогичный принцип прослеживается также в отборе и расположении евангельских сцен. Приведем лишь один характерный пример: композиции «Пир в доме Симона прокаженного» и «Пир в доме Симона фарисея», расположенные напротив друг друга — на восточном и западном склонах северного рукава подкупольного креста. Причины подобного сопоставления, по-видимому, следует искать в содержании соответствующих евангельских событий. Так, заключительные слова первого эпизода содержали пророчество о грядущей жертвенной смерти Христа: «Возливши миро сие на Тело Мое, она приготовила Меня к погребению» (Мф. 26:12). Именно жертвенная тема, по-видимому, определяла место этого сюжета в контексте алтарных росписей на восточном склоне свода. Что касается «Пира в доме Симона фарисея», то этот близкий по содержанию эпизод завершается поучением о спасении и прощении грехов через любовь и веру («Вера твоя спасла тебя» — Лк. 7:50), что позволяет сблизить его с изображени-

ем Страшного Суда на западной стене. Примечательно, что расположенный перед ним сюжет «Проклятие смоковницы» (Мф. 21:18–22; Мк. 11:12–14, 20–23) также содержал поучение о спасительной силе веры: «Все, чего ни попросите в молитве с верою, получите» (Мф. 21:22).

Важно отметить, что метод, которым пользуется художник при составлении программы росписи (его можно условно назвать «экзегетическим»), глубоко традиционен — отдельные сюжеты располагаются таким образом, что именно за счет взаимного соотношения начинают раскрывать все многообразие своих значений и толкований. В этом его отличие от аллегорического метода, который будет преобладать в более позднее время — когда каждый отдельный мотив обладает строго фиксированным значением, а все вместе они иллюстрируют конкретный текст или литературно-богословскую программу. Примечательно, что «экзегетический» метод Дионисия находит отчетливую параллель в богословских сочинениях этого времени и, прежде всего, в «Просветителе» преподобного Иосифа Волоцкого, где рассуждения ведутся путем сопоставления библейских и святоотеческих цитат. Такая близость позволяет предположить участие в составлении программы росписи Рождественского собора каких-то достаточно образованных церковных деятелей — например, бывшего Ростовского архиепископа Иоасафа Оболенского, который с 1488 года пребывал на покое в Ферапонтовом монастыре²⁰, или опального Киевского митрополита Спиридона-Саввы, крупнейшего публициста и духовного писателя конца XV — начала XVI века, который находился там в заточении.

Именно сочетание богословской и иконографической продуманности с художественной выстроенностью составляло неповторимую индивидуальность ферапонтовской росписи, свидетельствуя о незаурядных творческих возможностях ее создателей. При всей своей сложности декоративная программа Рождественского собора сохраняет цельность и тщатель-

но выстроенную смысловую иерархию, оставаясь ясно читаемой на каждом символическом уровне. В основе ее лежали не отвлеченные интеллектуальные построения, но реальный мистический опыт духовного видения и то «живое», «наглядное» богословие, которое непосредственно ощущалось и раскрывалось в текстах молитв и песнопений.

Огромное значение при этом имели особенности творческой манеры Дионисия, представлявшие собой логическое развитие тех идей, которые утверждались в византийском и русском искусстве XIV–XV веков — и в первую очередь, учения о преображении человеческого естества через соединение его с божественной энергией. Продолжая и развивая эти традиции, Дионисий достигает, кажется, предельно возможной одухотворенности, «обоженности» материального мира. Его образы становятся, если можно так выразиться, более эсхатологичными, поскольку утверждают нематериальную и вневременную красоту «жизни будущего века». Духовная сущность такого искусства выражала уже не столько молитвенное «дерзновение» человека, стремящегося обрести единение с Богом, но свободное и естественное снисхождение светоносных райских видений. Образ мира, очищенного от греха и просветленного божественным присутствием, возникающий в ферапонтовских росписях, органически соединял в себе внешнюю, видимую славу христианского царства с невидимой небесной красотой, доступной лишь «умному зрению» подвижников. Этот образ не только соответствовал главным принципам русской духовной культуры XV века, но представлял, пожалуй, одно из наиболее полных и совершенных ее воплощений.

Примечания

¹ ПСРЛ. Т. 25. С. 284–285, Т. 26. С. 266–273.

² *Дмитриева Р. П.* Сказание о князьях владимирских. М.—Л., 1955. С. 174–178.

³ Один из наиболее полных обзоров развернувшейся на эту тему полемики содержится в кн.: Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. М.—Л., 1955.

⁴ Как известно, сравнение монастырских Уставов, составленных преподобными Нилом Сорским и Иосифом Волоцким, обнаруживает существенное различие в отношении к различным сторонам монашеской жизни; если слова Иосифа посвящены прежде всего практическим вопросам монастырского быта, внешней регламентации жизни иноков, то Нил Сорский обращает внимание на сам процесс духовного подвижничества, молитвенного делания. Однако значимость последнего прекрасно осознавал и преподобный Иосиф, о чем, наряду с некоторыми другими фактами, свидетельствует рукопись сочинений преподобного Симеона Нового Богослова, переписанная им самим. См.: Лурье Я. С. К вопросу об идеологии Нила Сорского. В: ТОДРЛ (Труды Отдела древнерусской литературы). Т. XIII. М.—Л., 1957. С. 206—207.

⁵ Исследователь В. В. Дергачев отождествил иконописца Дионисия с Дионисием, игуменом Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря, известным по документам конца XV века. См.: Дергачев В. В. Родословие Дионисия иконописца. В: ПКНО (Памятники культуры. Новые открытия). 1988. М., 1989. С. 216. На наш взгляд, это отождествление не вполне обоснованно, однако нельзя исключать, что Дионисий мог, овдовев, постричься в монахи — например, в Ферапонтовом монастыре.

⁶ Кадлубовский А. П. Житие Пафнутия Боровского, писанное Вассианом Саниным. В: Сборник Историко-филологического общества при Институте князя Безбородко в Нежине. Нежин, 1899. С. 125.

⁷ Георгиевский В. Т. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911. Приложение. С. 3.

⁸ Там же. С. 1—8.

⁹ Голейзовский Н. К. «Послание иконописцу» и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV—XVI веков. В: ВВ (Византийский временник). Т. XXVI. М., 1965. С. 219—238.

¹⁰ Источники по истории еретических движений XIV — начала XVI века. В: Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. С. 336.

¹¹ ЧОИДР (Чтения Общества истории и древностей российских). М., 1847. № 7. С. 12.

¹² ПСРЛ. Т. VI. С. 233, 234; Т. XX. Ч. 1. 347, 348.

¹³ Баталов А. Л. Строительство московского Успенского собора и самоидентификация Руси: К истории замысла митрополита Филиппа. В: ДРИ (Древнерусское искусство). Византия, Русь, Западная Европа: Искусство и культура. СПб., 2002. С. 353–359.

¹⁴ Толстая Т. В. Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV — начале XVI века. В: Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1985. С. 111–122.

¹⁵ Согласно сохранившимся описям Успенского собора, самая ранняя из которых датируется началом XVII века, в XVII–XIX веках эти иконы располагались не в иконостасе, а у стен и столбов храма (они могли быть вынуты из местного ряда в середине XVI века, когда в Успенский собор были переданы древние иконы, привезенные Иваном Грозным из Новгорода).

¹⁶ Нерсисян Л. В. К вопросу о происхождении и символической интерпретации иконографии «О Тебе радуется». В: ДРИ. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб., 1999. С. 380–398.

¹⁷ См., напр.: Георгиевский В. Т. Фрески Ферапонтова монастыря; Данилова И. Е. Иконографический состав фресок Рождественской церкви Ферапонтова монастыря. В: Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960. С. 118–129; Лифшиц Л. И. Тема «вход в дом Премудрости» в росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря. В: Русская художественная культура XV–XVI веков. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. XI. М., 1998. С. 175–178; Нерсисян Л. В. Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря. М., 2002; Шалина И. А. Летописная запись Дионисия и особенности росписей боковых нефов собора Ферапонтова монастыря. В: Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005. С. 163–189.

¹⁸ Михельсон Т. Н. Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста. В: ТОДРЛ., т. XXII. М.—Л., 1966. С. 156–157.

¹⁹ Серебрякова М. С. О размещении акафистных композиций в северо-западном углу собора Ферапонтова монастыря. В: ТОДРЛ. Т. XXXVIII. Л., 1985. С. 84–85.

²⁰ Подробнее о личности Иоасафа и его связях с белозерским краем см.: Попов Г. В. Поездка Дионисия на Белоозеро. В: ДРИ. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 30–37.

А. И. ЯКОВЛЕВА

**ВИЗАНТИЙСКИЙ ДОДЕКАОРТОН
И ПРАЗДНИЧНЫЕ ЧИНЫ
РУБЛЕВСКОЙ ЭПОХИ**

Византийский додекаортон — это, строго говоря, двенадцать икон Великих праздников, из которых традиционно состоял праздничный чин иконостаса. Среди них существовали чины с фиксированным порядком икон, который достигался технически в случае написания Праздников на единой основе, либо представлявшей собой горизонтальную доску, либо небольшую дощечку портативной иконы или складня. Состав и порядок размещения евангельских сюжетов в таких додекаортонах с фиксированным расположением сюжетов послужит для нас образцом. На его фоне любая другая компоновка праздников является свидетельством осознанного выбора, которому предшествовала пора раздумий. Именно эти размышления создателей чинов представляются нам особенно интересными.

Чаще всего порядок расположения Праздников подчинен принципу евангельского историзма: события земной жизни Христа, страдания, посмертные чудеса. Общеизвестно, что источником для иконографии Великих праздников служили четыре канонических Евангелия, книга Деяний апостолов и другие тексты, основанные на древнем предании, но не вошедшие в новозаветный канон. Если присмотреться к выбранным для праздничных икон эпизодам

евангельского повествования (благовещение, рождество, сретение, крещение, преображение, воскрешение Лазаря, вход в Иерусалим, распятие, воскрешение, или сошествие во ад, вознесение, сошествие Святого Духа, успение Богоматери), то, за исключением чуда воскрешения Лазаря, которое известно только по Евангелию от Иоанна, все они встречаются в синоптических Евангелиях, но преимущественно в сочинениях евангелиста Луки — в написанных им Евангелии и Деяниях Апостолов. По сути, это обстоятельство и определило «историзм» праздничного чина. Судя по словам евангелиста Луки, прежде чем взяться за свой труд, он постарался учесть все, что было к тому времени написано со слов очевидцев. Весь этот материал он подверг «тщательному исследованию всего сначала» и изложил «по порядку» (Лк. 1:2). Признание достоверности упоминаемых в повествованиях Луки событий, имен, названий социальных групп, политических реалий, а также точности географических названий — одно из достижений современной библеистики¹. В святоотеческой традиции, его «исторический реализм» никогда не подвергался сомнению.

Из обзора научной литературы, связанной с изучением проблемы иконостаса и влияния на него церковного обряда, явствует, что исторический акцент в трактовке икон праздничных чинов — не единственный. Крупнейший специалист по византийскому церковному обряду Роберт Тафт, отвечая на вопрос, что фиксирует праздничный чин иконостаса, сложившийся в послеиконоборческий период: евангельскую историю (хронологию) или литургический год, включенный в церковный календарь, — пришел к мысли, что это результат совмещения обоих циклов². Влияние Божественной литургии на формирование иконостасных чинов также было не простым. Считается, что на Руси, как очевидно из анализа переводных Типиконов, принятого К. Фелми, «сравнительно долгое время преобладал эсхатологический аспект», что было

вызвано неослабевающим влиянием Мистагогии Максима Исповедника³.

Для интересующего нас периода рубежа XIV–XV веков важными считаются преобразования, которые произошли в чине богослужения. Это, в первую очередь, распространение Иерусалимского устава взамен Студийскому, или Уставу Великой церкви, долго державшемуся в древних домонгольских соборах Руси; далее — разрастание чина проскомидии; и наконец — проникновение в обиход столичных храмов норм монастырского богослужения и т.д. В ходе этих преобразований увеличился объем богослужебных текстов, читавшихся на службе в храме, которые становились дополнительным источником для новой иконографии. Все это в определенной мере отразилось в праздничных чинах рублевской эпохи, отличавшихся от додекаортонов численностью икон. В праздниках начала XV века из Благовещенского собора Московского Кремля было не менее 14, а, может быть, и 16 икон, в Васильевском чине, украшавшем монументальный храм домонгольской эпохи — Успенский собор Владимира, было, по подсчетам ученых, не менее 21 иконы, в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря — 19 икон. Однако в рассмотрении материала мы будем придерживаться размеров додекаортонa, как это, на первый взгляд, не покажется парадоксальным, потому что именно таких живописных чинов от рублевской эпохи не сохранилось.

В русских храмах единственным живописным додекаортоном с фиксированным порядком икон можно считать древний чин Софии Новгородской. 12 икон Великих праздников на четырех досках были заказаны в 1341 году архиепископом Новгородским Василием греческим мастерам, написавшим их по три на одной доске. Чин икон по своему составу традиционен и вполне укладывается в сжатую схему евангельского историзма, без увеличения Страстного, Пасхального или Евхаристических циклов, что, как считают исследователи, было несколько архаично для середины XIV века. Устойчивая

традиция додекаортонa сохранилась в Новгороде, благодаря богослужебному Уставу Великой церкви, долго не менявшемуся в Новгородской Софии⁴. В статье В. М. Сорокатого, посвященной исследованию праздничных чинов, было отмечено, что среди них существуют варианты, в которых последовательная ткань повествования прерывается, для того чтобы по-новому расставить акценты и особо подчеркнуть один из возможных аспектов программы: догматический, литургический, исторический⁵. Например, особую «подвижность» приобретает композиция «Преображение», которая может менять свое привычное место после «Крещения». В качестве наиболее раннего примера в иконописи приводится новгородская икона первой половины XV века «Земная жизнь Христа»⁶. Более ранние этапы проявления этой тенденции исследователи, как правило, связывают с иконографическими программами стенописи XIV века — с росписями Снетогорского монастыря в Пскове (1313 год)⁷ и Николая Орфаноса в Салониках (1310–1320-е годы)⁸. В иконописи, в праздничных чинах русского иконостаса, подобные изменения чаще фиксируются в XVI–XVII веках⁹. Однако мы располагаем подобными сведениями относительно праздничных композиций эпохи Андрея Рублева, т.е. рубежа XIV–XV веков.

В собрании музеев Московского Кремля хранятся предметы погребальной монашеской утвари: тисненные кожаные параманд (параманд полагался на малую схиму, аналаф — на великую схиму) и пояса с изображением двенадцатых праздников. Часть из них происходит из некрополя церкви Спаса Преображения на Бору, вероятно, первой московской Преображенской церкви, построенной в XIV веке. Параманд и пояс принадлежали великой княгине Марии Александровне Тверской (получившей при постриге имя Фотинья) — вдове великого московского князя Симеона Ивановича Гордого, умершей в 1399 году. Еще один из таких же поясов происходит из некрополя Вознесенского монастыря. Он был

найден с останками великой московской княгини Евдокии Дмитриевны, вдовы Дмитрия Донского, умершей в 1407 году с монашеским именем Ефросинья¹⁰. В этих миниатюрных праздничных чинах в силу технологических особенностей их изготовления — тиснение на цельных кусках кожи при помощи металлических штампов, порядок расположения изображений не менялся — это настоящие додекаортонны с точно фиксированным порядком евангельских сюжетов. В них мы находим одну отличительную особенность: «Преображение» ушло со своего привычного места после «Крещения» и заняло другое — перед «Распятием». Причем, на поясах, как бы имитирующих фриз праздников иконостаса, эта пара иконок («Преображение» — «Распятие») занимает центр композиции, что делает их смысловым ядром праздничного чина. Естественно возникает вопрос: а не была ли подобная компоновка отражением определенной программы?

Но прежде чем перейти к истолкованию особенностей компоновки евангельских сюжетов на поясах и параманде, хотелось бы обратить внимание на другую исключительную черту погребальных реликвий из кремлевского собрания. Каждый праздник сопровождается его названием, надпись которого заключена в такую же рамочку, что и само изображение, т.е. иконке праздника соответствует «иконка» с надписью. Подчеркнем это уважительное отношение к слову, а шире — к Писанию, а точнее, именно к слову Священного Писания. Профессор В. Джурич некогда подметил, что акцент на надписях, помещенных рядом с изображениями, является свидетельством особых раздумий эпохи, как правило, сопровождавшейся вероучительными спорами и серьезной богословской полемикой¹¹. Богословские споры XIV века, судя по некоторым очень важным высказываниям Григория Паламы, в немалой степени, касались сути понимания слов Священного Писания и их правильного истолкования. В одной из двух Омилий (34-я), содержащих Слова солунского

митрополита на день Преображения Господня, читаем: «Так и мы растолковываем пророческие и апостольские, и отеческие слова, но делаем это на пользу людям и во славу Духа, вещавшего через Пророков и Апостолов и Отцов. Берутся растолковывать их и вожаки ересей, появляющихся в дурные времена, но делают это во вред убежденных ими и в отклонение от Истины, сущей в Благочестии (Православии), пользуясь словами Духа против Духа»¹².

Нам представляется плодотворным рассмотреть чин праздничных икон, объединенных в пространственные ряды, как собрание «цитат» евангельского текста. Выбранные в основном из евангельских книг и размещенные в определенной последовательности, они представляют собой что-то вроде Диатессарона Татиана — единого текста по всем четырем Евангелиям, не дошедшего до наших дней, но достаточно распространенного в древности, судя по фрагментам, сохранившимся в сочинениях Ефрема Сирина¹³. Татиан — ученик Иустина Мученика составил этот текст во II веке. Профессор Брюс Мецгер пишет, что Татиан «группировал отрывки из четырех Евангелий по общности контекста, будь то эпизод, притчи, диалог или проповедь Иисуса»¹⁴. Целью гармонии всех четырех Евангелий «было создать подходящий текст для литургических нужд, равно как и для катехизического наставления верующих»¹⁵. Брюс Мецгер отмечает, что при анализе такого текста важно учитывать два независимых друг от друга признака: «характер текста и характер секвенции (т.е., определенного расположения текста)»¹⁶. При таком подходе становится значимым не только сам «текст, но и контекст», то есть, то окружение, из которого эти «цитаты» были выбраны и вновь размещены, и, соответственно — порядок их «цитирования».

Известно, что в XIV веке на Руси, как и в других странах православного мира, т.е., в мире православной духовности, окрашенной в мистические тона «исихастского благочестия», кроме многих других сторон духовной жизни, необычайно расцветает

«книжная ученость». Она дает импульс появлению новых переводов книг Священного Писания, что инициировало особенно внимательное отношение к евангельскому тексту, к слову как таковому и, в том числе, к его правильному прочтению и написанию. Можно предположить, что точное воспроизведение названий Великих праздников на монашеском облачении, напоминать о которых в XIV веке, казалось бы, не было необходимости, утверждало принципы «правильного» перечисления сюжетов, т.е. в конечном итоге — «правильного» чтения и понимания священных текстов, что было, по мнению Григория Паламы, «православно и спасительно». Заметим, что кратко поименованные евангельские сюжеты, нередко именно в такой форме, как на монашеских поясах и парамане, служили «надписаниями» глав в рукописных Евангелиях. Например, на листе оглавлений Евангелия Марка в Новом Завете из Чудовского монастыря, т.е., в легендарном Чудовском Новом Завете митрополита Алексия, написанном, согласно традиционной датировке, в 1354 году, Преображение поименовано первым во второй, правой колонке текста, точно также, как на кожаном парамане из Спасского некрополя¹⁷.

Православное понимание канонических текстов отстаивалось византийскими богословами XIV века в форме полемических трактатов — «Прений», или «Стязаний», как это звучит в славянском переводе, и было обращено к самой разнообразной аудитории: иудеям, мусульманам, христианам-еретикам¹⁸. Переводы их появились на Руси в конце XIV — начале XV века, как явствует из найденных в различных сборниках текстов, например, в Сборнике Кирилла Белозерского¹⁹. Суть полемики, которую вели и Григорий Палама, и Иоанн-Иосаф Кантакузин, сводилась к доказательству того, что мессианские чаяния ветхозаветных пророков воплотились в личности новозаветного Христа — Сына Божия, а Новый Завет эсхатологичен, ибо в нем заключено свидетельство о Втором Пришествии Сына Человеческого.

го в «Славе Отчей и святых Ангелов». Одним из самых ярких эсхатологических образов, представленных на страницах трех синоптических Евангелий, является описание преображения Христа на горе Фавор перед тремя учениками.

В одной из своих статей, посвященных интерпретации иконографии «Преображения» в византийских рукописях, профессор Сюзи Дюфренн отмечала, что словесный комментарий этого евангельского эпизода в патристике — очень глубок, что, в свою очередь, вызвано многозначностью самого евангельского текста, не вмещающегося ни в какие иконографические рамки²⁰.

Согласно новозаветной хронологии, преображение произошло между третьей и четвертой Пасхой — «Пасхой страданий», что совпадает у всех синоптиков (Мф. 17:1–13; Мк. 9:2–9; Лк. 9:28–36), в то время как в Евангелии от Иоанна, Преображение не упоминается. У синоптиков этот евангельский эпизод почти симметрично обрамлен предсказаниями Самого Христа о Его будущих страданиях. А в Евангелии от Луки передано содержание беседы Иисуса, Моисея и Ильи: «Они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме» (Лк. 9:31). То есть в согласии с его «историческим методом» представлено мнение двух «свидетелей», необходимое, по нормам ветхозаветного судопроизводства, для подтверждения правдивости происходящих событий. Значимость этих свидетельств безмерно возрастала, потому что на горе Фавор Христу предстояли Закон и Пророки, символизировавшие самые основы иудейского благочестия. Кроме того, во всех синоптических евангелиях эпизод с Преображением непосредственно предварялся пророчеством Самого Христа о Его Втором Пришествии.

В Слове на Преображение Иоанна Дамаскина читаются знаменательные строки: «На этой горе удостоверяется воскресение мертвых и Христос показывается как Владыка мертвых и живых, из мерт-

вых допустивший к Себе Моисея и живым свидетелем приводящий Илию, который в древности поднялся с земли на огненной колеснице по воздушной дороге. На этой горе верховные пророки вновь пророчествуют, возвещая крестную смерть Владыки»²¹. Идеи Иоанна Дамаскина, отраженные в богослужебных текстах, в частности в его Каноне на Преображение, были достаточно распространены. Их влияние прослеживается и в Омилиях (34 и 35) на Праздник Преображения Господня Григория Паламы.

Итак, сближение в иконографии «Преображения» и «Распятия» основано на внимательном прочтении евангельского текста с учетом проекции сюжетных доминант окружающего его контекста. Оно вызвано необходимостью как можно более точно следовать Евангелию, что отвечало особым требованиям эпохи. В таком расположении двух Праздников, отнюдь не в ущерб распространенному акценту, подчеркивающему идею Богоявления, которая более явно звучала в иконографии традиционных праздничных чинов, где рядом располагались «Крещение» и «Преображение», наиболее значимой становилась идея спасительной крестной жертвы, являвшейся залогом воскресения и «жизни будущего века». Кроме того, при такой расстановке икон усиливался эсхатологический аспект программы, столь значимый в литургии. Например, в словах анафоры в одном ряду поминается распятие Христа и Его Второе пришествие²². Как уже отмечалось, согласно заключению К. Фелми, эсхатологический аспект особенно долго держался в литургии на Руси и поэтому так живо воздействовал на мировоззрение в целом²³.

Более чем понятно, почему он был так актуален для иконографии погребальной утвари. Подобные идеи отражали веру ее носителя в искупление, надежду на воскресение и в «добрый ответ на Страшном Судище Христовом», как это звучит в словах ектиньи, а также, сознание того, что его «не постыдится» «Сын Человеческий, когда придет во славе Своей и Отца и святых Ангелов» (Лк. 16:26) —

последние слова взяты из контекста евангельского эпизода с преображением.

Сравнительный анализ опубликованных в научной литературе описаний предметов погребальной монашеской утвари, в основном поясов, дает возможность убедиться, что их типология, а также иконография изображенных на них иконок довольно разнообразна²⁴. Известно, что «скимный с праздники пояс» как часть монашеского облачения был в обиходе еще в домонгольскую эпоху. Об этом упоминает Кирилл Туровский в своем «Сказании о черноризьстем чину...»²⁵.

Представленная в нашей статье группа памятников, с четко выраженной типологией: иконка праздник — иконка-надпись, «Преображение» рядом с «Распятием», имеет строгие хронологические рамки — конец XIV — начало XV века. Это согласуется с данными палеографии, которые были проанализированы и опубликованы еще И. И. Срезневским в его *Славяно-русской палеографии*²⁶. Московские находки не одиноки. География их распространения довольно широка. Помимо Москвы, это Киев, Новгород, Тверь, Смоленск, что невольно вызывает в памяти маршруты путешествий митрополита Киприана по русской митрополии, которые он активно предпринимал во время своего пастырского служения²⁷. Конечно, хочется связать появление этих раритетов с каким-нибудь знаменательным событием, послужившим импульсом к их распространению. И такое событие, на наш взгляд, было в русской истории! Известно, что в 1377 году будущий митрополит всея Руси Киприан, в те годы являясь посланником Константинопольского Патриарха Филофея Коккина, чьим доверием он пользовался и которому был чрезвычайно близок и предан, привез от него в дар русскому исихасту преподобному Сергию Радонежскому схиму, крест и параманд, (заметим, что монашеской схимы без пояса не бывает), побуждая русского подвижника организовывать киновии на Руси²⁸. Эпизод с Киприаном и Сергием, получившим в дар

от архипастыря Православной Церкви важнейшие атрибуты монашеского облачения, символичен. Его семантика восходит к древнему преданию, связанному с жизнью основателя киновийного устройства монастырей египетского отшельника Пахомия (или, правильнее, согласно аутентичной транскрипции, Пахома), получившего от архангела Михаила Устав киновии, в первых строках которого, как известно, речь идет именно о монашеском облачении (Древние монашеские Уставы). Необычайный рост монастырей на Руси в эпоху Киприана, Сергия Радонежского и Андрея Рублева вызвал распространение в различных памятниках искусства монашеской иконографии. Среди нескольких сюжетов на эту тему: «Варлаам и Иоасаф», «Чудо в Хонех», «Мария Египетская и Зосима» одной из самых популярных была сцена «Явления архангела Михаила Пахомию»: это — и новгородские фрески церкви Успения на Волотовом поле, 60-е или 80-е годы XIV века, церкви Рождества на Кладбище («на поле»), 90-е годы XIV века, росписи подмосковной княжеской церкви Успения на Городке в Звенигороде, около 1400 года, а также храмовый образ из Архангельского собора московского Кремля «Архангел Михаил с деяниями ангелов», 90-е годы XIV века. Программа этой замечательной иконы, как предполагают исследователи, представляет собой плод духовных усилий если не самого Киприана, то, по крайней мере, образованных людей из его ближайшего окружения — «духовной элиты» московского общества²⁹. Поэтому, как нам кажется, можно без особой натяжки, предположить причастность митрополита Киприана к усилению монашеской темы в иконографии и к появлению и распространению погребальной монашеской утвари такого типа. Хорошо известна его забота о создании киновий, его внимание к регламентации многих сторон церковной жизни, в том числе к правильному *пониманию* слов Писания. В «Ответах» Афанасию Высоцкому Киприан советует игумену Высоцкого монастыря, читать в церкви Толковое

Евангелие — особый жанр евангельских книг с комментарием, в котором использован богатейший опыт святоотеческой экзегезы³⁰.

Приведем еще одно соображение, которое, как нам кажется, свидетельствует в пользу того, что подобные нововведения в иконографии монашеского облачения не могли пройти мимо внимания Киприана. Хорошо известно, что тема Преображения была ключевой в полемике Григория Паламы с Варлаамом и Акиндином в вопросе о природе Фаворского света. После победы партии Паламы на Константинопольских соборах середины XIV века в Царский Синодик, читавшийся в Константинопольской Софии в чине Торжества Православия в первую неделю Великого поста, была включена статья с прославлением святых отцов, «славящих Свет Преображения». Это произошло во многом благодаря инициативе Патриарха Филофея. Вероятно, где-то вскоре после этого текст Цареградского Синодика был переведен на славянский язык и тогда же или чуть позднее стал известен на Руси. В Москве, в митрополичьем Успенском соборе Кремля, он читался, по крайней мере, уже в 1395 году. Именно тогда, судя по тексту посланий митрополита Киприана псковскому духовенству, русский митрополит предпринял усилия по его переписыванию и рассылке для чтения в различные города русской митрополии, ссылаясь на опыт Москвы. Одна из таких инспирированных Киприаном копий Синодика сохранилась. Это рукопись, находящаяся ныне в собрании Государственного исторического музея, составная, происходит из Успенского собора Московского Кремля. Древняя неоконченная ее часть, восходящая к концу XIV века, была написана главным писцом кафедрального служебного Евангелия Успенского собора конца XIV — начала XV века (так называемое «Морозовское Евангелие»). В ней имеется упомянутая нами статья из Синодика, которую мы представляем в переводе А. Ф. Лосева, считавшего его текст самым ярким и последним проявлением византизма: «Сла-

вающим свет преображения, что он естественная слава пресущественной сущности, нераздельно от нее происходящая и являющаяся по человеколюбию Божию очищенным в отношении ума, с каковою славою Господь наш придет во втором и страшном Его пришествии судить живых и мертвых, как говорят церковные богословы, [сим отцам] — вечная память»³¹.

В контексте вышеназванной деятельности митрополита Киприана понятна важность закрепления в слове расположения икон «Преображения» и «Распятия» в центре иконостасной композиции, что, несомненно, символизировало Торжество Православия.

Прежде чем поставить точку, обратим внимание на последнее, но очень важное обстоятельство. Кремлевские святыни и притом значимые литургические предметы с завидным постоянством воспроизводят вместе «Преображение» и «Распятие», либо сопрягая их в одной плоскости, либо противопоставляя их в симметричной композиции. Так эти праздники изображены в центре обеих, наиболее древних, половинок так называемого Малого Саккоса митрополита Фотия — торжественного митрополичьего облачения XV века, происходящего из кафедрального московского Успенского собора. Тому же митрополичьему собору — главному собору Руси — принадлежит золотой «фотиевский» оклад первой трети XV века на икону Владимирской Богоматери с изображением 12 Великих праздников на полях. Согласно ранним живописным, а затем шитым копиям с иконы, на окладе в первоначальном варианте, до его позднейших переделок, «Преображение» и «Распятие» симметрично размещались друг против друга на боковых полях. Сами эти копии — и живописная икона Владимирской Богоматери 1518–1519 годов, и шитая пелена 1639–1640 годов с изображением того же чудотворного образа — также происходят из Успенского собора. Причем, шитая икона, согласно соборной описи 1701 года, служила подвесной пеленой к легендарной иконе Владимирской Богоматери. Да-

лее — то же расположение двух икон наблюдается в центре праздничного чина центрального иконостаса Успенского собора, сооруженного Патриархом Никоном в 1653 году, как считается, с учетом иконографии предшествующего иконостаса и т.д. Те же закономерности в компоновке двух икон можно проследить и в других Кремлевских соборах: например, в иконостасах верхних приделов Благовещенского собора, относящихся к Грозненскому времени, т.е., ко второй половине XVI века. Заметим, что порядок икон в этих чинах был строго фиксированным в силу техники изготовления их досок, единых для деисуса и праздников. Более того, древнейшая опись Благовещенского собора начала XVII века, восходящая, вероятно, к описям предыдущего столетия, так называемая «Переписная книга», которая пользуется большим доверием специалистов³², фиксирует такое же расположение икон в центре праздничного чина центрального иконостаса домового храма русских царей. Напомним, что упомянутые в описи иконы непосредственно связаны с эпохой Андрея Рублева и, скорее всего, непосредственно с его именем.

В настоящее время принадлежность этих икон кремлевскому Благовещенскому собору оспаривается. Однако, как это ни удивительно, именно такая расстановка икон в центре чиновой композиции: «Преображение», «Распятие», «Положение во гроб (Оплакивание)», «Сошествие во ад», позволяет выдвинуть гипотезу об осознанной изначально, на художническом уровне идее гармонизации композиционного центра всего чина, в котором воедино слились живописные приемы двух иконописцев, трудившихся над его иконами. Это освобождает от попытки непременно найти руку третьего мастера, индивидуальные приемы которого не определяются никакими технологическими изысканиями, много лет проводившимися над этими иконами³³.

И наконец, завершая наше исследование, напомним, что реконструкция первоначального убранства

интерьеров древних соборов московского Кремля — одна из самых актуальных проблем в деле изучения богатейшей кремлевской коллекции. Благодаря новому взгляду на давно известные в науке археологические находки, нам, возможно, удалось выявить одну из самых достоверных закономерностей в формировании праздничных чинов иконостасов Кремлевских соборов, которая сохранялась на протяжении достаточно долгого времени, начиная с конца XIV века.

Примечания

¹ Левинская И. А. Деяния апостолов. Историко-филологический комментарий. Главы I — VIII. М., 1999; *Ее же*. Деяния апостолов на фоне еврейской диаспоры. СПб., 2000.

² Тафт Р. Ф. Византийский церковный обряд. СПб., 2000. С. 17.

³ Фелми К. Х. О вытеснении эсхатологического аспекта Божественной литургии историческим и его последствия. В: Журнал библейско-богословского общества имени апостола Андрея, 1996, № 3. С. 70.

⁴ Филатов В. В. Праздничный ряд Софии Новгородской. Древнейшая часть главного иконостаса Софийского собора. Л. [1974]; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М., 1976. С. 64–67; Сорокатый В. М. Праздничный ряд русского иконостаса. В: Иконостас: Происхождение — Развитие — Символика. Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 466–489.

⁵ Сорокатый В. М. Праздничный ряд русского иконостаса. С. 466–489.

⁶ Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. Кат. № 6. Илл. на с. 400.

⁷ Особенность иконографии Снетогорской росписи была впервые отмечена Л. И. Лившицем. См.: Лившиц Л. И. Программа росписи собора Снетогорского монастыря. В: Государственная Третьяковская галерея. Вопросы русского и советского искусства. Материалы научных конференций 1972–1973 гг. М., 1974. С. 34–36.

⁸ Τσιτουρίδου 'Α., 'Ο Ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ 'Αγίου Νικολάου 'Ορφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη. Θεσσαλονίκη, 1986.

⁹ Сорокатый В. М. Праздничный ряд русского иконостаза. С. 466–489.

¹⁰ Панова Т. Д. Археологические древности Кремля. Церковная культура русского средневековья. В: Рождественские чтения 99. Церковные древности. М., 1999. С. 50–67.

¹¹ Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М., 2000. С. 88.

¹² Григорий Палама. Омилия 34-я. В: Беседы (омилии) святителя Григория Паламы. М., 1993. Ч. 2-я. С. 83.

¹³ Мецгер Б. М. Ранние переводы Нового Завета. Их источники, передача, ограничения. М., 2002. С. 10–38.

¹⁴ Там же. С. 31.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 28.

¹⁷ Чудовская рукопись Нового Завета 1354 года. М., 2001 (Факсимильное воспроизведение страниц рукописи). Евангелие от Марка. С. VII л. 16 об. Приводя это сравнение, мы до последнего момента даже не предполагали, насколько оно уместно. В настоящее время эта рукопись, вернее, дореволюционное фототипическое издание с нее (рукопись, вероятно, безвозвратно утрачена в годы революционного лихолетья) подверглась кардинальному пересмотру со стороны филологов и датируется рубежом XIV–XV вв., т.е., тем же временем, что и погребальная утварь. См.: Лившиц А. Л. Когда был написан Чудовский Новый Завет? Доклад на международной научной конференции «Средневековые книжные центры: местные традиции и межрегиональные связи». М., 5–7 сентября 2005.

¹⁸ Прохоров Г. М. Прение Григория Паламы «с хионы и турки» и проблема «жидовская мудрствующих». В: ТОДРЛ, № 27. Л., 1972. С. 329–369; Иоанн Кантакузин. Диалог с иудеем. В: Кантакузин И. Соч. (в пер. Г. М. Прохорова). СПб., 1997. С. 39–41.

¹⁹ РНБ, К-Б собр., № XII. Прохоров Г. М. «Стязания» с иудеями. В: ТОДРЛ, № 52. СПб., 2001. С. 168–191.

²⁰ Dufrenne S. La Manifestation Divine dans l'iconographie Byzantine de la Transfiguration. In: Nicee II. 787–1987.

Douze siecles d images religieuses. P. 185–206.

²¹ Пер. с греч. свящ. Михаила Козлова по изд.: Die Schriften des Iohannes von Damaskos. Т. 5: Opera homiletica et hagiographica. Hrsg. von P. B. Kotter. Berlin — N.Y. S. 436–459.

²² *Шалина И. А.* Вход «Святая Святых» и византийская алтарная преграда. В: Иконостас: Происхождение — Развитие — Символика. Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 64.

²³ *Фелми К. Х.* О вытеснении эсхатологического аспекта Божественной литургии историческим и его последствиями. С. 70.

²⁴ Древности Российского государства. М., 1879. Отд. I. Рис. 107; Известия Археологической Комиссии. СПб., 1902. Вып. 3. Прибавления. С. 63; The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261. Edited by Helen C. Evans and William D. Wixom. The Metropolitan Museum of Art. New York, 1997.

²⁵ *Еремин И. П.* Литературное наследие Кирилла Туровского. В: ТОДРЛ, № XII, М.—Л., 1956. С. 359.

²⁶ *Срезневский И. И.* Славяно-русская палеография XI–XIV веков. СПб., 1895. С. 260.

²⁷ *Прохоров Г. М.* Киприан. В: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV — XVI в. Часть 1. А—К. Л., 1988. С. 466.

²⁸ *Кучкин В. А.* Сергей Радонежский и «филофеевский крест». В: ДРИ. Сергей Радонежский и культура Москвы XIV–XV вв. М., 1998. С. 16–22.

²⁹ *Смирнова Э. С.* Образ монашества в русской живописи второй половины XIV в. В: Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб., 1998. С. 63–78; *Яковлева А. И.* Храмовый образ «Архангел Михаил с деяниями ангелов». В: Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002. С. 258–284.

³⁰ *Прохоров Г. М.* Киприан. С. 466.

³¹ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма. М., 1927. С. 877.

³² Переписная книга московского Благовещенского собора XVII в. В: Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 7.

³³ *Наумова М. М.* Исследование красочного слоя икон из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. В: Древнерусское искусство. XIV–XV вв. М., 1984. С. 26–29; *Яковлева А. И.* Иконы праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора. Результаты исследований (готовится к печати).

Е. Я. ОСТАШЕНКО

АНДРЕЙ РУБЛЕВ: ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ

Имя Рублева относится к числу тех общепризнанных величин мировой культуры, которые не нуждаются, казалось бы, ни в доказательствах своего значения, ни в новых исследованиях. Все имеющиеся биографические сведения многократно рассмотрены, и немногие дошедшие до нас исторические источники истолкованы. Ни одному художнику Древней Руси не посвящено такого количества научных работ, как статей, так и монографий. Библиография, отражающая его творчество давно стала темой отдельного изучения.

Вместе с тем очевидно, что отношение к проблематике рублевского искусства неразрывно связано с уровнем изученности современного ему искусства византийского мира и с оценкой места в нем древнерусского искусства.

На первых этапах, когда творчество Рублева реконструировалось лишь на основании не полностью раскрытой «Троицы», сравнения с параллельными явлениями искусства носили общий, часто романтически окрашенный характер, они могли легко включать казавшиеся тогда понятными сопоставления с итальянскими мастерами — причем как близкими по времени, подобно Фра Беато Анжелико, так и теми, которые казались близкими типологически — особым классическим типом мышления, подобно Рафаэлю. Широта этих сравнений полностью искупалась

тем, что цельный образ уникальной художественной личности русского мастера в них неизменно сохранялся.

Раскрытие и первичное введение в научный оборот большого числа памятников, связанных с Рублевым, его мастерской и школой, создало на некоторое время иллюзию того, что наука, наконец, стала оперировать положительными данными.

Они были трудами, главным образом, В. Н. Лазарева, систематизированы, представлены в хронологической последовательности, но обилие художественного материала сыграло и другую роль: произвольно стал размываться образ художника, он стал прежде всего восприниматься главой ремесленной мастерской, отличающейся сохранением одних и тех же иконографических прорисей.

Одновременно появилась потребность и в том, чтобы представить рублевское творчество в конкретном историческом окружении — как на фоне реальных событий русской истории, так и на фоне стилистического развития византийского искусства палеологовского времени.

Чисто социологический, внехудожественный подход к решению этой проблемы просто объяснял феномен Рублева общим национальным подъемом Руси эпохи Сергия Радонежского и Куликовской битвы. Как следствие этого формирование собственного национального стиля, связанное с именем Рублева, трактовалось как постепенное накопление и кристаллизация самобытных черт. На протяжении значительного периода времени в фундаментальных трудах по истории древнерусского искусства преобладало суждение, согласно которому стремление к национальной независимости сопровождалось преодолением зависимости от византийского влияния в искусстве.

Однако отличительными чертами русского искусства многими исследователями до сих пор воспринимается прямодушное понимание собственных задач искусства, противопоставление содержания и фор-

мы, ведущее к ее упрощению, усилению средств эмоционального воздействия на зрителя и, соответственно, такие черты, как предпочтение статики и акцентированного линейного ритма, локального цвета в противоположность характерному для византийской живописи свободному пластическому движению, развитому колористическому мышлению. Считается, что в русском искусстве этическое начало явно преобладает над эстетическим качеством, воспринимавшимся как некое абстрактное бессодержательное начало.

Для понимания рублевского искусства на фоне современного ему искусства позднепалеологовского периода большую роль сыграло также представление о том, что упадок Византии как государства в последний век ее существования в значительной степени обусловил и упадок искусства, утратившего со второй половины XIV века идеалы раннепалеологовского Ренессанса. Во многом благодаря этой концепции, с одной стороны, нередко памятники поствизантийской эпохи рассматривались как типичные для позднепалеологовского времени, а с другой — точно датированные, но не укладывавшиеся в это представление об искусстве конца XIV — начала XV века, относились скорее к исключению, объяснялись условиями локальных школ. Искусство Мистры, Моравских памятников Сербии, искусство Рублева, таким образом, рассматривалось как противостоящее современному развитию, как обращенное к гуманистическим идеалам раннепалеологовской эпохи.

Особенно верной эта концепция представлялась по отношению к искусству великого русского мастера и русскому искусству в целом. Она совпала с другим столь же устойчивым мнением: об отставании русского искусства по отношению к искусству Византии. Последнее находило обоснование в исторических причинах, значительно задержавших политическое и экономическое развитие Руси, начиная с первой трети XIII века, а также объяснялось удаленностью русской митрополии от центра византийского мира — Константинополя.

Это мнение в науке о древнерусском искусстве в известной степени признается до сих пор. Развитие русской живописи в дорублевский период обычно рассматривается как цепь постепенно затухающих ответов на художественные импульсы, исходящие из Византии. Яркой иллюстрацией подобной точки зрения является представление о неожиданном и резком, как бы ничем не подготовленном взлете русского искусства, связанном с творчеством Рублева и его современников.

Однако пристальный сравнительный анализ композиционных и колористических особенностей памятников византийского ареала палеологовской эпохи, включая и памятники древнерусские, позволяет видеть, что основная линия развития русского искусства не только в общем смысле соответствовала общевизантийскому, но и носила принципиально синхронный характер. Несмотря на крайне малое, особенно вплоть до конца XIV века, число дошедших до нас древнерусских памятников, мы можем определенно утверждать, что все стилистические изменения, различимые в настоящее время по отношению к византийскому искусству по десятилетиям, в своих существенных чертах были отражены русским искусством.

При этом важно, что интерес к поступательному развитию искусства исходил не только и не столько из внутренних закономерностей развития искусства и ремесла на русской почве. Вынужденная разреженность культурной среды, импульсивный характер общения с остальным византийским миром приводили к тому, что привозы произведений искусства, приезды греческих или балканских мастеров всякий раз превращались на русской почве в культурное событие, становились фактом духовной жизни. Каждый новый памятник всегда воспринимался здесь «больше, чем искусство», больше, чем предмет необязательного эстетического восприятия. Ему не подражали, облегченно повторяя обнаруживаемые признаки непривычных стилистических решений, но

прочитывали как новое послание, разучивали как новый язык. Именно поэтому художественное качество произведений древнерусской живописи, особенно до периода конца XIV века, далеко не всегда было связано с прямой узнаваемой близостью к памятникам византийского круга. Интенсивность восприятия компенсировала дефицит общения.

Именно поэтому характерной, можно сказать, родовой чертой русского искусства стало это пристальное вглядывание, настойчивое желание уяснить смысл происходящих изменений. Эта интонация вопрошания, внутренняя установка на недостижаемо высокие образцы не позволяет воспринимать как «примитивы» даже возникшие в отдаленных от культурных центров памятники древнерусской живописи. Они для этого слишком серьезны. Их создателям никогда не хватает детской уверенности в конечности и полноте собственного знания и отношения к миру, не хватает желания противопоставить себя тому, что несет высокое искусство метрополии.

В широком смысле слова именно этот тип культуры сделал возможным появление Рублева на русской почве. Однако чтобы подобное предположение могло получить право на существование, потребовалось изучение дошедшего до нас материала искусства как предшествующего Рублеву периода, так и современного ему.

Потребовалось определить, какие художественные задачи стояли перед искусством византийского мира в десятилетия от конца XIV — до первой трети XV века, как они решались в его разных частях.

В настоящее время внутри этого общего периода позднепалеологовского стиля становится возможным, по нашему мнению, выделить разные фазы, отчетливо проявившиеся и на русской почве.

Первая из них характеризуется тем, что в это время византийское искусство, вслед за общественным сознанием, заново во всей полноте раскрывает и переживает традиционные ценности восточно-христианского мира. Рубежом послужила победа исиха-

стов на соборе середины XIV века, но лишь к концу века напряженное отрицание раннепалеологовской традиции повсеместно сменяется утверждением новых положительных идеалов. Первая половина творчества Рублева соотносится именно с этой традицией.

Но уже к первой четверти столетия идеальный гармоничный период развития стиля раннего XV века был полностью завершен. Работы Рублева последнего периода целиком соответствуют новым задачам, стоявшим перед искусством.

Главную роль на первом этапе творчества Андрея Рублева не только для него, но и для всей для русской художественной культуры сыграло искусство его старшего современника — Феофана Грека. Сопоставление двух имен — византийского и русского — художника является ключевым не только в силу их совместной работы и даже не только из-за предполагаемых отношений учителя и ученика. Вместе с Феофаном пришло доселе в такой мере неизвестное русским мастерам отношение к искусству как свободному личному высказыванию, философскому размышлению, целиком выражаемому художественным языком. Насколько это поразило современников Рублева, можно судить по колоритному описанию Епифанием Премудрым способа работы Феофана Грека.

Однако то, что это впечатление лишь на московской почве смогло дать такой могучий импульс к развитию, говорит о многом. Очевидно, что именно здесь, в духовном центре русской земли, определяемом прежде всего постоянным пребыванием митрополичьего двора, задолго до прибытия Феофана сложились особые условия. Искусство Феофана Грека можно принять как один из источников будущего стиля Рублева, но вторым источником никак не может быть инертная ремесленная среда, не включенная в общее со всем византийским миром развитие, являющаяся лишь носителем особого отношения к миру.

В настоящее время стало возможно повсеместно выделить стилистический этап, к которому принад-

лежат младшие современники Феофана Грека. Памятники, принадлежащие к нему, отличает уменьшение масштаба изображений, освобождающее пространство вокруг них, уменьшение плотности красочной структуры, новое понимание света, утратившего интенсивность, приобретшего качество тонких цветовых рефлексов на поверхности цветового пятна. Этот этап представлен на московской почве такими произведениями как знаменитая Киевская Псалтирь 1397 года, икона «Страшный суд» из Успенского собора Московского Кремля, икона «Богоматерь Одигитрия» из Кирилло-Белозерского монастыря около 1397 года, к нему относится значительное число русских памятников разного происхождения, начиная с росписи церкви Федора Стратилата в Новгороде 1380-х годов, вплоть до, казалось бы, глубоко провинциальных среднерусских икон. Но столь же обширный слой памятников этого направления обнаруживается повсеместно в византийском искусстве. Можно указать на привезенную в Москву константинопольскую икону «Богоматерь Пименовская» около 1380 года, поясной Деисусный чин («Высоцкий чин»), также созданный византийским мастером около 1389 года, ряд икон, сохранившихся в афонских монастырях, таких как двусторонняя икона «Богоматерь с младенцем и Иоанн Предтеча» и «Иоанн Предтеча» из монастыря Пантократор и двусторонняя икона «Богоматерь Одигитрия» и «Распятие» из монастыря Святого Павла. Показательно, что такое же снижение пафоса образов, появление новых, тихих интонаций характеризует одного из мастеров, писавших вместе с Феофаном Деисусный чин из Благовещенского собора в Московском Кремле.

Таким образом, искусство Рублева не только не противостоит современной ему живописи, но и прямо сопоставимо со стилистической традицией позднепалеологовской живописи последних десятилетий XIV века. Однако в его творчестве композиционные, колористические задачи, стоящие перед временем, ставятся и разрешаются целиком индивидуально, как

собственные художественные проблемы. В его творчестве они преобретают всю полноту личного высказывания, личного обращения к современникам.

Так, в современном Рублеву искусстве можно ощутить тенденцию к усилению ритмических отношений в композиции, увеличению роли пространственных цезур между изображениями, но лишь у Рублева эта тенденция превратилась в совершенное и неповторимое художественное решение. Лишь у Рублева это ритмическое пространственное движение организовано таким образом, что включает в себя реальное пространство зрителя. Промежутки между частями изображения у него всегда соразмерны той безупречно точно найденной дистанции, которая существует между зрителем и изображением. Тем самым зритель, не отождествляя себя с тем или иным изображением, оставаясь, по выражению Н. А. Деминой, «свободным, принадлежащим самому себе», входит сущностной частью в композиционное движение. Именно с этим связано то реальное чувство свободы, которое неоднократно описывалось как самое главное при восприятии рублевской живописи. И зритель, предстоящий иконному изображению, и отдельные фигуры или группы фигур внутри рублевских произведений обращены не друг другу, а к тому третьему, что лежит между ними. Это особое понимание пространства составляет одну из самых существенных сторон рублевской поэтики и стиля.

Стремление к пониманию света как общего связующего начала колорита также можно видеть во многих одновременных памятниках, но лишь у Рублева цвет получает тональное единство, не теряя своей чистоты и при этом включая множество градаций от золотого фона до лессировочных высветлений. Чистота цвета в рублевской живописи не сопровождается эффектом свечения, напоминающем о кристаллической природе самой краски, но все, даже сложно смешанные тона производят впечатление необычайно чистых цветов. Только у Рублева достигается такое полное равновесие между цветовым и

световым наполнением красочного тона, когда невозможно сказать, свет ли это полностью окрашенный, или цвет, превратившийся в свет. Лишь в рублевских произведениях можно видеть, что свет до конца утрачивает свою лучистую природу, становится особой средой, «воздухом», пронизывающим все части композиции.

Только у Рублева пространственная, линейная, цветовая композиция решаются как неделимое триединство. И в этом смысле Троица — не только по наименованию его прославленной иконы — является главным определением его творчества, поскольку все оно представляет неповторимый опыт теодиции, что так точно было в свое время отмечено отцом Павлом Флоренским.

Однако, достигнув такого совершенства в первый период своего творчества, который отмечен росписями Успенского собора во Владимире, «Троицей», иконами праздничного ряда Благовещенского собора, Рублев не остановился, не стал повторять себя. Образ художника распознается через его произведения на протяжении всего его творческого пути, он развивается вместе с поступательным развитием искусства позднелеоновского времени. Поздние произведения Рублева ставят и разрешают новые задачи. На каждом новом этапе, становясь речью, на которой начинает говорить целая школа, давая ей новый язык, Рублев, тем не менее, не сливается с ней. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, который исполнялся многими мастерами, вместе с тем, воспринимается как единое целое. В нем можно видеть безупречные пропорциональные отношения рядов, богатство ритмического рисунка и цветовых отношений, говорящие о единстве замысла. Но если ранние произведения Рублева были направлены на реальное преображение земного человека в реальное время его предстания, то теперь присущее лишь Рублеву личное начало, доверительное обращение к предстоящим в храме передается как отнесенный во временную перспективу, но столь же ре-

альный образ грядущего единения в Царствии Небесном.

За длительный период изучения рублевского искусства никогда не ставилось под сомнение его особое место в русском искусстве и то влияние, которое оно оказало на дальнейшее развитие, однако лишь немногие ученые позволяли себе признать его подлинную уникальность на фоне искусства византийского мира, а тем самым и на фоне мирового искусства.

Рублеву удалось обратить в самое высокое достижение русского искусства то, что всегда воспринималось причиной его отсталости: удаленность от крупных художественных центров, неразвитость системы ремесленных отношений и традиций. Узкий, но при этом высокий круг постоянного духовного общения, образовавшийся в Москве, культивировал пристальное внимание к памятникам Константинополя, попадавшим в это время на Русь в большем, чем ранее, количестве.

В творчестве Рублева духовные и художественные процессы его времени воплощены в таком очищенном, идеальном виде и с такой музыкальной чистотой, что очевидно — этому должно было предшествовать их целостное образное восприятие.

Созерцание святых икон содругами-иконописцами Андреем Рублевым и Даниилом в праздничные дни, описанное «Сказанием о святых иконописцах», по-видимому, не является простой житийной формулой, а отражает эту особое отношение художников к задачам искусства.

О. С. ПОПОВА

**ВИЗАНТИЙСКИЕ ИКОНЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV ВЕКА
И ИСКУССТВО АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

В 50-х годах XIV века ситуация в Византии стабилизировалась, кончились церковные споры, и на соборе 1351 года победу одержал Григорий Палама со своим учением об исихии, древнем способе духовного созерцания и молитвы. Наступает период, который называют позднепалеологовским, время торжества исихазма. Во второй половине века византийское искусство переживает расцвет. Это новое, последнее его Возрождение, но на совсем иных началах, чем в период палеологовского Ренессанса раннего XIV века, на основах не подражания классике, а сосредоточенности на духовном.

Одна из лучших икон этого времени — «Христос Пантократор» 1363 года, написанная в Константинополе и предназначенная для монастыря Пантократора на Афоне. Поясное изображение Христа — крупное, впечатляющее красотой и величием. Весь облик, лицо и фигура светятся. Во всем — полное спокойствие и сосредоточенность. И при этом — ничего отстраненного и отрешенного. Наоборот, конкретная направленность взгляда, индивидуальность облика. В основе образа и стиля лежат классические принципы: пропорции правильны, осанка фигуры, постановка плеч и шеи безупречны; пластика ощутима, материя существует осязаемо, в природной красоте;

палитра многокрасочна, включает в себя все, чем была богата живопись Палеологовского Ренессанса. Однако по сравнению с ней в иконе Пантократора красочные слои становятся тоньше и слитнее. Правда, их по-прежнему много, никакой аскезы в искусстве еще нет. Наоборот, вновь — возрождение классических представлений. И при этом их полное преображение. На лице, шее, руках, поверх всего пластического и живописного великолепия лежат белые светоносные штрихи, заставляющие поверхность сиять. Они появляются вопреки каким-либо материальным законам. При этом они не скрывают красоту живописи и формы, на которые падают. Соприкасаясь с ней, они ее преображают, ибо результат получается совсем иной — не только материально совершенная, но при этом одухотворенная светом и одновременно сама излучающая свет форма. Взгляд наделяется особой озаренностью. Сильным глубоким свечением насыщен и синий цвет хитона; сама краска кажется светящейся изнутри. Свет может сильными вспышками накладываться на материю и становиться доступным зрению; а может войти в материю, заставить ее светиться. Тот и другой способ обитания Божественного света в природном мире, показанный в этой иконе, будет постоянно использоваться в искусстве второй половины XIV века. Главная тема — это созерцание преображенной материи, сохраненной во всем своем природном составе, но осененной Божественным светом. Это и есть те Божественные энергии, которые, по учению Григория Паламы, могут отделяться от непознаваемой Божественной Сущности и сообщаться миру и человеку.

В границах этого же художественного направления и икона «Святой Григорий Палама», представляющая собой уникальный портрет человека, одного из самых популярных людей в Византии второй половины XIV века. Эта икона, наверное, один из многих в то время образов недавно умершего (1358) и новоканонизированного святого, предназначенных

для паломников, скорее всего в Фессалониках, где он был недавно архиепископом. Она гораздо более скромная, чем образ Пантократора 1363 года. Живопись лица — темнее и проще, чем у Пантократора. Однако главное — энергия света, сияние взора — все то же, что в образе Христа. Икону Григория Паламы трудно датировать точно. Ясно только одно: она возникла после канонизации Паламы в 1368 году. Авторитетность его учения и его имени была очень сильна на протяжении второй половины XIV века. Икона могла быть создана в любое десятилетие этого периода.

Похожие приемы живописи встречаем и в конце XIV века, например, в иконе «Богородица Перивлеста», находящейся в Троице-Сергиевой лавре. Она скорее всего происходит из Константинополя. В лике Богоматери — красота классического греческого типа: крупные точеные черты, удлиненные пропорции, полновесная и вместе с тем деликатная пластика, разнообразие цвета и одновременно приглушенность тонких красочных слоев, согласованность их сочетаний. Многие в этом образе напоминают о живописи первой трети XIV века. Однако, как и в иконе «Христос Пантократор» 1363 года, окончательный результат совсем иной, чем во времена Палеологовского Ренессанса. В образе доминирует духовная сосредоточенность и строгость; в живописи — сияние лучей света и слитность цвета, потерявшего многокрасочность, ставшего более темным; во всем — классическая, но преображенная форма.

Вероятно, к 60-м годам принадлежит икона «Успение» из Эрмитажа. Она плохо сохранилась. Однако и в таком состоянии, как сейчас, икона производит сильное впечатление. В сцене — классическое равновесие композиции и эффектный архитектурный фон в виде вогнутой ниши, обрамленной симметричными зданиями (правое не сохранилось). Такие построения, создающие иллюзию замкнутого пространства, известны в произведениях византийского классицизма X века. Палеологовская эпоха их по-

вторяет, причем не только в период Ренессанса раннего XIV века, но и во второй половине века, искусство которого во многом следовало классическим традициям.

Однако в композиции иконы важнее другая тема: центрическая сосредоточенность и сферическое светящееся пространство. Смысловая, композиционная и световая ее кульминация — фигура Христа с душой Богородицы. От нее расходятся полукруглыми синие и голубые полосы сияния Славы; от нее же излучается радиальными лучами золотой Божественный свет. Это сильное, исходящее из одной точки свечение создает некую мистическую невидимую воронку, из глубины которой поднимается фигура Христа. Светлая, в золотистые одежды облаченная, она образует фокус голубо-золотого сферического пространства. Сильными вспышками выделен свет и в лицах. Такой акцент на символике Божественного света мог проявиться только во второй половине XIV века, а может быть, даже в эпоху самого Григория Паламы и апофеоза его учения.

К этому художественному кругу принадлежат такие создания, как миниатюры из богословских сочинений Иоанна Кантакузина 1371–1375 годов и фрески церкви Перивленты в Мистре третьей четверти XIV века. Во всех этих произведениях разными способами выражена концепция духовной жизни, предложенная византийскому обществу Григорием Паламой. Способы выражения этой концепции могут быть самыми различными, поэтому на протяжении всего позднепалеологовского периода возникло множество разных стилей, некоторые из которых сосуществовали одновременно, а некоторые последовательно сменяли друг друга. Не стоит объяснять различия между ними разницей в нюансах богословской мысли этого времени, например, особенностями учения Николая Кавасилы или кого-то еще. Общая духовная атмосфера была определена Григорием Паламой и широким возрождением исихазма, причем наибольшее воздействие на искусство оказали

размышления Паламы о Божественных энергиях, о возможности сообщения их человеку и обуздания человеческой природы. Художественным воплощением этих идей явилось внутреннее свечение образа, человеческого тела и даже внешнее свечение материи, их осененность духовным светом. Это самый важный феномен в образной и стилистической структуре позднепалеологовской живописи. Главный путь поисков такого рода — искусство типа иконы «Христа Пантократора» 1363 года и произведений этого круга.

Другой вариант того же явления — это фрески пещерной церкви в Иваново 60-х годов XIV века. При всей приверженности к классическим прототипам, отличия от них все же очевидны. Повороты фигур стали более гибкими, расстановка их в группы — более свободной, ритмические интервалы — более произвольными, штрихи — беглыми, линии — длинными, сплошными, либо, наоборот, короткими, прерванными, контуры светящимися (белыми), красочная гамма — воздушная и прозрачная, освещенность всего чрезвычайно интенсивная. Совершенно классический в основе своей стиль преобразился, получил неклассическую интонацию, более вдохновенную, более одухотворенную, как-то «просветлел», приобрел воздушную прозрачность и небесную легкость. Это другой способ передать чудо преображения материи, освещение ее «нетварным Божественным светом», который нашли художники — через изменение мельчайших деталей привычного классического художественного языка и желание придать этому языку какую-то парящую легкость. Этот способ еще более трудный, чем первый (типа «Христа Пантократора» 1363 года). Он построен на редком умении варьировать нюансы, на личном вдохновении и светлом религиозном переживании, будто бы видении Рая.

Есть еще один особняком стоящий стиль, воплощенный в миниатюрах «Акафиста Богородицы» — греческой рукописи, изготовленной в Константино-

поле в 1355–1362 годах (ГИМ, Син. гр. 429). Черты этого стиля: яркая красочность, объемность форм, плотность материи, энергия жестов, сложность ракурсов, изобилие ритмических возможностей, экспрессия взглядов, характерность лиц, — создают приподнятую интонацию, чрезвычайно активную художественную атмосферу. Общее впечатление от этого искусства — редкое для Византии чувство нарядности изображенного мира, его мажорность и динамичность. Сцены и фигуры, кажется, находятся совсем рядом. Этот стиль отклоняется от идеальной классики в сторону большей реальности. Но и в таком стиле, ставшем столь осязаемым, столь приближенным к чувственному ощущению цвета, формы, мазка, главное все же — преобразование всей этой красочной материи, сообщение ей световой озаренности (она буквально пронизана лучами света!) и вдохновенной импульсивности. Такова была одна из ветвей византийской столичной живописи 50–60-х годов XIV века, то есть времени победы Григория Паламы.

Это художественное явление нашло отражение в иконе из Успенского собора Московского Кремля «Похвала Богородице с Акафистом». Икона огромного размера, редкостной красоты, превосходно организованная ритмически, что трудно при большом количестве сцен и фигур, со свежими яркими красками, с преобладающим обилием синих и голубых тонов, с мажорным переливчатым цветом. Это работа греческого мастера, однако написана она на Руси. Об этом говорит ее нетипично большой размер, трудный для перевозки, а также славянские надписи, предназначенные для местного населения.

Сюжет иконы сочетает две темы. В среднике — «Похвала Богородице», где десять пророков, два слагателя гимнов (Иоанн Дамаскин и Козьма Маюмский) и два евангельских персонажа, участники события «Сретения» (Симеон Богоприимец и Иосиф) прославляют Богородицу, на коленях Которой — младенец Христос.

По четырем сторонам от средника — клейма с иллюстрациями песней Акафиста. В иконографической программе иконы есть редкие особенности: расположение клейм не соответствует последовательности кондаков и икосов Акафиста. Быть может, программа этой иконы возникла как отклик на какие-то греческие тексты Последований к Акафисту. В иконе — плотная густая живопись, яркие краски, сочные мазки, экспансивные движения, аффектированные жесты, пластичная лепка индивидуальных реалистических лиц, их пронзительная выразительность, резкие сверкающие взгляды, толстые красные губы, широкие мясистые носы, энергичные повороты, вскинутые вверх или крутящиеся в сторону головы, подвижный бликующий свет — все как будто пришло в эмоциональное возбуждение.

Во всем этом — еще один способ видения тварного мира и доказательство возможности его перевоплощения. Он противоположен тому, что выражено во фресках Иванова: в них — райское видение, в миниатюрах «Акафиста» — радостное преображение «вещества земли».

Наконец, еще один художественный феномен — аскетические самоуглубленные образы с пронзительными, иногда прищуренными взглядами узких, глубоко посаженных глаз. Они были и в искусстве Палеологовского Ренессанса, хотя и не часто (Фетие Джамии, Кахрие Джамии), были и в 30–40-х годах (миниатюры «Нового Завета и Псалтири» из Исторического музея). Такое искусство жило на протяжении всей второй половины века. Оно имело разные вариации. Самая острая, даже экстремальная из них — это фрески Феофана Грека (1378), с образами аскетов и духовидцев. Стилль этих фресок — ошеломительный по своей резкости, диссонансности, далеко уходящий от какой бы то ни было классической основы по сравнению со всем, что когда-либо создавалось в Византии. Вряд ли он был доминирующим. Все направления византийской живописи так или иначе всегда исходили из классических представле-

ний. Фрески Феофана Грека с воплощенным в них мистическим осмыслением образов — это крайнее проявление экспрессивных возможностей живописи.

Были более умеренные варианты экспрессивного стиля, чем фрески Феофана Грека. Например, иконы «Богородица Умиление со святыми на полях» из Эрмитажа и «Распятие со святыми на полях» из Русского музея. Свет широкими пятнами ложится на лица и фигуры, свидетельствуя о каком-то мощном излучении; иногда он образует пронзительные блики. Формы таинственно мерцают, контрасты светлого и темного создают резкие и неожиданные эффекты, образы кажутся далекими от всего внешнего, самопогруженными.

К этому же художественному явлению принадлежит «Распятие» из Третьяковской галереи, датируемое обычно первой половиной XIV века, но, думаю, созданная во второй его половине. В нем очевидны воспоминания о классическом стиле Палеологовского Возрождения — в свободной живой композиции, в живописном письме, правильных пропорциях, округлых объемах. Однако это не стиль палеологовского классицизма начала века, но уже подражание ему. Сцена усложнена, переполнена и столь подробно истолкована, как это было только в позднепалеологовском искусстве. Многоплановость пространства, диссонансность ритмов, экспрессия ракурсов создают неклассический по своей сути строй, ощущение огромности и сложности действия, лишь часть которого попала в иконное поле. Главное — свет, интенсивностью своей превосходящий меру, допустимую в живописи типа Кахрие Джамии, сравнимый с эффектами мощных световых пятен в иконах типа «Богородица со святыми на полях» из Эрмитажа. Всем этим определяется новизна образа, экспрессивного, мистически ориентированного, и новизна стиля, утратившего спокойную меру, зато приобретшего какую-то вихревую энергию.

Эта икона — хороший пример того, как искусство, ориентированное на образцы Палеологовского

Возрождения, остававшиеся идеалом мастерства, приобретает, тем не менее, новый характер, соответствующий атмосфере своего времени.

К последней четверти XIV века относится «Пименовская Богоматерь», икона, привезенная в Москву из Константинополя русским митрополитом Пименом в промежутке между 1379 и 1389 годами. В это же десятилетие в Сербии создаются фрески Раваницы. Икона близка их стилю, хотя и не совпадает с ним буквально. Искусство такого типа основано на классических устоях, но стало очень мягким и проникновенным. У «Пименовской Богоматери» узкий силуэт, скользящие контуры, хрупкие пропорции, плавные линии, нежность облика, светлый взгляд, душевность образа. Все это — только нюансы, вкрапленные в классическую художественную структуру. Но они делают эту структуру менее строгой, более поэтичной, а образ — лирическим. Византийская традиционная образность теряет строгость духовной дисциплины, приближается к миру более теплых чувств — шаг, на который Византия прежде никогда не шла и все-таки сделала его в конце своего существования. Все это в еще большей мере осуществилось в искусстве моравской школы в Сербии. В «Пименовской Богоматери» — иконе константинопольского происхождения — все более сдержанно, но общность процесса очевидна.

Одновременно с таким смягченным, лирическим стилем в последней трети XIV века существует другой, более традиционный. Он снова базируется, как и в предыдущий период, на воспроизведении классики при некотором видоизменении ее. Таков поясной Деисус (семь икон), известный под названием «Высоцкий чин», исполненный в Константинополе в 80–90-х годах XIV века и вывезенный из византийской столицы между 1387 и 1395 годами на Русь по указанию Афанасия Высоцкого, игумена Высоцкого монастыря в Серпухове. В иконах сохраняется вся полнота классической структуры: пластическая форма с ее округлыми, почти скульптурными объемами

(особенно лики обоих архангелов), согласованность цветов и их оттенков, разнообразие красок, отсутствие монотонности и монокромности. Добавим к этому, что исполнение было живописным, строящемся на нюансированной красочной фактуре со множеством полутонов. Об этом свидетельствует письмо рук Богоматери — редкий полностью уцелевший кусок живописной поверхности. Иконы обладают монументальным масштабом: большие по размерам фигуры с широкими плечами, простыми, не очень гибкими контурами, крупными утяжеленными силуэтами выглядят по сравнению с произведениями типа «Пименовской Богоматери» могучими, даже гигантами. Ощутима интонация повышенного пафоса: торжественное спокойствие; праздничная парадность одежд архангелов, особенно Михаила, с необычными сияющими голубыми пробелами по красному плащу. И при всем этом величии — тонкое разнообразие душевного состояния персонажей, составляющее единый ансамбль. Сосредоточенность и сдержанность Христа. Спокойная разумная ясность Петра. Мудрость Павла, подчеркнутая в его лице острота любимого в Византии типа философа. Образ Богоматери, построенный на множестве оттенков, на тончайших душевных движениях, грустный, лирический, скорбный. Светлые облики архангелов, с их юными округлыми лицами. Весь этот ансамбль психологических характеристик, ставших в позднепалеологовское время утонченными, подчинен единому организующему голосу, продиктованному духовной позицией (установкой). Можно сказать, что это искусство исполнено оптимизма и мужества.

К тому же примерно времени, что «Высоцкий чин», к 80–90-м годам XIV века, принадлежит другой знаменитый Деисус, находящийся в Благовещенском соборе Московского Кремля. Иконы исполнены греческим мастером, но несомненно, созданы на Руси. Издавна некоторые из них приписываются Феофану Греку. Вопрос о причастности Феофана Грека к этим работам вряд ли может быть решен точно: докумен-

тов нет. Важнее однако понять, какова суть этого искусства. Она явно не совпадает с характером фресок Феофана в Новгороде. Письмо икон Деисуса — плавное, тонкое, традиционное, во фресках же оно резкое, диссонансное, совсем не традиционное. В отличие от экспрессивного стиля фресок Феофана в иконах Деисуса представлено нечто совсем другое — преображение классики, одухотворение классического стиля с его правильными пропорциями, пластическим совершенством и живописным богатством. Это — основной поток византийской живописи второй половины XIV века, зародившийся еще в 60-е годы и выразивший себя чрезвычайно ярко в иконе «Христос Пантократора» 1363 года и во многих творениях тех лет. Но Благовещенский Деисус создан в более позднее время, поэтому в нем сильнее торжественная интонация, в нем больше монументальности и мощи в утверждении таких ценностей. В этом снова, как было и в «Высоцком чине», победный тон, обеспеченный торжеством укрепившейся церкви.

На основах такого стиля, возможно, воспитывался вкус Андрея Рублева. Недаром Христос из Деисуса Благовещенского собора похож на Христа из «Звенигородского чина». Хотя Андрей Рублев и видоизменил византийский оригинал, введя его в рамки русской физиогномики и русской ментальности, однако основы образа Христа, созданного Рублевым, идут от той же программы, что была в образах Деисуса Благовещенского собора и в других византийских созданиях этого круга.

Классическое начало никогда не исчезало в искусстве второй половины XIV века. В конце столетия очевиден повышенный интерес к нему. Икона такого типа — «Святая Анастасия» из Эрмитажа. Крупная, импозантная, царственная, икона эта вновь воскрешает представления о чистом классическом идеале. Молодое лицо выглядит спокойным и прекрасным, в нем — свежесть юности и одновременно точность классических норм, земная привлекательность и идеальность черт классической модели. Все

краски нежные и тонкие. В лице это светлые охры, деликатный румянец и розовый цвет губ. В одеждах — светло-зеленый цвет и немного — розовый. Длинные, тонкие, прозрачные штрихи белил — световые лучи — пересекают все одежды, отчего зеленая краска платья кажется еще более свежей. Ясный, спокойный образ, нарядная живопись, чистота и красота письма с его простыми основными линиями, изысканным мажорным колоритом, совершенной пластикой телесной формы — все это напоминает искусство Палеологовского Ренессанса. Видимо, на рубеже XIV–XV веков в византийском искусстве эти воспоминания оживают с большой силой.

Итак, все византийское искусство второй половины XIV века создавалось в атмосфере исихастско-паламитской духовности. В многообразии его направлений можно выделить два основных типа, соответствующих двум разным возможностям духовной жизни.

Один, более редкий тип, — искусство, связанное с аскетической традицией. В центре его — образ отшельника, всегда строгий, иногда отрешенный, чаще — крайне напряженный. Для воплощения такого образа требовалась экстремальная выразительность и особый художественный стиль с предельно сокращенными и емкими приемами. Такой тип образа воплощен Феофаном Греком во фресках Спасо-Преображенского собора в Новгороде.

Другой, гораздо более распространенный тип — искусство, основанное на классических традициях, в Византии любимых и привычных. При этом классические черты преображались теми или иными специальными художественными приемами. Во всех созданиях такого круга есть общая тенденция — воплотить духовное в классическом и посредством классического.

В эпоху расцвета поздней византийской мистики тип аскета-духовидца оставался в искусстве исключительным. Доминировал иной образ, как бы промежуточный между классическим и аскетически духовным (иначе — между земным и отрешенным); образ

одухотворенный, насколько это возможно в миру, а не в пустыне, в культуре, а не в скиту; образ глубоко религиозный и при этом очеловеченный, гуманизированный. Именно такому образу дана была красота и даже более того — восторг, сияние. Похоже, что преемственность культур оказалась устойчивей и ценилась выше, чем резкие исходы из нее даже для самых высоких целей.

На Руси искусство такого типа было воспринято от Византии во второй половине XIV века. Об этом говорят многие произведения: фрески Волотова, Ковалева, Рождества на поле, Деисус из Благовещенского собора, «Преображение» из Переславля-Залесского, «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни» из Коломны, миниатюры Евангелия Хитрово и др.

Аскетический тип образа был известен на Руси (в Новгороде его воплотил Феофан Грек), хотя в целом он не прижился. Единственное место на Руси, где ценили образ строгого аскетического характера, — это Псков.

Наряду с двумя такими важнейшими вариантами образа в русском искусстве существовал еще один, оказавшийся самым важным. Его нет ни в Новгороде, ни во Пскове. Он был связан с Москвой и близкими к ней городами: Владимиром, Суздалем, Ростовом. Именно в нем проявились черты особого русского оттенка православной духовности. Носители ее — многие иконы, написанные в конце XIV и в начале XV века. Перечислим основные из них: «Спас» и «Богоматерь Одигитрия» (двусторонняя) из Покровского монастыря в Суздале (самая ранняя из этого круга, 1360-е годы); «Богоматерь Одигитрия» (Русский музей); «Святой Николай, с житием» из Николо-Угрешского монастыря; «Борис и Глеб, с житием» из Коломны; «Сошествие во ад» из Коломны; «Богоматерь Одигитрия» из Симонова монастыря; «Никола Зарайский, с житием» из села Павлова близ Ростова; «Спас, с апостолами на полях» из Ростова; «Троица», около 1411 года, из первоначальной церкви Троицкого монастыря (Сергиев Посад);

«Богоматерь на троне с предстоящим Сергием Радонежским» из Троицкого Махрищского монастыря.

Все они — свидетели эпохи Сергия Радонежского и его первых учеников, несущие в себе отблеск той особой атмосферы духовного подъема, которая возникла в это время на Руси и разлилась из подмосковной обители Сергия Радонежского по большим русским территориям. Монастырей возникало так много, что Русь стала походить на Афон. Это совпало с подъемом исихастской духовности в Византии. Однако это был ее особый русский вариант, давший русскую святость. В русском монашестве мистического было меньше, чем в византийском. Акцент ставился на моменте нравственном.

На всех таких иконах — добрые лица с кроткими взглядами. Все проникнуто ощущением тишины и вместе с этим участливости. Иногда облики как будто светятся от молитвы и любви («Богоматерь на троне с предстоящим Сергием Радонежским»). Некоторые образы проникнуты особой душевной просветленностью, выглядят как пример нравственного совершенства (иконы из Коломны: «Борис и Глеб», «Сошествие во ад»). В других подчеркнуто состояние безмолвного созерцания («Святой Николай, с житием» из Николо-Угрешского монастыря).

Во всех этих иконах, независимо от их качества, — одинаковые черты стиля: плавные силуэты, мягкие тона, чистые простые линии, живопись лиц плавно, общая гармония и согласие. Византийское искусство также воспевало гармонию. Однако содержание ее в Византии — другое, всегда имеющее в основе классический идеал. Отсюда в византийской живописи — безупречное чувство объемной формы, верная структура всех суставов, иллюзионистическая передача слезников глаз, богато нюансированная живопись и т.д. В русских иконах, о которых идет речь, все это необязательно. Классические нормы не волновали русских мастеров, они смогли своими более лаконичными средствами выразить существо православного религиозного сознания.

В такой монашеской и художественной среде вырастает в начале XV века искусство Андрея Рублева. Его предваряет жизнь и духовный опыт святого Сергия Радонежского (†1392). Русь переживает в это время духовный взлет, в разных ее концах возникают все новые и новые монастыри, обитатели которых проповедуют внутреннее возрастание человека и его нравственное совершенствование. До Рублева уже существовала традиция искусства, выросшего в этой особой монастырской атмосфере. Рублев был монахом, и мир русского монашества был ему близким.

Как известно, он работал в 1405 году в Москве вместе с Феофаном Греком. У знаменитого византийского мастера он учился, однако от экспрессии его новгородских фресок он не взял ничего, но перенял у него тот классический стиль — скульптурную правильность объемов, постепенность моделировки, — который Феофан использовал при создании своих московских творений, таких, как иконы Деисуса Благовещенского собора.

Все это — и русский идеал образа XIV века, и классическую византийскую основу, которой у русских мастеров этого, условно говоря, монастырского, круга не было, Рублев соединил, создав особый вариант искусства.

Образы его искусства родственны тому широкому кругу русских икон конца XIV — начала XV века, которые возникли в монашеской среде около Сергия Радонежского. При этом содержание его образов — глубже, чем опыты русских художников той же ориентации. Созерцательность его образов — это воплощенный результат «умного делания», исихастской молитвы.

Стиль жизни русского монашества одними своими гранями очень похож на византийский, а другими отличается от него. В русских монастырях при обязательных для монаха смирении и кротости особенно ценились такие черты, как доброта и любовь. Об этом говорят и жития русских святых, и иконы.

Византийское искусство позднепалеологовской эпохи стремилось передать состояние самого последнего этапа духовного восхождения, этапа совершенства. Это же воплощено и в образах Андрея Рублева. Однако в общем для византийских и русских художников круге представлений есть и различия. Всякое византийское произведение основано на классическом понимании всего в мире, на классике как основе видения любой формы и материи, видения конкретного и пластического. Происходит как будто одухотворение классического, т.е. материального и вещественного. Как будто выражена полнота обитания Божественного в человеческом. Такие характеристики можно применить и к Андрею Рублеву. Но его образы ими не исчерпываются. Оторванность его образов от всего конкретного, зрительно привычного очень велика. Какими средствами достигает этого Рублев, трудно описать; они столь тонки и нежны, что кажутся едва ли адекватными получившемуся великому результату. Перед нами — будто чудо видения небесной гармонии, чудо созерцания Божественного совершенства, та самая последняя ступень духовного пути, на которой человек обретает покой и свет.

М. В. ВАСИНА

**«ТРОИЦА» РУБЛЕВА В ИКОНОЛОГИИ
И ТРИАДОЛОГИИ ПРОТОИЕРЕЯ
СЕРГИЯ БУЛГАКОВА**

В нашей русской религиозно-философской мысли XX века иконе Пресвятой Троицы преподобного Андрея Рублева уделено особое место. Знаменитый силлогизм Флоренского «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог» едва ли может сравниться по своему эмоциональному заряду с декартовым *cogito* (который, кстати сказать, таковым не является), и в силу этого, вероятно, позволяет не заметить и неизбежность обратного следствия (что характерно для любого силлогизма), — если нет Троицы Рублева, значит нет Бога. Религиозные философы, придерживающиеся известного софиологического подхода в толковании Божественных проявлений, порой очень некстати пользовались языком силлогизмов, слишком полагаясь на абсолютную достоверность дедукции. Так, например, из положения «Христос есть образ Отца», а поскольку «икона есть образ Христа», полагался вполне допустимым вывод: *следовательно* «икона есть образ Отца». Сложный конгломерат силлогических конструкций мы найдем и в иконологической системе отца Сергия Булгакова, изложенной в очерке «Икона и иконопочитание», где философ дает софиологическую транскрипцию обоснования иконы. Метод дедукции, примененный

к основным церковным догматам, с необходимостью проложил путь от предвечного богочеловеческого образа Троицы к рукотворному образу Отца почти с той же последовательностью, «как троичное толкование «Гостеприимства Аврамова» привело к тому, что так называемый образ Ветхозаветной Троицы стал праздничной иконой Пятидесятницы»¹.

Со слов Флоренского считается само собой разумеющимся или, точнее, богословски оправданным то положение, согласно которому в русской литургической практике изображение Пресвятой Троицы в образе трех ангелов, посещающих Авраама, становится праздничной иконой Пятидесятницы.

«Теперь она уже перестала быть одним из изображений лицевого жития», — пишет отец Павел Флоренский, — и ее отношение к Мамвре — уже рудимент. Эта икона показывает в поражающем видении Самоё Пресвятую Троицу — новое откровение, хотя и под покровом старых и, несомненно, менее значительных форм»². Под покровами менее значительных форм, по всей вероятности, подразумевается сложившаяся многовековая византийская иконография Аврамова гостеприимства. Более изящное толкование, продолжающее акцентирование на новизне рублевского образа Троицы, мы находим в недавно изданной в Риге книге Габриэля Бунге, который во всем поддерживает автора статьи «Троице-Сергиева Лавра и Россия». «Таким образом, гениальное достижение Рублева состоит в создании иконы, в которой не только впервые были изображены Три Божественные Ипостаси, но каждая из Них предстала в Своей неповторимой особенности как Лицо, т.е. в Ее отношении к другим Лицам»³.

Одним из новшеств, входящих в определение «вершины более чем тысячелетней иконографической традиции»⁴, безоговорочно полагается исчезновение фигур Авраама и Сарры. Авраамово отсутствие объясняется разными причинами. Вот одна из них:

С уходом человека из иконы, встреча под Мамврийским дубом перестает быть однократным событи-

ем.... Здесь нет Авраама, но есть принесенные им дары, знаменующие причастие. Потому ли, что человечность уже дана здесь вся целиком, как и целиком выражена вся божественность, «нераздельно и неслиянно»? Или потому, что присутствие человека перед лицом Пресвятой Троицы неизбежно внесло бы в Нее то разделение и противопоставление, которыми отмечен посюсторонний наш мир и которые не могут войти в Ее тайну, несущую недоступное нам видение единства⁵.

Совершенно непонятно, почему Авраам, на пороге истории заключивший завет с Богом, а спустя время оказавший гостеприимство трем Странникам, теперь вдруг видится в роли человека, готового вместе с посюсторонним миром внести разделение в Троицу. Гораздо последовательнее было бы усмотреть более изощренный вид того же самого разделения в самом способе изображения якобы Трех Лиц вне образа Авраама, ведь при всей духоносности икона остается образом *рукотворным*. Как бы то ни было, способ изображения при всей возможной в нем условности остается в пределах человеческих средств восприятия и его выражения. Выразить целиком и полностью в рукотворном образе «неслиянно-нераздельную божественность» — это очень сильно сказано. Думаю, у исторических иконоборцев было бы что на это возразить, да и иконопочитатели вполне вероятно не сочли бы нужным в этом случае с ними спорить. Помня о жесточайших спорах периода византийского иконоборчества об изобразимости Богочеловека, мы остаемся в некотором замешательстве перед содержанием «троичного богословия в красках», невольным носителем которого стала икона Рублева. И оно кажется почти безысходным, учитывая тот факт, что в те иконоборческие времена догматический вопрос о троичных иконах не затрагивался, впрочем, как не обсуждался он и в России вплоть до середины XVI века, когда относительно некоторых новописанных образов высказал свои аргументированные сомнения дьяк Иван Вискова-

тый. В наше время из серьезных богословских работ, вплотную подошедших к проблеме содержания троичных икон в связи с эволюцией иконографии Пятидесятницы, известна статья протоиерея Николая Озолина «Троица или Пятидесятница».

Из общеизвестных соборных постановлений относительно церковных изображений остается актуальным и по сей день 82-е правило Трулльского собора, предписывающее иконописцам «чтобы на будущее время и на иконах начертывали вместо ветхого агнца образ Агнца, поднимающего грех мира, Христа Бога нашего в человеческом облике, усматривая чрез этот образ высоту смирения Бога Слова и приводя себе на память Его житие во плоти, страдание, спасительную смерть и происшедшее отсюда искупление мира»⁶.

В этом правиле мы имеем, пожалуй, единственный и раз навсегда установленный критерий иконописного образа Богочеловека. Именно к этому образу Бога по человеческой плоти и предъявляли многочисленные претензии выступающие против святых икон, кстати, ничего не имевшие против символов и аллегорий. Всякий образ, а тем более самый совершенный из образов, как образ Христа, требует адекватного выражения на богословско-философском понятийном уровне. Вспыхнувшие разногласия внутри Византийской церкви по поводу возможности изображения и почитания визуального представления в красках Богочеловека стимулировали святоотеческую мысль к вербальному оформлению христологического статуса образа. Хотя уже ко времени состоявшегося в трудах каппадокийских отцов троичного богословия, было ясно, что богословское выражение христологической основы образа задействовало переосмысление важнейших философских категорий и понятий, тем не менее продолжающих в иконоборческом споре работать на античную систему первообразных отношений. Главным и труднораспознаваемым врагом иконопочитания оставался древнейший античный символизм, опирающийся внутри

себя на крепкое ядро умозрительных представлений о взаимоотножности Бога и мира. По этой причине связь между Богом и миром мыслилась не через отношение Творца и творения, Троицы и созданного Ее Советом человека, но в категориях сущности и явления, мира идей и их отражений. Космологический подход к Боговоплощению, непременно заявлявший о себе в еретических школах Ария, Евномия, распознанный и подлежащий осуждению великими учителями Церкви, дал болезненный для всех рецидив в противлении рукотворному образу. Иконоборческое мышление в силу античной инерции не могло всерьез принять «Рабий зрак» Христа, Его человечество. Фундаментальным положением богословско-философского обоснования иконы Христа явилось учение об ипостасном образе и двусоставной личности Христа у преподобного Феодора Студита, в котором достаточно определенно был поставлен акцент на том, что Божественное Лицо Предвечного Сына, оставаясь неизобразимым по божественной природе, становится изобразимым в своих индивидуальных, личных человеческих чертах.

И вот теперь я хочу задаться вопросом, учитывая всю серьезность догматического определения: как возможен образ Троицы? Догматическое определение, о котором идет речь, как известно, закрепило в себе радикальное переосмысление философских категорий в сфере Лица и его образа, и единственно возможным *наглядно выраженным* образом Божественной реальности Трех Лиц является изображение Бога по человечеству Христа. В качестве ответа сразу хочу привести суждения по этому поводу уже упомянутого нами бенедиктинца Габриэля Бунге, в которых он противопоставляет действительно невозможному образу Троицы «в Себе», возможный образ «домостроительной Троицы».

Однако «символы» и «священные знамения» Ветхого Завета не открывают Святой Троицы «в Себе», они суть лишь пророческие предвидения того, каким образом три Божественные Лица делаются доступны

верующему и только ему. Тем самым доступна изображению — и лишь «в образах»! — «домостроительная Троица», то есть Ее бытие «для нас» (курсив наш. — М. В.)⁷.

Тем не менее (опуская оговорку автора о доступности образа Трех Лиц только верующим) этот пассаж не оставляет для нас иного выхода, кроме как заключения либо о противоречии его содержания пониманию образа, которое отстаивали святые отцы, защищая икону как образ ипостаси Сына, либо о возвращении запрещенного 82-м правилом аллегорико-символического подхода к образу.

В этой связи хочу привести небольшой отрывок из «Христологии» Христофора фон Шенборна, посвященный проблеме созерцания:

Visio — это непосредственное восприятие, и для него не нужны ни чувственные образы, ни понятия или картины. Между тем наше предметное познание проходит посредством *species* (чувственных образов, духовных понятий). Без посредствования не бывает предметного познания. Между тем познание Бога не имеет подобной природы, и Пресвятая Троица — это не обычный познаваемый объект в ряду с другими. Здесь перед нами такое познание, когда Бог непосредственно посылает Себя нашему Духу (Бог Сам является и тем, что познается, и посредником познания). Бог постигается только посредством Бога: «Во свете Твоем мы видим свет» (Пс.35-36, 10)⁸.

Здесь как будто отрицается вообще необходимость образа в познании Бога, поскольку речь идет о непосредственном видении, минуя ограниченное временем и пространством посредство субъекта. Ведь естественно, что субъект (а без его активного участия вряд ли что возможно произвести) изображает предмет, с неизбежностью объявляя его наглядным, а значит, объективным. Потому след субъективности остается на любом произведенном либо воспринятом образе, что и отличает человеческую апперцепцию. Совсем другой смысл раскрывается, когда изображается личный образ Христа, потому как здесь утвер-

ждается, пока в форме рукотворной, «видение будущего века» — видение лицом к лицу, в котором субъективность перерастает себя, трансцендирует. Потому осознание иконного созерцания как Откровения вочеловечившегося Бога, в котором мы видим Духом само Лицо Господа, истекает из совсем иных предпосылок, а точнее, онтологического факта, вместе с тем и исторического и эмпирического, и по причине его «тройственного значения» навеки остающегося бесценным свидетельством Воплощения. В этой перспективе преобразуется само понятие образа и вместе с ним уточняется и понимание Боговидения, не допускающего опредмечивания, а удерживающего уникальность того созерцания, данного в человеческой плоти Христа Духом Святым. Потому, чтобы изобразить Сына, Божественное Лицо, не надо срывать никаких пелен, дабы прорваться к ноуменальному (что является излюбленным мотивом рассуждений об иконе отца Павла Флоренского), но просто изобразить Его человеческий образ. «Я видел человеческий образ Бога, и спасена моя душа, — писал святой Иоанн Дамаскин. — Созерцаю образ Бога, как видел Иаков (Быт. 32:30), и иначе, и иначе; ибо тот очами ума видел нематериальный предвозвещающий будущее образ; я же вижу то, что оживляет воспоминание о Том, Которого видели во плоти»⁹.

Видение, о котором пишет фон Шенборн, или же «видение лицом к лицу» действительно, является основой иконы, возможность которой, как это показали святые отцы-иконопочитатели, основывается на непосредственном видении Лица вочеловечившегося Господа. Его Рабий зрак является единственно реальным видимым Откровением Троицы, полнота которого свершилась в Пятидесятницу. Сама гносеология иконы тринитарна. Человечество Христа, будучи совершенным образом Бога Сына, является таковым в Духе. Утешитель, ниспосланный в Пятидесятницу откровенно является тем сокрытым Лицом, которое, тем не менее, вводит в бытие Троичного Бога, Отца

открывающегося в Сыне. Дух Святой, истинный образ Сына, зеркало, в котором мы видим не себя (что неизменно отражает предметное познание, направленное на объект), но Сына, как образ Отца. Это и есть «Домостроительная Троица», созерцать которую невозможно иначе как в Сыне, через Которого Отец посылает нам Духа. Как говорится в тропаре Богоявления, во Христе «Троическое явися поклонение». Другими словами, созерцание Сына и есть созерцание Троицы. Сохраняя и держась христологического основания иконы — образа художественного, необходимо при этом понимать принцип невозможности такого же художественного образа Троицы даже для нас, верующих. Святая Троица наглядно непостижима и потому неизобразима, в отличие от образа во-вочеловечившегося Сына. Созерцание Троицы не есть содержание, способное быть выраженным либо вербально-понятийно, либо наглядно-представимо. Как изобразить Троицу в двухмерном пространстве не разглядывая их (а ведь что разглядываем, то и считаем, а «начиная считать Троицу, отступаем от истины»)? Втягиваясь же в процесс рассматривания, волей-неволей начинают определять, например, что «в левом ангеле надо видеть образ Святого Духа, в центральном — Отца, и в правом — Сына», и так, разглядывая, приспособливают тайну Троицы к своему естеству, т.е. занимаются иносказанием. При этом обычно незаметно для «тайнозрителя», отдающего всей мощи своего воображения, во-ображающего Троицу нераздельность Лиц, и вопреки предостережению «лишь осторожно приоткрывать осуществление этого “образа” в Новом Завете», изобразительный язык наделяется свойством единотворения с духовным миром, как это происходит у Флоренского, которому вторят многие наши современники.

Тайна этого троического единства как бы распадается перед нами: «Нас умиляет, поражает и почти сжигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число “три”, не чаша за столом и не крила, а внезапно сдернутая перед нами завеса ноуменального

мира, и нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального, а то, что он воистину передал нам узренное им откровение»¹⁰.

Кажется, что есть какая-то глубокая неслучайность в том, что тема «троичного богословия в красках» идет рука об руку с темой Софии, набирая иконографическую силу с XV века, когда и появляется первый софийный извод, обернувшийся спекулятивным кредо философов Серебряного века. К концу XIX столетия в иконологических штудиях софиологов мы наблюдаем, как тот же аллегоризм и символизм проявляют себя уже в самой умозрительной структуре размышлений об иконе, пустив глубокие корни в основы религиозного сознания отечественной интеллигенции. В религиозной философии произошло смешение понимания канона и творчества, плодами которого мы питаемся по сей день.

«Разве не было таким же дерзновением деяние преподобного Андрея Рублева, — пишет отец Сергей Булгаков, — который начертал на иконе свое видение Святой Троицы, коснувшись тем самым самого сокровенного и священного предмета христианской веры? Не была подобным же — вдохновенным дерзанием икона святой Софии Новгородской или разные космические иконы Богоматери?»¹¹

Вспомним и примем к сведению, что София в качестве богочеловеческого образа Пресвятой Троицы предоставила широкие возможности для иконологического творчества отца Сергия, открывшего внушительную перспективу образа Бога Отца. Информацию к размышлению предоставляет, кстати, нынешняя ситуация, когда именно в Троицком соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры мы находим те иконы, на которых присутствуют запрещенные Большим Московским собором изображения Бога Отца и Святого Духа в виде голубя.

Во всяком случае, обозначившаяся в трудах представителей Серебряного века модель троичного богословия сомкнулась с иконологическими проек-

циями на сущность троичной иконы Рублева, которая нашла свое метафизическое обоснование в иконологии отца Сергия Булгакова. Отличие ее гносеологических начал от святоотеческих состоит в характерной для отца Сергия методологии выстраивать отношения образа и первообраза, исходя из античного символизма. Поясню. Эта иконология отталкивается не от исторического факта Боговоплощения, но от творческого воображения, пользуясь многовековой платонической созерцательной традицией. Ее сущность в том, что она апеллирует к спекулятивному опыту, зарожденному в условиях, так сказать, священного анамнезиса. Анамнезис, в свою очередь, как на опорных столпах держится чистым интеллектуальным созерцанием, предшествующим восприятию чувственному. Стоит только воображению преодолеть власть чувственных образов, как оно верною тропой приведет его в самое сердце сущего, основу основ. Главное, что высвобожденная из оков чувственного плена интеллектуальная интуиция тут же обретает полноту абсолютности, проникая своим взором чуть ли не в Совет Божий, припоминая, что было «в самом начале и на самом деле». При этом в свойственных нашим христианским идеалистам космологических рассуждениях меньше всего фигурирует догмат о Боговоплощении. Еще отец Георгий Флоровский отмечал, что «странным образом он (Флоренский. — М. В.) минует Воплощение... Образ Христа, образ Богочеловека какою-то неясной тенью теряется на заднем фоне»¹².

У Булгакова образ Христа существует исключительно в тени Софии. Богословие иконы, согласно глубокому убеждению отца Сергия, теснейшим образом связано с софиологией, фундаментальной идеей которой является не больше не меньше как ее центральное положение об изобразимости Бога в Самом Себе, которое и позволяет о. Сергию выстроить апологию иконы следующим порядком: икона возможна не потому, что Бог воплотился, но скорее Бог воплотился потому, что возможна икона, ибо Бог в Самом

Себе изобразим. По Булгакову, изобразимость Бога или Его человечность (ибо на иконе мы видим черты человеческие) с необходимостью включена в Божественное бытие, являясь предвечным условием рукотворного образа. Именно в этом пункте происходит смещение акцентов в богословии образа: икона в качестве своего прототипа имеет не человеческий лик воплотившегося Сына, а надмирный первообраз Пресвятой Троицы — богочеловеческий лик Софии.

Главный же софиологический результат состоит в том, что ее диалектика создала устойчивый базис для введения в религиозно-философскую мысль понятия единого образа Триединого Бога, который является не только онтологической основой для изобразимости Божественного Сына, но и для иконы самой Божественной Троицы.

«Эта человекообразность изображения Творца-Бога (притом вне прямого соотношения к боговоплощению) сама по себе свидетельствует о том, что образ Божий начертан в человеке при его сотворении, или же обратно, что Богу присущ образ человеческий»¹³.

Человечество Христа, по мысли Булгакова, не является Его собственным, личным, но принадлежит всей Троице, причем принадлежит предвечно. Сын лишь проявляет человечество Софии, или Отца, или всей Троицы в индивидуальном образе Иисуса. Человекообразность, таким образом, становится свойством Божественной природы. Этот аргумент отец Сергей тщетно пытался обнаружить в апологии отцов-иконопочитателей, и не найдя его, решил, что святые отцы просто не разобрались должным образом в метафизике иконы. Которая своим появлением обязана не тому, что «пришел Господь и Бог стал человеком», но тому, что от самого творения и по природе «тварь уходит во внутри-троичную жизнь»¹⁴, как точно выразился отец Георгий Флоровский о сути софиологии.

Согласно Булгакову, первая субстанциальная икона есть икона Софии в Троице — богочеловеческий образ Троицы. Полное согласие со своей концеп-

цией отец Сергей усматривает в иконах Отечества и Святой Троицы. Глава «Другие виды икон» из его очерка «Икона и иконопочитание» предоставляет нам прекрасную возможность проследить за установлением связи между мыслью отца Сергия и иконами Отца. «Отечество» и «Новозаветная Троица» — эти два троичных извода, появляющиеся в XVII веке, Булгаков рассматривает как два различных иконографических способа утверждать изобразимость Отца. Конечно, как и все мыслители, обращающиеся к богословию иконы, отец Сергей понимает, что личность Отца не может иметь своего прямого личного человеческого образа, какой мы находим у воплотившегося Сына. Но это не мешает ему убеждать нас в том, что даже несмотря на то, что Отец не может иметь личного описуемого образа, кроме как через Сына, Он все же имеет Сам в Себе человеческий образ. Все дело в том, что у Отца просто нет *индивидуального* человеческого лика, который есть у воплощенного Сына, но Ему присуще Человечество как таковое, которое содержит в себе образ Святой Троицы. Потому на иконе «Отечество» изображается «не человеческая личность Отца, которой нет, но Человечество, как образ Святой Троицы, индивидуально воспринятый Христом»¹⁵.

Также и для уразумения рублевской иконы Святой Троицы в виде трех ангелов отец Сергей предлагает согласиться с тем, что она «есть, с неизбежными особенностями, все-таки человекообразное изображение Божества. В частности и Бог Отец и здесь человекообразно изображается в виде центрального ангела»¹⁶. Характерно, что Булгаков отступает от общепринятой традиции видеть именно в центральном ангеле образ Сына. Почему? Наверное, потому что для него центром Домостроительства является Отец, но не Сын, а если быть еще более точным, то София, осуществляющая предвечный образ Троицы. Изображаются же в принципе не Отец, не Сын, не Святой Дух, но Их триединый образ — богочеловеческая София, согласно запечатленной от века в

душе софийности. Только ипостаси Духа Булгаков почему-то отказывает в человечности, вернее, в человекообразности. Собственно, и человекообразность на самом деле очень странное понятие, вроде бы соотносящееся со всеобщим, с формой, но совершенно абстрагировавшееся от всяческого носителя (ипостаси) и попавшее в ранг довольно странной реальности — в силу отсутствия личности, тем не менее обеспечивающей описуемый образ Богочеловека. Удивительнее всего то, что эта странная реальность не только подлежит изображению, но и является источником всякого образа по причине ее безличностного характера. Булгаков последовательно опровергает святоотеческий фундамент иконопочитания, базирующийся на утверждении иконы как рукотворного образа ипостаси Сына по человеческой плоти и планомерно разворачивает иную перспективу образа, укорененного в предвечной человекообразности, которая, конечно, дабы не входить в явное противоречие с троичным догматом и в то же время быть причастной Троичной жизни просто обязана быть безличной.

Итак, на иконе Пресвятой Троицы Рублева отец Сергий видит изображение безличной Софии — образ Троичного Божества. Потому он заостряет внимание на характере единсущности этого образа, сознательно отодвигая на задний план намек на различия Лиц. «...в ней главное ударение лежит не на личном характере каждого из трех ангелов, но на их тройственном соотношении, — изображаются три в единстве, а не *трое*, и лишь намечаются особенности разных ипостасей»¹⁷. Как мы помним со слов упомянутого выше Габриэля Бунге, заслуга Рублева заключается в его мастерской передаче «индивидуальных свойств всех Трех Лиц». «Индивидуализировано, — пишет Бунге, — все то, что характеризует “личность”: *осанка, мимика и жестикация*, то есть *личностные свойства* трех Божественных фигур и их взаимные отношения, что находится в полном соответствии с православным учением»¹⁸.

Несмотря на то, что акцент поставлен на личных особенностях, в отличие от булгаковской безличности «трех», объединяет их позиции в строгом смысле совсем нежелательная для богословия образа литературность, своего рода богословский аллегоризм, потенциально содержащийся в булгаковском учении о Софии как человеческом образе Троицы. В изобразительном искусстве, когда хотят указать на отсутствие у автора произведения живописного чувства, обычно говорят, что картина не написана, но раскрашена. Тот же термин только уже в отношении богословия просится и в случае с софиологией образа. Какая-то «литературная» раскраска образа видится в подходе и отца Габриэля Бунге, и отца Сергия Булгакова, обидно принижающая христологический реализм новозаветного самого совершенного образа Божьего, раскрывающего трансцендентную Личность Спасителя. Как-то при этом смазывается собственная сила образа Рублева, таинственная притягательность его линий и красок, передающих скорее резонирующий модус предстоящей перед непостижимым человеческой души, чем образ «домостроительной Троицы». Мы видим молитву самого инок Рублева, прочувствовавшего и пережившего в гостеприимстве Авраама прообраз Явленного уже в свете новозаветного личного Образа, в свете Троичного Откровения.

Потому, чтобы сохранить рублевскую Троицу как икону, мы должны удерживать за ней ставший почти незримым библейский прообраз явления Господня, прикровенно посетившего Авраама и Сарру.

Примечания

¹ Озолин Н., протоиерей. «Троица» или «Пятидесятница». В: Философия русского религиозного искусства. М. 1993. С. 375.

² Флоренский П., священник. Иконостас. В: Избранные труды по искусству. М. 1996. С. 115.

³ *Габриэль Бунге, иеромонах*. Другой Утешитель. Икона Пресвятой Троицы преподобного Андрея Рублева. Рига, 2003. С. 108.

⁴ Там же. С. 9.

⁵ *Зелинский В., священник*. К происхождению Мамврийского сувенира паломника. Приложение к кн. о. Габриэля Бунге. С. 124.

⁶ Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской Духовной Академии. Т. 6. Казань, 1871. С. 621–622.

⁷ *Габриэль Бунге*. Указ. Соч. С. 95.

⁸ *Шенборн Хр., фон*. Бог послал своего Сына. Христология. М., 2003. С. 182.

⁹ *Иоанн Дамаскин, преподобный*. Полн. собр. твор. СПб., 1913. Т. 1. С. 359.

¹⁰ *Флоренский П., священник*. Троице-Сергиева Лавра и Россия. В: Избранные труды по искусству. М. 1996. С. 230.

¹¹ *Булгаков С., протоиерей*. Икона и иконопочитание. Париж, 1927. С. 111.

¹² *Флоровский Г., протоиерей*. Томление духа. О книге о. П. Флоренского «Столп и утверждение истины». В: Вестник Р.Х.Д. Париж-Нью-Йорк-Москва. С. 104.

¹³ *Булгаков С. Н.* Указ. соч. С. 138.

¹⁴ *Флоровский Г., протоиерей*. Указ. соч. С. 105.

¹⁵ *Булгаков С. Н.* Указ. соч. С. 139.

¹⁶ Там же. С. 139.

¹⁷ Там же. С. 140.

¹⁸ *Габриэль Бунге, иеромонах*. Указ. соч. Рига. 2003. С. 97.

Я ВСПОМИНАЮ...

К. Е. СКУРАТ

ВСПОМИНАЮ...

В 2005 году исполнилось 40 лет с тех пор, как доктор церковной истории, заслуженный профессор Московской духовной академии Константин Ефимович Скурат был призван приснопоминаемым митрополитом Никодимом (Ротовым) к преподаванию в филиале Аспирантуры Московской духовной академии при Отделе внешних церковных связей. Все эти 40 лет Константин Ефимович преданно служил богословской науке, воспитывая кадры для Православной Церкви. Его учениками были многие видные церковные деятели и иерархи.

Публикуемый материал содержит некоторые воспоминания профессора К. Е. Скурата о прошлом Аспирантуры и тех людях, которые были с ней связаны.

17 мая 2005 года в помещении ОВЦС состоялась последняя моя встреча с аспирантами при Московской духовной академии, завершившая мое сорокалетнее служение в системе Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата.

Как всегда, я приехал в ОВЦС заранее. До моей лекции оставалось еще минут 20–30, и так как день был теплый и солнечный, я вышел из здания и у входа увидел заведующего Аспирантурой Сергея Николаевича Говоруна. Разговорились... «Вы, кажется, собираетесь уходить из Аспирантуры?» — спросил он меня. — «Да, Сергей Николаевич... Пора...

Сорок лет отработал, силы слабеют — ведь мне идет 76-й год! И за это время я не пропустил ни одной лекции». — «Сорок лет!», — покачал он головой... Я стал вспоминать первые годы моей работы под руководством митрополита Никодима (Ротова). Для меня эти годы были весьма и весьма полезными — я многое познал, многому научился. «А вы напишите», — неожиданно для меня предложил Сергей Николаевич. Я своего согласия сначала не дал, ссылаясь на то, что у меня нет никаких записей. «Если бы Вы мне сказали это сорок лет тому назад, я, конечно, многое записал бы», — пошутил я...

И все-таки решил сказать немного о том, что крепко запомнилось...

18 июля (по старому стилю 5 июля) 1965 года — день церковной памяти преподобного Сергия Радонежского. В Лавре совершается торжественное богослужение, после которого ко мне подходит посланный от митрополита Никодима человек и говорит, что меня хочет видеть Владыка: «Он вас ждет в лаврской архиерейской гостинице». Причина вызова, в основном, мне была уже известна, но все равно идти к митрополиту — постоянному члену Священного Синода, председателю ОВЦС, известнейшему церковному деятелю и богослову — было боязно. Однако стоило мне переступить порог комнаты и увидеть улыбающегося Владыку, как страх прошел. Владыка спросил о моей работе, о предметах, которые я преподаю, и прямо поставил передо мной вопрос: «Хотите трудиться по совместительству в ОВЦС?» Я начал было отказываться, говорить, что у меня нет достаточного опыта для нового призвания, но Владыка заметил: «Я вас сейчас спрашиваю только: согласны Вы или нет?» — «Как благословите, Владыка!» И митрополит высоко поднял руки, осенил меня крестным знамением, произнося при этом: «Благословляю обеими руками... До первого августа отдыхайте, набирайтесь сил, а с первого августа — пожалуйста!» Первого августа последовало распоряжение Владыки о том, что я назначаюсь референтом

ОВЦС по разделу Православие. А вскоре я был призван для преподавания в Аспирантуре Московской духовной академии предмета История Поместных Православных Церквей. Так началась многолетняя, весьма полезная для меня трудовая страда, конец которой наступает сегодня — в конце лета 2005 года... Грустно?

Да, грустновато, но ведь всему бывает конец. Вечно только Царство Божие. Вот к нему и подобает устремлять свои силы — и молодым, и, тем паче, вступившим в библейский возраст. Помогите, Господи!

Из времен моего референтского служения вспоминаю один случай — к сожалению, не из лучших. Вероятно, потому он и запомнился, да запомнился — во всех деталях. А было так. Вызвали меня в кабинет члена Отдела Бориса Сергеевича Кудинкина. Я сразу обратил внимание на то, что на месте Кудинкина восседала у телефона одна некая важная персона. Кудинкин стоял у окна и затягивался папироской, а дым выпускал наружу. «Константин Ефимович, — сказал Кудинкин, — вас определили сопровождать по нашей стране энную личность». О личности этой я уже слышал как не очень приятной. И потому просто возьми и спроси: «Кто меня определил?» Важная персона, до сих пор как будто бы занимавшаяся своими делами, сурово на меня взглянула и сквозь зубы процедила: «Родина!» Затем, выдержав тягостную паузу, продолжила: «Мать Церковь...» И еще добавила несколько слов совсем нелестных. Я был сражен... Даже Кудинкин качнул головой и произнес: «Вот так, Константин Ефимович!» Путешествие по стране с «гостем» принесло мне много горестей, но, вероятно, они были перенесены с терпением, так как по завершении мне не сделано было каких-либо замечаний. Один из принимавших «гостя» в Псково-Печерском монастыре заметил мне потихоньку: «Да, вам достался крепкий орешек!»

Работа в Аспирантуре принесла мне много радостей. Одна из них была та, что, изучая историю всех

Поместных Православных Церквей и даже заграничных учреждений нашей Церкви (вначале и они входили в мой курс), я собрал ценный материал, и у меня явилась мысль: часть его — начиная с Грузинской Православной Церкви и кончая (по диптиху) Православной Церковью в Америке — подготовить для докторской диссертации (в 1970 г. мне была присвоена степень магистра богословия). И в 1978 году, с Божией помощью, я успешно защитил ее.

Другая радость была работать под началом митрополита Никодима. Это был ученейший Святитель, обладавший незаурядными способностями и памятью. Владыка очень внимательно следил за состоянием Аспирантуры, вникал во все ее дела, почти всегда присутствовал на экзаменах и любил сам спрашивать. Его посещение всегда радовало, но в то же время было и страшновато — казалось, Владыка знает все. Но один случай показал, что все-таки кое-что ему не было известно. Один из аспирантов, рассказывая о зарубежных епархиях Константинопольской Церкви, назвал архиепископа Фиатирского и Великобританского, Экзарха Западной Европы апокрисарием Вселенского Патриарха при Кентерберийском Архиепископе. «Откуда вы это взяли?» — спросил Владыка. — «Из лекций Константина Ефимовича». — «А вы где это нашли?» — «В календаре Элладской Православной Церкви». — «Покажите мне». — И я вынужден был уйти с экзамена, отыскать в ОВЦС «Имерологион тис Экклисиас тис Элладос» и на строке показать «апокрисарий». «Спасибо, — сказал Владыка. — Я этого не знал».

Другой раз на экзамене отвечал один аспирант-игумен историю возникновения в XIX веке греко-болгарской схизмы. События схизмы развивались довольно сложно, в них участвовал ряд Константинопольских Патриархов и архиереев как болгарских, так и греческих. В своих лекциях я довольно подробно это раскрывал и подобное требовал от аспирантов. Игумен, хотя и был усердным слушателем, но уже в зрелых годах и потому отвечал мед-

ленно и не всегда верно. Я стал ему подсказывать. Владыка молча слушал, а потом ушел с экзамена. Через некоторое время он вернулся, а игумен все еще продолжает... Митрополит улыбнулся и отпустил экзаменуемого.

В первые десятилетия существования Аспирантуры она разделялась на два совершенно самостоятельных курса. Лекции для каждого курса читались отдельно по разным программам, и читались еженедельно, т.е. каждый преподаватель встречался с курсами не менее четырех раз в месяц. Мне это давало возможность за один учебный год пройти весь материал по истории и современному состоянию всех Поместных Православных Церквей — автокефальных и автономных. С реформой Аспирантуры — слиянием курсов в одну группу — встречи преподавателей с аспирантами резко сократились — до одного раза в месяц. Пройти все положенное даже за два учебных года стало практически невозможно. Я поначалу пытался «гнать», но это оказалось тяжело не только мне, а и слушателям. Постепенно я пришел к выводу: надо читать спокойнее и столько, сколько можно успеть.

А какие славные были аспиранты — игумены, иеромонахи, иереи и миряне! Назову лишь тех, кого сразу вспомнил. Это: Сергей (Фомин), ныне митрополит Воронежский и Борисоглебский; Серапион (Фадеев), впоследствии митрополит Тульский и Белевский; Мефодий (Немцов), ныне митрополит Астанайский и Алма-Атинский; Григорий (Чирков), ныне архиепископ Можайский, викарий Московской епархии; Аржаев Александр, ныне митрофорный протоиерей, клирик Богоявленского Елоховского собора г. Москвы; Владимир Мустафин, ныне протоиерей и профессор Санкт-Петербургской духовной академии, и многие другие не менее славные служители Божии.

Сегодня я с благодарным сердцем молитвенно вспоминаю дорогого Владыку Никодима. В моей жизни он занимает важное место — данное им в 1965

году благословение определило весь мой последующий земной путь. Говорю «весь», потому что он уже завершается и вряд ли я смогу за оставшиеся дни сделать что-либо заметное. Правда, у меня есть еще планы и желание изучить творения святого праведного Иоанна Кронштадского. Но да будет на все воля Божия!... Упокой, Господи, душу усопшего раба Твоего митрополита Никодима! Всели его в Свои вечные Обители!

Низко кланяюсь также и великим преемникам митрополита Никодима, явившим мне щедро свои милости: Высокопреосвященнейшим митрополитам Ювеналию (Пояркову), Филарету (Вахромееву) и нынешнему председателю ОВЦС Кириллу (Гундяеву). Сохрани их, Господи, на многая и благая лета!

С благодарностью склоняю свою голову и перед своими непосредственными начальниками заведующими Аспирантурой профессорами Димитрием Петровичем Огицким (вечная ему память), протоиереем Николаем (Гуняевым), Алексеем Ильичем Осиповым и юнейшим сегодняшним руководителем доктором философии, кандидатом богословия Сергеем Николаевичем Говоруном (ныне диакон). Дай им, Господи, доброго здоровья и многих успешных трудов во славу Святой Христовой Церкви и нашей Отчизны!

Спаси, Господи, и всех сотрудников Отдела внешних церковных связей! Все они были добры ко мне. Среди них я хотел бы назвать одного и по имени — многолетнего труженика Николая Федоровича Манькова. Он всегда старался чем-нибудь порадовать меня.

Наипаче благодарю святого благоверного князя Даниила Московского, в обители которого находится Отдел внешних связей, где и продолжают читаться лекции для аспирантов. Каждый раз, приезжая на лекцию, я спешил в храмы святой обители, чтобы приложиться к святым мощам благоверного князя, поблагодарить Небесного хозяина Москвы за благополучно прошедшие дни и испросить его благосло-

вения на предстоящие труды. И всегда я уходил от святых мощей глубоко уверенный, что благоверный князь Даниил, как и преподобный Сергей Радонежский, сопутствуют мне, не оставляют меня...

Велика милость Божия ко мне! Пусть же эта милость пребудет во веки с теми, кто продолжает и будет продолжать трудиться в стенах славной московской обители!

Если я что-то исполнил не так, как это следовало бы, прошу великодушно меня простить и не забывать в своих святых молитвах.

Епископ Диоклийский КАЛЛИСТ

МОЯ ПЕРВАЯ ПОЕЗДКА В СССР

ВОСПОМИНАНИЯ О МИТРОПОЛИТЕ
ЛЕНИНГРАДСКОМ И НОВГОРОДСКОМ НИКОДИМЕ (РОТОВЕ)*

Моя первая поездка в СССР, в Москву, состоялась в 1976 году. Я приехал, чтобы принять участие в совместных богословских собеседованиях между православными и англиканами. Эта конференция была одним из наиболее важных этапов диалога: мы специально составили по ее результатам отчет, позднее опубликованный и снабженный комментариями. Тогда нас, как гостей Московского Патриархата, поселили в гостинице «Украина» — одном из громадных сталинских зданий.

Виза в Советский Союз

Я в течение нескольких месяцев находился в Греции, готовясь к конференции. Богословские собеседования были запланированы на август. Весной того года университет как раз предоставил мне свободный семестр**, и я на все лето уехал в монастырь***.

* Материал подготовила и перевела на русский язык Ирина Кукота.

** Sabbatical term.

*** Имеется в виду монастырь Св. Иоанна Богослова на Патмосе, где Владыка Каллист принял свой монашеский постриг.

Тем летом мои родители проводили много времени в загородном доме в Уэльсе. По этой причине приглашение в СССР на конференцию, отправленное заказным письмом, не застав никого дома в Оксфорде, вернулось в Москву. Когда я узнал об этом происшествии, то, уже начиная волноваться, попросил из Греции, чтобы мне прислали еще одно приглашение. Письмо снова было отправлено на наш адрес в Оксфорд. На этот раз мои родители были дома и получили его. Приглашение пришло в четверг, а конференция начиналась в понедельник следующей недели. Я к тому моменту уже потерял всякую надежду на получение визы и склонялся к убеждению, что пытаться что-либо сделать бесполезно и на конференцию я не попаду, ибо на получение визы требовалось несколько недель. Более того, предполагалось, что я буду подавать документы в посольстве в Лондоне, а не в Афинах, так как никто не знал, что я находился в Греции. И всё же я решил попытаться хотя бы что-то предпринять, невзирая на очевидную безнадежность ситуации. Моё присутствие на данной конференции было необходимо: меня пригласили в качестве богословского секретаря с православной стороны, и я должен был вести протоколы заседаний комиссии и готовить документы.

Посольства тогда, впрочем, как и сейчас, не работали по субботам, поэтому уже в четверг я сел на вечерний пароход, шедший из Патмоса в Афины, и прибыл туда в пятницу утром. Я зашёл в посольство, представившись гражданином Великобритании, и объяснил, что мне необходимо попасть на конференцию в Москву, при этом не уточнив, когда и по какому поводу. Разговор велся на английском языке. Работники посольства записали мое имя и попросили подождать, объяснив, что консула в посольстве в данный момент нет, но она вернется через полчаса. Вполне обычная процедура, в ходе которой запрашивают имя, чтобы проверить, имеется ли оно в списках посольства. Однако примерно через 20 минут появилась консул и обратилась ко мне на очень

хорошем английском: «Вам требуется виза, чтобы принять участие в богословских беседах между англиканами и православными, не так ли?» Улыбаясь, я произнёс: «Да! Как вы узнали?» На что она мне ответила, тоже улыбаясь (наша беседа начала приобретать уже некий иррациональный характер): «Мы все про вас знаем». После чего протянула мне анкету для получения визы, попросив ее заполнить. Она также взяла 4 фотографии, которые требовались для документов (к счастью, фотографии у меня были с собой), и оставила меня одного. Не успел я заполнить анкету (надо сказать, очень длинную, с многочисленными вопросами наподобие: «приезжали вы в СССР раньше?», «Была ли вам предоставлена виза в СССР?» и т.д.), как консул уже вернулся с готовой визой, заметив мне: «Нам не требуется информация о вас, запрашиваемая в анкете. Но нам нужен документ для архивов».

Вот так в мгновение ока я получил визу. Менее чем за полчаса. Как они узнали, что я приеду в Афины? Не могли же они за эти 20 минут позвонить в Лондон и проверить все мои данные, а затем оформить визу! Я предполагаю, что она уже была готова в посольстве еще до моего прибытия. Конечно, я очень обрадовался, что получил визу так быстро, но в то же время это меня насторожило. Они действительно все обо мне знали. Для меня это было сигналом, что мною интересуются и будут следить за всеми моими действиями на территории СССР.

Затем консул обратилась ко мне с вопросом: «Конференция начинается в понедельник. Как вы собираетесь попасть в Москву?» Я объяснил, что подал документы так поздно, потому что приглашение было отправлено мне дважды, и в первый раз вернулось в Москву. Поэтому из-за неопределенности ситуации у меня ничего не было заказано, да и вообще я сомневался в том, что смогу получить визу вовремя. Тогда она сообщила: «В понедельник в Москву из Афин вылетает самолет (кажется, этот самолет совершал рейс Афины—Москва только два ж-

ды в неделю). Вполне возможно, что для вас найдётся свободное место. Почему бы вам не пойти и не спросить?» И консул посоветовала мне обратиться в агентство «Аэрофлота».

Билет в Москву

В то время в Афинах не было отдельного офиса «Аэрофлота» — его официальным представителем была компания British Airways. Мне дали адрес британского агентства. Когда я пришел в представительство «Аэрофлота» и осведомился о билете, сообщил свое имя и данные, мне не сказали: «У нас для вас заказан билет». Однако уже через несколько минут ко мне вернулся агент и сообщил: «Да, не беспокойтесь, у нас есть свободное место на этот рейс». Так я купил билет в Москву. Опять все походило на то, что мои действия контролировались. Как будто кто-то уже все предвидел. Конечно, я не исключаю и возможного совпадения событий. Впрочем, напомним, что все это происходило до того, как появились компьютеры. В те дни было намного сложнее забронировать билет на самолет, и вся процедура занимала куда больше времени. Теперь все компьютеризировано, и достаточно взглянуть на экран, чтобы получить необходимые сведения, но тогда все было совершенно иначе. Вся эта ситуация меня очень озадачила. Полагаю, что в самом деле для меня все уже было подготовлено и за мной следили. Но я до сих пор изумлен тем, что обо мне навели справки, выяснили, что я нахожусь в Греции, и уже ждали, когда я буду подавать документы в Афинах.

Помню, как перед поездкой в СССР мне нужно было выбрать, какой из городов, помимо Москвы, я хотел бы посетить в ходе конференции. Я колебался между Санкт-Петербургом (тогда Ленинградом) и Киевом. С этим вопросом я обратился к митрополиту Антонию (Блуму) за советом: «Владыка, куда вы мне порекомендуете поехать?» На что он ответил:

«Конечно же, Киев сыграл решающую роль на раннем этапе истории России, но если вы поедете в Санкт-Петербург, то это будет куда более интересный и насыщенный визит, особенно если вас будет принимать митрополит Никодим». И еще Владыка добавил: «Не думаю, что вам удастся особенно много узнать о жизни Русской Православной Церкви от митрополита Киевского Филарета». При этом он упомянул о митрополите Филарете в довольно сдержанных тонах. Но в высшей степени положительно отзывался о митрополите Никодиме.

Посещение Ленинграда

Наша группа состояла, насколько я помню, из пяти участников конференции, желавших посетить Ленинград. Мы отправились в Петербург ночным поездом из Москвы. Как только мы приехали, встречающие сразу же повезли нас к митрополиту. Нас привели в небольшую часовню, находящуюся в Санкт-Петербургской духовной академии. Шла литургия. Литургию служил один священник, еще два монаха пели в хоре. С ними же на клиросе был и митрополит Никодим. И, по-моему, больше никого. Затем митрополит Никодим подошел причаститься. Как мне потом сказали, он служил литургию и причащался ежедневно. Вначале я отнесся к нему весьма настороженно и даже скептически, так как Владыка имел репутацию человека, тесно сотрудничающего с властями. И я подозревал вначале, что он — один из епископов — ставленников советской власти.

«Но зачем он тогда причащается ежедневно? Кого он этим хочет убедить и в чем?» — мысленно возражал я себе. Насколько я знал, другие епископы того времени не имели подобной практики. И митрополит Никодим в этом отношении был фигурой уникальной. В конце концов, не в силах найти никакого другого объяснения данному явлению, мне ничего иного не оставалось, кроме как признать в

митрополите истинно верующего христианина. Его ничто не вынуждало так поступать, даже с целью ввести окружающих в заблуждение относительно искренности его намерений. Навряд ли бы ему требовалось в этом столь далеко заходить.

Я был сразу же поражен его живым умом и степенью информированности. Во время нашей беседы он незамедлительно осыпал меня градом вопросов об Оксфорде, поименно перечисляя русских православных в Оксфордском приходе, их род занятий, и спрашивая о каждом. Как только я вышел, он принялся расспрашивать обо мне моего попутчика, нынешнего архиепископа греческой православной Церкви в Австралии Стилианоса, тогда еще епископа: «Кто рукополагал отца Каллиста? Греческий епископ?» Стилианос не знал всех подробностей и отвечал: «Он принадлежит юрисдикции Вселенского Патриархата». «Да, но был ли он на самом деле рукоположен? И какой епископ его рукополагал: греческий или русский? Кто принял его в лоно Православной Церкви? Вселенский Патриархат?» Епископ Стилианос, естественно, этого не знал. Позже, пересказывая мне свой разговор с Владыкой, он спрашивал меня: «Но почему он не переставая спрашивал меня, был ли это греческий епископ?» Однако я хорошо понимал, почему митрополит Никодим интересовался данным вопросом: получив на него точный ответ, он тогда бы смог выяснить, были ли у меня контакты с РПЦЗ, какой церковной юрисдикции я принадлежал и был ли рукоположен Карловацким епископом или епископом Вселенского Патриархата. Владыке Никодиму было известно, что на тот момент я был под юрисдикцией Константинополя, но он стремился узнать подробнее о моих русских связях. И не только о тех, которые были в Оксфорде. Это один из типичных случаев, иллюстрирующих его манеру узнавать и собирать информацию, которая могла бы ему быть полезной в дальнейшем.

Богослужение с митрополитом Никодимом

На следующий день мы отправились в храм на окраине Ленинграда, отмечавший свой престольный праздник. Это был праздник в честь одной из икон Божией Матери. На той литургии я сослужил митрополиту Никодиму. Тогда я в первый раз служил в митре. Несмотря на наличие достаточно большого количества духовенства, среди нас было только два архимандрита. Один — настоятель русского православного монастыря на Афоне. Помню, как, облачаясь для совершения богослужения, он надевал сначала один крест, а потом другой. Это было понятно и объяснимо, поскольку я знал, что некоторые представители духовенства высшего ранга, а также отдельные священники носят по два креста. Но вот когда он стал надевать третий крест, меня охватило беспокойство: что происходит? что он делает?! Позже мне объяснили, что настоятель русского монастыря на Афоне носит три креста, принадлежа к числу немногих священников, наделенных этой особой привилегией.

Вторым архимандритом был я. Настоятель афонского монастыря собирался литургисать в митре, а я, согласно греческой традиции, — в монашеском клобуке. Тогда настоятель повернулся ко мне и спросил по-русски: «Отец архимандрит, где же ваша митра?» Я отвечал ему на греческом, чтобы выяснить, понимает ли он по-гречески, который, как выяснилось, он прекрасно знал (в других ситуациях с нами был переводчик): «Согласно уставу, греческие архимандриты не носят митр». «Да, — возразил он, — но все греческие архимандриты, которые литургисают со мной, всегда надевают митру». «Но у меня нет на то благословения», — запротестовал я. В тот же момент он подошел к ящику с облачениями и, достав оттуда митру, незамедлительно водрузил ее мне на голову и торжественно провозгласил: «Аксиос!» Мне не оставалось ничего иного, как смириться. Единственным затруднением в этой ситуации было то, что митра оказалась мне велика, и потому во время

службы, чтобы она не сползала, ее приходилось, уравнивая, надвигать на очки, которые, по счастливой случайности, имели весьма прочную оправу. Отчетливо помню свое беспокойство во время Великого входа, когда мне надо было участвовать в процессии и что-то нести. Да, вот такие у меня воспоминания о литургии с митрополитом Никодимом...

Когда во время литургии все священники стоят в Святая Святых, в алтаре, сразу чувствуется, кто молится, а кто нет. И было совершенно ясно и вполне ощутимо, что митрополит Никодим по-настоящему молился. Я очень внимательно за ним наблюдал, когда он произносил проповедь. А он был очень красноречивым проповедником, весьма наделенным даром слова. Проповедь была посвящена Богородице, Ее постоянному присутствию с нами и утешению, даруемом Ею, во всех наших горестях и скорбях. Возможно, что и Церковь была посвящена иконе «Всех Скорбящих Радость», — я уже точно не помню — но, по крайней мере, этой темой была пронизана вся проповедь митрополита Никодима. Я пристально всматривался в лица прихожан, слушавших его с большим вниманием. Многие из них были весьма тронуты, на глазах их выступили слезы. А в советские времена паства обычно очень хорошо понимала, был их епископ искренен или нет: люди знали, кто был агентом КГБ, а кто истинно верил. Явно, паства уважала и по-настоящему чтит Владыку Никодима. К нему относились с любовью и почтением. Это меня успокоило. Несмотря на то, что он действительно довольно тесно сотрудничал с властями, было видно, что он — искренне верующий христианин. Он был очень умным и дальновидным иерархом и умел найти подход к советским чиновникам, добиваясь, насколько это было возможно, наиболее благоприятных условий для Церкви. Поэтому, уезжая, я прощался с Владыкой уже в более умиротворенном состоянии, чем вначале. Это совсем не значит, что я соглашался со всем, что он говорил или делал, но я чувствовал, что он был истинным служителем Христовым.

С. Н. КРИКОРЬЯН

АРХИЕПИСКОП СЕРГИЙ (КОНОВАЛОВ)*
ИЗ ЛИЧНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

Помещенные ниже воспоминания об архиепископе Сергии (Коновалове)¹ писались С. Н. Крикорьяном, проживающим в Швейцарии, не для публикации. Автор был дружен с приснопоминаемым владыкой Сергием с детства, и в этих кратких и очень личных заметках читатель не найдет оценки его пастырских трудов или экзезиологических воззрений. Оставим это будущим исследователям, которым еще предстоит написать историю русской православной эмиграции во Франции и в которой Владыка займет, несомненно, подобающее место. В этих воспоминаниях архиепископ Сергей предстает простым, скромным, искренним человеком с большим сердцем. Таким, каким запомнил его каждый, хоть однажды с ним встречавшийся.

Мы сохранили все особенности авторского текста, лишь позволив себе прокомментировать в примечаниях некоторые события и имена, которые могут оказаться малознакомыми современному российскому читателю.

Д. А. Агеев

* Подготовка текста, публикация и примечания Д. А. Агеева.

Мы познакомились в 1948 году. Сереже было тогда 7 лет, мне — 23, и я был для него «дядей Сережей».

Но начну издалека. После поражения в Гражданской войне остатки белых армий и русских беженцев растеклись по всему свету. В начале 20-х годов по инициативе бельгийского кардинала Мерсье, сочувствовавшего судьбе русских эмигрантов, в Лувенском католическом университете были учреждены для них стипендии². В результате этой акции в 20-е и 30-е годы в Бельгии учились сотни русских студентов. Одним из них был Алеша Коновалов — отец будущего Владыки Сергия.

По окончании Второй мировой войны «Союз русских, окончивших высшие учебные заведения в Бельгии», учредил в 1948 году на членские взносы первые стипендии для следующего поколения русских эмигрантов, поменявших беженские лагеря разоренной Германии на бельгийские шахты³. Я был одним из четырех первых стипендиатов, а через два — три года в Лувене было уже около сорока русских студентов.

В Лувене я и познакомился с семьей старожил Коноваловых. Алеша Коновалов по окончании университета остался ассистентом на кафедре химии. У него и его жены, бельгийки Лины (Каролины) было трое детей: мальчики Сережа и Саша и девочка Надя.

Семья была на редкость милая, дружная, верующая и церковная. Родители пели в хоре нашей небольшой церкви, устроенной на чердаке частного дома, мальчики прислуживали в алтаре. Служил в нашей церкви всеми любимым скромнейший отец Георгий (Тарасов)⁴, бывший военным летчиком в Первую мировую войну. Впоследствии он стал архиепископом в Париже и был, таким образом, одним из предшественников Владыки Сергия на этом посту. От рождения Сережи и вплоть до своей смерти отец Георгий был его духовным наставником. Он крестил Сережу и рукоположил его во диакона.

В те студенческие годы я часто бывал у гостеприимных Коноваловых (они подкармливали бедного студента), дружил с родителями, играл с детьми. Летом, во время каникул, ездил с ними отдыхать в Арденны, где они снимали домик в этом очаровательном заброшенном уголке на юге Бельгии.

Родители говорили между собой по-французски, мать с детьми по-голландски, отец по-русски. И дети между собой — тоже по-русски. Так что выросли они многоязычными.

Сережа окончил все тот же Лувенский университет (философия и литература) и с 1964 года в течение тридцати лет, вплоть до своего избрания епископом, преподавал английский, немецкий и голландский языки во фламандском католическом колледже в Брюсселе.

Рано лишившиеся отца (Алеша Коновалов умер в 1962 году), дети получили, тем не менее, русскую закваску на всю жизнь. Ощущение русских корней у Сережи было особенно сильным. Это сказывалось не только в отличном знании русского языка и литературы, но и интересе к русской истории, к положению в СССР, а затем к России, да и вообще во всем его мышлении и укладе жизни.

К примеру, у меня хранится подаренный им по случаю нашего переезда из города в деревню французский определитель животных и растений. В нем 400 страниц и сотни рисунков. И под каждым рисунком аккуратно вписанное его рукой название по-русски.

В 1967 году Сережа женился на Лидии Черненко из Брюсселя. Брак был счастливым, но, увы, коротким. Лида скончалась в 1984 году, 48 лет от роду. Я несколько раз гостил у них в Лувене, а они как-то летом приехали к нам в Швейцарию со старшим сыном Алешей.

В 1971 году Сережа был рукоположен во диакона. Вот выдержка из его письма, в ответ на наше поздравление:

...Цитирую из первого абзаца вашего письма: «Рад, что не забываешь старика и не возгордился, вознесясь

в диаконский сан» (sic!). Во-первых, с какой радости я должен вас забывать, да еще «старика». Во-вторых, какая тут может быть гордость? Да и «вознесение», скорее всего, в обратном направлении. Должность такая, что нужно быть тише воды, да ниже травы. Это у Лескова Ахилла архиерейским благословением благословлял, ну, а я до этого не дошел еще, да и не собираюсь. Протопоп у нас «с огоньком», вот и пытаюсь быть чем-то вроде глушителя. Не вовремя приглушишь, так он на тебя аки скимн рыкаяй, а не сделаешь, так прихожане поднимают плач вавилонский. Вот, видите!

Тогда же он снова записался в университет на факультет славистики. Писал мне:

...Главный профессор и большинство студентов настроены явно марксистски — безбожники и «потрясатели основ». С такой публикой говорить крайне нелегко. Бывает, что на лекциях чуть ли не до мордобоя доходит. Меня спасают мои седины (два волоска в бороде)...

Чуть позже он пишет:

...С нашими марксистствующими мальчиками нашел-таки общий язык. Проветриваем потихоньку мозги. Кое-кого пришлось загнать в тупичок, так что они теперь говорят осторожней. Профессор только посмеивается. Кстати, на прошлой неделе он мне вдруг предложил, что вне лекций давай будем за ручку и на «ты». По этому случаю он напился до положения риз. Дело в том, что у студентов-славистов есть свой бар, где неизменно бывает и тот профессор. Из уважения у изучаемому языку выбор напитков весьма ограничен: пиво и водка. Без закуски. Ну куда тут декадентам-европейцам! Я-то в раздевалке держу коробку сардинок или пару крутых яиц, этим и спасаюсь. Секрета своего, разумеется, не раскрываю...

Все дети Коноваловых — и в этом несомненная заслуга их отца — отлично говорили по-русски, знали и любили русскую литературу. Сережа к тому же обладал большим чувством юмора и самоиронии.

Его письма и беседы всегда пестрили цитатами и словечками из Лескова, Зощенко, Булгакова, Ильфа и Петрова.

Перечитывая сейчас его письма, вспоминаю, что я тоже снабжал его в ту пору книгами: Солженицын, Замятин, Терц, Аржак, Лидия Чуковская, Пастернак, Ахматова, Окуджава, Галич. Вот отрывки из его писем начала 70-х годов:

...Спасибо за предложение помочь классиками. Буду краток и нахален. Кроме Гоголя, у меня хоть шаром покати. Есть Достоевский, кое-что Чехова, рассказы Льва Толстого, немного Тургенева, а больше ничего, ни хтс, ньенте рьен, ниц нэма...

...Особенно благодарю за фотокопии стихов. Если можно, шлите еще. Это добро не пропадет — идет на промывание черепушек коллег...

...Знаете ли Вы «Осень в дубовых лесах» Юрия Казакова? И вообще, как обстоит дело в Женеве с советской литературой? Есть ли библиотека, где можно было бы найти такие вещи? В Лувене пусто, в Брюсселе, в Амстердаме и Бонне гораздо лучше, но все-таки еще «не то». Выписывать же из Москвы — состаришься, да так ничего и не дождешься. А Казакова, по видимому, там взяли в оборот. Писал он интересные рассказы в конце 50-х и в 60-х годах, а с тех пор только детские сказки. Надо полагать, что человеку сделали «внушение». Не редкость, к сожалению...

В 1980 году Сережа был рукоположен во священника архиепископом Георгием (Вагнером)⁵ и стал настоятелем церкви Великомученика Пантелеимона и святителя Николая в Брюсселе. Богословское образование он получил заочно, в Парижском богословском институте (Сергиевское подворье).

Принятию сана предшествовали сомнения, но победило чувство долга («Если не я, то кто же?»):

...В связи с отъездом нашего протопопа домой в Америку, меня уговаривают принять священство. Отбрыкиваюсь как могу. Действительно, с гражданской профессией трудно совместить. Помри кто в

приходе, из школы ведь так не отпустят на пару часов. Но другого кандидата нет и не предвидится. Как быть, не знаю...

В 1973 году состоялась первая поездка будущего Владыки Сергия в Россию. Это была школьная экскурсия, организованная им самим. В группе было 42 человека: ученики, несколько родителей, три учителя. Маршрут: Москва — Золотое кольцо — Ленинград. В письме от 24 мая, написанном его аккуратным убористым подчерком, он подробно описывает свои впечатления от встречи с «исторической родиной». Вот что он написал мне об осмотре ростовского кремля:

...В церквях хорошие фрески, но плохие гиды. Объяснения их выглядят примерно так: «Церковь построена в таком-то году, расписана столько-то лет спустя, реставрирована тогда-то. Служила только для торжественных богослужений». Мои ученики недоумевали: а для чего же иначе церкви строятся? Увидев, что после этих объяснений нас уже собираются попросить к выходу, я начал своей группе объяснять эти фрески сам по-фламандски. Гид и переводчик обалдели: что же это такое происходит? Минут через десять объявил им, что можно идти дальше. В следующей церкви повторяется то же самое. Гид все торопит, переводчик ничего не понимает, и оба спрашивают: что же я, собственно, рассказываю? Пришлось им сказать, что их объяснения группу не устраивают. Они, конечно, обиделись. В общем, осмотр кремля продлился полтора часа (вместо «нормальных» двадцати минут). Группа осталась довольной, гид — багровым, переводчик — бледным. Кстати, после второго моего вмешательства он уже ничего не пытался переводить, а только просил меня ему тоже рассказать. Уже в автобусе он сознался, что такого он еще никогда не слышал.

Из того же письма описание поездки в Троице-Сергиеву Лавру:

...В лавре потрясающая атмосфера. Тут уж действительно богомольцев можно увидеть. В соборе один

солдатик стоял, левой рукой перед собой фуражку держит, а под ней мелко крестится.

При входе в собор слышу за собой:

— Иностранцы!

Крещусь,

— А, ведь, православный!

Подпеваю тропарь преподобному,

— Русский, из-за границы!..

После смерти Лиды в 1984 году отец Сергей остался один с тремя детьми. Он принял монашеский постриг, а в 1990 году был возведен в сан архимандрита. Мы в эти годы виделись нечасто, но переписывались регулярно. Мы оба были всю жизнь «пишущими».

В 1993 году наступил последний важный этап его жизни:

Не знаю даже, как начать письмо. В канун Благовещения неожиданно умер Владыка Георгий (Вагнер). Эта уже сама по себе беда, усугубляется тем, что он умер как раз в то время, когда я собирался его навестить, но отложил поездку. По сей день не могу себе простить.

А 31 мая в преемники выбрали меня. Это для меня худшее наказание: никогда не питал амбиции, чтобы стать епископом, и совершенно к этому не подготовлен. Кроме того, придется очень скоро покинуть все то, с чем большую часть жизни жил, где себя чувствовал на месте: приход, школу. О семье не говорю — с ней так или иначе, рано или поздно пришлось бы расстаться, это в порядке вещей... Самое трудное — приход. Сжились. Трудно с этим смириться, и пугает, как они останутся.... Очень вас прошу: крепко за меня помолитесь. Без этого не выжить.

Признание очень характерное для Владыки Сергия: полное отсутствие амбиций в сочетании с подлинной скромностью и острым чувством долга.

Летом 1993 года я присутствовал на хиротонии Владыки в Париже. Последние десять лет мы продолжали переписываться, перезваниваться. Встречались два раза в год в Париже, куда я ездил по

делам. Заранее сговаривались о встрече, и один вечер всегда проводили вдвоем: ужинали в ресторане или, чаще всего, — у Владыки. Он сам готовил нехитрый ужин. Говорили о детях, о его маме (ей сейчас 86 лет), о церковных делах, о положении в России, обменивались книгами. Владыка все хотел приехать хоть на несколько дней к нам в Швейцарию, но так и не смог выкроить время.

В середине января этого (2003) года, в предвидении очередной моей поездки в Париж, мы сговорились провести вместе вечер 25 января. 25 января я присутствовал в кафедральном соборе Святого благоверного князя Александра Невского на отпевании Владыки Сергия...

Хочу закончить эти краткие заметки свидетельством человека из России, встретившегося случайно в нашем доме с Владыкой (тогда еще священником) Сергием:

...Узнала, что умер владыка Сергей. Представляю, каково вам, если я, видевшая его всего один раз, хожу все время под впечатлением от этой ужасной новости. Может быть, я вам об этом не говорила, но в глубине души всегда мечтала встретиться с владыкой Сергием еще хоть один раз. У меня накопилось уйма вопросов, на которые мог бы ответить только он, потому что я ему поверила. Поверила в чистоту его души, потому что он просто, по-человечески, без фанатизма и высокомерия, объяснял то, о чем я его спрашивала. Если в самом деле есть Царство Небесное, то он, конечно же, там...

Примечания

¹ Архиепископ Сергей (Коновалов) (1941–2003) — Экзарх православных приходов русской традиции Константинопольского Патриархата. Родился 8 июля 1941 г. в г. Лувен (Бельгия). В 1964 г. окончил филологический факультет Лувенского университета. Преподавал иностранные языки и историю древнего мира в средней школе г. Брюсселя. В 1968 г. был рукоположен в сан диакона,

а в 1976 г. возведен в сан протодиакона. В 1980 г. был рукоположен в сан священника и назначен настоятелем Свято-Пантелеимоновского храма г. Брюсселя. В течение многих лет был духовником юношеских лагерей «Витязи». В 1985 г. возведен в сан протоиерея. Через 6 лет после смерти жены в 1990 г. принял монашество; возведен в сан архимандрита. В 1993 г. избран главой Архиепископии русских православных церквей в Западной Европе под омофором Константинопольского Патриарха. 27 июня 1993 г. хиротонисан во епископа Евкарпийского, возведен в сан архиепископа и интронизирован. С 1994 г. — ректор Свято-Сергиевского богословского института в Париже. С 19 июня 1999 г. — Экзарх Константинопольского Патриарха для православных приходов русской традиции. В последние годы жизни входил в состав Ассамблеи православных епископов Франции. Скончался 22 января 2003 г. в Париже. Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де Буа.

² Мерсье (Mercier) Дезире Жозеф (1851–1926) — бельгийский религиозный философ и церковный деятель, кардинал (1907). По почину кардинала Мерсье и под его руководством было создано «Общество помощи русским студентам Лувенского университета» и для них было устроено общежитие. Силами студентов в Лувене был создан православный приход. Почти все высшие учебные заведения Бельгии приняли долевое участие в финансировании обучения русской молодежи.

³ После окончания Второй мировой войны все русские, находившиеся на 1 сентября 1939 г. на территориях, вошедших в состав СССР, подлежали депортации из Западной Европы назад в СССР. Люди, сумевшие доказать обратное (а среди них были как люди, действительно никогда не жившие в СССР, — эмигранты первой волны или жители западных областей Украины, Белоруссии или Прибалтики, — так и люди, ушедшие на Запад вместе с отступающими немецкими войсками) направлялись в лагерь для так называемых DP (displaced person — перемещенные лица). Эти люди избежали возвращения в СССР и стали теми, кого принято называть «второй волной русской эмиграции». Правительство Бельгии предложило им работу на угольных шахтах, дав таким образом возможность русским эмигрантам стать полноправными жителями страны.

⁴ Архиепископ Георгий (Тарасов). Родился 27 апреля 1893 г. в г. Тамбове. По образованию инженер-химик.

Военный летчик. В 1916 г. был послан во Францию для изучения военной авиации, где его и застала революция 1917 г. Остался жить во Франции, затем переехал в Бельгию. Был рукоположен в сан диакона и служил в храме г. Брюсселя. 16 февраля 1930 г. был рукоположен в сан священника. Последовал за митр. Евлогием (Георгиевским). С 6 февраля 1935 г. служил настоятелем храмов в гг. Лувен и Гент. После смерти жены принял монашество и возведен в сан архимандрита. В 1953 г. хиротонисан во епископа Сиракузского. 12 октября 1960 г. возведен в сан архиепископа и назначен Экзархом Константинопольского Патриарха для православных русских приходов Западной Европы. Скончался 22 марта 1981 г. в Париже.

⁵ Архиепископ Георгий (Вагнер). Родился 10 марта 1930 г. в Берлине в протестантской семье. В 1948 г. принял Православие. Окончил Свято-Сергиевский богословский институт и был оставлен в нем преподавателем. 10 июня 1955 г. был рукоположен в сан священника и направлен служить в Берлин, где одновременно учился на философском факультете университета Западного Берлина. С 1967 г. — профессор канонического права и литургики в Свято-Сергиевском богословском институте. В 1970 г. удостоен степени доктора богословия. В 1971 г. пострижен в рясофор и возведен в сан архимандрита. 3 октября 1971 г. хиротонисан во епископа Евдокиадского. В 1981 г. был избран главой русской Архиепископии Константинопольского Патриархата в Западной Европе. В 1991–1993 гг. — ректор Свято-Сергиевского богословского института. Скончался 6 апреля 1993 г. в Париже.

БИБЛИОГРАФИЯ

*А. К. СВЕТОЗАРСКИЙ**

ЛЕТОПИСЬ РУССКОЙ ЦЕРКВИ В XX ВЕКЕ

Русская Православная Церковь. XX век: Иллюстрированная хроника. — М.: Изд. Сретенского монастыря, 2006.

В начале 2006 года из печати должен выйти коллективный труд, над составлением которого работали ведущие современные специалисты в области церковной истории новейшего периода. Это целая энциклопедия, представляющая собой развернутую летопись важнейших событий истории Русской Православной Церкви в XX веке. Построенная по хронологическому принципу, она дает достаточно полное представление о сложных перипетиях российской церковной истории минувшего столетия.

События и явления, представленные в их исторической последовательности, сопровождаются комментариями исследователей, работающих в течение многих лет с источниками. Их имена хорошо известны как специалистам, так и любителям церковной истории: доктор исторических наук О. Ю. Васильева (руководитель проекта), кандидат исторических наук Д. В. Сафонов, кандидат исторических наук А. Л. Беглов, доктор исторических наук С. Л. Фирсов, кандидат исторических наук и кандидат богословия А. В. Журавский, кандидат богословия В. И. Петрушко. Редактором книги выступила Т. А. Соколова.

Известно, что жизнь Русской Православной Церкви в рассматриваемый период во многом определя-

* Автор — Доцент Московской духовной академии, заведующий кафедрой церковной истории.

лась взаимоотношениями с государством, которое впервые в отечественной истории провозгласило безбожие одним из основополагающих элементов своей официальной идеологии. Именно поэтому раскрытию сложных механизмов в области церковно-государственных отношений авторы-составители книги уделяют столь пристальное внимание.

Важно отметить и тот факт, что жизнь Русской Церкви и народа Божия представлена в контексте истории гражданской. Отказ от «узко клерикального» подхода, которым грешат порой некоторые современные авторы, — несомненное достоинство работы. Только такой принцип интерпретации представленного материала позволяет наиболее полно проследить закономерности исторического процесса и динамику его развития.

Проблемы внутрицерковной жизни (в том числе и те, которые не получили до настоящего времени однозначной оценки как в трудах специалистов, так и в глазах общественного мнения) представлены объективно, без желания сгладить «острые углы» и обойти «щекотливые темы».

Но, пожалуй, одно из главных достоинств работы, адресованной самому широкому кругу читателей, — обилие исторических свидетельств самого разного характера и жанра, включенных в ткань повествования. Именно они — документальные свидетельства — позволяют нам ощутить «живую жизнь» нашей Церкви той не столь уж далекой, но уже миновавшей эпохи, помогут даже не очень подготовленному читателю избежать разного рода мифов, время от времени возникающих на почве церковной истории, а точнее — создаваемых некомпетентными или предвзятыми мифотворцами.

Нам остается с нетерпением ждать выхода этой книги, подготовленной издательством московского Сретенского монастыря. Думаю, что она послужит ценным источником информации для всех заинтересованных читателей и ценным пособием для изучающих историю Русской Церкви в духовных и светских учебных заведениях.

Диакон ИЛИЯ СОЛОВЬЕВ

**ПРОГРАММА ПОДДЕРЖКИ БОГОСЛОВСКИХ
И ЦЕРКОВНО-ИСТОРИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

В нынешнем году Отдел по делам молодежи Русской Православной Церкви совместно с Обществом любителей церковной истории разработал «Программу поддержки богословских и церковно-исторических исследований молодых ученых России». В рамках этого проекта в Издательстве Крутицкого подворья при Отделе Московского Патриархата по делам молодежи предполагается издавать научные сочинения наших современников — молодых церковных историков и богословов.

Начало практического осуществления программы поддержки богословских и церковно-исторических исследований молодых ученых России положила публикация исследования сотрудника Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата иеромонаха Арсения (Соколова) «Книга Иисуса Навина».

Иеромонах Арсений (в миру Андрей Соколов) в 1998 году закончил Московскую духовную академию. В 1999–2000 годах по благословению митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла изучал библейские языки в Италии. С 2001 по 2003 год являлся настоятелем прихода в честь Рождества Христова в Мадриде. В настоящее время отец Арсе-

ний несет послушание настоятеля прихода Русской православной Церкви во имя всех святых в Лиссабоне (Португалия).

Как отмечают рецензенты (преподаватели Московской духовной академии протоиерей Леонид Грилихес и Г. Е. Колыванов), книга отца Арсения обладает целым рядом несомненных достоинств, выделяющих ее из исследований подобного рода. Благодаря яркому и четкому языку автора книга читается с большим интересом. Отец Арсений умело и профессионально пользуется языком оригинала (древнееврейским), не перегружая при этом своего труда филологическими изысканиями. Кроме того, при написании работы автор не ограничился русскоязычными изданиями. Список использованных работ на иностранных языках составляет более 200 названий. Среди этих книг — последние разработки ведущих зарубежных библеистов, толкования западных авторов, о которых российскому читателю, к сожалению, ничего или почти ничего не известно.

При комментировании книги о. Арсений рассматривает и сопоставляет различные традиции толкования книги Иисуса Навина — христианскую традицию и иудейскую интерпретацию, а также современные достижения библейской науки. При историко-экзегетическом толковании автор сочетает традиционный и современный подходы к ее пониманию. Все это позволяет рецензентам сделать вывод о том, что книга отца Арсения «является полезным вкладом в русскую православную библеистику» (Г. Е. Колыванов) и «задает определенную планку для дальнейших работ подобного рода» (протоиерей Леонид Грилихес). Исходя из этого книга рекомендуется для привлечения в качестве учебного пособия для духовно-учебных заведений.

Есть все основания надеяться, что начатая молодежным Отделом программа поддержки богословских и церковно-исторических исследований будет приносить такие же добрые плоды и в будущем. В рамках этой программы планируется издать исследо-

вания по средневековой истории Русской Православной Церкви, истории Православной Церкви в Белоруссии и Украине, комментарии к книгам Ветхого Завета и другие работы. Также предполагается публикация отдельных статей молодых ученых-богословов, представляющих научный интерес, в журнале «Церковно-исторический вестник», который издается Обществом любителей церковной истории совместно с Отделом по делам молодежи Русской Православной Церкви.

Отдел по делам молодежи, Общество любителей церковной истории и Издательство Крутицкого подворья приглашает к сотрудничеству молодых ученых и всех тех, кто заинтересовался программой поддержки молодых ученых и готов внести в ее практическое осуществление свой вклад.

О. А. СЕДАКОВА

**О СЛОВАРЕ
«ЦЕРКОВНОСЛАВЯНО-РУССКИЕ ПАРОНИМЫ»**

О. А. Седакова. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005.

В апреле 2005 года в российской славистике произошло событие, значение которого трудно переоценить: вышел в свет словарь «Церковнославяно-русские паронимы». Его автор — известная поэтесса и переводчица Ольга Седакова. Это первая в отечественной филологии попытка системного обзора паронимов современного русского и церковнославянского языков.

Словарь содержит около 2 тысяч словарных статей. Его задача — помочь читателю священных текстов избежать недоразумений, когда, имея дело с другим (особенно близкородственным) языком, он исходит из тех значений слов и морфем, которые известны ему по родному языку.

Словарь окажет неоценимую помощь в понимании православного богослужения и литургической поэзии, а также может быть использован в преподавании церковнославянского языка и катехизации.

Материалы словаря представляют большой интерес для исследователей истории, стилистики и семантики русского языка, для лексикографов и переводчиков.

О. А. Седакова обозначила этот труд как «Материалы к словарю», это говорит о том, что работа будет продолжена.

Автору трудно представлять собственный труд. То, что необходимо сообщить человеку, взявшему в руки словарь церковнославянско-русских паронимов, уже изложено в довольно подробном и пространным вступлении к нему. Повторяться не хочется, и я начну с похвалы словарям вообще.

Есть люди, которые любят читать словари: не справляться с ними по ходу той или другой надобности, а просто читать, открыв наугад: слово за словом, рубрику за рубрикой, статью за статьей. Я принадлежу к таким читателям словарей: ведь они — в своем роде лакомство среди книг. Словари предоставляют своему читателю самую редкую свободу — свободу от автора. Ибо задача лексикографа — предельно отсутствовать в собственном труде. Нас освобождают от авторского стиля, от следования сюжету, от установления каких-то отношений с идеями, чувствами и пристрастиями автора. Мысли его и «теории» (конечно, у лексикографа есть и мысли, и теории, и свои пристрастия и вкусы) воплощены в самой форме размещения «материала». Поэтому мы верим, что они принадлежат самому материалу. А именно он нам в конце концов интересен: он, собрание слов, их значений и употреблений и есть сокровище, тезаурус. Лексикограф собирает то, что есть — есть и без него, до него — и служит этой данности, по возможности в нее не вмешиваясь.

От гипертрофированного авторства устает не только человек, но, бывает, и вся культура. Мне кажется, наша ситуация именно такова.

Словари — опоры, на которых держатся мосты традиций, некоторая область безусловного, «объективного», общепринятого. Вместе с тем словарь — каждый новый словарь — несет в себе огромную обновляющую силу. Он выносит на свет то, что казалось необозримым, неучтенным — и открывает его для новой работы ума. Словарь — это и консервация традиции (что очевидно), и (что гораздо менее очевидно) ее трансформация: перевод ее из области рассыпанного, нерефлектированного, почти бессоз-

нательного знания — в то, что осознается и должно быть осознанно.

Но, со школьных лет наслаждаясь чтением словарей — всяческих: Словарь Даля, Оксфордский словарь английских пословиц, Большой Ларусс... — я не могла бы вообразить, что мне придется стать составителем словаря. Я не решилась бы на такое предприятие, если бы не ряд обстоятельств.

Необходимость словаря такого рода была осознана по ходу преподавания. В конце 70-х — начале 80-х годов я вела занятия по церковнославянскому языку. Это были, естественно, домашние занятия в кругу людей, которым было необходимо понимать язык богослужения. И здесь обнаружилось, что одну из главных трудностей составляет отнюдь не грамматика, а некоторые слова — те, которые кажутся понятными, потому что такие (или похожие) слова встречаются в русском языке и смысл их прекрасно известен. Так, мои ученики не сомневаясь считали, что славянский глагол «внушити» значит то же, что русский «внушить», и стих Псалма «глаголы моя внуши Господи» переводили соответствующим образом, как просьбу *внушитъ* свыше, подсказать те слова, которые будут в дальнейшем произнесены (то, что «глагол» — это «слово» вообще, обыкновенно догадывались: однако и для этой догадки необходима определенная филологическая искушенность). Но церковнославянское «внушити» в действительности значит «услышать», «внять». Просьба, таким образом, заключается совсем в другом.

Так же, не усомнясь, читали «по-русски» (то есть, в том значении, которое известно нам по русскому языку) слово «озлобленный»: «ставший злым», «обозленный». Таким образом получалось, что мы молимся обо всех «обозленных душах». Но славянское *озлобленный* означает «тот, кому причинили зло», «обиженный», «притесняемый»; *о всякой душе... скорбящей же и озлобленной*: «о каждом человеке... страдающем и обиженном». Или глагол *требовати*: по-русски это значит «решительно просить» — по-славянски «сильно нуждаться»: *к тебе прибегохъ*,

чистая, спасения требуя: «к Тебе я обращаюсь, Пречистая, нуждаясь в спасении».

Если «по-русски» прочесть «непостоянный», понимание известных стихов: *яко непостоянно величие славы твоя* или *страстей моих непостоянное и лютое утоли смущение* окажется просто превратным. В церковнославянском слово *непостоянный*, передавая греч. *ἀστατος*, означает не «переменчивый», «неустойчивый», как в русском, а «тот, против которого нельзя устоять (*постояти*)», т.е. «невыносимый, нестерпимый», «неодолимый». Дословный перевод приведенный выше стихов: «ибо нестерпимо великолепие славы Твоей» и «страстей моих неодолимое и свирепое умерь возмущение» (как видно из последнего перевода, и значения таких церковнославянских слов, как *утолити* «уменьшить» и *смущение* «возмущение, буря», не совпадают с русскими). Примеры таких — почти неизбежных — недоразумений можно умножать. Тем удивительнее, что словарей подобного типа до сих пор не было создано. Исключение — едва ли не единственное — составляет небольшой учебный словарь Н. Ильминского*.

Эти «двойные» слова, принадлежащие и русскому литературному, и церковнославянскому языкам, но в каждом имеющие свое значение, мы и называли паронимами. За время работы над словарем их собралось более двух тысяч. Поскольку почти все рассмотренные нами церковнославянские тексты представляют собой переводы с греческого, проверкой значений таких слов для нас, как правило, служил греческий оригинал.

Читатель словаря увидит, что дистанция между церковнославянским и русским значениями может быть

* *Ильминский Н.* Слова, по своему составу и корню тождественные с русскими, но в древнеславянском языке имеющие другое значение. В кн.: Ильминский Н. Обучение церковнославянской грамоте в церковно-приходских и реальных училищах. Кн. 1. Спб., 1891. С. 77–85. Этому замечательному деятелю православного просвещения посвящена глава в недавно вышедшей книге А. Г.Кравецкого и А. А. Плетневой «История церковнославянского языка в России. Конец XIX–XX в.». М., 2001. С. 45–50.

различной. Она может быть чрезвычайно далекой, с утраченными промежуточными звеньями, как в случае *внушити* «услышать» (см. выше) или *решиительный*, слово, которое в церковнославянском значит «освобождающий» (*страсти решиительныя*). Глагол *решити* в значении «освобождать» уже неизвестен русскому (но русское «разрешить», «разрешение» напоминает о смысловой компоненте «свободы» в этом корне).

Она может быть ближе, если церковнославянское слово на своей периферии намечает то значение, которое становится основным в русском: так, *клеветник* в церковнославянском обычно значит «прокурор», «обвинитель на суде» (в том числе, справедливый обвинитель), но уже встречается и значение «ложный обвинитель», откуда недалеко до современного русского «злостный лжец». И наоборот: русское слово может на своей периферии сохранять то значение, которое было основным в церковнославянском: например, возможны случаи, где русский глагол *требовать* (*платье требует починки*) сохраняет то значение «иметь сильную нужду», которое было единственным у церковнославянского *требовати* (*очищений яко бог не требуя*: «не имея нужды в очищении, как Бог»).

Наконец, различие может быть совсем тонким, как в случае слов «тихий», «добрый», «теплый», но иметь его в виду необходимо.

К каждому слову в нашем словаре приводятся его употребления (со ссылкой на источник); все цитаты переведены на русский. Перевод этот имеет исключительно вспомогательный, по возможности буквальный характер. Сопоставляя прекрасные славянские тексты с этими неуклюжими переводами, читатель может оценить, как драматичны — именно в силу их близости — отношения двух языков, как трудна задача поиска русского эквивалента (об этом речь идет в Предисловии).

Все источники нашего материала приведены в отдельном списке. По этому списку читатель словаря увидит, с каким материалом мы работали. Кроме

«Миней» (взятых выборочно) все основные богослужебные книги были просмотрены сплошь.

Словарь представляет собой первую попытку обобщения словарного материала такого рода. Он связан со многими недостаточно или даже едва изученными областями: с историей церковнославянского языка (его изменений в ходе веков от кирилло-мефодиевской эпохи до настоящего времени, его отношениями с греческим и т.д. и т.п.), его местом в русской культуре и отношениями с русским языком, с историей литургических текстов...

Поскольку сам замысел словаря возник из преподавательского опыта, он, вероятно, остается больше, чем другие словари, связан с практикой преподавания, имеет ее в виду. Все иллюстрации переведены на русский — такого нет в классических словарях. Но преподаватель знает, что правильное значение одного слова еще не гарантирует правильного понимания целой фразы (мы уже видели это в приведенных выше примерах на значение «непостоянный»). К этому нужно добавить и византийскую сложность литургической гимнографии, ее «перевитой» синтаксис (техника *ploke* — извития словес) и другие черты. Читая словарь сплошь, перевод за переводом, читатель привыкает к этой оптике восприятия молитвословного стиха.

О назначении словаря. Естественно, прежде всего это практическое пособие для понимания богослужения, оно предназначено церковным людям. Но церковнославянский язык принадлежит не только церковной, но всей, в том числе и светской, русской культуре. Я приведу один пример: «тайная свобода» Пушкина:

Любовь и тайная свобода
Внушили сердцу гимн простой.

Это словосочетание любят цитировать, имея в виду «потаенную», «секретную» свободу в несвободных обстоятельствах. Однако пушкинское употребление ничего общего с этим не имеет: здесь, как и в других стихах («тайные цветы», «дева тайная» —

Муза) «тайный» употреблен в церковнославянском смысле и значит не «секретный», а «таинственный», *mysticos*.

Собирать и выписывать слова такого рода я начала со времен тех тайных (в русском смысле) уроков церковнославянского языка. Собственно над словарем работа продолжалась 15 лет. Последние три года — ввиду настоящего издания, в сотрудничестве с издательством «Греко-латинского кабинета» Юрия Анатольевича Шичалина. Я пользуюсь случаем принести благодарность Юрию Анатольевичу и его сотрудникам, в особенности Ф. Б. Людоговскому, за беспощадную требовательность к качеству словаря. Редактор словаря Мария Сергеевна Касьян содействовала приближению нашего, в начале довольно импрессионистично построенного текста, к академическому стандарту. Особую благодарность я хочу выразить монахине Елене Хиловской, которая помогла нам в труднейшем деле — упорядочивании системы ссылок на богослужебные тексты. О сложности этой проблемы я не буду здесь говорить.

Благодарность всем, кто непосредственно участвовал в работе, проверяя греческие оригиналы (А. В. Маркову, составившему, кроме того, обратный Греко-церковнославянский словник, и А. М. Никифоровой) и тем, кто помогал советами, в особенности Анне Ильиничне Шмаиной-Великановой.

В работе над словарем я постоянно вспоминала моего университетского учителя старославянского языка, великого знатока славянских древностей Н. И. Толстого. Его светлой памяти и посвящен этот труд: первая и требующая продолжения и совершенствования попытка такого рода.

