

СТАТЬИ

М. Н. Громов

Исихазм в отношении к вербальному и невербальному аспектам культуры

Но с той поры я чтить привык святой
безмолвия язык

Вяч. И. Иванов

Исихазм стал проникать на Русь при обрусевшем греке митрополите Феогносте (1328–1353). Благотворный духовный импульс, полученный из Византии и бывший одним из последних ее даров, оплодотворил русскую культуру XIV–XV веков и способствовал непревзойденному ее расцвету¹. Именно тогда распространяются *Corpus aeoragiticum*, «Диоптра» Филиппа Монотропа, «Источник знания» Иоанна Дамаскина и ряд других фундаментальных творений богословско-философской мысли. Именно тогда творят Феофан Грек, Андрей Рублев, Епифаний Премудрый, митрополит Киприан, Пахомий Логофет, персонифицирующие, с одной стороны, высокий взлет древнерусской культуры и, с другой, ее неразрывную связь с греко-славянским православным ареалом, составлявшим, по выражению Д. Оболенского, своего рода содружество (*Commonwealth*)² или, говоря словами Р. Пиккио, с особым регионом *Slavia orthodoxa*, находившимся под сильной интеллектуальной эманацией Византии³.

Для исихазма характерен не уход от реальной действительности, как иногда полагают его критики, но решение актуальных смыслоязыченных проблем эпохи «с точки зрения вечности»⁴, когда не изменчивая эмпирика мира сего, а незыблемые ценности играют основную ориентирующую роль. Одна из главных интенций исихазма, определяющих его суть, состоит в органичном сопряжении феноменально переживаемой реальности с новым пониманием, новым прочтением, новой интерпретацией святоотеческого наследия, хранящего нетленную ноуменальную сущность.

Если говорить шире, касаясь типологии возникновения новых явлений культуры, то, как правило, энергичный прорыв

вперед предполагает для сбалансированности поиск надежной опоры в прошлом опыте, причем формы взаимодействия с ним могут быть самыми разными (от апологетики до полемики), но всегда это — открывающая потенциальные возможности «диалогическая ситуация» в рамках единой культурной ойкумены, всеохватывающего пространства «семиосферы» (Ю.Лотман)⁵.

Пафос исихазма состоит в новой аксиологической установке позднего Средневековья, когда в противоборстве с Ренессансом и вместе с тем под влиянием проторенессансных и собственно ренессансных идей происходит своеобразная реабилитация тварного, вещественного, плотского начала путем просветления, одухотворения, возвышения его фаворским светом Божественной энергии. Если для раннехристианских авторов, равно как для просветителей неопитского толка у последовательно принимавших крещение народов, типична и оправдана суровая антипаганистская проповедь с резким неприятием любого культа плоти, то после нескольких столетий утверждения христианского примата духа возникла необходимость корректировки прежней позиции.

Тело человека начинает восприниматься не как темница души и препятствие к ее спасению, но как светлая горница, прекрасное обиталище, подлинный храм души, который нужно очистить от нечистот страстей и дурных помыслов, наполнить Святым Духом, под действием которого будут гармонизированы телесное и духовное начала. Давняя мечта о гармоничной личности, выраженная в частности у Платона в диалоге «Федр», где душа представлена в виде несущейся колесницы, управляемой возничим — разумом, который сдерживает коня страсти и коня воли⁶, реализуется отчасти в практике исихазма.

На это собственно и направлена утонченная медитация паламитов, этому же служит и знаменитый «Устав» преподобного Нила Сорского, цель иноческих устремлений которого — «не умерщвление плоти, а внутреннее, нравственное самосовершенствование»⁷, но, разумеется, не в утилитарно-светском, а возвышенно-духовном понимании восхождения от земного к горнему. Крупнейший русский исихаст творчески применил к отечественной монашеской практике учение св. Иоанна Лествичника κλίμαξ, где рассмотрены 6 стадий становления аффектов (опущена πάλη — борьба)⁸.

Применительно к монашеской практике Нил Сорский указывает, ссылаясь на Исихия Иерусалимского, четыре противо

борства страстям: (1) «прилоги блюсти» (отсечение ранних впечатлений, «новоявленно в сердце вносимых и уму объявляющихся», на самом начальном этапе); (2) «сердце имети глубоче, ольше от всякого помысла, и молитися» (внутренняя сосредоточенность духа, не допускающего внешнего воздействия и пребывающего в молитвенной сосредоточенности); (3) «Господа Иисуса Христа на помощь призывати» (повторение защитительных молитв, в особенности Иисусовой); (4) «память смертную имети» (размышление о быстротечности земного бытия и стоящей за его порогом вечности)⁹.

В соответствии с исихастской практикой Нил дает, как бы сейчас выразились, психотерапевтические советы: «держати дыхание», «молчати», «воздыхати», от рассеянного пребывания в миру переходить к предельной концентрации сознания и внутренней самоуглубленности. Этому способствуют и традиционные для православия аскетические рекомендации: «аще кто тело здраво имать, утомляти подобает его постом и бдением и деланием трудным, аще поклоны или рукоделие с трудом подобает творити», ибо безделие и пресыщение являются источником многих пороков¹⁰.

В пятой главе преподобный рассматривает учение, которое связывается с именем св. Нила Синайского, о восьми пороках, порождаемых дурными страстями: чревоугодии, блуде, сребролюбии, гневе, печали, унынии, тщеславии, гордости. Восьми порочным страстям следует противопоставить восемь добродетелей: пост, целомудрие, нестяжательство, милосердие, веру, терпение, скромность, смирение. Сочинение «О восьми помыслах», приписываемое Синаиту, было весьма популярно на Руси, оно встречается во многих нравственно-аскетических сборниках. Сама же пятая глава русского паламиста близка творению «De coenobioium institutis» Иоанна Кассиана Римлянина, основателя монашества в Галлии IV–V веков, которого также волновали вопросы подвижнического жития.

Идея синергического преобразования тварного мира проступает не только в вербальных источниках, но также в иконописи, мелкой пластике, архитектуре — во всем контексте культуры. В иконе «Преображение» Андрея Рублева из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля традиционный сюжет наполняется новым содержанием. Расположенные внизу композиции фигуры апостолов предстают самоуглубленными, сосредоточенными, «созерцающими свет внутри себя»; идущее

от Христа фаворское сияние пронизывает всю картину, вместо резкого контраста духа и материи проступает просветленный образ светлой одухотворенной воздушной плоти, гармонии небесного и земного¹¹.

Жизнеутверждающее настроение Рублева продолжено в творчестве его последователей, особо мажорского звучания оно достигает у Дионисия, создавшего великолепные фрески в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в Вологодском крае¹². На севере Руси, где в пустынном безмолвии полуночной природы душа открытое к простертым небесам, основывается немало обитателей во имя Преображения Господня: на Валааме, на Соловках, на Кубенском озере.

Заметим, что подобное оптимистическое видение мира необходимо соотносить с контрастным фоном суровых исторических реалий и непростой идейной ситуацией минувших столетий. Во второй половине XV века по всей Европе нарастали эсхатологические настроения ожидания конца света, ибо истекала, по библейскому летоисчислению, последняя седьмая тысяча лет в 1492 году. В XVI же веке после полемики нестяжателей, сторонников преподобного Нила Сорского и иосифлян, последователей преподобного Иосифа Волоцкого, возобладали государственно-централизаторское направление, сложилась доктрина «Москва — Третий Рим», которая несла в себе идею устройства сильного земного царства в духе общеевропейской концепции *Roma aeterna*¹³. Эта доктрина не совпадала по ряду параметров со сложившимся идеалом Святой Руси, что приводило к драматическим коллизиям в отечественной истории со времен Средневековья до наших дней¹⁴.

Не следует, однако, слишком противопоставлять нестяжательскую и иосифлянскую традиции, чем грешила либеральная дореволюционная и особенно советская историография, всюду искавшая непримиримость классовой борьбы. Оба монашеских течения развивали разные стороны наследия преподобного Сергия Радонежского, в котором достойно сочетались умное делание исихастов и активное социальное функционирование монастырей. России были нужны и малые скиты, и процветающие обширные обители, равно как ей были нужны и уединившиеся, вплоть до затвора, отшельники, и энергично действующие в миру пастыри церквей.

Исихазм и линия преподобного Нила Сорского нашли свое продолжение в русском старчестве, деятельности Паисия Ве

личковского, Тихона Задонского, Феофана Затворника и многих других святых подвижников, из коих особо следует сказать о преподобном Серафиме Саровском, совершавшем отшельнический подвиг во имя спасения России от надвигавшихся на нее бед и потрясений. Ныне в условиях духовного возрождения Отечества вновь пробуждаются интерес и потребность в глубинных истоках; оживляются искания неопатристического, неосихастского, неостарческого толка. Показательно, что почти погибшая, но теперь широко развивающаяся неорусская иконопись берет за образцы лучшие творения высокого отечественного Средневековья XIV–XV веков, следуя таким образом имманентно заложенной в них исихастской традиции.

Интерес, проявляемый к русскому паламизму, не случаен, ибо он стал не просто одним из влиятельных духовных течений, но сущностно совпал с национальным менталитетом в его сокровенных основах и действенно способствовал общему творческому подъему. Однако изучение исихазма связано с рядом серьезных методологических вопросов, в том числе с проблемой разнообразия сохранившихся свидетельств и необходимости их целостной, взаимосвязанной, синхронизированной интерпретации.

Имеющиеся источники по древнерусской духовной культуре в целом и отечественному исихазму в частности можно условно разделить на **вербальные** (жития, грамоты, послания, летописи), **невербальные** (произведения искусства и архитектуры), **комбинированные** (иллюминированные рукописи, иконы и фрески с текстами, певческое искусство) и они нуждаются не только в изолированном их рассмотрении с позиций исторической, филологической, искусствоведческой, богословской, философской и иных наук, но и в качественно новой трактовке с помощью новейших методов комплексного источниковедения, интеграционного синтеза аналитически полученных компонентов, всеохватывающего семиотического подхода, когда в качестве содержательных знаков-символов исследуются все без исключения элементы культуры.

Подобные попытки предпринимаются в ряде направлений современной семиотики, например, в иконологии¹⁵, один из видных представителей которой Э.Панофски выдвинул тезис о «конденсации в отдельном произведении», принимаемом за микрокосм, всего макрокосма породившей его культуры и предложил оригинальную идею об архитектурной готике как «каменной схоластике», что явилось не внешне эффектной красой

вой фразой, но продуманным утверждением о единстве воплощенных в разнообразии памятников культуры сущности средневекового мировоззрения¹⁶.

В русле семиотических исследований на Западе вышло немало книг, посвященных семантике архитектуры¹⁷. Есть несколько публикаций на эту и близкие к ней темы в отечественной литературе¹⁸. Высказанная еще Соссюром мысль о близости архитектурного и естественного языков и сформулированная Леви-Строссом концепция единого семантического анализа явлений культуры продолжают оставаться плодотворными посылками для современных исследований. По мнению Э.Роджерса, «архитектура есть закрепление времени — эпохи в пространстве», она «преобразует преходящее в вечное»¹⁹. «Высшим продуктом человеческого духа» именуется произведение зодчества Ф.Л.Райт: «В них живут его сокровенные мысли, здесь его философия, истинная или ложная»²⁰.

Организуя пространство средствами архитектуры, человек не только создает утилитарную среду обитания (что, к сожалению, превалирует в современном строительстве, особенно массовом), он воплощает свое видение мира, свои представления о красоте, свою мечту о гармоничном бытии. Это особенно глубоко осознается в развитых цивилизациях. Как «модель космоса» понималось жилище человека в традиционной индийской архитектуре²¹. Столь же философична и китайская архитектура. Строившийся под знаком «ян» дом воспринимался мироорганизующим символом, в расширительном смысле понимавшимся как улица, селение, город, страна, вся поднебесная империя; ему противопоставлено существующее под знаком «инь» неорганизованное пространство²². И у древних славян имелась своя укоренившаяся символическая семантика дома, стен, очага, ложа, открытых в мир дверей и окон, до сих пор глубоко сидящая в нашем подсознании²³.

Возникая друг за другом в рамках разных стилей, далеко разведенные во времени и пространстве, творения архитектуры различных эпох представляют уникальные свидетельства мировосприятия и мирозидания сменяющихся друг друга человеческих поколений. «Статичное, гармонично-пластическое пространство Древней Греции, мистериальное, вертикально-иерархическое пространство средних веков, геометрически-оптическое пространство Ренессанса, театральное-драматическое пространство барокко, рационализованное, динамическое пространство

современной архитектуры»²⁴ явственно отражают те «эстетические формации»(А.Флакер), которые выступают своего рода ступенями общего развития человечества.

Выступающая в роли «каменной летописи» архитектура имеет ценную особенность, а именно — объективность информации, заключенной в ее творениях. В ней проявляются «чистые, нефальсифицированные тенденции времени»²⁵, но с учетом того, что сам процесс отражения эпохи носит сложный, неоднозначный характер. Если памятники письменности можно убрать в архивы, книги — в библиотеки, произведения искусства — в музеи, и все это при желании замалчивать или тенденциозно интерпретировать, то творения архитектуры невозможно убрать с улиц и площадей, как невозможно в конечном счете дать им превратное истолкование, хотя, конечно, им можно нанести значительный ущерб путем сноса, искажений, тенденциозных оценок.

Следует подчеркнуть феномен синтеза искусств, возникающий на основе архитектурного творчества. В этом отношении архитектура близка философии, скрепляющей все формы познания мира по своей основополагающей и интегрирующей функции. Вместе с тем зодчество обладает таким качеством, как инерционность, ибо архитектурные идеи требуют времени, материалов, средств, порою довольно значительных, для своего воплощения. В этом отношении литература, особенно публицистика или поэзия, может гораздо быстрее реагировать на меняющуюся ситуацию.

Основатель российской школы практической реставрации П.Д.Барановский считал, что памятники архитектуры как источник не уступают по своей значимости произведениям письменности и искусства, а по силе воздействия превосходят их²⁶. В самом деле, немногие люди знакомы с посланиями старца Филофея, где обосновывается концепция ««Москва — Третий Рим», в то время как величественная панорама сердца российской государственности, имеющая мощный державный вид, понятна всем людям планеты, говорящим на разных языках. Такой облик Кремля создавался целенаправленно, он нес в себе вселенскую идею о том, что средоточие великого государства является своего рода Капитолием третьего и последнего Рима»²⁷. Эта концепция пронесена в ансамбле Кремля сквозь века вплоть до нашего времени.

Сложная архитектурно-философская семантика сакральных сооружений сложилась на тысячелетних традициях храмового

зодчества. В древнем и средневековом мире храм был средоточием не только духовной, но и общественной деятельности, где «сходятся все те многообразные интересы жизни, которые хоть каким-нибудь образом соприкасаются с религией»²⁸. Главное же его назначение — быть святилищем, палладиумом, высшим сакральным центром, который нередко принимался за центр мироздания, как святилище Аполлона в Дельфах для греков, Иерусалимский храм для иудеев, храм Воскресения Христова в том же Иерусалиме для христиан, Кааба в Мекке для мусульман.

Языческие греческие храмы, посвященные местным богам, отличались от таинственных восточных святилищ своей ясностью, просветленностью, рациональной архитектуроникой ордерной системы. Занимавший центральное место в системе городских построек, чаще всего возвышавшийся на акрополе, эллинский храм считался обиталищем божества и не был предназначен служить местом собрания молящихся. Главное внимание уделялось внешнему облику, экстерьеру, в чем проявилось целостное, недифференцированное отношение греков к миру в отличие от христианского сознания, стремившегося внутренним сокровенным образом приобщиться к тайнам бытия и в своих храмах, объемных моделях мироздания, устремлявшегося внутрь заключенного в стенах пространства; отсюда особая акцентировка интерьера, в коем совершается священное действие богослужения.

Средневековый храм, где, по словам Григория Нисского, звучит «вселенская мелодия», отличается умело организованной внутренней средой, настраивающей на возвышенное духовное мировосприятие, что проявилось как в византийской, так и готической архитектуре, ставших классическими для средневекового зодчества. «Сложная и намеренная ритмическая организация криволинейного движения в интерьерах византийских храмов в сочетании со зрительной дематериализацией формы рождает чувство высокого интеллектуализма»²⁹.

Высокий образец античного храмового зодчества — афинский Парфенон, представляющий классический греческий периптер, отражает, с одной стороны, «философское понимание греками прекрасного мироздания»³⁰, а с другой — воплощает в ансамбле Акрополя демократичную полисную организацию³¹. Четкий ритм колонн, окружающих по периметру здание и поддерживающих его кровлю, символизирует содружество равноправных граждан, несущих равную ответственность за управле

ние полисом. В отличие от этого мощная вертикаль отдельно стоящего столпа, обелиска, колонны лучше выражает идею единодержавия, что можно наблюдать на примере колонны Траяна в Риме, Вандомской колонны в Париже, Александровской колонны в Петербурге и столпа Ивана Великого в Московском Кремле.

Промежуточное положение античной цивилизации между первобытным миром и феодальным обществом хорошо просматривается на материале архитектуры. Античное зодчество преодолевает грубость, примитивизм, приземленность архаических форм варварского строительства, но в ней нет еще того мощного стремления ввысь, желания преодолеть тяжесть инертных масс, раскрыть богатство внутреннего содержания, превратить замкнутые ритмы в поступательно динамическое движение, которые характерны для средневековой архитектуры, воплотившей ценности, идеалы и мировоззрение «фаустовского» драматического переживания бытия и ставшей новой ступенью общечеловеческого развития цивилизации.

Византийский храм, унаследовавший традиции античного зодчества, вобрал в себя и семантику ветхозаветной концепции культового сооружения. Иерусалимское святилище, построенное по образцу скинии, было не жилищем бога как героизированного человека у древних эллинов, а местом вознесения молитвы Творцу, где Он незримо присутствует частью обитающего в мировом пространстве бесконечного существа. Налицо «переоформление семантики в более высокий космологический план», когда не человек выступает мерой всех вещей, а трансцендентная высшая духовная субстанция³². Человек же в стремлении к этому бесконечному максимуму, необъятному духовному абсолюту имеет возможность непрерывного возрастания; его малость суть не предлог для унижения, но предпосылка для развития.

Преддверие ветхозаветного святилища было переосмыслено как нартекс, паперть христианского храма, место для оглашенных. Святая часть стала наосом, кораблем верных, трапезной храма. «Святая святых», место хранения кивота завета, превратилась в алтарь, где творит наиболее ответственную часть богослужения пастырь собравшейся в храме паствы. Трехчастная структура храма несет глубокую символику постепенного восхождения человека к высшим тайнам мироздания путем приобщения к бесконечной духовной субстанции³³. Византийский храм, созданный во времена расцвета империи, стал одним из высших достижений мировой архитектурной мысли. Кроме ан

тичной традиции, этот стиль зодчества был в немалой степени «детерминирован восточным способом мышления»³⁴.

В VII–IX вв. в Византии вместо первоначальных базиликальных храмов складывается более отвечающий потребностям культа крестово-купольный тип церковного здания. Крестово-купольный храм, помимо чисто конструктивного решения, имеет глубокий мировоззренческий смысл. В нем выразилось представление о мироздании, соединявшее под знаком креста образ четверугольной земной тверди, уподобленной Ноеву ковчегу, и купольного небесного свода, как это описывается у Космы Индикоплова в «Христианской топографии» вслед за св. Климентом Александрийским³⁵. В тот период православный храм все более воспринимается как выраженная пластическими средствами, открытая для людей, включающая их в себя посредством храмового действия модель мироздания³⁶. Храм как мир, храм как космос, храм как социум стал промежуточным звеном между человеком — «микрокосмом» и мирозданием — «макркосмом». Он явился скрепляющей частью онтологической триады («мезокосм»).

Не только мир, природный и социальный, но и человеческая история демонстрировалась перед входящими в храм людьми в образах пророков, библейских пророков, античных мыслителей, в сюжетах восхождения человечества от прошлого к будущему. Из-под главного купола, бывшего вместе с подкупольным пространством центром всей композиции, взирал строгий лик Пантократора, на восточной алтарной стене притягивало внимание мозаичное или живописное изображение таинства евхаристии, перед выходом из храма глаз останавливался на впечатляющей фреске грядущего Страшного суда. Сам цикл дневно-го, недельного и годового богослужения постоянно воспроизводил основные парадигмы христианского мировосприятия. Всю жизнь, с юных восприимчивых лет до умудренной опытом старости, проникался человек видением мира через образ храма и совершающегося в нем действия.

И неизменно перед взором стоящего в храме человека предстал иконостас, развившийся в древнерусском искусстве от небольшой алтарной преграды византийских храмов до величественного, достигающего семи-, девяти- и даже более ярусного сооружения. Классическим считался пятиярусный. В нем сверху вниз выстраивались ряды праотеческого, пророческого, праздничного, деисусного и местного чинов, последовательно вос

производящие философски осмысленную мировую историю в ее христианском понимании. С визуально и пространственно удаленных верхних рядов будто сквозь дымку времени проступают лики праотцев и пророков. В наиболее хорошо обозреваемом, приподнятом над толпой деисусном ряде выражена центральная идея: моление Спасу, восседающему в образе грозного судии всех дел и помышлений людских, от лица Богородицы, Иоанна Предтечи, архангелов Михаила, Гавриила и наиболее почитаемых избранных святых. В самом низу находится местный ряд, составленный из икон, тесно связанных с храмом, с историей города или села, с тем, что является частью жизни обитателей данной местности. «Весь человеческий род» был представлен здесь «в конкретно узнаваемых образах»³⁷.

Антитезы мирового и местного, общечеловеческого и личного, горнего и дольного, святого и грешного, неумолимого и милосердного заставляли трепетать душу, вырываться из тесноты обыденного сознания, проникаться вечностью, думать о возвышенном и стремиться по мере сил к нему. Бывший не только иконописцем, но и мыслителем, в духовно-символической форме выражавшим глубокие философские идеи, Андрей Рублев, которого считали «всех превосходяща в мудрости зельне», хорошо понимал доминирующее положение иконостаса в интерьере храма и его сильное воздействие на сознание людей. Он творчески развил концепцию этого архитектурного сооружения: «Созданный Рублевым иконостас Успенского собора во Владимире сконцентрировал достижения философско-политической мысли его времени и открыл новую главу в истории иконостаса»³⁸.

К.Онаш считает иконостас «рисованной *Summa theologiae* Восточной церкви»³⁹. Его концепция, история, внутреннее содержание, выраженное в пластической форме, привлекает внимание многих специалистов, в том числе западных⁴⁰. Если латинский гений в лице св. Томаса Аквина создавал вербально-рациональную «сумму», то православный в лице преп. Андрея Рублева и многих иных иконописцев сотворил образно-символическую систему, где визуальным способом воплощены основные ценности и парадигмы христианского вероучения. Мистическое богословие восточного христианства нашло в русской иконописи одно из наиболее глубоких своих отражений⁴¹.

Среди причин, повлиявших на становление высокого древнерусского иконостаса, несомненно воздействие исихазма. Рас

цвет иконописи, давняя любовь к дереву как пластичному материалу, который позволяет создавать живописные композиции, легче поднимающиеся вертикально, чем тяжелый мрамор, желание упорядочить обилие сосредоточенных в храме икон не механически, но в виде продуманной системы, общее стремление духа к горнему привели к созданию подлинной симфонии богословско-философской доктрины, воплощенной средствами религиозного искусства. Исихазм дал творческий импульс, а старые местные традиции работы с деревом позволили создать нечто новое, уникальное, чего не было в Византии.

Заметим, что тенденция упорядочения иконного обилия и разнобразия привела позднее в старообрядчестве к устройству помимо центрального иконостаса дополнительных по боковым стенам, хотя и не в таком полном виде. Также параллельно шел процесс систематизации фресковой живописи по стенам храма, причем иногда фресковая, а в Новое время масляная живопись, воспроизводила ряды иконостаса, как это можно наблюдать, например, в росписи XVII века храма Ильи Пророка в Ярославле⁴².

Не только в иконописи, именуемой «умозрением в красках» (Е.Н.Трубецкой), но также в шитье, произведениях прикладного искусства, мелкой пластики проступает высокая духовность, глубокое содержание, тяготение к символической интерпретации бытия. Многие покрова, плащаницы, пелены, воздухи, хоругви, создававшиеся русскими инокинями и послушницами, представляют уникальные творения сакрального и эстетического содержания. Таковы «голубая плащаница» XV века из собрания Троице-Сергиевой лавры, «Спас Нерукотворный с предстоящими» XIV века из собрания Щукина в ГИМе, «Евхаристия с житиями Иоакима, Анны и Богоматери» XV века из собора Рождества Богородицы в Суздале⁴³.

Одним из лучших собраний лицевого шитья является коллекция Троице-Сергиевой лавры. Среди нескольких покровов, посвященных основателю обители, обращает на себя внимание самый ранний (около 1424 г.), созданный вскоре после канонизации Сергия с участием его брата Федора, архимандрита Симонова монастыря⁴⁴. Это лучшее изображение преподобного, часто воспроизводимое в современной изобразительной литературе, на которое повлияла деятельность Андрея Рублева. Предполагают, что знаменщик, по рисунку коего осуществлялась вышивка монастырскими мастерицами, был из круга прославленного иконописца.

Из произведений церковного прикладного искусства, имеющих глубокое духовное содержание, можно указать на сионы и иерусалимы, которые являются изображениями храма, скинии, града, сливающихся в объемные, визуально воспринимаемые, обобщенные, сакрализованные модели мироздания⁴⁵. Можно также привести примеры прекрасных творений и скромных изделий сфрагистики (печати с именными изображениями), мелкой пластики (нательные иконки, кресты, панагии), каменной и деревянной резьбы, литья, ювелирного дела и так далее — и везде при внимательном изучении обнаруживаются следы мировоззрения, отпечатки высокой духовности, символически зашифрованные по канонам средневековой семантики ключевые образы древнерусского сознания, художественно воплощенные философы и теологемы⁴⁶.

При интерпретации памятников прошлого возникает также проблема адекватности оценки. Понимая их безусловную ценность как подлинных источников и максимально бережно к ним относясь, не следует все же их фетишизировать и придавать им абсолютную значимость. Любой вербальный и невербальный источник есть вещественное, материальное, ограниченное средство выражения и передачи заложенного в него при создании сущностного содержания, которое невещественно, нематериально, безгранично. Главное — это идеальные образы и мысли, за которыми стоит высшее духовное творческое начало, а не материальная их оболочка. Потому так важно исследователю через застывшую плоть памятника, часто фрагментарную и искаженную, прорываться к его истинному духовному содержанию, что возможно, говоря словами древнерусских книжников, лишь «очами духовными», а не «телесными».

Если автор памятника пытался выразить суть владевших им помыслов с помощью слов, то получалось вербальное воплощение, если с помощью иных способов, то невербальное. Например, общечеловеческая идея о тринитарности мироздания, рассматриваемая в христианстве как учение о Святой Троице, может быть выражена в словесной форме, в иконе, фреске, в трехчастной организации храма и храмового действия, разнообразными пластическими средствами, в цвете, в музыке, языком жестов и символов. При этом все разнообразные формы, средства и способы равноправны в их прикладной функции, ибо они не есть сущность Троицы, но суть ее отражения.

Приглядимся, например, к знаменитому изображению Ветхозаветной Троицы кисти Рублева, на котором три задумчивых ангела ведут безмолвную беседу о смысле бытия. Композиция линий создает абрис самого мироздания, сферичность которого обосновывали еще древние греки. Отсутствие обыденных подробностей придает каждой детали значение глубокого символа. Древо — не просто дуб мамврийский, под которым праотец Авраам угощал явившихся ему трех странников, а древо жизни, древо познания, крестное древо. Здание над левым ангелом — не только архитектурная кулиса, дом Авраама, но понимание мира как благоустроенного града, крепко стоящего среди хаоса неорганизованного бытия. Гора над правым ангелом — не просто пейзажный фон, но символ восхождения духа к вершинам познания высших тайн мироздания. Этот образ не менее философичен, чем триада Гегеля или трихотомия Канта. Без всяких слов и категорий он визуальными средствами выражает тринитарную концепцию бытия⁴⁷. Стремление к пластическому, эстетическому, метафорическому самовыражению является отличительной чертой национального самосознания⁴⁸.

Особо стоит проблема соотношения вербального и невербального аспектов в данной ситуации. Слово, *λόγος*, *verbum* имеет уникальную функцию универсального средства соединения, закрепления, кодификации и трансляции всей культуры. В этом его сила. Но в слове нельзя выразить бесконечность мироздания, глубинную суть явлений, аромат цветов, мелодию звуков и многое, многое иное, что мы экзистенциально переживаем в потоке жизни и бесконечном разнообразии тварного бытия, не говоря уж об отношении к проявлениям Божественного, высшей формой приобщения к которому является безмолвное его созерцание.

Потому в исихазме вербальное воплощение не является основным, потому так ограничены и скромны письменные источники. Насколько велика деятельность преподобного Сергия Радонежского и насколько она слабо вербализирована. И можно ли передать словами невыразимое состояние души, которая путем утонченной медитации начинает созревать в созерцании горнего? Это также невозможно, как невозможно передать всю глубину «метафизики света» паламизма, творчески развившего идущую от античности иррациональную и трудно вербализируемую традицию⁴⁹.

Подобное соотношение вербального и невербального характерно не только для православной культуры. При всей ин

теллектуальной развитости Запада, при массе письменных творений католических и протестантских богословов, при изощренности понятийного инструментария, мы все же обнаруживаем сходную мысль о пределах человеческого разума и границах слова. Так святой Бонавентура писал в «Путеводителе души и Богу» (*Itinerarium mentis in Deum*), сопереживая святому Франциску Ассизскому, поднимаемому на вершину горы Альверне и приобщившемуся к совершенному созерцанию Бога: «В этом вопросе бессильна природа, не очень многим может помочь усердие, мало что дает исследование, но много может дать помазание: мало дает язык, но много — внутренняя радость, мало дает слово и книга, но все — дар Бога, то есть Святого Духа, мало или ничего даст творение, но все — творящая сущность, Отец и Сын и Святой Дух»⁵⁰.

Изложенные выше рассуждения об ограниченности вербального и необходимости его соотнесения с невербальным направлены не на понижение, но на трезвую его оценку. Как «Критика чистого разума» Канта вовсе не свидетельствует об обскурантизме крупнейшего мыслителя, а служит на самом деле просветлению разума, так и объективный подход к слову без слепого ему поклонения должен послужить благому им пользованию, иначе мы рискуем впасть в очередное сотворение кумира, что встречается среди интеллектуалов, фетишизирующих объект своего увлечения. И последняя поправка — речь шла о слове человеческом как универсальном средстве культуры, но не о Слове Божественном, Логосе, Христе как присносущей ипостаси Святой Троицы.

Завершить же статью хочется словами старцев горы Афонской: Высшая Истина молчанием да чувствуется.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Meyendorff I.* Byzantium and the Rice of Russia: a Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century. Cambridge (Mass.), 1981. *Хоружий С.С.* Исихазм и история // Цивилизации. М., 1993. Вып. 2. С. 172-196.
- ² *Obolensky D.* Byzantium and the Slavs: Collected Studies. London, 1971.
- ³ *Studia slavica mediaevalia et humanistica* Riccardo Picchio dicata / M.Colucci e.a. curant. Roma, 1986.
- ⁴ *Прохоров Г.М.* Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. Л., 1987.
- ⁵ *Лотман Ю.М.* Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Русь и Византия. М., 1989. С. 227-236.
- ⁶ *Платон. Федр* /Пер. А.Н.Егунова. М., 1989.
- ⁷ *Архангельский А.С.* Нил Сорский и Вассиан Патрикеев. Их литературные труды и идеи в древней Руси. Часть 1. СПб., 1882. С. 129.
- ⁸ *Maloney G.* Russian Hesychasm. The Spirituality of Nil Sorsky, Paris, 1973.
- ⁹ *Боровкова-Майкова М.С.* Нила Сорского Предание и Устав. СПб., 1912. С. 33.
- ¹⁰ Там же. С. 37.
- ¹¹ *Плугин В.А.* Мироззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. М., 1974. С. 58-59.
- ¹² *Данилова И.Е.* Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970.
- ¹³ *Roma aeterna.* Leiden, 1972; *Кудрявцев М.П.* Москва — Третий Рим. М., 1994.
- ¹⁴ *Громов М.Н.* Вечные ценности русской культуры: к интерпретации отечественной философии // Вопросы философии. М., 1994. № 1. С. 54-61.
- ¹⁵ *Michel W.I.Th.* Iconology: Image, Text, Ideology. Chicago, 1986.
- ¹⁶ *Panofsky E.* Die Perspektive als symbolische Form // Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin, 1961. SS. 111-115.
- ¹⁷ *Koenig G.K.* Analisi del linguaggio architettonico. Firenze, 1964; *Norberg-Schulz C.* Existence, Space and Architecture. Oslo, 1971; *Weber P., Zimmerman G.* Probleme der architektonischen Gestaltung unter semiotisch-psychologischen Aspekt, Berlin, 1980; *Bouyer I.* Architettura e liturgia. Magnano, 1994; etc.
- ¹⁸ *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970; *Маркузон В.* Семантика и развитие языка архитектуры // Архитектурная композиция: Современные проблемы. М., 1970. С. 44-49; *Страутманис И.А.* Информативно-эмоциональный потенциал архитектуры. М., 1978; *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. М., 1985; *Артемьева Е.Ю.* Семантические аспекты изучения памятников культуры // Памятниковедение: Теория, методология, практика. М., 1986. С. 62-75; *Вагнер Г.К.* Искусство мыслить в камне. М., 1990 и др.
- ¹⁹ Мастера архитектуры об архитектуре: Зарубежная архитектура, конец XIX — XX в. М., 1972. С. 456.
- ²⁰ *Райт Ф.Л.* Будущее архитектуры / Пер. с англ. М., 1960. С. 52.
- ²¹ Вистара. Архитектура Индии: Каталог выставки под ред. К.Кагала. Бомбей, 1987. С. 8.
- ²² *Завадская Е.В.* Художественный образ утопической мысли // Китайские социальные утопии. М., 1987. С. 163.
- ²³ *Бабурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М., 1983.

- ²⁴ *Мурина Е.В.* Проблемы синтеза пространственных искусств. М., 1982. С. 89-90; *Flaker A.* Stilske farmacije. Zagreb, 1976.
- ²⁵ *Гидион З.* Пространство, время, архитектура /Пер. с нем. М., 1973. С. 39.
- ²⁶ Эту мысль Петр Дмитриевич неоднократно высказывал в устной форме. Сохранились обширные архивные материалы и, к сожалению, очень малое количество публикаций. (См.: *Петр Барановский.* Труды, воспоминания современников. М., 1996).
- ²⁷ *Кудрявцев М.П.* Историческая Москва — памятник древнерусского градостроительного искусства // Памятники Отечества: Иллюстриров. альм. Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры. М., 1980. № 2. С. 106.
- ²⁸ *Гегель .В.* Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 84.
- ²⁹ *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 221.
- ³⁰ *Тиц А.А., Воробьева Е.В.* Пластический язык архитектуры. С. 132-137.
- ³¹ *Martin B.* L'Acropole d'Athènes: Histoire, sanvegarde et restauration a'un patrimoine. Paris, 1982.
- ³² *Вагнер Г.К.* Византийский храм как образ мира // Византийский временник. М., 1986. Т. 47. С. 167.
- ³³ *Gass W.* Symbolik der griechischen Kirche. — Berlin, 1872.
- ³⁴ *Pevsner N.* Histoire architektury europejskiej. — Warszawa, 1971. — Т. 1. S. 15.
- ³⁵ *Wolska W.* La Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustes: Théologie et science eu VI siècle. Paris, 1962. P. 116-117.
- ³⁶ *Флоренский П.А.* Храмовое действо как синтез искусств // Маковец. Сергиев Посад, 1922. № 2.
- ³⁷ *Толстая Т.В.* Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI века // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1985. С. 122.
- ³⁸ *Плугин В.А.* Мирозозрение Андрея Рублева: (Некоторые проблемы): Древнерусская живопись как исторический источник. С. 127.
- ³⁹ Medieval Russian Culture | Ed. by H.Birnbaum a. M.S.Flier. Berkeley, 1984. P. 186.
- ⁴⁰ *Chatzidakis M.* Ikonostas || Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1966. Bd. 3. S. 326-353.
- ⁴¹ *Успенский Л.А.* Богословие иконы Русской Православной Церкви. Париж, 1989.
- ⁴² *Брюсова В.Д.* Фрески Ярославля XVII — начала XVIII века. М., 1983. С. 70-89.
- ⁴³ *Маясова Н.А.* Древнерусское шитье. М., 1971. Илл. 2, 5, 10.
- ⁴⁴ Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники. М., 1968. С. 119.
- ⁴⁵ *Стерлигова И.А.* Иерусалим как литургические сосуды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 46-62.
- ⁴⁶ *Вагнер Г.К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV-XV вв. М., 1980.
- ⁴⁷ *Gromov M.N.* Medieval Natural Philosophy in Russia: Some Aspects // Miscellanea Mediaevalia. Bd. 21/1, Berlin; New York, 1991. S. 365.
- ⁴⁸ *Лазарев В.Н.* Русская средневековая живопись. М., 1970.
- ⁴⁹ *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика. XI–XVI века. М., 1992; *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 894-901.
- ⁵⁰ *Бонавентура.* Путеводитель души к Богу. М., 1993. С. 155.