

Византийский культурный тип и православная духовность: некоторые наблюдения

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004, с. 426-444.

Достаточно очевидно на уровне теории, но, пожалуй, еще недостаточно осознано на уровне повседневных контактов и конфликтов христианских вероисповеданий, что существует две совершенно различные системы конфессиональных разногласий (и соответственно две системы взаимных укоризн, употребляемых в полемических контекстах). Первая из них относится к хорошо известным вероучительным тезисам, начиная с *filioque*; для средневекового образа мыслей сюда же относились обрядовые обыкновения — и до тех пор, пока средневековый образ мыслей оставался собой, функционирование вышеназванной системы могло отличаться изрядной умственной узостью, однако по-своему сохранять последовательность и субъективную добросовестность. Вторая система относится к стилю поведения, телодвижений, сакрального искусства, духовного красноречия молитв, песнопений и проповедей, к требованиям особого вкуса, выработавшегося за века существования православной культурной традиции. По словам о. Павла Флоренского, который явился в России виднейшим представителем позднеромантической рефлексии над реальностью православия, «вкус православный... чувствуется, но... не подлежит арифметическому учету»². Конечно, тут остается возможность для маленькой придирки: даже православный вкус греков и тот не вполне тождествен православному вкусу русских — не говоря уже о таких православ-

426

ных землях, как Грузия или Румыния. Будучи сам страстным любителем греческого церковного пения, я не могу забыть шока, пережитого однажды при мне русскими православными в греческом храме на богослужении... Нетрудно, однако, усмотреть определенные черты, общие для православных культур, — и они, без сомнения, важнее, нежели все их различия.

Оба вышеназванных типа контрастов существовали, разумеется, с давних времен; но в классическую эпоху конфессиональных диспутов только компоненты первой системы специально упоминались и обсуждались. Пожалуй, можно рассматривать укоры протопопа Аввакума против новшеств западного типа в иконописании его времени — как отдаленное предвосхищение будущего, когда компоненты второй системы оказались введены в топику дискуссий; но это событие могло произойти с достаточной последовательностью лишь в контексте романтического интереса к национальному «духу» и к так называемому *couleur local* (местному колориту). Настоящая тема русских православных философов и представителей так называемого богословия мирян в XIX и XX веках — не столько вероучительные тезисы, сколько «дух» православия, и то же самое может быть сказано о современном греческом православном философе Христосе Яннаресе и о многих других мыслителях.

Вопрос о «православном вкусе», поставленный Флоренским, — крайнее выражение той же самой тенденции. Далеко не случайно православная мысль XX века так склонна была принимать форму так называемого богословия иконы, как это последнее разрабатывалось Л. А. Успенским и другими. Хотя тут неизбежны были преувеличения — в конце концов, такой пламенный (и не очень толерантный!) православный, как Достоевский, мог в свое время видеть высшее воплощение христианского идеала в Мадонне Рафаэля, — в этой тенденции есть определенная истина, поскольку контрасты религиозной культуры, как

кажется, давно уже создают куда более реальные препятствия для взаимопонимания, чем чисто вероучительные вопросы.

427

Но самое опасное, что может произойти (и происходит, увы, слишком часто), — это смешение обеих систем различий. Вероучительный спор как таковой может послужить импульсом для искреннего диалога. Критика той или иной конкретной особенности чужой конфессиональной культуры как таковая может быть по рассмотрении и обсуждении не без некоторой пользы для тех, кого критикуют, поскольку никакому христианскому сообществу не разрешено считать себя вполне совершенным пред Богом. Но смешение обоих подходов, когда та или иная сторона обвиняет другую в вероучительных заблуждениях, а уже заодно и без паузы еще и в том, что недостаточно аскетичны (или, напротив, чересчур мрачны и, говоря по-нынешнему, «репрессивны») традиционные для другой стороны обрядовые жесты и формы сакрального искусства, — какая-либо разумная дискуссия становится решительно невозможной.

Будучи православным верующим, но отнюдь не богословом, я не дерзаю касаться еще раз известных всем вероучительных разногласий, сосредоточивая все мое внимание на культурных дивергенциях. В то же время я полагаю, что стиль догматических рассуждений, как нечто отличное от самой материи этих рассуждений, может быть рассматриваем на равных правах с прочими проявлениями вышеназванного «православного вкуса». С него я и начну.

Византийский тип богословской рефлексии имеет одно ключевое слово, которое не очень-то поддается переводу на какой-либо иной язык, включая — и это заставляет задуматься — языки православного мира, например наш русский язык (интеллектуальная элита Русской Православной Церкви усвоила греческую лексему, оставляя ее без перевода, а рядовой русский верующий и вовсе не употребляет ее). Это слово — ???????? («акривия»): буквально «точность», «тщание» в деле, «добросовестность», но также духовная «совестливость». Сами по себе это понятия общечеловеческие. Общечеловеческими являются и те их аспекты, которые важны для византийского семантического круга: во-первых, точность рассуждения, во-вторых, формальная безупречность технических или обрядовых процессов, в-третьих, скрупулезная совестливость нравственного и религиозного поведения.

428

Специфично для византийской «акривии» едва ли не то, что все вышеназванные смысловые грани выступают в ней почти неразличимыми, так что корректность догматических концептов и обрядовых телодвижений предстает словно бы тождественной с нравственным долгом «хождения перед Богом в непорочности», как это называется на ветхозаветном языке. В ней есть нечто, заставляющее вспомнить еврейскую талмудическую традицию — постольку, поскольку в создаваемом этой традицией контексте хитроумие и многоученость образцового талмид-хахама 3 являются необходимыми орудиями, служащими возможно более скрупулезному исполнению заповедей, и постольку представляющими чрезвычайно высокую религиозную и моральную ценность. Я думаю, что здесь и вправду есть нечто общее, определяемое тем фактом, что обе традиции — византийско-православная и талмудическая — были созданы очень зрелыми, чуть ли не перезрелыми культурами: византийские богословы пришли после Платона и Аристотеля, после Плотина и Прокла, после апостольской эпохи и поколений ранних отцов Церкви; учителя Талмуда пришли после поколений пророков и книжников; а затем начинания отцов Церкви и соответственно учителей Талмуда век за

веком получали дальнейшее развитие в контексте весьма консервативных традиций. Но между этими типами мысли существует и важнейшее различие: раввиническая мысль занималась почти исключительно так называемыми галахинескими вопросами религиозно-нравственной и обрядовой практики, а не проблемами догматического умозрения. Если греческое православие когда-то начало с того, что на самой заре своего существования ковало формулы Символа веры, так что эта задача была окончательно решена уже к концу IV века, традиция иудаизма создала некое его подобие, а именно 13 принципов, сформулированных Рамбамом, — в метафизическом аспекте несравнимо менее разработанных, чем христианский Символ веры, — только в пору позднего Средневековья 5.

429

Византийская страсть к догматическому умозрению сама по себе заставляет вспомнить интеллектуальный климат католической схоластики; недаром же настрой схоластического мышления питался импульсами, полученными от такого типичного ранневизантийского богослова, как св. Иоанн Дамаскин, предпославший догматическим построениям своего главного труда «Ключ знания» — не что иное, как учебник логики, озаглавленный «Диалектика». Но степень, в которой схоластика была ориентирована на силлогистическую разработку так называемых «спорных вопросов» и имела своим условием убежденность в определенной автономии разума, подчиненного вере по принципу *ancilla theologiae*, но имеющего для себя собственное пространство в общепринятой университетской практике обязательных диспутов соискателей ученой степени, опять-таки создает определенное различие в сравнении с византийским типом «акривии».

Что же касается младших православных культур, как русская культура, они в целом не унаследовали византийские навыки догматических контроверз. Вплоть до эпохи св. Иосифа Волоцкого, то есть до конца XV века и начала XVI века, на Руси не было достаточно серьезных проблем с ересями (за единственным исключением языческих или манихейских тенденций в подсознании простого народа); и даже появление так называемых жидовствующих, предположительно связанных с христианско-каббалистическими и предпротестантскими настроениями Европы того времени, тоже не смогло вызвать в полемике достаточно ясной артикуляции противоположащих друг другу тезисов. В допетровскую пору концепт акривии имел на Руси приложение в основном к ритуальным вопросам, как в случае старообрядцев. Если греков в эпоху св. Григория Паламы (XIV в.) волновал вопрос, является ли благодать Божия сотворенной силой или нетварной энергией Сущности Бога, то русские участники великой контроверзы XVII века защищали двуперстное Крестное знамение (два естества Христа) против троеперстного (Три лица Пресвятой Троицы); это более похоже на присущий иудаизму вкус к галахическим тонкостям (и обусловлено по сути той же жаждой видимого знака идентичности народа Божия)... Таким образом, повышенный интерес к вопросам абстрактной вероучительной метафизики остается в мире православия по большей части греческой специальностью. (Что касается высших богословских контроверз, порожденных в лоне русской эмиграции хотя бы новшествами о. Сергия Булгакова, это едва ли не такое исключение, которое, по известной пословице, подтверждает правило.)

430

Упомянув древнееврейскую парадигму, я хотел бы высказать несколько наблюдений, касающихся отношения к этой парадигме православной религиозной культуры.

В контексте западного христианства такие течения, как христианская каббалистика возрожденческой и барочной эпох, гебраистические штудии некоторых немецких гуманистов (прежде всего Иоганнеса Рейхлина) и особое влечение к Ветхому Завету, столь типичное для классического протестантизма, создавали определенную возможность сознательной рефлексии относительно древнееврейских компонентов христианского наследия. В ареале византийской традиции мы по большей части не находим ничего похожего. Различие может быть прослежено вплоть до патриотической эпохи: далеко не случайно, что формула *hebraica veritas* встречается у блаженного Иеронима, то есть у представителя именно латинской, не греческой патристики. С другой стороны, однако, крайний традиционализм византийской духовности помогал сохранить — не особым сознательным усилием, но, так сказать, *de facto* — некоторые мотивы, типичные для религиозной культуры Древнего Израиля, которые оказались утрачены на Западе.

Прежде всего, ветхозаветная топка Ковчега Завета, Скинии и затем Святая Святых Иерусалимского храма, то есть локусов Божественного Присутствия (обозначаемого пост-библейским, но этимологически восходящим к библейской лексике термином Шехина), остается куда более актуальной и действенной для мистического материализма византийской традиции, нежели для спиритуалистского рационализма западных теологических течений. Начиная с XIII века католицизм все в большей степени закрепляет достоинство Шехины за выставляемыми для адорации Святыми Дарами; что до протестантских конфессий, они вообще почти не оставляют места для мистического материализма.

431

Но для православного литургического чувства богослужение как целое, отнюдь не только в момент Пресуществления, являет собой таинство трансцендентного Присутствия.

Согласно повествованию «Повести временных лет», русские люди, посланные князем Владимиром и присутствовавшие на Божественной литургии в Константинополе, выразили свой опыт в следующих словах: «...Токмо то в?мы, яко онъд? Богъ съ челов?ки пребываетъ...» (ср. молитву царя Соломона при освящении Иерусалимского храма, 3 Книга Царств, VIII, 27: «..Поистине, Богу ли жить с человеками на земле?»)6.

Византийские литургические тексты с большой эмфазой говорят вновь и вновь о литургии как о небе на земле, о сослужении сил небесных и т. п. Ветхозаветное отношение к заповедному пространству так называемого девира (Святая Святых) может быть сегодня предметом непосредственного восприятия через православный способ строить интерьер храма, подчеркивая особую святость алтарной части. Уже само обозначение святилища в русском обиходе — «алтарь», — восходящее к лексической функции греческого существительного ??????????, обозначающего уже в Септуагинте, а позднее в греческом языке византийского времени и собственно алтарь, и алтарное пространство, заставляет задуматься о многом. Вспомним также, что в Ветхом Завете имеются запоминающиеся указания на завесы и двери, скрывавшие от очей верующих Ковчег Завета и Святая Святых, как то: «Я повесь завесу... и будет завеса отделять святилище от Святого Святых» (Исход, XXVI, 33); «Для входа в девир сделал он двери» (3 Книга Царств, VI, 31)7. Отсюда православное обыкновение отделять алтарь от прочего интерьера храма — иконостасом. Первоначально на его месте была, как известно, только низкая преграда, — но библейская идея завешенного, недоступного «девира» продолжала действовать, побуждая преграду расти выше и выше, становясь иконостасом в собственном смысле слова и полностью скрывая от глаз алтарное пространство 8.

Но образ Ковчега Завета имеет особое значение для византийской ментальности не только в качестве образца для оформления реального храмового пространства, но и в метафорическом употреблении; пожалуй, и здесь он значим для Византии больше, чем

для Запада. Такой чтимый в католической традиции Doctor Ecclesiae (и такой образованный человек!),
432

как Альфонс Лигуори, занимаясь в своих «Медитациях для Девятидневия» толкованиями на Лоретанскую литанию, то ли не понял того места литании, где Пресвятая Дева именуется «Ковчег Завета» («Foederis arca»), то ли, что вероятнее, счел эту метафору слишком непонятной для своих читателей; так или иначе, он заменил Ковчег Завета в его символической функции — Ноевым Ковчегом. Мы читаем у него: «В Ковчег Ноя принимали только по одной паре от каждого рода животных, но под покровом Марииным находят себе место праведные и грешные»⁹. Напротив, в византийской гимнографии, например в том знаменитейшем гимне, который именуется Акафистом Пресвятой Богородице, мариологические образы и метафоры, соотношенные с Присутствием Божиим над Ковчегом Завета, появляются снова и снова: «Бога невместимаго Вместилище», «Колеснице пресвятая Суцаго на Херувимех», «Скиния Бога и Слова», икос 12, «Святая Святых большая», там же, «Ковчеже, позлащенный Духом», там же.

Весьма характерно, что в православном лексическом обиходе традиционное обрамление иконы, напоминающее по форме ларец, обозначается греческим именем Ковчега: ??????? церк.-слав. / рус. «кивоть». Трудно не вспомнить в этой связи лесковских старообрядцев из «Запечатленного ангела», которые говорят о своих любимых иконах, сопровождавших их в их артельных странствиях: «И были-с эти два образа для нас все равно, что для жидов их Святая Святых, чудным Веселиила художеством украшенная».

Православное отношение к иконе принадлежит к самым разработанным темам. Пожалуй, нам, русским православным интеллигентам, свойственно говорить на темы так называемого богословия Иконы подчас даже с избыточной эмфазой. Позади у нас десятилетия, когда о. Флоренский восхвалял рублевскую «Троицу» как наилучшее доказательство бытия Божия и когда несколько позднее молодые интеллигенты советской поры обращались к вере, посещая собрание икон в Третьяковской галерее; не приходится удивляться, что

433

мы бываем склонны к преувеличениям. Едва ли возможно, однако, говорить об эстетической атмосфере, создаваемой православным типом духовности, не упомянув хотя бы самых основных особенностей этого типа сакрального изображения. Православная традиция иконы, какой она была создана в Византии, а затем усвоена и развита на пространствах Восточной Европы от Македонии до монастырей русского Севера, представляет собой некую середину между эмоционально-чувственным воображением Запада и статично-схематичным воздействием индуистских янтр или мусульманских каллиграфических композиций. Она не тождественна ни первому, ни второму, и она соединяет в себе некоторые существенные элементы обоих этих миров; например, некоторые сакральные монограммы (IC XC — «Исусъ Христосъ», MP ?U} — «Матерь Божия»), заставляющие нас вспомнить о восточной любви к каллиграфии, столь же необходимо принадлежат к облику иконы, как фигуративные изображения. Традиционные законы иконописания не допускают ни сладости ренессансных Мадонн, ни мускулистого телосложения барочных святых; но уход от чувственного никоим образом не лишает человеческое лицо и человеческую фигуру их ранга центральных отображений Божественного Первообраза, и при всей аскетической модификации определенные аспекты античного творческого подхода оказываются удержанными, предотвращая какую-либо возможность полного погружения в стихию Востока. Движение становится величаво медлительным, но не сменяется полной бездвижностью буддийских образов;

восприятие пространства мистически преобразуется (так называемая обратная перспектива), не будучи, однако, вовсе устраненным; эмоция подчиняет себя аскетической дисциплине, не приходя к нирване как отсутствию эмоций.

Это художественное и духовное равновесие в середине между обеими противоположными крайностями — не-гуманистическим чувством сакрального на Востоке и устремившимся к секуляризации гуманизмом на Западе, — как кажется, имеет некое общее значение, выходящее за пределы искусства как такового. Разумеется, такое равновесие, как всякое равновесие, было трудно сохранять; в поздних иконах мы видим разве что слабый отзвук древней гармонии. Но даже отзвук порой заставляет задуматься.

434

Нельзя забывать, что византийское богословие когда-то очень серьезно пережило проблему, заключенную во Второй Заповеди (Исход, 20, 4). Та самая Византия, которая создала феномен Иконы, породила радикальнейшее иконоборческое движение. В течение столетий, пока длилась контроверза, православные полемисты обдумывали, передумывали и перерабатывали доводы иконоборцев, отыскивая такой ответ, который не имплицировал бы фактического предпочтения эмоционально-имагинитивного начала духовному реализму. На этих путях острейшая проблема священного изображения как такового была ясно увидена в своем тождестве с центральной проблемой христианской метафизики вообще: отображение Трансцендентного в имманентном как таинство, ставшее возможным благодаря другому таинству — а именно таинству Боговоплощения, сущностно связанном с материнским достоинством Богородицы. Эта связь сжато и энергично выражена в византийском песнопении, возникшем вскоре после споров с иконоборцами:

Неописанное Слово Отчее изъ Тебе, Богородице, описася воплощаемъ, и оскверншійся образъ въ древнее вообразивъ, Божественною добротою смъси; но, исповедающе спасение, д?ломъ и словомъ сіе воображаемъ¹⁰.

Полно смысла возникающее в этом тексте призывание Матери Божией. Византийское богословие и византийская литургия локализуют Ее в той привилегированной точке всего сущего, где Сам Творец входит в имманентность Своего творения, претворяя его изнутри. Благодаря Ей, как не устают повторять византийские песнопения, обновляется все сотворенное, благодаря Ей вся тварь Божья получает радость (формула «О Тебе радуется. Благодатная, всякая тварь...»), как известно, стала обозначением важного иконографического типа, представляющего Богородицу в контексте природно-космическом).

435

А теперь - несколько наблюдений над тем, как «православный вкус» проявляет себя в искусстве слова. Если мы хотим проследить специфику этого вкуса и его отличие от западного, для нас особенно интересны латинские переложения наиболее характерных образцов византийской сакральной поэзии, а также, *vice versa*, православные переложения типично католических текстов.

Уже упоминавшийся выше Акафист Пресвятой Богородице принадлежит к важнейшим символам византийской православной культуры; именно поэтому история его рецепции на средневековом Западе представляется особенно знаменательной. Не позже чем в конце VIII века или в начале IX века возникает латинский перевод этого гимна¹¹. Так

называемый второй кукулий 12 (церк.-слав. Взбранной Воевод? побудительная...) переведен следующим образом:
Propugnatori magistratui victoriae,
sicut redempta a duris, gratiarum actiones
rescribo tibi Civitas tua, Dei Genitrix;
sed sicut habens imperium inexpugnabile,
de omnibus periculis me libera
ut clamo tibi: ave, Sponsa Insponsata.

То обстоятельство, что рукописная традиция этой латинской версии связана с Санкт-Галленским аббатством, то есть с тем ареалом, который вскоре после этого дал таких знаменитых гимнографов, как Ноткер Заика и Туотилон, едва ли может быть случайным. Из Санкт-Галлена исходил импульс, предопределивший на века развитие гимнографического жанра секвенции. Некоторые пассажи позднейших секвенций в честь Матери Божьей, отмеченные игрой созвучий и смыслов, заставляют вспомнить технику, характерную для Акафиста, в соединении с не менее характерным нанизыванием именованных; сюда принадлежат, скажем, строки такого мастера секвенции, как Адам Сен-Викторский: *Supremorum, / Superatrix infernorum*»¹³. Определенная грань косвенного воздействия латинского перевода Акафиста связана с текстом, имеющим особое значение для классической традиции, — с Лоретанской литанией, которая была определена к общему употреблению только Папой Сикстом V в 1587 году, однако восходит к латинским молитвам,

436

на несколько столетий более ранним. Мы находим там некоторое количество вербальных соответствий с Акафистом (например, уже упомянутое выше «*foederis arca*» как перевод упоминаний Скинии и Ковчега Завета в икосе 12 Акафиста); но гораздо важнее более общие параллели в той структуре обращений к Пресвятой Деве, которая определяет облик целого и в Акафисте, и в Лоретанской литании. Даже попарное сопряжение таких именованных, подчеркиваемое употреблением рифм и так называемых гомеотелевтов, будучи обязательным в икосах Акафиста, время от времени появляется и в литании: *Mater purissima / Mater castissima Mater inviolata / Mater intemerata; Virgo potens / Virgo demens*, и т. д. Но ничуть не менее важны моменты несходства. Любопытно, что это отнюдь не вероучительные разногласия: мариологическая доктрина остается в Лоретанской литании — во всяком случае, если мы будем рассматривать ее первоначальный текст, отвлекаясь от добавлений, сделанных в XIX и XX веках, — той же самой. Но литературный вкус — совсем иной. Ни рифмоидные созвучия, ни парное сопряжение не приобретают в Лоретанской литании тех формообразующих функций, которые делают их в системе поэтики Акафиста обязательными, их роль остается чисто декоративной. К тому же самые длинные обращения к Матери Божией в Лоретанской литании значительно короче, чем самые краткие — в Акафисте. Эти различия, относясь, как отмечалось выше, не к вероучению, а к литературной форме, никоим образом не являются «только» формальными: они обусловлены разными типами культуры молитвы (литатуровед, каким являюсь я, ощущает искушение заговорить о "поэтике молитвы"). Более детально разработанное и гораздо более сложное комбинирование хвалебных формул в византийском гимне создает особую «космическую» перспективу, которая кого-нибудь заставит, пожалуй, подумать о инь и ян или о других схожих материях; такая всеобъемлющая перспектива не то чтобы вовсе отсутствовала в Лоретанской литании, — но она не становится выявленной хотя бы отдаленно в сходной мере.

437

Так обстоит дело с западными трансформациями важного византийского образца. А вот пример русской православной рецепции одной очень типичной католической молитвы, приобретшей особое значение в посттридентинскую пору: «Anima Christi». Молитва эта была переведена на церковно-славянский в начале XVIII века знаменитым святителем Русской православной церкви, человеком украинского происхождения, которого поставили митрополитом старого русского города; он был великим духовным учителем — и одновременно весьма начитанным и одаренным деятелем словесности, сыгравшим важную роль в истории русской и украинской культур. Его имя — св. Димитрий Ростовский. Примечательно, что столь типичный католический текст очевидным образом не казался ему нуждающимся в каких-либо вероучительных исправлениях; но вот поэтика, ритм, словесная мелодия латинских фраз не удовлетворяли его ухо, привыкшее к периодам византийской риторики. «Anima Christi, sanctified me. Corpus Christi, salva me. Sanguis Christi, inebria me 14 etc.; — это было для православного чересчур лаконично и прямолинейно (то есть слишком похоже на ту же Лоретанскую литанию и вовсе не похоже на Акафист). Поэтому переложение св. Димитрия создает иной ритм, со множеством стилистических закруглений — «Божество Христово! ?сіяй мя, помилуй мя. Душе Христово! милосердствуй ? мн?, спаси мя. Т?ло Христово! напитаи мя, оукр?пи мя. Крове Христово! напой мя, ?святи мя...» и т. д.¹⁵ Это имеет темп неспешного упражнения в богомыслии, и латинский оригинал оказывается существенно расширенным (точно так, как византийские формулы оказываются в Лоретанской литании существенно сокращенными).

И под конец — несколько соображений более общего характера.

Православная мистика Логоса, весьма далекая от пантеизма и безличности, не позволяет, однако, свести тайны Вочеловечения к какой-либо перспективе, которая была бы лишь эмоциональной и психологической. Католическая классификация событий Вочеловечения в связи с практикой вычитывания молитв Розария на «радостные», «скорбные» и «славные» — *mysteria gaudiosa, dolorosa, gloriosa*, — не будучи сама по себе неприемлемой для православной ментальности, представляется несколько упрощенной. Разумеется, и православный не может не рассматривать Рождество как *mysterium*

438

gaudiosum; но уже то, что Дитя изначально предназначено быть Жертвой на Голгофе, прогоняет настроение идиллии. Во всем «радостном» уже присутствует «скорбное»; но еще важнее для православного восприятия полнота мистического присутствия «славного» в самой глубине «скорбного». На Западе христианское искусство вступает на стезю, приводящую к разработке предельного эмоционального контраста между скорбью Страстной Пятницы и триумфом Пасхи: в качестве примеров можно назвать позднесредневековые скульптуры, которые принято было называть *Crucifixi dolorosi* («Скорбные распятия»), и особенно противопоставление ужасов Распятия и славы Воскресения в живописи гениального Матиса Грюневальда. Совершенно иначе трактуются те же темы в православном сакральном искусстве. Изображения Распятия у византийских и древнерусских иконописцев весьма далеки от какого-либо натурализма или экспрессионизма; контуры распостертых рук Распятого дают почти ощущение полета и предвосхищают блаженную невесомость воскресшего Тела. Такие образы Голгофы дают перечувствовать весь парадокс мистической перспективы, в которой Страстная Пятница и Пасха переживаемы как абсолютно неразделимые грани одной и той же реальности. Крест Христа и есть Его победа. Парадокс этот был в сжатой формуле выражен св. Иоанном Златоустом: «Я называю Его Царем, ибо я вижу Его распятым»¹⁶. Некогда, в самую раннюю пору христианства, в обряде так называемых квартодециманов, учеников св. Иоанна Богослова, Страстная Пятница и Пасха были празднуемы совершенно буквально в одну и ту же ночь — пасхальную ночь еврейского календаря; эта

практика была оставлена еще во II веке, но что-то от духовной атмосферы этих бдений осталось жить в традиции православного церковного искусства.

Пасха очевидным образом есть вершина и кульминация православного церковного года, имея в этом первенство даже по сравнению с Рождеством, как очевидно для всякого, кто пережил пасхальную ночь в православном храме. Православная Пасха не может быть в слишком большой мере отождествлена с календарной датой, она изливает свой свет на все дни года. Прежде всего, разумеется, на все воскресные дни, самое

439

наименование коих в русском обиходе — "воскресенья" — чрезвычайно выразительно. Каждый приход поет на каждой воскресной утрене: «Воскресение Христово видевше...» Но не только воскресному дню дано служить как бы образом, иконой Пасхи. Великий русский святой раннего Нового времени преп. Серафим Саровский имел обыкновение приветствовать своих посетителей в любой день года пасхальным приветствием: «Христос воскрес!» Следовательно, все время (и вечность!) православного стоит под знаком Пасхи.

Имя есть для православной мистики реальность сакраментальная. В этом контексте особенно важно, что Пасха — единственный праздник, обозначение которого принадлежит в православной гимнографии к именам Самого Христа. Как известно, греческое слово ?????, встречающееся и в Септуагинте, и в Новом Завете, довольно точно передает арамейскую лексему, употреблявшуюся наряду с соответствующей еврейской в применении к Пасхе ветхозаветной psh. Но то же самое слово обозначает в Библии пасхального агнца (например, Второзаконие, XVI, 2); апостол Павел прилагает его к Христу (I Послание к коринфянам, V, 7: «Пасха наша, Христос, заклан за нас»). Эта формула реактуализирована в восторженном песнопении пасхальной всенощной: «Пасха Христось Избавитель, Пасха непорочная».

Космическое измерение православной концепции Пасхи, как оно отразилось в великолепных творениях византийского искусства, заслуживает особого внимания. Ему дало особый шанс то обстоятельство, что антропоцентрическая иконография Воскресения Христова, представляющая Воскресшего как героическую фигуру, оспаривалась в ареале православной традиции: ведь никто не видел Воскресения как такового, следовательно, его нельзя изображать 17. Вместо этого византийское (и традиционное русское) искусство разрабатывают два сюжета, непосредственно связанные с космической перспективой: Сошествие во ад, а также встречу Христа-«Садовника» с Марией Магдалиной.

440

Есть знаменитая краткая проповедь, похожая на гимн в ритмической прозе; она сохранилась под именем св. Иоанна Златоуста и во всяком случае принадлежит святоотеческой эпохе. Ее знает любой православный человек по всему свету, потому что она непременно читается в храме в каждую пасхальную ночь. Воскресший Спаситель прославляется в ней как окончательный Победитель смерти в духе слов апостола Павла (I Послание к коринфянам, XV):

«Никто да не страшится смерти, ибо смерть Спасителя нашего освободила нас; угасил смерть Тот, Кто был схвачен смертью; победил ад Тот, Кто сошел во ад. <...> Где твое жало, смерть? Где твоя победа, ад? Воскрес Христос, и ты низвержен; воскрес Христос, и пали демоны; воскрес Христос, и радуются ангелы; воскрес Христос, и жизнь жительствоует; воскрес Христос, и ни один мертвый не остается во гробе!»

«Жизнь жительствоует», то есть сама жизнь как бы возвращена к жизни,— это потрясающее выражение имеет в виду прежде всего человеческую жизнь верующих христиан; но пасхальное оживотворение жизни границ не имеет, и не случайно Евангелие от Иоанна локализует явление Воскресшего именно в «саду» (XIX, 41): «Как таинственно, что история искупления начинается и завершается в саду — саду Эдема и саду Воскресения... Но у каждого сада должен быть садовник. Церковь, будучи Вестницей Воскресения, видит своего Господа как Садовника, ?? ????????, Который упомянут у Евангелиста Иоанна, XX, 15», — читаем мы у голландского историка раннехристианской культуры П. Гендрикса, между прочим особенно любившего и хорошо знавшего литургическую традицию православия 18.

Пасха как праздник освящения всего сущего, весна как природно-космическая притча о том, как обновляется дух человека, — таковы лейтмотивы великолепной проповеди греческого отца Церкви св. Григория Назианзина, именуемого Богословом (ум. 390 г.). В ходе этого размышления о пасхальной гармонии стихий обнаруживается общеправославная склонность Григория к образу мира, для которого Пасха служит средоточием; одновременно мы ощущаем и личный, лирический по преимуществу склад этого поэта среди богословов и богослова среди поэтов:

441

«Смотри, что явлено оку! Царица времен года сопровождает царя дней и раздает щедрой рукой самое прекрасное и самое радостное, что у нее есть. Ныне ясней сияют небеса. Ныне солнце восходит выше в золотом блеске. Ныне светлее лучится круг луны и чище блестит венец звезд. Ныне волны мирно сочетаются с берегами, солнце — с облаками, земля — с растениями, растения — с нашими взорами»¹⁹.

В самом начале исторического пути русской литературы мы уже встречаем захватывающую разработку природных и космических аспектов православной пасхальной мистики: это проповедь высокоодаренного церковного витии XII века св. Кирилла, епископа города Турова, на первое воскресенье после Пасхальной недели (так называемая Антипасха, или Фомино воскресенье).

В нем весьма ощутимо влияние вышеназванного текста св. Григория Богослова 20. Весеннее обновление земли предстает как символ онтологического обновления всего сущего:

Въ минувшую нед?лю святой Пасхи... всему настала перем?на. Стала небом земля, очищена Богом от б?совскихъ сквернь... Ныня небеса просіяли, совлекши съ себя, словно вретница, темные облака, и светом воздуха исповедуют они славу Господню...

Воскресший Христос по праву возвращает Себе достоинство, составляющее истинный смысл всяческой солярной и растительной символики:

Ныня солныце красуяся въ высот? въсходить и радуяся землю огр?ваетъ: възъиде бо намъ отъ гроба праведное солныце Христоръ и въся в?рующая Ему спъсаетъ... Ныня древа льторасли испущаютъ, и цв?ти благоуханш процвитають, и се уже огради сладкую подавають воню, и д?латели съ надежею тружающесе плододавеца Христа призываютъ.

Любопытно, что и в русской лирике XX века мы находим некоторое соответствие пасхально-весеннему космизму Григория Богослова и Кирилла Туровского — правда, в разработке, далекой от стародавней простоты. Позднее стихотворение Бориса Пастернака

«На Страстной» (из последней главы романа «Доктор Живаго») открывается импрессионистическими пейзажными зарисовками, обрамляющими реальность литургии: 442

...И вносит с улицы в притвор
Весну, весенний разговор
И воздух с привкусом просфор
И вешнего угара...

И природа вне храма, и литургические уставные действия подготавливают главное — чудо Распятого и Воскресшего:

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь —
Смерть можно будет побороть
Усиьем воскресенья.

Конечно, само по себе это — поэзия XX столетия. Однако для целей, которые ставил себе Пастернак, немаловажно, что он хотел здесь отнюдь не так называемого самовыражения, но верности общерусскому переживанию церковного года.

Примечания

- 1 Русская версия доклада «Some Constant Characteristics of the Byzantine Orthodox Tradition», сделанного 24 марта 2002 г. на конференции Общества содействия исследованиям по византистике (The Society for the Promotion of Byzantine Studies) при университете в английском городе Дарреме (36th Symposium of Byzantine Studies).
- 2 Флоренский П. Столп и утверждение истины М., 1914. С. 8.
- 3 Традиционное обозначение адепта талмудической учености (букв. "ученик мудреца").
- 4 Как известно, так называемый Никейско-Константинопольский Символ веры приобрел дефинитивную форму на II Вселенском соборе в 381 г.
- 5 Рамбам (типично еврейская аббревиатура, соединяющая первые буквы словосочетания "рабби Моше бен Маймон", в европейской традиции Маймонид) — знаменитый еврейский мыслитель (1135—1204), служивший, между прочим, придворным лекарем у Саладина.
- 6 «С человеками» отсутствует в масоретском тексте и в современных переводах (включая Синодальный), однако наличествует в Септуагинте и, соответственно, в старославянской версии («съ человеками»), то есть в обеих версиях, которые были значимы для византийской традиции в Киевской Руси.
- 7 Ветхозаветные цитаты даются в Синодальном переводе, только с заменой принятой там формы «Эавир» на более корректное "девир".
- 443
- 8 Разумеется, такой возврат к Ветхому Завету создает определенные проблемы, сформулированные православным епископом, действующим в Англии: «Многие православные литургисты сегодня были бы рады последовать примеру отца Иоанна Кронштадтского и вернуться к более открытому типу иконостаза» (Ware T. The Orthodox Church. 1963. P. 276). Но я занимаюсь здесь чисто «феноменологическим» описанием традиционной православной культуры, не обсуждая каких-либо pro & contra.
- 9 The Complete Works of St. Alphonsus de Liguori / Ed. by Rev. E. Grimm, Redemptorist Fathers. Vol. VII-VIII. Brooklyn; St. Louis; Toronto, 1931. P. 632.
- 10 Кондак на неделю Торжества православия. Предлагаем опыт русского перевода: «Неописанное Слово Отчее описало Себя через Свое воплощение от Тебя, Богородица, и, вернув осквернившийся образ [человеческий] к первозданной первообразности, растворило его Божественной красотой; мы же, исповедуя Искушение, отображаем его в наших словах и делах».
- 11 Codex Parisiensis Bibliothecae Mazarinianaе 693. Ср.: Huglo M. L'ancienne version de l'hymne Acatiste // Museon. 64. 1951. P. 27-61; Meersemann G. G. Der Hymnus Akathistos im Abendland // Spicilegium Friburgense. 1/2. 1958. S. 1-35.
- 12 В современном обиходе нередко обозначается как кондак 1.
- 13 Sankt-Viktor Adam von. Samtliche Sequenzen / Einf.u. Dbertr.v. F.Wellner. Wien, 1937. S. LIII. (Букв.: «Владычица Рая, / Победительница Ада» — никак не может передать этой лексико-фонетической игры).
- 14 «Душа Христова, освяти меня. Тело Христово, исцели меня. Кровь Христова, упои меня...»
- 15 Сочинения св. Димитрия Ростовского. Ч. I. Киев, 1857. С. POA.
- 16 II Проповедь о Кресте и Благоразумном Разбойнике 3 // PG. XLIX. Col. 413.
- 17 Эта тема развивается в многочисленных трудах заслуженного богослова (и практика) иконописания Л. А. Успенского.
- 18 Hendrix P. «Garten» und «Morgen» als Ort und Zeit fur das Mysterium Paschale in der orthodoxen Kirche // Eranos-Jahrbuch. 1963. Zurich, 1964. S. 147-171.
- 19 Or. 44 // PG. 36. 608 sqq.
- 20 Ср.: Vaillant A. Cyrille de Turov et Gregoire de Nazianze // Revue d'Etudes Slaves. 26. 1950. P. 34-50; Podskalsky G. Christentum und theologische Literatur in der Kiever Rus. (988-1237). Munchen, 1982. S. 98, Anm. 453.