

дующей странице:

[се православие в имперском
фликты и противоречия](#)

ИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ТИП АВНАЯ ДУХОВНОСТЬ: БЕ НАБЛЮДЕНИЯ¹

ий литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004, с. 426-444.

нано на уровне повседневных контактов и конфликтов христианских вероисповеданий, что (и соответственно две системы взаимных укоризн, употребляемых в полемических исам, начиная с filioque; для средневекового образа мыслей сюда же относились обрядовые í, функционирование вышеназванной системы могло отличаться изрядной умственной эсовестность. Вторая система относится к стилю поведения, телодвижений, сакрального ниям особого вкуса, выработавшегося за века существования православной культурной м представителем позднеромантической рефлексии над реальностью православия, «вкус ино, тут остается возможность для маленькой придирки: даже православный вкус греков и х православ-

того церковного пения, я не могу забыть шока, пережитого однажды при мне русскими еть определенные черты, общие для православных культур, — и они, без сомнения, важнее,

эмен; но в классическую эпоху конфессиональных диспутов только компоненты первой ть укоры протопопы Аввакума против новшеств западного типа в иконописании его й системы оказались введены в топику дискуссий; но это событие могло произойти с национальному «духу» и к так называемому couleur local (местному колориту). Настоящая ловия мирян в XIX и XX веках — не столько вероучительные тезисы, сколько «дух» славном философе Христосе Яннаресе и о многих других мыслителях.

ражение той же самой тенденции. Далекое не случайно православная мысль XX века так леднее разрабатывалось Л. А. Успенским и другими. Хотя тут неизбежны были

Сергей Аверинцев



православный, как Достоевский, мог в свое время видеть высшее воплощение христианского эликсира контрасты религиозной культуры, как кажется, давно уже создают куда более

), — это смешение обеих систем различий. Вероятный спор как таковой может быть по особенностям чужой конфессиональной культуры как таковой может быть по той причине, что никакому христианскому сообществу не разрешено считать себя вполне она обвиняет другую в вероучительных заблуждениях, а уже заодно и без паузы еще и в нынешнем, «репрессивном») традиционные для другой стороны обрядовые жесты и формы являются невозможной.

а также еще раз известных всем вероучительных разногласий, сосредоточивая все мое историческое рассуждение, как нечто отличное от самой материи этих рассуждений, может быть «православного вкуса». С него я и начну.

Свое не очень-то поддается переводу на какой-либо иной язык, включая — и это заставляет думать элита Русской Православной Церкви усвоила греческую лексему, оставляя ее без перевода (ακριβεια («акривия»): буквально «точность», «тщание» в деле, «добросовестность», но общечеловеческими являются и те их аспекты, которые важны для византийского общества — безусловность технических или обрядовых процессов, в-третьих, скрупулезная

иные смысловые грани выступают в ней почти неразличимыми, так что корректность (идентичности с нравственным долгом «хождения перед Богом в непорочности»), как это в еврейскую талмудическую традицию — постольку, поскольку в создаваемом этой традиции являются необходимыми орудиями, служащими возможно более скрупулезному религиозную и моральную ценность. Я думаю, что здесь и вправду есть нечто общее, талмудическая — были созданы очень зрелыми, чуть ли не перезрелыми культурами: Прокла, после апостольской эпохи и поколений ранних отцов Церкви; учителя Талмуда и соответственно учителей Талмуда век за веком получали дальнейшее развитие в существует и важнейшее различие: раввиническая мысль занималась почти исключительно тактики, а не проблемами догматического умозрения. Если греческое православие когда-то веры, так что эта задача была окончательно решена уже к концу IV века ⁴, традиция у Рамбама, — в метафизическом аспекте несравнимо менее разработанных, чем

вспомнить интеллектуальный климат католической схоластики; недаром же настроенного ранневизантийского богослова, как св. Иоанн Дамаскин, предположивший о нем, как учебник логике, озаглавленный «Диалектика». Ностепень, в которой схоластика была «искусством» и имела своим условием убеждения (ακριβεια thejlogiaie, но имеющего для себя собственное пространство в общепринятой традиции) — опять-таки создает определенное различие в сравнении с византийским типом «акривии».

В целом не унаследовали византийские навыки догматических контrovers. Вплоть до эпохи было достаточно серьезных проблем с ересями (за единственным исключением языческих так называемых жидовствующих, предположительно связанных с христианско-еврейскими, тоже не смогло вызвать в полемике достаточно ясной артикуляции противоположащихся друг другу в основном к ритуальным вопросам, как в случае старообрядцев. Если греков в эпоху св. Св. силой или нетварной энергией Сущности Бога, то русские участники великой иконы (Христа) против троеперстного (Три лица Пресвятой Троицы); это более похоже на жаждавидимого знака идентичности народа Божия)... Таким образом, повышенный авостлавия по большей части греческой специальностью. (Что касается высших традиций о. Сергия Булгакова, это едва ли не такое исключение, которое, по известной

подений, касающихся отношения к этой парадигме православной религиозной культуры.

Искусство возрожденческой и барочной эпох, гебраистические штудии некоторых немецких вестников, столь типичное для классического протестантизма, создавали определенную форму христианского наследия. В ареале византийской традиции мы по большей части не находим ее: далеко не случайно, что формула *hebraica veritas* встречается у блаженного Григория. С другой стороны, однако, крайний традиционализм византийской духовности помогал выявить мотивы, типичные для религиозной культуры Древнего Израиля, которые оказались

Святыни Иерусалимского храма, то есть локусы Божественного Присутствия (обозначаемого термином *Shekhina*), остаются куда более актуальной и действенной для мистического материализма теологических течений. Начиная с XIII века католицизм все в большей степени закрепляет протестантских конфессий, они вообще почти не оставляют места для мистического

здесь не только в момент Присутствия, являя собой таинство трансцендентного Присутствия, посланные князем Владимиром и присутствовавшие на Божественной литургии в Иерусалиме («... яко онъ дѣ Богъ съ чловѣки пребываетъ...» (ср. молитву царя Соломона при освящении Иерусалима «... веками на земле?»)⁶. Византийские литургические тексты с большой эмфазой говорят о Божественном Присутствии. Ветхозаветное отношение к заповедному пространству так называемого девира (Святая Дева) — особый способ строить интерьер храма, подчеркивая особую святость алтарной части. Это относится к лексической функции греческого существительного *θεισιαστηριον*, обозначающего уже в византийском языке алтарь, и алтарное пространство, заставляет задуматься о многом. Вспомним также, что в Иерусалиме от очей верующих Ковчег Завета и Святыня Святынь, как то: «Я повесил завесу... и будет демир сделал он двери» (3 Книга Царств, VI, 31)⁷. Отсюда православное обыкновение вешать иконы в месте, как известно, только низкая преграда, — но библейская идея завешенного, и выше, становясь иконостасом в собственном смысле слова и полностью скрывая от глаз

они не только в качестве образца для оформления реального храмового пространства, но и в Иерусалиме, чем для Запада. Такой чтимый в католической традиции *Doctor Ecclesiae* (и такой

названиями на Лоретанскую литанию, то ли не понял того места литании, где Пресвятая Дева Мария была похоронена слишком непонятной для своих читателей; так или иначе, он заменил Ковчег Завета в Иерусалиме. Ноя принимали только по одной паре от каждого рода животных, но под покровом этой гимнографии, например в том знаменитейшем гимне, который именуется Акафистом, присутствием Божиим над Ковчегом Завета, появляются снова и снова: «Бога невместимаго Ковчега», икос 12, «Святая Святынь большая», там же, «Ковчеже, позлащенный Духом», там же.

обрамление иконы, напоминающее по форме ларец, обозначается греческим именем *θησαυρον* («сокровище»). Иконописцы старообрядцев из «Запечатленного ангела», которые говорят о своих любимых иконах, как о «сокровищах», и для нас все равно, что для жидов их Святыня Святынь, чудным Веселиица искусством

им. Пожалуй, нам, русским православным интеллигентам, свойственно говорить на темы так давно забытые десятилетия, когда о. Флоренский восхвалял рублевскую «Троицу» как наилучшее искусство советской поры обращались к вере, посещая собрание икон в Третьяковской галерее; не

эстетической атмосфере, создаваемой православным типом духовности, не упомянув хотя бы главную традицию иконы, какой она была создана в Византии, а затем усвоена и развита на Западе, представляет собой некую середину между эмоционально-чувственным воображением западных каллиграфических композиций. Она не тождественна ни первому, ни второму, и она не исключает, некоторые сакральные монограммы (IC XC — «Иисус Христос», MP ΘY} — «Матерь Божья») необходимо принадлежат к облику иконы, как фигуративные изображения. Однако, ни мускулистого телосложения барочных святых; но уход от чувственно-икономных отображений Божественного Первообраза, и при всей аскетической модификации образа, предотвращая какую-либо возможность полного погружения в стихию Востока. Схожесть буддийских образов; восприятие пространства мистически преобразуется (так как подчиняет себя аскетической дисциплине, не приходя к нирване как отсутствию эмоций).

оположными крайностями — не-гуманистическим чувством сакрального на Востоке и такое общее значение, выходящее за пределы искусства как такового. Разумеется, такое явление разве что слабый отзвук древней гармонии. Но даже отзвук порой заставляет

решить проблему, заключенную во Второй Заповеди (Исход, 20, 4). Та самая Византия, которая в течение столетий, пока длилась контрверза, православные полемисты давали ответ, который не имплицировал бы фактического предпочтения эмоционально-сакрального изображения как такового была ясно увидена в своем тождестве с иконографическим в имманентном как таинство, ставшее возможным благодаря другому таинству — таинством Богородицы. Эта связь сжато и энергично выражена в византийском

вернейшем образе в древнее воображив, Божественную доброту смѣси; но, исповедующе

античное богословие и византийская литургия локализируют Ее в той привилегированной сфере, открывая его изнутри. Благодаря Ей, как не устают повторять византийские песнопения, формула «О Тебе радуется. Благодатная, всякая тварь...», как известно, стала обозначением (родно-космическом).

ищет себя в искусстве слова. Если мы хотим проследить специфику этого вкуса и его отличие от других образцов византийской сакральной поэзии, а также, *vice versa*, православные

самым важным символом византийской православной культуры; именно поэтому история его не позже чем в конце VIII века или в начале IX века возникает латинский перевод этого (удивительная...) переведен следующим образом:

с Санкт-Галленским аббатством, то есть с тем ареалом, который вскоре после этого дал быть случайным. Из Санкт-Галлена исходил импульс, предопределивший на века развитие и в честь Матери Божьей, отмеченные игрой созвучий и смыслов, заставляют вспомнить о званием именований; сюда принадлежат, скажем, строки такого мастера секвенции, как и косвенного воздействия латинского перевода Акафиста связана с текстом, имеющим

я была определена к общему употреблению только Папой Сикстом V в 1587 году, однако

эбальных соответствий с Акафистом (например, уже упомянутое выше «foederis arca» как важнее более общие параллели в той структуре обращений к Пресвятой Деве, которая е сопряжение таких именовании, подчеркиваемое употреблением рифм и так называемых ляется и в литании: Mater purissima / Mater castissima Mater inviolata / Mater intemerata; Virgo эбопытно, что это отнюдь не вероучительные разногласия: мариологическая доктрина ать ее первоначальный текст, отвлекаясь от добавлений, сделанных в XIX и XX веках, — ни парное сопряжение не приобретают в Лоретанской литании тех формообразующих ль остается чисто декоративной. К тому же самые длинные обращения к Матери Божией в и различия, относясь, как отмечалось выше, не к вероучению, а к литературной форме, i типами культуры молитвы (литературовед, каким являюсь я, ощущает искушение : сложное комбинирование хвалебных формул в византийском гимне создает особую о инь и ян или о других схожих материях; такая всеобъемлющая перспектива не то чтобы й хотя бы отдаленно в сходной мере.

фраза. А вот пример русской православной рецепции одной очень типичной католической sti». Молитва эта была переведена на церковно-славянский в начале XVIII века знаменитым ия, которого поставили митрополитом старого русского города; он был великим духовным ости, сыгравшим важную роль в истории русской и украинской культур. Его имя — св. очевиден образом не казался ему нуждающимся в каких-либо вероучительных тетворяли его ухо, привыкшее к периодам византийской риторики. «Anima Christi, sanctified ввославного чересчур лаконично и прямолинейно (то есть слишком похоже на ту же . Димитрия создает иной ритм, со множеством стилистических закруглений — «Божество мя. Тѣло Христова! напитай мя, оукрѣпи мя. Крове Христова! напой мя, ѿсвяти мя...» и т. л оказывается существенно расширенным (точно так, как византийские формулы

е позволяет, однако, свести тайны Вочеловечения к какой-либо перспективе, которая была гий Вочеловечения в связи с практикой вычитывания молитв Розария на «радостные», ма по себе неприемлемой для православной ментальности, представляется несколько) как *mysterium*

гофе, прогоняет настроение идиллии. Во всем «радостном» уже присутствует «скорбное»; но :лавного» в самой глубине «скорбного». На Западе христианское искусство вступает на скорбью Страстной Пятницы и триумфом Пасхи: в качестве примеров можно назвать эгosi («Скорбныераспятия»), и особенно противопоставление ужасов Распятия и славы грактуются те же темы в православном сакральном искусстве. Изображения Распятияу ализма или экспрессионизма; контурыраспростертых рук Распятого дают почти ощущение зы Голгофы дают почувствовать весь парадокс мистической перспективы, в которой цной и той же реальности. Крест Христа и есть Его победа. Парадокс этот был в сжатой Его распятым»¹⁶. Некогда, в самую раннюю пору христианства, в обряде так называемых али празднуемы совершенно буквально в одну и ту же ночь — пасхальную ночь еврейского юсферы этих бдений осталось жить в традиции православного церковного искусства.

вного года, имея в этом первенство даже по сравнению с Рождеством, как очевидно для ха не может быть в слишком большой мере отождествлена с календарной датой, она : дни, самое

ельно. Каждый приход поет на каждой воскресной утрени: «Воскресение Христово ий Пасхи. Великий русский святой раннего Нового времени преп. Серафим Саровский имел

приветствием: «Христос воскрес!» Следовательно, все время (и вечность!) православного

в тексте особенно важно, что Пасха — единственный праздник, обозначение которого, греческое слово *πάσχα*, встречающееся и в Септуагинте, и в Новом Завете, довольно тесно связана с еврейской в применении к Пасхе ветхозаветной *psh*. Но то же самое слово обозначает в Новом Завете и относится к Христу (I Послание к коринфянам, V, 7: «Пасха наша, Христос, заклан за нас»). Поэтому: «Пасха Христосъ Избавитель, Пасха непорочная».

В великолепных творениях византийского искусства, заслуживает особого внимания. Емю Воскресения Христова, представляющая Воскресшего как героическую фигуру, оспаривалась, следовательно, его нельзя изображать¹⁷. Вместо этого византийское (и традиционное) искусство с точки зрения перспективы: Сошествие во ад, а также встречу Христа-«Садовника» с Марией

она сохранилась под именем св. Иоанна Златоуста и во всяком случае принадлежит тому что она непременно читается в храме в каждую пасхальную ночь. Воскресший по слову апостола Павла (I Послание к коринфянам, XV):

и умер; угасил смерть Тот, Кто был схвачен смертью; победил ад Тот, Кто сошел во ад. <...> Где воскрес Христос, и пали демоны; воскрес Христос, и радуются ангелы; воскрес Христос, и жизнь

его потрясающее выражение имеет в виду прежде всего человеческую жизнь верующих. В Евангелие от Иоанна локализуется явление Воскресшего именно в «саду» (XIX, 41): «Как же вы пришли в сад Воскресения... Но у каждого сада должен быть садовник. Церковь, будучи подобна саду, упомянут у Евангелиста Иоанна, XX, 15», — читаем мы у голландского историка искусства и хорошо знавшего литургическую традицию православия¹⁸.

И притча о том, как обновляется дух человека, — таковы лейтмотивы великолепной Пасхальной службы (ум. 390 г.). В ходе этого размышления о пасхальной гармонии стихий и элементов Пасха служит средоточием; одновременно мы ощущаем и личный, лирический по

тон дает щедрой рукой самое прекрасное и самое радостное, что у нее есть. Ныне ясней сияют лучи луны и чище блестит венец звезд. Ныне волны мирно сочетаются с берегами, солнце — с

обхватывающую разработку природных и космических аспектов православной пасхальной службы, епископа города Турова, на первое воскресенье после Пасхальной недели (так

за²⁰. Весеннее обновление земли предстает как символ онтологического обновления всего

земля, очищена Богом от бѣсовскихъ сквернь... Ныня небеса просіяли, совлекши съ себя, землю...

истинный смысл всяческой солярной и растительной символики:

«Иде бо намъ отъ гроба праведное солнце Христосъ и всѣя вѣрующая Емю спъсаетъ... и гради сладкую подавають воню, и дѣлатели съ надежею тружajúщеся плододавца Христа

гствие пасхально-весеннему космизму Григория Богослова и Кирилла Туровского — Бориса Пастернака «На Страстной» (из последней главы романа «Доктор Живаго») и реальность литургии:

главное — чудо Распятого и Воскресшего:

е ставил себе Пастернак, немаловажно, что он хотел здесь отнюдь не так называемого

Примечания

«Tradition», сделанного 24 марта 2002 г. на конференции Общества содействия (dies) при университете в английском городе Дарреме (36th Symposium of Byzantine Studies).

днца").

приобрел дефинитивную форму на II Вселенском соборе в 381 г.

зачетания "рабби Моше бен Маймон", в европейской традиции Маймонид) — знаменитый карем у Саладина.

(включая Синодальный), однако наличествует в Септуагинте и, соответственно, в ли значимы для византийской традиции в Киевской Руси, ятой там формы «Эвир» на более корректное "девир".

сформулированные православным епископом, действующим в Англии: «Многие нна Кронштадтского и вернуться к более открытому типу иконостаса» (Ware T. The im) описанием традиционной православной культуры, не обсуждая каких-либо pro & contra. ologist Fathers. Vol. VII-VIII. Brooklyn; St. Louis; Toronto, 1931. P. 632.

да: «Неописанное Слово Отчее описало Себя через Свое воплощение от Тебя, Богородица, и, растворило его Божественной красотой; мы же, исповедуя Искушение, отображаем его в

on de l'hymne Acatiste // Museon. 64. 1951. P. 27-61; Meerseemann G. G. Der Hymnus

. 1937. S. LIII. (Букв.: «Владычица Рая, / Победительница Ада» — никак не может передать

упои меня...»

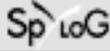
актика) иконописания Л. А. Успенского.

1 der orthodoxen Kirche // Eranos-Jahrbuch. 1963. Zurich, 1964. S. 147-171.

i. 26. 1950. P. 34-50; Podskalsky G. Christentum und theologische Literatur in der Kiever Rus.

(hidden) *(hidden)* *(hidden)*

[Содержание](#) | [Авторам](#) | [Наши авторы](#) | [Публикации](#) | [Библиотека](#) | [Ссылки](#) | [Галерея](#) | [Контакты](#) | [Музыка](#) | [Форум](#) | [Хостинг](#)

 1186554 +1615	 1116061 1410 16	 УЧАСТНИК Rambler's TOP 100	 TOP mail
--	--	---	--

©Александр Бокшицкий, 2002-2006
Дизайн сайта: Бокшицкий Владимир