

## ВИЗАНТИЙСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА: МЕЖДУ НЕОПЛАТОНИЗМОМ И БОГОСЛОВИЕМ КАППАДОКИЙСКИХ ОТЦОВ

**Е.И. Мирошниченко**

Институт философии и права СО РАН,  
Новосибирск

evgenij\_9@rambler.ru

В статье рассматривается проблема формирования византийской концепции образа. Автор исходит из положения о существовании различных тенденций в рамках одного и того же направления мысли. Это положение обосновывается в ходе исследования на примере взаимоотношения неоплатонической философии образа и богословия каппадокийских отцов.

**Ключевые слова:** византийская концепция образа, каппадокийские отцы, неоплатонизм, философия искусства, икона.

Византийская культура иконоцентрична. Образ царствует в империи Ромеев и владеет умами её жителей. Он всё время привлекает византийских интеллектуалов от рациональных построений в сферу искусства, поэзии, риторики. Конечно, в Византии знали логику, но какая логика может сравниться с живописностью Святой Софии Константинопольской или с красотой поэтического слога Романа Сладкопевца?

Образ в Византии это не просто образ мира, это образ целого в своих частях. Образ существует во всех своих проявлениях: от слова-образа до конкретного образа-иконы, образа-фрески или образа-мозаики. Недаром византийская икона – это феномен мирового значения. Сама культуро-образующая стихия византийской вселенной воплотилась в этих древних образах.

Но что лежало в основании подобного менталитета? Общеизвестно, что византийская теория образа формируется в сфере

тесного взаимодействия эллинистической традиции и христианской. Философским же лицом эллинизма в византийской культуре, конечно же, являлся неоплатонизм.

Однако вопрос о том, какого рода интенцию задал неоплатонизм зарождающемуся иконологическому сознанию византийцев, до сих пор остаётся без определённого ответа, ибо любой тезис по этому поводу доказывается столь же удовлетворительно, как и антитезис. Поэтому в одних исследованиях<sup>1</sup> авторы утверждают, что, конечно же, неоплатонизм явился тем основанием, на котором сформировалась византийская теория образа. И ссылаются при этом на знаменитую цитату из Псевдо-

<sup>1</sup> Например, в работах: Alexander P.J. The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Oxford, 1958. P. 28–36; Gero S. Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III. Lowen, 1973. P. 103–105; Ostrogorsky G. Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites. Breslau, 1929. S. 44; Бычков В.В. Образ как категория византийской эстетики // ВВ 34, 1973. С. 164.

Дионисия Ареопагита о том, что ἡμεῖς δὲ αἰσθηταῖς εἰκόσιν ἐπὶ τὰς θείας, ὡς δυνατόν, ἀναγόμεθα θεωρίας<sup>2</sup> («мы же благодаря чувственным образам возводимся, насколько это возможно, к божественным созерцаниям» (О церковной иерархии, Гл.1, 2))<sup>3</sup>. Это locus classicus восходит к «Слову о Святом Духе» св.Василия Великого<sup>4</sup>, но также обнаруживается в том или ином виде у неоплатонических авторов. Вроде бы всё очевидно и обосновано. Но вот перед нами другие труды<sup>5</sup>, и там тоже весьма аргументированно, с ссылками на Плотина и Оригена, авторы доказывают совершенно противоположную точку зрения, а именно, что неоплатонизм повлиял как раз на врагов иконопочитателей, т. е. на иконоборцев, т. е. на рационализаторов и антииконистов. Но если неоплатонизм повлиял на тех и на других, вопрос надо поставить иначе: *каково соотношение эллинистической (в лице неоплатонизма) и христианской традиции в рамках формирующейся византийской теории образа?* Иначе говоря, обнаружив, что

<sup>2</sup> De eccles. hierarch., I, 2// PG 3, pt. 1, col. 373.

<sup>3</sup> Перевод Г.М. Прохорова. См.: Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. – СПб., 2006. – С. 312–313. Сокращённая формула такова: «Посредством образа возводимся к Первообразу».

<sup>4</sup> PG 32, col.149. См.: Ladner G.B. The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy // DOP 7 (1953). P. 2.

<sup>5</sup> Например: Bilderstreit und Arabersturm in Bizanz, aus der Weltchronik der Theophanes übersetzt, eingeleitet und erklärt von Leopold Breyer. Graz-Wien-Köln, 1957; Florovsky G. Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy // Church History, 19 (1950). P. 77–96; Озолин Н., диакон. К вопросу об истоках византийского иконоборчества // Вестник Русского западно-европейского патриаршего экзархата. № 56. Париж, 1966. С. 239–252; Сидоров А.И. Некоторые проблемы ранневизантийской философии // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1985 г. М., 1986. – С. 214.

любая культурная, или конкретно философская (а значит, культуурообразующая), традиция весьма разнообразна и широка, мы делаем вывод, что она содержит в себе столь различные элементы, что на первый взгляд начинает противоречить самой себе же, при этом, однако, не теряет своей целостности. В данном случае такое «единство противоположностей» – это не выдумка интерпретаторов. Интерпретаторы и различные исследователи скорее, наоборот, старались сглаживать противоречия, примирять Плотина с самим собой, а порою и с другими платониками (а некоторые даже и с самим Платоном). Но коль скоро сам Платон широк<sup>6</sup> и противоречив (он, впрочем, имел право на противоречивость), то и у его наследников – неоплатоников – нельзя не найти противоречивых суждений, что, конечно, не умаляет единства их концепций и глубины<sup>7</sup>.

В последние годы специалисты всё больше говорят о том, что византийская концепция образа возникает в среде уже давно «воцерковлённого эллинизма», а поэтому у неё совершенно оригинальные основания, не имеющие ничего (или почти ничего) общего с «эманационной» философией Плотина, кроме конечно, формального сходства «идей и образов»<sup>8</sup>. Более того,

<sup>6</sup> Диоген Лаэртский сообщает, что настоящее имя философа – Аристокл, Платоном он был назван за ширину своих плеч (Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1986. – С. 138).

<sup>7</sup> Аверинцев С.С. Неоплатонизм перед лицом платоновой критики мифопоэтического мышления. – В кн. : Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 156–159.

<sup>8</sup> Ситников А.В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. – СПб., 2001. – С. 19–27; Сидоров А.И. Некоторые проблемы... – С. 214; Лега В.П. Философия Плотина и патристика. – М., 2002. – С. 43.

некоторые исследователи предлагают начинать историю византийской концепции образа только с VI в., с Ареопагитик<sup>9</sup>. Но имеется факт: как иконопочитатели, так и иконоборцы<sup>10</sup> больше всего ссылаются не на Ареопагита или Максима Исповедника, а на отцов IV века, особенно же на «великих каппадокийцев»: свт.Василия Великого, его брата свт.Григория Нисского и его друга свт.Григория Богослова (Назианзина). А поскольку никто не оспаривал, что эти отцы испытали влияние платонизма (наряду со стоицизмом и даже пифагоризмом), то стало очевидным, что должна быть какая-то связь между ними и осмыслением образа в философии неоплатонизма, с одной стороны, и между ними и византийской теорией образа, с другой стороны.

Следует, впрочем, сразу оговориться, что святые отцы различали (а значит, и нам нельзя смешивать эти понятия) Образ, каковым являлся Иисус Христос, Бог-Сын по отношению к Богу-Отцу, и образ как эстетическую категорию. Конечно, иногда эти два понятия начинали смешиваться, а у иконоборцев можно наблюдать результаты их окончательного смешения. Но по сути под теорией образа вплоть до Псевдо-Дионисия подразумевалась христология, а обряд неразрывно был связан с догматикой<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Шичалин Ю.А. Концепция генад Прокла, Ареопагитический корпус и Дамасский // Христианство и культура. Сб. докладов Рождественских чтений. – М., 1999. – С. 14–23.

<sup>10</sup> Живов В.М. Богословие иконы в первый период иконоборческих споров // В.М. Живов. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. – М., 2002. – С. 53–54.

<sup>11</sup> Острогорский Г.А. Соединение вопроса о св. иконах с христологической догматикой в сочинениях православных апологетов раннего периода иконоборчества // СК 1927. I. S. 35.

Одним из главных оппонентов свт. Григория Богослова и свт.Василия Великого являлся епископ Евномий, крайний арианин, «бездушный логист», пытавшийся применить аристотелевскую философию в богословии. Он утверждал, что «единственное имя, приложимое к Богу и неприменимое к твари, это «Ἀγέννητος» (Нерождённый). Такой безначальный только Один. Следовательно, Сын только и может быть «созданным и творением». Его имя «Рождённый». Он не был до своего рождения. Он «Единородный Бог, Рождённый волею (а не сущностью) Отца». Сущность его не тождественна и не подобна Отчей, хотя Сын Отцу и подобен, как «образ и отпечаток всей энергии и мощи Вседержителя, отпечаток дел, разумов и изволений Отца»<sup>12</sup>. Подобная логика смущала многих образованных людей Ромейской империи, поскольку была гораздо более философски выверенная, нежели даже чем логика Ария. По Евномию выходило, Сын не единосущен Отцу, а лишь подобен Ему. Это значило, что понятия образа земного, т. е. простого изображения, применялось к Божеству. Кроме того, это была попытка сделать из в некотором смысле метафоры («Нерождённый», «Рождённый») богословские (а точнее, философские) термины. Поэтому именно против Евномия выступили в первую очередь два каппадокийских друга.

Во втором слове о Сыне, написанном против евномиян, свт.Григорий Богослов рассуждает о том, что Христа иногда называют Образом (εἰκὼν)<sup>13</sup>,

<sup>12</sup> Карташёв А.В. Вселенские соборы. – Клин, 2004. – С. 98.

<sup>13</sup> Образом Отца Сына называет свт.Афанасий Александрийский (Великий): PG 26, col. 52.

«как Единосущного [Отцу], и потому что Он от [Отца исходит], а не Отец от Него. **Ибо самая природа образа [состоит в том, чтобы] быть подражанием Первообразу, и [тому], чьим называется [образом], за исключением того, что здесь более [обыкновенного образа].** Ибо там и недвижимое [бывает образом] движимого: а здесь живого [Бога] – живой [образ], более имеющий сходства [с Ним], нежели Сиф с Адамом и всякое рождённое с родившим»<sup>14</sup>.

Защитая Божественность второго лица Святой Троицы, свт. Григорий ведёт полемику не только с Евномием, но одновременно беседует и с Плотинем. Во-первых, он напоминает, что образ по своей природе есть подражание (μίμημα) Первообразу. У Плотина миметическое искусство ассоциируется прежде всего с тщетной попыткой внести в материю (ύλη), которая у Плотина определено есть зло, эйдос, сопричастный красоте. В трактовке свт. Григория понятие мимесиса теряет своё отрицательное значение и, вероятно, под влиянием стоицизма, а возможно, и современной святому практики, приобретает вполне положительный смысл<sup>15</sup>. У Григория Богослова это понятие используется для объяснения отношения Бога-Отца к Богу-Сыну. В эпоху античности идеалом для миметического искусства было максимально точное изображение прототипа. Именно этот аспект

<sup>14</sup> Grégoire de Nazianze. Discours théologiques // SC 250. P., 1978. – P. 268.

<sup>15</sup> Вряд ли поэтому можно согласиться с Алпатовым, который утверждал, что ранневизантийский μιμησις в иконе – «не больше, чем реминисценция античной эстетики» (М.В. Алпатов. Проблемы изучения византийской живописи. В кн. : Этюды по истории русского искусства: В 2 т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1967. – С. 36).

мимесиса и использует свт. Григорий как необходимый в полемике с Евномием, не затрагивая различия между образом и Первообразом, хотя и оговаривается, что здесь «более [обыкновенного образа]». Вместе с тем не удивительно, что он не употребляет платоно-плотиновского понятия эвристического, или поийетического, искусства, как несоответствующего истине (тогда как Евномий именно этот вид искусства и подразумевал, говоря, что Христос есть «образ и отпечаток энергий и мощи Вседержителя», т. е. его «изобретение», что конечно же противоречило несотворённой природе Бога-Сына).

Использование понятийной системы теории искусств сказалось, однако, на понимании самих этих искусств. У Василия Великого есть несколько примеров, где он сравнивает соотношение Божественного Образа и Его Первообраза с отношением изображения царя с самим царём, т. е. уже напрямую берёт из культового искусства аналог для объяснения богословской проблематики. Этот пример возник неспроста, но нам сейчас важно увидеть в этих цитатах тот мостик, по которому произошёл переход терминологии от богословия к теории образа в изобразительном искусстве.

**«Ибо царём называют и образ царя, [хотя это] и не два царя. <...> честь, воздаваемая образу переходит на Первообраз. То, чем здесь есть подражательно образ, там этим по природе [является] Сын.** И как в [сделанном] искусствами подобие [заключается] в форме [ср. μιμημα свт. Григория Богослова], так в божественной и несложной природе единение – в общности Божества»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Basile de Césarée. Sur le Saint Esprit // SC 17bis. P., 2002. – P. 406.

В другом месте, опровергая Евномия, тот же святой пишет:

«Сын, будучи от Отца рожден, и естественно отпечатлевая в Себе Отца как образ, безразличен с Отцом; а как рождение сохраняет в Себе единосущие с Ним. Кто на торжище смотрит на царский образ и говорит, что изображаемое на картине есть царь, тот не двух царей признает, то есть образ и того, чей образ; и если, указав на писанного на картине скажет: «Это царь», не лишит первообраз царского именованья; вернее же сказать, признанием образа подтверждает честь, воздаваемую царю. Ибо если образ царь, то тем паче следует быть царем тому, кто послужил причиной образа. Но здесь дерево и воск, и искусство живописца производят образ тленный – подражание (μίμησις)<sup>17</sup> тленному, и искусственный – подражание сотворенному. Но там, когда слышишь слово: «образ», разумей: «сияние славы». Что же за сияние? И что за слава? Апостол сам толковал сие вскоре, присовокупляя: *и образ Ипостаси* (Евр.1:3). Поэтому славе тождественна Ипостась, и сиянию тождественен образ. Посему, как слава пребывает совершенною и не умаляется, так и сияние исходит совершенное. А в таком случае понятие образа, взятое боголепно, приводит нас к единству Божества. Ибо Отец в Сыне, и Сын в Отце; почему и Сын таков же, каков Отец и Отец таков же, каков Сын. Так пребывают в единстве два; потому

<sup>17</sup> Отрицая возможность подражания с помощью искусства тленному, но применяя это понятие к подражанию Богу-Отцу, св.Василий как бы невольно очерчивает дальнейшие пути теории культового образа в Византии.

что не разнятся, и Сын уразумевается не в ином виде, и не в новом образе. Итак, опять говорю: «Един и Един, но естество неразделимо, совершенство без недостатков. Один Бог, потому что в Отце и Сыне созерцается единый вид, всецело открывающийся в Том и Другом»<sup>18</sup>.

Именно эти отрывки цитировали иконопочитатели на Седьмом Вселенском Соборе, чтобы защитить почитание образов. Уже здесь прослеживается та мысль, что образ вещественный един со своим первообразом не по существу (как в троичном богословии каппадокийцев Бог-Сын как Образ един с Богом-Отцом как Первообразом по существу), а по имени («ибо царём называют и образ царя») или по причастности ипостаси изображаемого. При этом в основу берётся отвергаемое неоплатониками понятие мимесиса.

Когда речь заходит непосредственно о восприятии святыми отцами изобразительного искусства, то они относятся к нему положительно и, вероятно, не противились бы его религиозному применению. Так свт. Григорий Богослов сравнивает Афанасия Великого, подражавшего «кому в слове, кому в деле, кому в кротости, кому в ревности, кому в перенесении опасностей, кому во многом, кому во всё» с живописцами, которые стараются «довести изображаемый предмет до крайнего изящества, и совокупив всё сие в одну душу, он из всего составил единый облик добродетели...»<sup>19</sup>. А свт. Василий Великий даже предпочитает изображение святых красками, нежели словами:

<sup>18</sup> PG 31, col. 605–608.

<sup>19</sup> SC 270, p. 196.

Но для чего детским лепетом уничтожаю доблестного подвижника? Уступим место языку величественнейших в честь его песней; призовем на сие велегласнейшие трубы учителей. Восстаньте теперь передо мною вы, славные живописцы подвижнических деяний! Дополните своим искусством это неполное изображение военачальника! Цветами вашей мудрости осветите неясно представленного мною венценосца! Пусть буду побежден вашим живописанием доблестных дел мученика; рад буду признать над собою и ныне подобную победу вашей крепости. Посмотрю на эту точнее изображенную вами борьбу руки с огнем. Посмотрю на этого борца, живее изображенного на вашей картине. Да плачут демоны, и ныне поражаемые у вас доблестями мученика! Опять да будет показана им палимая и побеждающая рука! Да будет изображен на картине и Подвигоположник в бранях, Христос, Которому слава во веки веков! Аминь<sup>20</sup>.

Если последняя фраза – не позднейшая интерполяция, то эту похвалу живописцам у Василия Великого можно считать самым мощным византийским доказательством возможности и даже необходимости изображения Христа на иконе.

Вообще, искусство живописи ценилось отцами гораздо более искусства словесного. Это, вероятно, связано с предпочтением зрения слуху<sup>21</sup>, поскольку в Евангелии есть эпизод, когда Христос говорит: «Ваши же блаженны очи, что видят, и уши ваши, что

<sup>20</sup> Слова Василия Великого на мученика Варлаама (Беседа 17): PG 31, col. 488–489.

<sup>21</sup> Барбу Д. Византийский образ: создание и способы использования // *Анналы на рубеже веков. Антология.* – М., 2002. – С. 64.

слышат. Ибо истинно говорю вам, что многие пророки и праведники желали видеть, что вы видите, и не видели, и слышать, что вы слышите, и не слышали (Мф 13, 16-17), где зрение предшествует слуху<sup>22</sup>. Свт. Василий Великий в комментариях на пророка Исаию говорит, что «Из наших чувств зрение обладает наибольшей остротой восприятия чувственных вещей»<sup>23</sup>.

О великой пользе живописи в изображении священных событий и святых мужей говорит и брат св.Василия свт. Григорий Нисский:

«Живописец..., изобразив на иконе доблестные подвиги мученика..., начертание человеческого образа подвигоположника Христа, всё это искусно начертав нам красками, как бы в какой объяснительной книге, ясно рассказал подвиги мученика.... Ибо живопись молча умеет говорить на стенах и доставлять величайшую пользу»<sup>24</sup>.

Фактически здесь мы видим, что отцы придавали изобразительному искусству огромное воспитательное значение. Искусство призвано рассказать то, что невозможно порою выразить в словах. А иногда и просто изложить то же, но доступным для народа языком живописи. Однако здесь мы *уже* не видим того религиозного отношения к искусству, которое в традиции христианской мысли было присуще ранним апологетам<sup>25</sup>, а в философской традиции – Плотину, и *ещё* не видим того отношения,

<sup>22</sup> Петренко В.И. Богословие иконы. Протестантская точка зрения. – СПб., 2000. – С. 157–163.

<sup>23</sup> PG 30, col. 132.

<sup>24</sup> PG 46, col. 737.

<sup>25</sup> Бычков В.В. Эстетика поздней античности. – М.: Наука, 1981. – С. 176.

которое, вероятно, существовало в народе, и которое станет достоянием философов и богословов несколькими веками позднее. Сам Плотин никогда не презирал изобразительное искусство, как о нём часто пишут. Ещё А.Ф. Лосев обратил внимание, что отношение к искусству у Платина двоякое<sup>26</sup>. С одной стороны, он не приемлет изображения как подражания (копии, тени) тленными вещам, которые сами являются тенями космоса, а тот, в свою очередь, тенью Природы, которая проистекает из Души мира. Поэтому Плотин отказывался даже оставить своё изображение этому миру копий<sup>27</sup>. Ведь душу изобразить нельзя, а изображать телесную природу не имеет смысла. Плотин не мог себе представить, что плоть, эта самая телесная природа может быть преображена, а потому она имеет необыкновенную ценность. Но с другой стороны, он чутьём понимал, что идея может каким-то образом являться в мир при помощи искусства художника, сопричастного божественной красоте и выявляющего эту красоту из бездушной материи. В этом смысле представляют интерес рассуждения философа о каменных глыбах, из которых художники, силою заложенных в себе форм и сопри-

частности своей красоте, создают «прекрасный образ»:

«В искусстве этой красоты ещё больше, ибо красота, присущая искусству, не привходит в камень, а покоится в себе, в камень же привходит лишь менее значительная, произвольная, производная красота, которая не остаётся в чистом виде в самом себе и так, как её задумал художник, но открывается лишь в ту меру, в какую камень повиновался искусству»<sup>28</sup>.

Истинное же искусство у Платина выявляет идею.

«Всё же возникшее – благодаря ли искусствам, или природе – творит некая мудрость, и [всем этим] сотворённым мудрость повсюду управляет. Если же есть нечто творящее посредством самой мудрости, то и искусства будут таковыми же»<sup>29</sup>.

Искусство, таким образом, становилось возможным, но его творцом полагается сама идея, выявляющая себя посредством гениального художника, например Фидия. В своём знаменитом трактате об умопостигаемой красоте Плотин, как бы опровергая своё собственное мнение о том, что подражательное искусство лишь умножает копии копий, пишет:

«Если же кто-то бесчестит искусства, ибо они творят, подражая природе, то ему должно прежде всего сказать, что и [отдельные] природные вещи тоже под-

<sup>26</sup> Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Т. 8. Кн. II. – М., 2000. – С. 86–87.

<sup>27</sup> «Плотин, философ нашего времени, казалось, всегда испытывал стыд от того, что жил в телесном облике, и из-за такого своего настроения всегда избегал рассказывать и о происхождении своём <...>. А позировать живописцу или скульптору было для него так противно, что однажды он сказал Амелино, когда тот попросил его дать снять с себя портрет: «Разве мало тебе этого подобия, в которое одела меня природа, что ты ещё хочешь сделать подобие подобия и оставить его на долгие годы, словно в нём есть на что глядеть?». Так он и отказался, не пожелав по такой причине сидеть перед художником...» (Порфирий. Жизнь Платина, 1// Диоген Лаэртский, с. 427).

<sup>28</sup> Enn. 1, 6, 1. Рус. пер.: Плотин. Первая эннеада. – СПб., 2005. – С. 244–246.

<sup>29</sup> Enn. V, 8, 5. Рус. пер.: Плотин. Пятая эннеада. – СПб., 2005. – С. 248.

ражают [в своём творчестве природе]. Кроме того, он должен знать, что искусства не просто подражают видимому, но возводят свой взгляд к Логосам, из которых происходит природа<sup>30</sup>. Помимо этого, они многое делают от себя, и, как обладающие красотой, они добавляют к вещам то, чего им не хватает. Ибо и Фидий сотворил Зевса, взирая отнюдь не на чувственное, но постигая [умом], как выглядел бы Зевс, если бы пожелал явиться нашим очам»<sup>31</sup>.

Именно эти идеи, видимо, и повлияли на Григория Нисского, по мнению исследователей самого неоплатонического из отцов-каппадокийцев. Вот, например, что он пишет в Пятой Главе своей книги «Об устройении человека»:

«Божественная же красота не во внешних чертах, не в приятном складе лица и не какою-либо доброцветностью сияет, но усматривается в невыразимом блаженстве добродетели. Поэтому, как живописцы представляют на картинах человеческие лица красками, стирая для этого таких цветов краски, которые близко и соответственно выражают подобие, чтобы красота подлинника в точности изобразилась в списке, так представь себе, что и наш Зидитель как бы наложением некоторых красок, т. е. добродетелями, расцветил изображение до подобия с собственной Своей красотой, чтобы в нас показать собственное Свое начальство. Многовидны и различны эти как бы краски изобраа-

жения, которыми живописуется истинный образ: это не румянец, не белизна, не какое-либо смешение этих цветов одного с другим; не черный какой-либо очерк, изображающий брови и глаза; не какое-либо сорастворение красок, оттеняющее углубленные черты, и не что-либо подобное всему тому, что искусственно произведено руками живописцев, но вместо всего этого - чистота, бесстрашие, блаженство, отчуждение от всего худого и все однородное с тем, чем изображается в человеке подобие Божеству. Такими цветами Творец собственного Своего образа живописал наше естество. Если же отыщешь и другие черты, которыми обозначается Божественная красота, то найдешь, что и подобие их в нашем образе сохраняется в точности»<sup>32</sup>.

Здесь столь ясно просматриваются и Ориген, и Плотин, что если бы не явно доброжелательное сопоставление с живописью, этот пассаж мог бы сойти за отрицание последней за счёт восхваления образа «умного», запечатлённого в душе добродетелями.

Но как это ни парадоксально, именно через Григория Нисского византийская теория образа выходит на путь культового искусства. Этот знаменитый богослов, как и его брат Василий и друг Григорий, всячески восхвалял зрение пред слухом. Но в его похвале проглядывает уже идея того, что зрение даёт нам возможность видеть не только вещи земные – идея, которую можно найти и у Плотина.

«И равно можно дивиться действию зрения. Ведь так же и через ум схватыва-

<sup>30</sup> Именно эта фраза послужила оправданием того, что теорию образа у Псевдо-Дионисия возводят к Плотину.

<sup>31</sup> Епн.V, 8,1. Рус. пер.: Плотин. Пятая эннеада. – СПб., 2005. – С. 243.

<sup>32</sup> De hominis officio // PG 44, col. 138.



ет то, что вне тела, и привлекает к себе облики явлений, запечатлевая в себе черты видимого» В другом же месте он добавляет: «Поскольку прекраснейшее и превосходнейшее из всех благ есть само Божество, к которому устремлено все вождедевающее прекрасного, то утверждаем поэтому, что и ум, как созданный по образу Наилучшего, пока, сколько можно ему, причастен подобия Первообразу и сам пребывает в красоте; если же сколько-нибудь уклонится от этого подобия, лишается красоты, в которой пребывал. А как, по сказанному нами, ум украшается подобием первообразной красоты, подобно какому-то зеркалу, которое делается изображающим черты видимого в нем, то сообразно с этим заключаем, что и управляемое умом естество держится его и само украшается предстоящей красотой, делаясь как бы зеркалом зеркала, а им охраняется и поддерживается вещественное в том составе, естество которого рассматривается». (Гл. 10 и 12)<sup>33</sup>.

Можно подумать, что эти идеи навеяны Платиновской мыслью:

«мы не видим вещь, пока она вне нас, но когда она оказывается в нас, она влияет на нас. Видимая вещь может входить через глаза только как эйдос, ибо как, в противном случае, она прошла бы через столь малое отверстие?»<sup>34</sup>.  
«Никогда бы не смог глаз увидеть солнце, не став солнцевидным, и душа никогда не увидит красоты, не став прекрасной»<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> De hominis orificio // PG 44, col. 152, 156.

<sup>34</sup> Enn. V, 8, 2.

<sup>35</sup> Enn. I, 6, 9.

В свете неоплатонизма становится очевидным, что от вышеприведённой цитаты свт. Григория Нисского оставался всего один шаг, чтобы сделать утверждение о том, что посредством созерцания наш ум может вдохновляться земными образами незримого и восходить к Первообразу, что позднее и сделал Псевдо-Дионисий Ареопагит.

В целом же отцы-каппадокийцы воспринимали искусство как искусство подражательное, не видели в нём чего-то сверх того, что в нём есть, однако уже прокладывали путь для культового искусства.

#### Литература

*Аверинцев С.С.* Неоплатонизм перед лицом платоновой критики мифопоэтического мышления // С.С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – С. 150–164.

*Алпатов М.В.* Проблемы изучения византийской живописи // М.В. Алпатов. Этюды по истории русского искусства : В 2 т. Т. 1. – М. : Искусство, 1967. – С. 26–41.

*Барбу Д.* Византийский образ: создание и способы использования // Анналы на рубеже веков. Антология. – М., 2002. – С. 58–78.

*Бычков В.В.* Образ как категория византийской эстетики // ВВ 34, 1973. – С. 151–168.

*Бычков В.В.* Эстетика поздней античности. II – III века. – М. : Наука, 1981. – 325 с.

*Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М. : Мысль, 1986. – 576 с.

*Дионисий Ареопагит.* Корпус сочинений. – СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2006. – 463 с.

*Живов В.М.* Богословие иконы в первый период иконоборческих споров // В.М. Живов. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры : Сб. ст. – М.: Языки слав. культуры, 2002. – С. 40–72.

*Карташёв А.В.* Вселенские соборы. – Клин : Фонд «Христианская жизнь», 2004. – 686 с.

- Лега В.П. Философия Плотина и патристика: взгляд с точки зрения современной православной апологетики. – М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского ин-та, 2002. – 123 с.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Т. 8. Кн. II. – М.: АСТ, 2000. – 832 с.
- Озолин Н., диакон. К вопросу об истоках византийского иконоборчества // Вестник Русского западно-европейского патриаршего экзархата. Париж, 1966. – № 56. – С. 239–252.
- Острогорский Г.А. Соединение вопроса о св. иконах с христологической догматикой в сочинениях православных апологетов раннего периода иконоборчества // SK 1927. I. S. 35–48.
- Петренко В.И. Богословие иконы. Протестантская точка зрения. – СПб.: Библия для всех., 2000. – 192 с.
- Плотин. Первая эннеада. / Пер. Т.Г. Сидаша. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2005. – 432 с.
- Плотин. Пятая эннеада. / Пер. с древнегреч. и послесл. Т.Г. Сидаша. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2005. – 320 с.
- Порфирий. Жизнь Плотина // Диоген Лазертский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1986. – С. 427–440.
- Сидоров А.И. Некоторые проблемы ранневизантийской философии // Древнейшие государства на территории СССР: Материалы и исследования за 1985 г. – М.: Наука, 1986. – С. 206–219.
- Ситников А.В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. – СПб., 2001.
- Шичалин Ю.А. Концепция генад Прокла, Ареопагитического корпуса и Дамасский // Рождественские чтения, 7-е: Христианство и культура. / Сб. докладов. – М.: РПЦ, Отдел религиозного образования и катехизации, 1999. – С. 14–23.
- Alexander P.J. The Patriarch Nicephorus of Constantinople. – Oxford, 1958.
- Basile de Césarée. Sur le Saint Esprit // SC 17bis. P., 2002. – P. 406.
- Bilderstreit und Arabersturm in Bizanz, aus der Weltchronik der Theophanes übersetzt, eingeleitet und erklärt von Leopold Breyer. Graz- Wien- Köln, 1957.
- Dionysii Areopagitae. De ecclesiastica hierarchia // PG 3, pt.1, col. 369–585.
- Florovsky G. Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy // Church History, 19(1950). P. 77–96.
- Gero S. Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III. Lowen, 1973.
- Grégoire de Nazianze. Discours théologiques // SC 250. P., 1978. P. 268.
- Gregorii, episcopi Nysseni. De hominis opificio // PG 44, col. 123–257.
- Ladner G.B. The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy // DOP 7 (1953). – P. 2–34.
- Ostrogorsky G. Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites. Breslau, 1929. – SS. 7–14.