На правах рукописи

Филиндаш Лариса Васильевна

ИСИХАЗМ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ВИЗАНТИЙСКУЮ И РУССКУЮ ЖИВОПИСЬ XIV - XV ВЕКОВ

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени

Кандидата философских наук

Москва – 2006

Диссертационное исследование выполнено на кафедре культурологии и менеджмента в культуре
Государственного университета управления

Научный руководитель: *доктор философских наук, профессор* **Диденко Валерий Дмитриевич**

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор **Кузнецова Татьяна Викторовна**

кандидат искусствоведения, доцент **Белинцева Ирина Викторовна**

Ведущая организация: **Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова**

Защита состоится 22 декабря 2006 года в 14 часов на заседании диссертационного совета К 212.049.03 Государственного университета управления по адресу: 109542, г. Москва, Рязанский проспект, 99, зал заседаний Ученого Совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного университета управления по адресу: г. Москва, Рязанский проспект,99.

Автореферат разослан____ноября 2006 г.

РОС. НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
С.-Петербург
ОЭ 200 (экз.) 083

Ученый секретарь Диссертационного совета,
Кандидат философских наук, доцент А.В. Лопарев

2006А
27066

Актуальность исследования. Исихазм как богословское и аскетическое учение, сформировавшееся в Византии в IV-XIV вв., сосредотачивает в себе основные духовные ценности и идеалы православной культуры. Исихазм проявляет себя как явление духовной культуры предельно острыми паламистскими спорами в Византии за столетие до ее падения (1453 г.) и оказывается на гребне цивилизационных столкновений, завершающих разделение христианского мира на Восток и Запад. В культуре Палеологовского Ренессанса исихастские дискуссии становятся спорами о диаметрально разных путях бытия: *западного - рационалистического* и восточного - мистического, о реконструкции соответствующих этим путям идеалов и ценностей; они означают столкновение двух модусов экзистенции, проблему культурного выбора (исихазм - гуманизм, христианский - неоязыческий или эллинистический, *восточный - западный ренессанс*).

Расщепление культурных процессов и духовных идеалов в Палеологовском Ренессансе приводит к поляризации тенденций, одни из которых восходят к исихазму, а другие - ниспадают к гуманизму, что проявляется и в церковном искусстве, и, в частности, в иконописи. Специфика византийского и древнерусского средневекового искусства, выражающаяся в цельности мировоззрения, объединяющего и мысль, и искусство, позволяет интегрировать идеи исихазма в образную систему иконописи. Икона, как богословский текст, выражает сущностные основы византийской и древнерусской культуры, раскрывает духовные идеалы созерцательного монашества и исихазма - богоустремленность человеческой природы, возможность преображения и обожения (теозиса) как конечного предназначения человеческой личности.

Актуальность данной темы определяется стремлением проанализировать проблему влияния идей исихазма на содержательно-мировоззренческую и образную, художественно-символическую структуру византийской и русской иконописи XIV - XV вв. Эта проблема, поставленная в отечественном религиоведении, культурологии и искусствоведении лишь во второй половине XX в., по сей день является предметом научных исследований и ученых споров. Советское искусствоведение на базе атеистического мировоззрения пыталось выработать эстетико-идеологический, внерелигиозный инструментарий для анализа духовной жизни воцерковленного общества Византии и Руси. Исихазм называли «реакционным», обвиняли в том, что он «подавил Возрождение». В наше время, когда пересматриваются многие ценностные установки, уточняются идейно-философские взгляды с позиций современной гуманитарной науки, возникает необходимость снять противоречия в оценке значения исихазма в византийской культуре и его влияния на византийскую и русскую иконопись XIV - XV вв.

Для проведения корректного научного анализа следует раскрыть подлинную духовную природу исихазма, рассмотреть религиозные смыслы в контексте философских,

культурологических или иных интерпретаций, определить те значения, которые позволят провести исследование мировоззренческой и образной структуры религиозной живописи. Для этого реконструируется теоретическая модель исихазма и его эстетическая проекция на основе дополнительного изучения богословских трактатов и научных трудов.

Степень научной разработанности проблемы. Научно-богословские исследования по исихазму открываются в России во второй половине XIX в. магистерской диссертацией игумена Модеста «Святый Григорий Палама, митрополит Солунский, поборник православного учения о Фаворском свете и действиях Божиих». Автор впервые привлекает внимание русских исследователей к исихастским спорам XIV в., деятельности и учению св. Григория Паламы. Большое значение приобретает труд по истории Афона русского ученого, будущего епископа Порфирия (Успенского), который публикует найденные во время путешествия по Афону рукописи, относящиеся к исихастским спорам.

В конце XIX в. появляются серьезные исторические труды Ф. И. Успенского и В. Г. Васильевского, в которых исихастские споры выступают как проявление внутренних социальных процессов, отображающих борьбу мировоззренческих течений в Византии.

В работах еп. Алексия (Дородницына), А. И. Яцимирского, К. Ф. Радченко, П. А. Сырку, И. И. Соколова исихазм как мистическое течение рассматривается в контексте средневекового монашества, всего святоотеческого Предания.

Последние представители дореволюционной русской византологии, как, например, А. А. Васильев, анализируют не только проблему связи исихастского движения с мистическими течениями Западной и Восточной Европы, но и культурными явлениями эпохи Итальянского Возрождения. А. Ф. Лосев, написавший «Очерки античного символизма и мифологии», изучает исихастские споры в рамках столкновения противоположных культурных типов: эллинского язычества и византийского Православия.

Применительно к искусствоведческим проблемам большое значение имеют работы кн. Е. Н. Трубецкого, «Избранные труды по искусству» свящ. П. А. Флоренского.

После 1917 г. изучение исихастской традиции получило классическое выражение в трудах представителей русского зарубежья: Г. А. Острогорского, Г. В. Флоровского, архиепископа Василия (Кривошеина), архим. Киприана (Керна), В. Н. Лосского, прот. И. Мейендорфа[1]. В их трудах общефилософский, аскетико-гносеологический,

[1] Острогорский Г.А. Афонские исихасты и их противники // Записки Русского Научного Института в Белграде, 1931. Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996; Лосский В. Н. Мистическое богословие. Киев, 1991; Мейендорф И., прот. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы // История Церкви и восточно-христианская мистика. М., 2003.

антропологический и культурно-религиозный аспекты получили фундаментальное теоретическое осмысление.

В 70-е гг. стали издаваться переводы творений св. Григория Паламы, выходить труды Мейендорфа. Его последователь Г. М. Прохоров анализирует взаимосвязь исихазма и церковно-политической истории Руси XIV - XV вв., рассматривает значение исихазма для русской истории, пути проникновения исихастских идей на Русь.

Исихазм в контексте культурных тенденций, определившихся в поздневизантийском обществе, исследует И. П. Медведев. Протоиерей Иоанн Экономцев[1] рассматривает исихазм как одно из явлений эпохи Возрождения, а также анализирует проблему творчества.

Исихазм как аскетическая система и антропология рассматривается С. М. Зариным, протоиереем В. В. Зеньковским, И. А. Ильиным. С. С. Хоружий дает квалифицированный философский анализ антропологических, аскетических, гносеологических проблем исихии. В работе «К феноменологии аскезы» учение о человеке излагается им в форме словаря антропологических понятий с позиций исихастского и современного научного сознания. Этим же проблемам посвящено исследование священнослужителя О. С. Климкова «Опыт безмолвия. Человек в миросозерцании византийских исихастов».

Философские аспекты исихазма отражаются в работе Л. А. Гоготишвили «Лосев, исихазм и платонизм», исследовании А. Х. Горфункеля «Философия эпохи Возрождения», труде Г. Г. Майорова «Формирование средневековой философии. Латинская патристика». В работе И. И. Семаевой «Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины XX века» исихастская традиция выделяется как основополагающая в отечественной религиозной философии.

Одной из новейших работ является монография Д. И. Макарова «Антропология и космология Григория Паламы». На основании анализа проповедей (гомилий) св. Григория Паламы автор рассматривает космологическую и антропологическую систему взглядов богослова в социокультурном контексте.

Эстетические аспекты исихазма весьма плодотворно исследует В. В. Бычков[2], выделяющий в византийской культуре противоборство двух эстетик: «антикизирующей» и «интериорной». Работы С. С. Аверинцева по проблемам византийской эстетики, литературы, культуры отличаются историческим и аналитическим подходом. Богословско-эстетические вопросы иконописи представлены работами С. В. Алексеева, М. В. Алпатова, П. А. Барской, рядом работ П. К. Голейзовского, И. Э. Грабаря,

---

[1] Экономцев И., прот. Православие, Византия, Россия; Исихазм и возрождение. (Исихазм и проблема творчества). М , 1992.

[2] Бычков В.В. Византийская эстетика. М.,1977; Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XI-XVII века. М., 1992.

иконописца и арх. Зинона (Тодора), трудами В. Н. Лазарева, В. А. Плугина, О. С. Поповой, И. К. Языковой, Л. А. Успенского, Г. И. Вздорнова и других. Пристального внимания заслуживают глубокие работы В. В. Лепахина[1] по философско-богословским вопросам иконописи.

Несмотря на различные подходы в оценке исихазма авторитетные исследователи признают его духовным, наиболее ценностным ядром православной культуры. Вместе с тем, трудно согласиться с аргументацией отдельных авторов (М.В. Алпатова, Н.К. Голейзовского, В.Н. Лазарева) и их утверждением о наступлении реакции в культуре Палеологовского Ренессанса и упадке византийской живописи во второй половине XIV в. под влиянием восторжествовавшего исихазма. Если перед исследователями исихазма поставить вопрос, насколько разработана в научной литературе заявленная в данной диссертации проблема, ответ едва ли не будет единодушным: идет процесс поиска критериев, которые бы позволили оценить влияние исихазма на русскую и византийскую иконопись XIV – XV веков. Так, в диссертации Наделяевой Е.П. лишь обозначена проблема соотношения Палеологовского Ренессанса с искусством Феофана Грека и Андрея Рублева, при этом позитивного решения этой проблемы она не видит. Между тем, на наш взгляд, можно предложить вариант анализа иконописи Палеологовского Ренессанса на основе поляризации восходящих и нисходящих тенденций. Таким образом, можно констатировать, что в многочисленных публикациях по исихазму интересующая нас проблема либо только обозначена, либо решена в ложных интерпретациях, так как некоторые авторы используют квази-религиозный и секулярно-атеистический подход к деликатному богословскому материалу. В связи с этим в работе дана коррекция выводов и оценок различных исследователей византийской и русской иконописи в части их соответствия мистическому богословию Восточной церкви.

Объектом исследования выступает исихазм как богословское и аскетическое учение, а также византийская и русская иконопись XIV - XV вв., связанная с проявлениями исихастского воздействия.

Предметом исследования является влияние идей исихазма на содержательно-мировоззренческие и образные особенности византийской и русской иконописи изучаемого времени.

Целью исследования является анализ исихазма как сочетания богословия, аскезы и практики молитвы и определение образных средств, посредством которых основные идеи исихазма отражаются византийской и русской иконописью.

---

[1] Алпатов М. В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник, 1973; Голейзовский Н. К. Статьи «Исихазм и русская живопись XIV - XV вв.», «Заметки о творчестве Феофана Грека», «Исихазм и русская живопись XIV - XV вв.» в Византийском временнике 1964, 1965, 1968 гг.; Плугин В. А. Мировоззрение Андрея Рублева. Издательство Московского университета, 1974; Попова О. С. Аскеза и Преображение Милан, 1996; Лепахин В. В. Икона и иконичность. СПб., 2002.

Достижение целей исследования обеспечивается постановкой и решением серии задач, в связи с чем необходимо:

1. Представить исихазм в системе дефиниций в прямых (богословие, аскеза, молитва), ложных и проективных формах, выраженных в социокультурной жизни Византии и Древней Руси XIV - XV вв.

2. Рассмотреть доктринальные позиции исихастского учения по следующей структуре: теология, ангелология, общая антропология, психо-антропология исихазма, обожение человека (теозис).

3. *Осуществить коррекцию выводов и оценок* различных исследователей византийской и русской иконописи в части их соответствия мистическому богословию Восточной церкви, провести анализ развития иконописной традиции в Византии до XIV в.

4. Выявить закономерности эстетического и религиозного канона в византийском искусстве XIV - XV вв., связанные с проявлениями исихазма, на основе структурного анализа иконы как вероучительного и художественного текста. Дать описание эстетических форм, посредством которых духовные ценности исихазма закрепляются в византийской иконописи.

5. Провести анализ изобразительной символики и богословской парадигмы исихазма, выраженных в творчестве Феофана Грека.

6. *Выявить специфику* культурного переноса византийских традиций на русское искусство XIV - XV вв., определить ментальные различия, сказавшиеся в особенностях русской и греческой духовной жизни и *богословской интерпретации иконообразов* Феофана Грека и Андрея Рублева как классических выразителей идей исихазма.

Научная гипотеза заключается в предположении о том, что влияние идей исихазма проявляется в формировании образно-стилистической системы, характеризующейся восходящей тенденцией в византийской иконописи.

Методы исследования. Методика исследования основывается на системном анализе теоретического, историко-культурного и художественного материала, в том числе патристических источников и иконописи. В работе используются методы семантического, компаративного, структурного и дискурс-анализа. Комплексный многоуровневый анализ подразумевает рассмотрение культурного контекста и специфики религиозно-философской концепции исихазма, мировоззренческой ориентации мастеров, символизации смыслов, а также принципов и процессов сложения иконографии.

Источниковой базой исследования являются богословские труды аввы Евагрия, св. Дионисия Ареопагита, св. Григория Нисского, преп. Максима Исповедника, преп. Иоанна Дамаскина, преп. Иоанна Лествичника, преп. Симеона Нового Богослова, св. Григория

Паламы[1]; а также произведения иконописи XIV - XV вв. в ГТГ, Успенском и Благовещенском соборах Московского Кремля, Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственном Эрмитаже и Русском музее в Санкт-Петербурге, фрески и иконы из Успенского собора во Владимире, фрески из собора Спаса Преображения в Новгороде, репродукции икон, представленные в каталогах и научно-исследовательских трудах.

Основные положения диссертационного исследования, выносимые на защиту:

1. Исихазм проявляется в прямых (богословие, аскеза, молитва), ложных и проективных формах, выраженных в социокультурной жизни общества.

2. Политические, социальные, этические проекции исихазма выражаются в культурной внешней деятельности и внутреннем мире человека, нравственном богословии и этико-теологических воззрениях.

3. Эстетическая проекция исихазма раскрывается в любом выражении человеческого творчества, религиозном искусстве, в иконописи.

4. Исихазм формирует религиозно-философские установки сознания и деятельности в духовной жизни исихаста: апофатическую, экстатическую, трансрациональную, аскетическую, преобразовательную.

5. Исихазм как богословская система постулирует аксиологические, доктринальные положения в теологии, ангелологии, общей антропологии, психо-антропологии. Как аскетическая система и духовная практика Богопознания, Боговидения (феории) исихазм ставит проблему преображения (перихорисиса, апокатастасиса в процессе праксиса) и обожения человека (теозиса). Психофизический метод молитвы характеризует систему молитвенного Богообщения.

6. Иконопись эпохи Палеологов проявляется в поляризации восходящих (мистические, исихастские) и нисходящих (антикизирующие, гуманистические) тенденциях. Они соответствуют дихотомическим путям в культуре (исихазм - гуманизм, христианский - неоязыческий или эллинистический, восточный - западный ренессансы) и оказывают влияние на формирование иконописных стилей и канонов изучаемого времени.

7. Религиозно-философский и формально-стилистический анализ творчества Феофана Грека и Андрея Рублева выявляет роль ментальных различий этих классических выразителей идей исихазма в иконописи и позволяет высказать идею религиозно-

[1] Евагрий. Творения. Аскетические и богословские трактаты. М., 1994; Св Дионисий Ареопагит. О Небесной Иерархии. СПб., 1997; Григорий Нисский. Об устроении человека. СПб., 2000; Преп. Максим Исповедник. Мистагогия. М., 1993; Преп. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. М., 1998; Преп. Иоанн Лествичник. Лествица. СПб., 1996; Преп. Симеон Новый Богослов. Творения. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1993; Св. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих М , 1996.

эстетической и художественной дополнительности мировидения этих мастеров, проявившегося в их творениях.

Научная новизна и теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в следующем:

- осуществлена классификация прямых, ложных и проективных проявлений исихазма в различных сторонах социокультурной жизни, дан анализ культурных, эстетических, соборных и этических проекций исихазма;

- дана систематизация исихастского учения по разделам: теология, ангелология, общая антропология, психо-антропология исихазма, обожение человека (теозис), а также сформулированы основные методологические и гносеологические установки исихазма: апофатическая, экстатическая, трансрациональная, аскетическая и экзистенциальная или преобразовательная;

- представлена интерпретация восходящих и нисходящих тенденций Палеологовского Ренессанса в византийском искусстве, сформулированы формально-стилистические и богословские признаки исихастской иконы, дана коррекция выводов и оценок византийской иконописи в части их соответствия мистическому богословию Восточной церкви, предложенных Алпатовым М.В., Голейзовским Н.К., Лазаревым В.Н.;

- проведена проблемно-атрибутивная организация формального и семантического анализа русской иконописи с позиций уточненного теологического представления об исихазме в сравнении с традициями «советского анализа», сочетавшего квази-религиозность с секулярно-атеистическим подходом, а также высказана идея дополнительности изобразительной символики и богословской парадигмы исихазма, выраженных в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в возможности экстраполировать его результаты на широкий спектр проблем, связанных с фундаментальными вопросами религиозной и философской антропологии, теологии, культурологии и искусствоведения. Исследование проблемы влияния идей исихазма на содержательно-мировоззренческие и образные особенности византийской и русской иконописи открывает перспективы в изучении вопросов о соотношении Палеологовского Ренессанса в Византии и духовной жизни Руси, *проявлений традиций исихазма в русской* средневековой культуре в различных сферах социокультурной жизни. Сформулированные в диссертации положения и выводы могут быть использованы в целях дальнейшего развития философско-культурологического и искусствоведческого знания при написании новых работ по истории и теории византийской и русской культуры; в научно-атрибутивном анализе иконописи; в культурологических исследованиях эпохи

Палеологовского Ренессанса. Результаты исследования могут быть использованы также в практике преподавания спецкурсов, в учебных курсах по истории и теории искусства, культурологии, философии; в воспитательной работе со студенческой молодежью по вопросам эстетического и духовного развития; в духовных учебных заведениях по вопросам церковного искусства.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертации обсуждены, одобрены и рекомендованы к защите на заседании кафедры культурологии и менеджмента в культуре Государственного университета управления, изложены автором в ряде научных статей, отражены в форме тезисов доклада на 11-ой Международной научно-практической конференции Государственного университета управления «Актуальные проблемы управления – 2006».

Материалы использовались автором в практической работе со студентами дневного, вечернего и заочного отделения всех специальностей по учебным дисциплинам «Культурология», «Отечественная культура».

Структура диссертационного исследования определена общей концепцией, целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Основное содержание работы.

Во Введении раскрыта направленность темы, обоснована ее актуальность, определены объект и предмет исследования, сформулированы цели и задачи, рассмотрена степень разработанности темы в литературе.

Глава I «Философско-культурологические проблемы исихазма и духовная культура Руси XIV – XV веков» состоит из двух параграфов.

Содержание *§ 1 «Прямые и проективные смыслы понятия «исихазм»: классификация, описание проекций».* В широком смысле исихазм - мировоззрение, складывавшееся в христианстве с первых веков и получившее окончательное развитие в трудах Григория Синаита, Григория Нисского, Симеона Нового Богослова, Григория Паламы и многих других духовных писателей и аскетов. Под исихазмом (исихия - дословно означает «безмолвие») понимается мистическая богословская система знаний; аскетическое учение в духовной жизни; соответствующая богословию и аскезе практика молитвы, направленная на духовное развитие и преображение (обожение) личности. Эти определения рассматриваются как прямые формы исихазма, который предстает как духовная философия (богопознание), практика духовной жизни и метод (богообщение).

Кроме прямых выделяются проективные формы исихазма, которые существуют в «превращенном» виде, косвенно, опосредованно, условно, при этом их ценность и роль в социокультурной сфере не уменьшается. Классификация проекций исихастской феноменологии позволяет выделить ложные и проективные формы исихазма. Ложные модели исихазма возникают в еретических направлениях христианства (савеллианство, несторианство, монофизитство, мессалианство) и в оккультной практике. Проективные формы исихазма проявляются в социокультурной сфере.

Исихазм как явление духовной культуры Византии в середине XIV в. оказывается в центре столкновения культурных течений в результате знаменитых споров варлаамитов-гуманистов[1] и паламистов. Исихасты и гуманисты, разделившись внутри Византии на приверженцев христианской «мистики сердца» и эллинской рационалистической культуры, выбирают противоположные векторы в развитии культуры и формировании личности. Общее теологическое противостояние, обнаруженное в паламистских спорах, обозначает два пути для христианской культуры, две диаметральные формы ренессанса: их содержания, сущности и целей. Между двумя христианскими мирами Востока и Запада углубляется расхождение этических, эстетических, психологических, интеллектуальных парадигм, устанавливаются противоположные аксиологические системы ориентации жизни и духовного развития человека.

Варлаам не признает задачи Богопознания как созерцательного принципа, абсолютизирует апофатический метод и постулирует Богоневедение. Богословие кажется ему недостаточно рационализированным и он стремится переработать его в философском духе эллинизма. Палама, исходя из догматического богословия церкви, святоотеческих писаний и аскетической духовной практики, выстраивает христианскую философию, считая, что богословие имеет свой собственный метод, а философия кристаллизуется из результатов богословского познания, из результатов Богооткровения.

Метод и путь познания, представляемые паламистами, требует строгого аскетического способа организации жизни. Подвижник встает на путь борьбы со страстями, очищения ума и сердца, достижения их синергийного слияния (перихорисис) и вступает в богообщение с помощью особого метода психофизической непрерывной молитвы, избирая цель - преображение всего своего существа (включая тело, душу, дух) и обожение (стяжание благодати, стяжание Святого Духа).

---

[1] Возглавляемых ученым монахом Варлаамом, греком, приехавшим в Константинополь из Калабрии (Италия). Главными выразителями антипаламистической оппозиции, помимо Варлаама, были: богослов Акиндин и философ-историк Григора. С 1342 по 1347 гг. Акиндина поддерживал из политических соображений патриарх Иоанн Калека, низложенный после победы Иоанна VI Кантакузина. В конце XIV в. паламизму противостояла группа византийских томистов во главе с братьями Дмитрием и Прохором Кидонисами. Среди последователей Григория Паламы были Исидор Вухарис, Каллист и Филофей Коккин, ставшие впоследствии патриархами.

Проблема «обожения» становится вызовом византийского мистицизма римскому «законничеству». Итальянское Возрождение развивается под знаменем: человек - «микрокосм», тогда как Палеологовское Возрождение провозглашает божественную миссию человека, поставив его господином и космоса, и всего тварного мира: человек - «микротеос». Паламизм формирует «мессианский» (иоаннический) тип личности, гуманизм - «прометеевский» тип личности.

В анализе эпохи Палеологовского Возрождения обычно противопоставляют исихазм паламитов гуманизму варлаамитов. Д. С. Лихачев применяет понятие «предвозрождение» к византийской культуре XIV в. Если в Западной Европе «Возрождение» ведет к секуляризации культуры, то византийское «Предвозрождение» сохраняет религиозно-духовный вектор. Поляризация возрождений на Востоке и Западе проявляется в ортогональном расхождении: «вертикально» (Восток) - теоцентрично и «горизонтально» (Запад) - антропоцентрично. Благодаря паламизму «Предвозрождение» становится духовным возрождением Востока, вытесняющим эллинско-языческую составляющую и утверждающим христианские основы культуры.

Проекции исихазма в социокультурной сфере раскрываются в духовно организованном образе жизни народа, выраженном в идеалах соборной психологии и идеологии соборности, в христианизации общественных отношений. Наиболее яркое выражение тому мы встречаем в первохристианских общинах, в Византии и Руси.

Культура Руси XIV - XV вв., находясь под воздействием исихазма, является периодом расцвета русской святости и художественной культуры, вершиной всей восточно-христианской культуры. В.В. Бычков называет это время «периодом русской средневековой классики».[1] Эту эпоху открывают Сергий Радонежский, Андрей Рублев, Стефан Пермский, митрополит Алексей, митрополит Киприан, а завершают Дионисий, Нил Сорский, Иосиф Волоцкий.

Традиции исихазма в культуре средневековой Руси изучаемого периода проявляются в духовной созерцательности и мистической одаренности русского народа. Мистицизм «безмолвствования», как сакральная ценность, безропотное принятие судьбы, нестяжательность и расточение имений, неотмирность и мессианская психология, массовое паломничество, странничество, беспримерное постничество, аскеза юродства – характерные особенности русской жизни этого периода. Духовная жизнь русских людей характеризуется религиозным максимализмом, не знающим ограничений, направляется голосом совести, духовной интуицией, сердцем. Этические проекции исихазма раскрываются в нравственном богословии и в этико-теологических воззрениях. К

[1] Бычков В.В. *Русская средневековая эстетика XI – XVII века* М., 1992. С. 171.

последним восходят и мистицизм идеи «Москвы - Третьего Рима» («Странствующего Царства»), и миссианское служение человечеству, и своеобразие «русской идеи», и психология соборности. Исихастское всматривание в жизненный процесс приводит к иконичному восприятию человека, при котором физическое своеобразие лица, тела, движений выступает духовным символом нравственности.

Эстетическая проекция исихазма, направленная на поиск красоты, меры, гармонии, раскрывается в любом выражении человеческого творчества, религиозном искусстве, и, в частности, в иконописи, в которой наиболее полно раскрывается духовная сущность художественного творчества древнерусских живописцев. Эстетика творчества нацелена на душу, внутренний мир, нравственные ценности человека, созидающего себя самого и творящего любовь. Эстетический исихазм ведет к преображению человека через творчество: процесс творения иконы понимается как творческое озарение, мистическое сознание иконописца. Важными свойствами духовной эстетики церковного искусства являются трансцендентность, эонотопичность (духовное качество и смысл времени в символах вечности), спиритуализм, символизм, - категории, позволяющие осуществить перевод логики земных смыслов, человеческих образов в образы ангельского мира, в смыслы божественных истин. Эстетика исихастского мировоззрения раскрывается в идее энергийности церковного искусства, богословии иконы, учениях о символах и символизме, эоне и времени, учении о теле, участвующего в преображении, иконичности мира, богословии творчества, искусства и др.

В *§ 2 «Мировоззренческая система исихазма в контексте культурологического знания»* проведена систематизация и интерпретация исихастского учения по следующей структуре: теология, ангелология, общая антропология, психоантропология, учение об обожении человека (теозис). Обозрение вышеперечисленных разделов богословия исихазма предваряются определением методологических и гносеологических установок, постулируемых исихазмом в духовной жизни: апофатической, экстатическойя, трансрациональной, аскетической (умственная аскеза) и экзистенциальной или преобразовательной. Ими описываются принципы Богопознания, которым следует исихаст как в познании, так и в жизненных экзистенциях.

Исихастская теология включает в себя ряд учений: о сущности и энергиях, «семенных» логосах и «логосности» мироздания, о символах и символизме, о времени и эоне. Учение о сущности и энергиях является центральным предметом исихастских споров. Различая в Боге сущность, энергии и Божественные Ипостаси Троицы, св. Григорий Палама утверждает, что три Божественные Ипостаси имеют единую, общую энергию - «нетварный свет», «благодать». Энергии мыслятся как проявления Бога, динамические атрибуты-свойства, не

являясь Его атрибутами-понятиями. Божественные имена[1], как и энергии, бесчисленны; но природа, сокрытая за ними, «неименуема, непознаваема». Энергийное присутствие Бога в человеке есть «благодать» или благо-бытие Бога в человеке, при этом естество человека не становится Божественным. Стяжание благодати или обожение достижимо не по сущности, не по природе Бога, но через энергии. Как представляется, данное учение подводит к проблеме энергийной стороны церковной среды и иконы как вещественного средоточия, присутствия Божественной энергии, соединенной с человеческим искусством.

Учение о «семенных» логосах и «логосности» мироздания (обозначает проблему гиссологии) открывает возможность человеку через рассеянные в мире малые логосы осуществить восхождение к Логосу Предвечному, так как Логосы вещей, явлений, стихий есть отблески Логоса Божия. Малые логосы - «семенные причины», «зиждительные логосы», посеянные в людях знаки Божьего разума - погружены в бытие всякого рода и вида твари, поэтому вся тварь теоцентрична, весь мир логосен, и все в мире логосно.

Учение о символах и символизме с его идеей об антропоцентричности космологии и христоцентричности антропологии выявляет онтологическую связь между символом и символизируемым, трактует все видимое творение как глобальный символ мира небесного и утверждает иконичность мироздания: внешний мир есть иконическое запечатление мира горнего. Картина «космической литургии» отражается в наполненном символизмом мире церковного искусства.

Учение о времени и эоне разделяет эмпирическое (форма чувственного бытия) и метафизическое время, в котором изменение «снято», «прошлое - настоящее - будущее» синтезировано в символическое единство, в экзистенциональный комплекс бытия. Как утверждает Максим Исповедник, «эон - это неподвижное время, тогда как время - это эон, измеряемый движением»[2]. Вслед за ним Григорий Палама полагает, что эон «находится вне времени, но он соразмерен времени», потому что, подобно времени, эон имеет начало. Эон можно назвать логосным временем, в нем выражены логосы.

Ангелология особое положение человека в мире связывает с догматом Боговоплощения, который является основой учения об иконе, обоснованием иконы христологическим догматом. Человек поставлен в посредующее, промежуточное положение между духовным и чувственным мирами и является «третьим светом» по сравнению со «вторыми светами» - ангелами. Григорий Палама подчеркивает господственное назначение человека в иерархии мироздания: ангелы выше человека по подобию, человек выше ангелов по образу Божию. Образ Божий исихасты видят не только в душе, но и в человеческом теле (Боговоплощение), дух в союзе с телом обладает живительной и деятельной силой, которой он одушевляет свое тело и управляет им, проявляет внешнюю деятельность и творчество. Так как человек

[1] Дионисий Ареопагит приводит имена Божии: Премудрость, Жизнь, Сила, Правосудие, Любовь, Бытие
[2] Епифанович С Л. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие. М., 1997. С 69

имеет животворную силу, он «начальствует», превосходит ангелов по дару чувств. В высших чувствах (любовь, вера, надежда) человек - наследник Бога и через их деятельность вступает в творчество, богоподобие и богосыновство.

Антропология исихазма Христоцентрична и включает учения об ипостаси и личности, персоны и личности, об Образе и Подобии Божьем, обозначает проблему духовной целостности души, психической целостности личности в процессе преображения и благодатного обожения. Ипостасью обозначают как простое бытие и тогда субстанция (усия) и ипостась совпадают, так и само-бытие, бытие самостоятельное и тогда ипостась не индивид, а личность, «уникальное бытие». Вне связи с Ипостасью, личность-ипостась имеет только бытийственность (экзистенцию), но не Жизнь, которая разворачивается в бытии благодаря энергиям. Христианское учение о личности полярно расходится с западной персономикой. Термин «персона», введенный на Западе, понимается греками как маска, латинянами как личина. Это приводит к определению персоны как «публичного лица», которое отличается от христианского понятия «внутреннего человека». «Латинянин рассматривает Лицо как модус природы, грек рассматривает природу как содержание Лица»[1]. Исихазм постулирует личность человека как множественно отраженный в себе Образ Божий, что создает возможность для синергии с Богом и обожение не по природе, а по благодати. Образ Божия в человеке трактуется как залог теозиса, Подобие Божие как основание внутренних изменений и преображения человека.[2]

Психоантропология исихазма, исходя из богословия тела и души, рассматривает учения об уме и сердце, проблемы творчества и сущности искусства в мировоззрении исихазма. Богословие тела учит видеть в нем не «темницу духа», а перспективу духовного преображения, зависимую от Благодати Божией, которая подается подвизающемуся в благочестии, аскезе и «внутреннем делании». Душа и тело, составляя сущностную двоякость природы человека и выявляя аксиологическую дихотомию - человека внешнего и внутреннего, синергийны в духовной жизни человека, едины в психических процессах, в «духовной или невидимой брани», т. е. внутренней духовной борьбе с грехом, называемой также «умным деланием». Онтологическое очищение души не достижимо только человеческими силами, но требует благодатной помощи, причастия божественных энергий.

Учение об уме разделяет понятия «разум» и «рассудок», выполняющие различные процессы в гнозисе: соответственно идеирующие и логические, при этом рассудок усиливает антиномические аспекты мышления. Исихазм ставит проблему соотношения индивидуального и соборного разума: индивидуальное глубинное богосознание, восходя к соборности, достигает синтеза веры и знания благодаря представлению о

[1]Лосский В.Н. Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 132.

[2] С учением об Образе связано богословие иконы. Человек, созданный по Образу и Подобию Божьему, выделенный из всего творения Бога, призван стать иконой Божией.

христоцентричности познания. Учение об уме в исихазме ставит также проблему единства и взаимодополнительности созерцательно-деятельностного пути в аскезе. Приготовление созерцаний требует подавления сенсуалистических опор сознания и умственного самососредоточения - «собирания ума», которое мыслится как внутреннее очищение, катарсис.

В учении о сердце рассматривается сердце телесное, сердце как орган познания и разумения, как источник чувственных и волевых движений души, как центр духовной жизни. С понятием сердца связаны способности человека испытывать феорические состояния: созерцания, тайновидческие слияния, осияния или восхищения, экстазы, которые тесно связаны с «умным деланием».

Психоантропология исихазма ставит проблему творчества, в которой выражена идея о данном только человеку творческом даре, родящем его с Творцом, выражающем предназначение человека самому быть творцом, что ставит его выше ангелов. Григорий Палама отмечает мистическую роль творчества. Он утверждает, что вдохновляет на творчество Святой Дух, так как он есть ипостазированная Красота, а вдохновение есть одна из энергий Духа. Понимание исихазмом искусства как пророчества постулирует его глубинную сущность, в которой ярко выражен «выход эроса человеческого навстречу экстатическому Эросу Божественному»[1]. Творческая личность пророчествует о красоте Божественного мира. Как представляется, в подлинном искусстве возникают моменты, сходные с исихией, подразумевающей благодатное вдохновение, озарение, проникновение в тайну Божественного Логоса.

Обожение человека рассматривается как понятие онтологическое, гносеологическое, экзистенциональное, аскетическое. Оно считается центральной темой византийского богословия и всего опыта восточного христианства, достигается в процессе молитвенного и умного делания на пути восхождения: покаяние (метанойя) - борьба со страстями (невидимая брань) - безмолвие (исихия) - сведение ума в сердце (перихорисис) - бесстрастие (апатия) - чистая молитва - созерцание нетварного Света (феория) - преображение (апокатастасис) и обожение (теозис). Учение об обожении - теозисе открывает высшую цель бытия: исполнение призвания человека стать Богом по благодати. Обожение как понятие аскетическое связано с духовной практикой Богопознания, Боговидения и преображения. Теозис рассматривается исихазмом как проблема синергии Бога и человека.

Таинственное действие благодати достигается при помощи непрерывной Иисусовой молитвы, совершающейся в безмолвии. Исихастский психофизический метод молитвы как система молитвенного Богообщения открывает возможность сформировать сознательно управляемое, экстатическое, регулируемое духовное состояние. В результате ум и сердце соединяются в синхронности, взаимопроникают друг в друга. Их работа синергична - на всякое положение мысли возникает сродственный отклик чувства,

[1] Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996. С. 380.

наступает перихорисис. Концентрация на внутреннем мире ведет к умалению «внешнего» и росту «внутреннего» человека, открывает духовное видение даров Святого Духа: ведение, прозорливость, дар духовного рассуждения. В результате подвиг (аскеза), «понуждая» человека двигаться к идеалу, решает проблему духовно-нравственного творчества: самосозидания, добродеятельности, благонравия, благочиния.

Т. о., в первой главе дан анализ определений исихазма, приведена классификация и описание его прямых, ложных и проективных форм, выраженных в духовной и социокультурной жизни общества. Осуществлена систематизация учения исихазма по проблемам христианского мистического гносиса, мистического праксиса, антропологии, психоантропологии.

Глава II «Эстетические особенности исихастского канона в иконописи Византии» состоит из двух параграфов.

Содержание *§ 1 «Проблемы исихазма в исследованиях историков искусства и анализ развития иконописной традиции».* Искусствоведческие исследования истоков и сути исихазма в советской школе отличаются противоречивыми воззрениями. Исследователи советского периода, анализируя византийские иконы палеологовского периода, обращаются к творчеству Григория Паламы, при этом нередко богословие смешивают с идеологией: то комментируют его учение как вершину богословия, увязывают с ним подъем, перелом в иконописи, то называют этот перелом «наступлением реакции», «тормозом культуры», «настоящим общественным бедствием»[1], сухим академизмом, «иссушением стиля».[2] Дискутируя по вопросу о связи Феофана Грека с исихазмом, исследователи с мучительной непоследовательностью относят мастера то к предпаламитам, то к эллинитам.[3] Предметом полемики остается вопрос о принадлежности художника к определенной школе,[4] о роли и значении феофановского творчества в русской духовной культуре. Можно отметить вольное обращение с богословскими текстами и их интерпретацией, неудачно приписываются исихазму и догматике православия внутренние противоречия, которые все православные богословы, якобы, маскируют.[5] Противопоставляя Григория Паламу Григорию Синаиту и произвольно приписывая им разные части духовно-деятельной практики, мыслимой нераздельной всеми святыми отцами, Н. К. Голейзовский коренные различия в иконописи, связанные с расходящимися тенденциями между православием и языческим эллинизмом, между исихазмом и гуманизмом, называет

[1] Алпатов М В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник, 1973, т. 33. С.195.
[2] Лазарев В.Н. История византийской живописи, I. М., 1947. С. 225.
[3] Голейзовский Н К Заметки о творчестве Феофана Грека // Византийский временник, 1964, т.24. С 149.
[4] Алпатов М.В. Указ. соч. С. 192.
[5] Голейзовский Н К. Исихазм и русская живопись XIV - XV вв. // Византийский временник, 1968, т 29.

разными направлениями, которые, по его мнению, «идейно и стилистически (примыкают) к направлениям», представленным Паламой и Синаитом. Рассматривая проблему влияния исихазма на иконопись, исследователи несправедливо все богословие иконы напрямую сводят к учению Паламы об энергиях[1], ошибочно интерпретируют учение Паламы о теле, дискутируют о соотношении внешней и внутренней красоты, идею исихастского просветления связывают с аристотелевской идеей катарсиса.[2] Общей позицией многих исследований в оценке Палеологовского Ренессанса является смешивание христианской и языческой парадигмы. Отсюда возникает утверждение «жесткой схемы» подъема византийской живописи в первой половине XIV в. и упадка ее во второй половине под влиянием восторжествовавшего исихазма.

Сложение иконописной традиции в Византии прослеживается, начиная с катакомбного периода до XIV – XV вв. Период катакомбной живописи, названный В.В. Вейдле «сигнитивным», т. е. по уровню - ниже символизма, не восходит к понятию иконы. В ранний период с VI в. в Византии вырабатывается своя художественная образность, формируется стилема аскетической образности и главные планы церковного искусства: онтологический, сотериологический, символический, нравственный, анагогический, психологический, литургический.[3] В Македонский период (IX - XI вв.) после периода иконоборчества разрабатывается иконография композиций, складывается символический язык. Создается особый стиль, призванный отразить спиритуализм христианского образа: доминирует символика неотмирности, трансцендентного бытия, отречения от суеты мира, строгость и аскетизм. В искусство, вслед за аскетикой, входит исихазм. Перелом наступает в первой половине XI в., когда классические традиции X в. становятся вторичными по сравнению с новым художественным явлением, характеризующимся монументализмом и аскетичностью образов. В комниновскую эпоху (XI - XII вв.) наступает расцвет церковного искусства, складывается система росписи храмов: строгий канон иконообразов в их литургическом соответствии. Искусство XII в. - сложный и плодотворный период, характеризуется взаимным существованием многих тенденций и течений, вкладом разных национальных школ, высокими достижениями художественного творчества, отвечающими понятиям «классический византийский стиль» или «византинизм». В этот период наряду с классическим стилем получает развитие и прямо противоположный динамический стиль[4], и изящный стиль «позднекомниновского

[1] Голейзовский Н К. Заметки о творчестве Феофана Грека // Византийский временник, 1964, т.24 С.141
[2] Голейзовский Н.К. «Послание иконописцу» и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV-XVI вв.» // Византийский временник, 1965, т. 26. С. 231.
[3] Православная икона. Канон и стиль. Антология. М., 1998. С. 45.
[4] Иконы данного стиля: «Успение», «Сошествие во ад» (Синайский монастырь Св. Екатерины).

маньеризма»[1]. В XIII в. в Византии возрождается интерес к антике, интеллигенция постальгирует по эллинской культуре, консолидируются чувства греческого патриотизма, в искусстве складывается раннепалеологовский классицизм.

§ 2 «Исихазм и византийское искусство XIV - XV вв. Особенности исихастской стилистики» посвящен проблемам внешней и внутренней поляризации между Востоком и Западом, поляризации и интерпретации восходящих и нисходящих тенденций в византийском искусстве эпохи Палеологов, определению богословско-эстетических признаков исихастской иконы.

В XIV в. в культуре Византии проявляются черты надвигающегося кризиса. Культурный и богословский водораздел между Востоком и Западом (1054), получивший догматическое, экклезиологическое оформление, приводит Византию к отдалению от Запада и вызывает внутрикультурные диспозиции, дихотомии. В Византии зарождается течение «латинофронов» (XIII в.) - поборников католического учения, унитатского движения, «ромофильство» становится культурно-психологической атмосферой высших кругов. Осложняется экономическая и политическая обстановка ввиду усилившихся внешнеполитическх угроз. Но одновременно с этим в искусстве наблюдается подъем, инициированный острой духовной полемикой паламистов и антипаламистов. Всплеск творчества был не тотальный, а кумулятивный: именно религиозная живопись стала точкой всеобщего вдохновения. Исихазм становится проблемной осью всей культуры Византии, а не только монашеской практики аскетов.

Византийское искусство эпохи Палеологов демонстрирует точку расхождения культурных тенденций. Первая тенденция, восходящая тенденция развития, связана с исихазмом, как духовно-мистической традицией и характеризуется утверждением строгих норм канона. Здесь наблюдаются вершинные пункты встречи богословия с иконописью, ведущие к расцвету византийской культуры. Противоположная тенденция натурализации, темпоральности, земности, нисходящая (антикизирующая), снижает канон иконописи до критериев мирской живописи. Поляризация тенденций в иконописи не исключает факта существования множества частных, сложно переплетенных между собой тенденций. Как на Западе, так и на Востоке встречаются расщепления тенденций не только в прогрессистском смысле (задающем ориентации взлетов и падений), т.е., по вертикали, но и по горизонтали, а также и в многовекторности духовного измерения - в обширных и многомерных направлениях духовного мира. Методика горизонтального искусствоведческого анализа (например, сравнение по схеме: «живописный стиль» - «графический стиль» В.Н. Лазарева) не дает возможности оценивать иконообраз по

[1] Фрески церкви Св. Георгия в Курбиново, иконы «Благовещение», «Св Георгий» (Синайский монастырь Св Екатерины)

шкале «выше - ниже», по логике восходящих и нисходящих тенденций. Поляризация тенденций в иконописи соответствует глобальным масштабам духовного спора между гуманизмом и исихазмом, варлаамитами и паламитами, между Востоком и Западом, между христианством и язычеством, между двумя культурами.

Византийская иконопись Палеологовского Ренессанса первой половины XIV в., будучи ветвью камерной придворной культуры при Андронике II Палеологе, обратившись к эллинскому наследию, отодвигает идеалы христианства, обнаруживает нисходящие тенденции. Это проявляется в распространении неканонических изображений, например, образов Софии, литературной отвлеченности, возрастающем сценизме, театральности, объемности изображения, нежности и переливчатости цветовых оттенков. Переживание в восприятии образов смещается к сентиментальности, религиозное сознание переходит от работы духа к работе памяти, литературным агглютинациям и ассоциациям. Воображение начинает диктовать ложные формы для духовного созерцания и уводит зрителя от молитвенной собранности к мечтательности, романтизму, эмоциональным всплескам вместо глубокой умозрительной работы чувств. Утрачивается теургическая глубина, духовная сосредоточенность заменяется психологической разбросанностью, внешний эффект усиливается самоцельным эстетизмом. Нисходящие тенденции Палеологовского Ренессанса: десакрализации и деиконизации опираются на эллинское наследие и закрепляются в творчестве византийских гуманистов.

Искусство 30-40-х гг. XIV в. можно назвать фазой перехода от классицистических тенденций к исихазму в иконописи, точкой соединения восходящих (исихастских) и нисходящих (антикизирующих, гуманистических) тенденций. Общий кризис этого времени затронул как государственную, так и церковную жизнь. Борьба за власть в государстве спровоцировала гражданскую войну. Внутри церкви духовный кризис был вызван спорами варлаамитов и паламитов. Этот духовный кризис охватил не только Византию, но и всю православную ойкумену. Наступило «смутное время» Восточной Церкви. Трижды (1341, 1347, 1351 гг.) собираются церковные соборы, в ходе которых позиции Варлаама были признаны неверными, а учение Паламы восторжествовало. Дух времени вносит в художественные образы новые интонации: напряжение, взволнованность, остроту душевных переживаний. Искусство, опирающееся на классические образцы, приобретает новые черты: усиливается духовная сосредоточенность, разрабатывается религиозная символика иконичности, пространственного алогизма, вневременности, наблюдается приближение иконы к ее главной функции - молитвенному опосредованию в Богообщении.

Искусство второй половины XIV в., называемое позднепалеологовским, переживает подъем, опираясь не на классическое наследие, а на духовные ценности исихазма. С воцарением в 50-х гг. XIV в. Иоанна Кантакузина церковные споры начинают утихать. С

победой Григория Паламы на соборе 1351 г. и при горячей духовной, политической и церковной поддержке Иоанна Кантакузина и патриарха Филофея утверждаются канонические формы иконописи, складывается доктринальная система богословия иконы. Намоленность иконообраза ценится выше, чем эстетическая привлекательность. Исихазм становится духовной мерой иконописи. Складываются черты, характеризующие восходящие тенденции позднепалеологовского искусства исихазма. Масштаб икон увеличивается, образы воспринимаются цельными силуэтами, изображается метафизический человек как светоткапное, духоносное существо. В иконе утверждается феорический стиль. Светоносность иконы становится одной из ведущих ориентаций и разрабатывается специфическими художественными приемами: белыми штрихами передаются Божественные энергии, мягкими пятнами и рельефными мазками - сильные вспышки-блики, создающие светоткапную материю: проницаемые и прозрачные тела и светящееся пространство. Сильное сияние света придает цвету слитность и насыщенность, глубоким свечением наполняются цвета одежд Христа и святых. По контрасту с таким светом общий колорит выглядит более темным. Замысел такого искусства - созерцание преображенной плоти, материи, пространства, осененных Божественным светом. Активизация динамического центра в иконе создается излучением света из одной точки, выделением фигуры или центральной композиционной оси. Наблюдается эстетическая инверсия (антиномическое противопоставление канонов внешней и внутренней красоты, духовного покоя-тишины и ликования, духовной радости, сочетание тем «божественного» и «человеческого») и духовная экстатичность, как плод исихастской сосредоточенности. Мистический настрой и вдохновенность становятся главными организаторами богословского содержания иконы, чему способствует сакральная символика цветовой гаммы, подчеркивающая выразительность и сложную семантику цветов. Усиливается интернализм - внутреннее погружение и сердечная углубленность, требующие созерцания, молитвенного безмолвия.

Икона лаконична в деталях, ее смысловая структура централизована и имеет трансцендентный вектор, преодолевающий эмоциональность, психологическую трепетность. Приобщение молящегося к светоносной божественной энергии осуществляется через воипостазирование личности: «Лицо человека на иконе становится ликом. Икона открывает процесс духовного возрождения, переход личности в ипостасность».[1] Там, где укрепляется исихазм, образный строй иконы видоизменяется в сторону христианской гностики, с ее вневременностью, инверсией и алогизацией физического пространства, с ее обращенностью к внутреннему миру, метафизической интерпретацией духовного мира, как светоткапной Вселенной.

Т. о., во второй главе проведен критический анализ отечественного историографического материала, дана эволюция иконописной традиции в Византии от

[1] Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы // Православная икона Канон и стиль Антология М., 1998. С 55

«сигнитивного» периода до XIV века. В качестве возможного варианта предложен метод исследования византийской иконописи эпохи Палеологов, основанный на противопоставлении восходящих (исихастских) и нисходящих (гуманистических) тенденций.

Глава III «Византизм и русская религиозная эстетика XIV - XV вв.» содержит два параграфа.

В *§ 1 «Исихазм и иконопись Феофана Грека»* представлен религиозно-философский и формально-стилистический анализ творчества Феофана Грека.

В XIV-XV вв. Русь не принимала участия в исихастских спорах, но она выразила свое отношение к ним в религиозных и художественно-эстетических формах, проявившихся в расцвете монашества и иконописи: «если Византия богословствовала по преимуществу словом, то Россия богословствовала по преимуществу образом».[1] В русскую жизнь исихазм особенно ярко вошел через творчество Феофана Грека.

Мистика света - одна из центральных религиозных идей исихазма, связанная с учением об энергиях, проявилась в творчестве Феофана художественным открытием светоносности живописи. Эффектом аккумуляции света можно назвать изобразительный прием мастера не прописывать зрачки глаз. Свет словно аккумулируется через «зеницу ока», наполняя глаза светом до исчезновения зрачков.[2] Исихасты считали, что святые внутренним, духовным взором видят Бога. Светящиеся фигуры подвижников, изображаемые Феофаном, превращаются в «столп света» - символ, которому уподобляют великих святых в агиографической литературе и в патристике. Свечение живописной поверхности призвано передать ощущение торжества просветленного и преображенного мира. Цветовую гамму фресок Феофана характеризует желто-коричневый («аскетический») колорит, в котором доминирующее значение приобретают оттенки белого цвета, символизирующего Свет Божий. В иконах же мастер использует выразительные цвета, способные создать особое эмоциональное состояние, раскрыть теологическую глубину композиции.

Богословие исихазма отразилось на духовном содержании искусства Феофана Грека, усилившего символизм многих образов. «Иконой икон» в литургическом плане можно считать «Спаса в силах» - центральную икону Деисуса[3], главного ряда любого многоярусного иконостаса. Формирование многоярусных иконостасов явилось еще одним значительным результатом исихастского влияния в русской иконописи. Насыщенная

---

[1] Успенский Л.А. Богословие православной иконы. М., 1997. С. 223.

[2] В глазах столпника Даниила, Макария Египетского, Симеона Дивногорца из церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде не прописаны зрачки.

[3] Из Благовещенского собора Московского Кремля. Этот Деисус (возможно, 90-х гг. XIVв.) из 9 икон с фигурами в рост был перенесен в Благовещенский собор после кремлевского пожара 1547 г. Попова О.С. иконы «Христа», «Богоматери», «Иоанна Предтечи», «Апостола Павла» считает работой Феофана Грека.

символика (теологическая и мистическая) «Спаса в силах» позволяет назвать икону богословским трактатом, ей суждено было стать не только центром иконостаса, но и литургийным центром в иконическом пространстве храма. Икона «Преображение»[1] осмысляет главное условие на пути спасения человека через покаяние: падение апостолов ниц - знак Страха Божия, признаваемого исихастами как начало спасения. Изображение пророков Ильи и Моисея указывает на то, что преображение не случайно: оно издревле предсказано, и его действенность зависит от благоволения Мессии. Символически икона представляет собой сложную аллюзию на тему Страшного Суда и Троицы. Икона «Донская Богоматерь»[2], восходящая к одному из наиболее мистических типов богородичных икон, являет не только образ Матери, ласкающей Сына, но и символ души, находящейся в близком общении с Богом, символ источника энергий. В иконе «Успение Богоматери» погребальной свече придается экклесиологический смысл: это и образ храма, и символ угасания физической жизни Богоматери, символ молитвы и символ самой Богоматери, которую в Акафисте величают «свечой светоприемной». Не менее символически воспринимаются силуэт Христа и положение ложа Богоматери, пересечение которых образуют крест. Синий темный цвет мандорлы трактует божественный свет как сверхсветлый мрак - символ непроницаемости, непознаваемости для человека природы Божией, а «сверхсветлость» - указание на Источник Жизни Вечной, на Христа - Солнце Правды.

Богословие исихазма вызвало новую интерпретацию таких важных тем, как София и Апокалипсис. Во фресковой росписи новгородской церкви Спаса Преображения тема софийности трактуется Феофаном не гностически, не в духе «эллинского мудрствования», а в духе нравственных истин и праведного служения. Изображения учителей монашества: преп. Иоанна Лествичника, преп. Ефрема Сирина и других - выражают исихастские идеалы богопознания. Иконообраз Макария Египетского олицетворяет не только дух пустыни, но и всю аскезу византийского миросозерцания. Аскетические и суровые образы Феофана Грека выражают сверхчувственный характер духовного напряжения, усиленного исихастскими феорическими состояниями: изумлением, исступлением, любовью. Тема софийности смыкается с темой подвижничества, богопознания и покаяния. Тему Апокалипсиса художник раскрывает не в традиционной композиции Страшного Суда, но, интерпретируя евангельские слова Господа о спасении «малого стада», представляет апокалиптические переживания как осуждение многих грешников и спасение немногих праведников.

---

[1] Храмовая икона Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском, ныне в ГТГ.

[2] Лицевая сторона двусторонней иконы, на обороте - «Успение Богоматери», возможно, из Успенского собора в Коломне, ныне в ГТГ.

В *§ 2 Исихазм и иконопись Андрея Рублева* представлен религиозно-философский и формально-стилистический анализ творчества иконописца.

Андрея Рублева, шествующего путем монашества, аскезой исихаста-молитвенника, часто противопоставляют Феофану Греку - странствующему художнику, проповеднику, созерцательному мистику, интеллектуалу и «философу зело хитрому». Феофан, будучи носителем греческой ментальности, сообщает своим образам интеллектуальное наполнение. В стилистике его образов отражается дихотомизм, свойственный рационалистической ментальности, что проявляется в контрастах цвета, колористическом минимализме, близком к монохромности, антиномиях статики в положениях фигур и динамики проявления чувств, в антиномичном изображении плоти, драматизме раскрытия тем и образов.

Андрей Рублев[1] - носитель русской ментальности, сообщает своим образам опережающее движение высших чувств, представляя воплощенный результат «умного делания», исихастской молитвы. Если Феофан Грек демонстрирует стадии духовного восхождения, то Рублев показывает уже преображенный мир. В образах Рублева-иконописца демонстрируется общий характер национального стиля, самостоятельного по отношению к искусству восточно-христианского мира. Черты нового стиля проявляются в расширении колористической системы, усилении пластической проработки образов, изысканности каллиграфии (замкнутости контуров, обобщенности линий, плавности силуэтов), утонченности композиционной структуры образов, в большей многомерности и разветвленности символов, появлении русских типов лиц. Как художник исихастского направления, Рублев вводит в русскую икону свечение красок, постепенность плавей, ощущение спокойной созерцательности, присущей идеалу исихазма.

Интенсивность выражения духовной жизни, связанной с исихазмом и художественная логика иконописи у Рублева и у Феофана различны, и в этом обнаруживается разность их пророческого служения. Феофан и Рублев, обладая равнодостойным, но разным типом ментальности, разным духовным видением, создают образы, которые можно назвать дополнительно-разными не только в плане стилистики, но и в плане богословской трактовки главных понятий православия: Искупления, Спасения, Преображения, Теозиса, Страшного Суда, Воскресения, Неба и земли, Духа и плоти, Творца и творения, Жизни и смерти, Света и тьмы.

Тема Преображения[2] впервые в русской живописи трактуется Рублевым не как драматическая сцена, а как праздничное событие. Идущее изнутри иконы сияние света Рублев интерпретирует, прежде всего, как дыхание Духа Святого, которым

[1] Его работами считаются 6 икон праздничного ряда из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля; фрески «Страшный суд» и икона «Владимирская Богоматерь» из иконостаса Успенского собора во Владимире. Кисти Рублева принадлежат также три иконы Звенигородского чина и «Троица», все в ГТГ.
[2] Икона «Преображение» - из праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля.

пронизывается, животворится и преображается все мироздание. В композиции Страшного суда[1] Рублев делает акцент на теме Второго Пришествия, но несмотря на драматический характер сюжета, композиция полна торжественного покоя и решена в духе исихастского богословия света: «Суд же состоит в том, что свет пришел в мир» (Ин. 3.19). Образ Владимирской Богоматери[2] воспринимается как существо скорее ангельского, чем земного происхождения. В Звенигородском образе Спаса[3] Рублевым запечатлена сердечная проникновенность, в которой сочетается весь универсум духовных категорий. Его лик - тихий, сердечный, просветленный, полный божественной гармонии и совершенства - новый русский идеал, в котором идея кроткой любви сочетается с твердой духовной требовательностью. У Рублева Спас предстает как сострадающий человеку в его слабостях, понимающий его и прощающий грехи, в отличие от Спаса Феофана - грозного Судии мира. Архангел Михаил изображен не грозным воителем - архистратигом небесного воинства, но ангелом, чья любовь и «нетленная красота кроткого и молчаливого духа» (1 Петр. 3.4) помогают молящемуся побеждать мирские страсти. В образе апостола Павла доминирует не интеллектуальная компонента образа, но молитвенная настроенность, понимаемая исихастами как духовное познание.

Программным выражением богословия исихазма представляется знаменитая икона «Троица». Рублев подходит к Образу символически, трактуя тему Троицы как образ Троического Бога, промышляющего о Вселенском Домостроительстве - Божественной икономии. Мастер использует треугольную схему, которая отражает богословие Троицы как в равенстве ипостасей (сходные лики ангелов), так и различие лиц Троицы по способу их бытия («нерожденность» Отца, «рожденность» Сына, «исхождение» Духа Святого). Кругоцентричность композиции указывает на тайну Промысла, который удерживает бытие Вселенной в идеальной системе духовных законов, где непротиворечиво встречаются и разрешаются все антиномии. Другая центральная тема Троицы - тема жертвенности Бога Сына и вторящая ей тема евхаристической трапезы - связана с образом чаши. Чаша стоит на «Трапезе», которая есть прообраз «гроба Господня», что усиливает сотериологический смысл данного символа.

Средний и левый образы Троицы допускают многомерное толкование: символически указывают и на Бога Отца и на Сына, и на Бога Отца через Сына; правый указывает на Святого Духа: не только Сын придет в мир, но и Святой Дух. Гуманистический замысел образа, по мнению М.В. Алпатова, раскрывается в том, чтобы

[1] Фреска Владимирского Успенского собора.
[2] Написана для Владимирского Успенского собора. Около 1408 г. Ныне во Владимиро-Суздальском историко-художественном и архитектурном музее-заповеднике во Владимире.
[3] Из Денисуа. Ныне три иконы чина: Спас, апостол Павел, архангел Михаил, - в ГТГ.

дать людям пример дружеского согласия и самопожертвования[1]. Однако, как представляется, замысел Троицы гораздо глубже гуманизма: он не замкнут на моральных мотивах, но глубоко духовен. Это замысел о призвании человека к господствующему положению; о человеке, как Образе Божием; замысел Троицы домостроительной[2] (касающейся всей Вселенной, века нынешнего и века будущего - вечности) и Троицы сотериологической, замысел, исходящий из Божественной любви и через Божественную жертву, через Крест, возводящий человека к Богоусыновлению и обожению[3].

Т. о., в третьей главе проведен анализ влияния идей исихазма на русское искусство XIV - XV вв., проявленных в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Рассмотрена проблема культурного переноса и ментальных различий в аспекте религиозно-эстетической дополнительности между творениями Феофана Грека и Андрея Рублева, сделан вывод о приложимости принципа дополнительности к эстетическим системам и богословским позициям двух выдающихся иконописцев мира.

В **Заключении** *обобщаются результаты исследования*, подводятся итоги, формулируются выводы.

Отдельные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Филиндаш Л. В. Исихазм: его дефиниции // Вопросы гуманитарных наук. 2005. № 5. С. 134-141 (0,7 п.л.)
2. Филиндаш Л.В. Исихазм и его роль в духовной жизни России // Вопросы гуманитарных наук. 2005. № 5. С. 470-476 (0,6 п.л.)
3. Филиндаш Л.В. Исихазм и современный мир. // «Актуальные проблемы управления – 2006»: Материалы международной научно-практической конференции: Вып. 4 / ГУУ. - М., 2006 / С. 288 - 291 (0,1 п.л.)
4. Филиндаш Л.В., Левкович Л. Н., Малова О. Я. и другие. Словарь по культурологии. Античность / Под ред. В.Д. Диденко. М.: Издательский дом ГУУ, 2006 (7 п.л. из 21,7 п.л.)
5. Филиндаш Л.В. Исихазм и духовная жизнь Византии // Вестник МГУКИ. 2006. Вып.4 (0,8 п.л.)

[1] Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1978. С. 99.
[2] Дом - образ богопознания, «домостроительства» Христа, соединившего в себе божественную и человеческую природу, прообраз «Дома Божьего» - вселенской церкви.
[3] Изображение Горки за Святым Духом есть знак Преображения: Гора - библейский образ возвышения духа, символ «горы высокой» - Фавора, где открылось божество Христа, символ горы Сион, где был основан иерусалимский храм.

Подп. в печ. 07.11.2006. Формат 60x90/16. Объем 1,5 п.л.
Бумага офисная. Печать цифровая.
Тираж 50 экз. Заказ № 1018

ГОУВПО «Государственный университет управления»
Издательский центр ГОУВПО «ГУУ»
109542, Москва, Рязанский проспект, 99, Учебный корпус, ауд. 106
Тел./факс: (495) 371-95-10, e-mail: diric@guu.ru
www.guu.ru

27066

2006A
2.7066