

Е. И. Мирошниченко

**«Образ мира» и мир образов:
о некоторых категориях византийской культуры
«эпохи Юстиниана»**

«Эпоха Юстиниана» - совершенно особенное время в истории Византийской империи. Нужно вспомнить, в каком состоянии находился мир в V в., чтобы понять всю необычность юстинианова правления. Все его реформы, политическая и церковная деятельность, казалось, возрождают времена Великого Константина, однако сам контекст был совершенно иной.

После разделения Империи на Западную и Восточную в 395 г., когда Феодосий Великий отдал Запад Гонорию, а Восток – Аркадию, тот факт, что Римская цивилизация (хотя тогда этим термином ещё не пользовались) – не то же, что Ромейская, стал реальностью. Старое уходило, появились варвары, которые в 476 г. опустошили Рим и положили конец великой династии. Знаки императорской власти перешли в руки византийских императоров, что, конечно, было не случайно. Фактически, Западная Римская империя перестала существовать. В 493 г. на её развалинах в Северной Италии остготы Теодориха основали своё царство. Так что к началу VI в. античность в основном завершилась, плавно перетекла в византизм. Но при всём при этом сама империя себя по-прежнему осознавала Римской (Ромейской). То, о чём мечтали императоры вот уже более сотни лет, решился воплотить в жизнь император Юстиниан. Он хотел возродить былое величие Рима, пускай и на христианской основе. И его деятельность действительно потрясает своим размахом. Недаром о. Александр Шмеман назвал его «последним великим римским императором»¹.

Помимо глобальных социально-экономических и административных реформ², он сумел наладить отношения с Римом (а 10 ноября 536 г. его войска во главе с Велисарием вошли в Вечный Город и очистили его от ненавистных готов), с папами, упорядочил римское законодательство, создав «Свод гражданского права»³. Казалось, Империя возрождается.

Мирошниченко Евгений Игоревич, магистрант философского факультета НГУ.
Эл. почта: evgenij_9@rambler.ru

¹ Шмеман А., прот. Исторический путь православия. М., 2003. С. 174.

² См. об этом: Удальцова З. В. Социально-экономическая и административная политика Юстиниана // История Византии. В трёх томах. Т. 1. М., 1967. С. 246-266. С. 219-245.

³ Об этом: Удальцова З. В. Законодательные реформы Юстиниана // История Византии. В трёх томах. Т. 1. М., 1967. С.246-266.

Никогда до этого и никогда после Византии не имела столько подданных и столько земель, «от восхода до захода солнца». Существовала, конечно, и «тайная история», которую описывает Прокопий, но нас она сейчас не будет интересовать. Вся та гниль, которая скрывалась за блеском юстиниановых знамён, парадоксальным образом сочетается с огромным культурным взрывом, рождением из Античности новой культуры, которую иногда называют особым словечком – «византинизм». Что же это такое?

Византинизм сочетал в себе античную государственность и христианскую религию. Так считают многие учёные. «Под византизмом вообще нужно понимать всю совокупность особенностей в церковно-государственной жизни Византии, характеризующих эту Империю своеобразными культурно-историческими чертами внутреннего устройства и быта, в отличие от иных европейских государств. Византизм <...> есть синтез характеристичных свойств Византии как особого, самостоятельного государства, основной дух и характер её церковно-религиозного строя, принципы политического быта, основное направление и задачи местной культуры, идеалы господствующего населения и т.п.»¹. К этому обычно добавляют, что византинизм представляет собой некий союз «умирающей античности» с христианством². В некотором смысле так оно и было. Только надо помнить, что эта античность была глубоко эллинизирована и наполнена восточным колоритом. Вспомним, что к 565 г. Византийская империя включала в себя помимо Египта, Сирии и Палестины всю Малую Азию, Италию, земли вандалов в Северной Африке, южные территории Испании. И хотя на востоке дела складывались менее успешно, чем на западе, напряжённые отношения с Сасанидской державой, время от времени перетекавшие в открытое противостояние, повлекли за собой проникновение восточной культуры в римскую государственность³.

По-своему, это было «второе дыхание» империи, дыхание, имя которому – христианство. Юстиниан весьма проникательно увидел, какие возможности оформления имперской государственности скрывала в себе вера Константина. Оживотворив империю, христианство примирилось с античным наследием, но не потому что признало своё поражение, а потому что увидело, что победило. Язычество уходило в область мифов и

¹ Соколов И. И. О Византизме в церковно-историческом отношении. СПб., 2003. С.11.

² Шмеман А. Исторический С. 172.

³ О том, что влияние Востока на византийское искусство было столь велико, что мы можем его установить по одному орнаменту: «That the Byzantine Empire stood in some relation to Greece, Egypt, Syria, and Persia, might be deduced from a study of its ornament alone, if all written historical documents had been destroyed» (Dalton O. M. Byzantine art and archaeology. N. Y., 1911. p. 685).

преданий. Последний оплот античной философии – Платоновская Академия – была закрыта в 529 г. Античность завершала своё существование, рождалась Византийская культура, культура восточного средневековья¹.

В своём большинстве историки сходятся на том, что собственный художественный язык церковное искусство приобретает в VI в.² Иногда этот процесс, процесс рождения собственно византийского искусства в составе византийской культуры, называется «христианизацией» искусства³. Именно в этот период рождается и собственно икона⁴. Теперь о теории образа в Византии можно судить по существовавшей исторической практике его богослужебного применения и того контекста, в котором эта теория развивалась.

Византийское изобразительное искусство рождалось из богослужебного «синтеза искусств»⁵, и его невозможно понять вне этого синтеза. Ярким его воплощением служил знаменитый храм Святой Софии, который знаменитый Павел Силенциарий, посвятивший ей чудный экфрасис⁶ (в 1029 стихов!), воспринимал как «своеобразный палладиум византийской государственности»⁷. Но было бы ошибочно полагать, что Юстиниан построил его лишь для того, чтобы укрепить политическое могущество своей империи. Храм был не просто знаком могущества, он был символом религиозной мощи⁸, символом того, что империя – христианское государство, и что власть императору дана Богом. Недаром поэтому современники считали храм нерукотворенным⁹.

¹ *Uthemann K.-H.* Christ's Image versus Christology: Thoughts on Justinianic Era as Threshold of an Epoch // *The Sixth Century: End or Beginning*. Brisbane, 1996. P. 198.

² *Успенский Л.* Богословие иконы. М., 2001. С. 57.; *Шмеман А.* Исторический ... С. 195.

³ *Лихачёва В. Д.* Искусство Византии IV-XV веков. М., 1986. С. 41. *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., 2004. С. 168.

⁴ *Лихачёва В. Д.* Искусство Византии ... С. 67.

⁵ *Флоренский П. А.,* свящ. Храмовое действо как синтез искусств // *Флоренский П. А.,* свящ. Собр. соч. Т. 2. М., 1996. С. 370-382.

⁶ *Paulus Silentiarius.* Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae // PG 86, pt. 2, col. 2124-2158.

⁷ *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. М., 1971. С. 25.

⁸ *Ср. описание* его в «Церковной истории» Евагрия Схоластика: «Построив в Константинополе много красивейших храмов во имя Божье и святых, Юстиниан соорудил потом великое и несравненное здание, которому подобного не представляет история, - соорудил церковь св. Софии, величайшую, великолепную, изящную, для описания которой не найдешь и слов...» (Кн.4 // <http://www.mirioibliblion.narod.ru/ev4.htm>. Дата: 07. 05. 07.).

⁹ *Вагнер Г. К.* Византийский храм как образ мира // ВВ 47, 1986. С.176. Ср.: «Не человеческим могуществом или искусством, но Божьим соизволением за-

Теперь всякое искусство понималось как строительство храма: и мозаика, и роспись, и церковное пение, и даже стихи (вспомним Силенциария), всё это и было связано с храмом. И создание всего этого воспринималось как подражание в творческих способностях Богу, ибо в этом и заключается наше ему подобие, размышляли современники, в том, чтобы творить так же, как творит Он, только не из ничего, а из сотворённого Им. Само сотворённое понималось как Образ мира¹, космоса, созданного Богом. И как космос – это нечто прекрасное (от греч. κοσμῶ – украшаю), так и храм должен быть прекрасным, небесным. Это эйконоцентрическое понимание, о котором писал в своё время С. С. Аверинцев, противопоставляя его логоцентрическому².

Эта образность строится согласно миметической теории, однако пропорции и внешняя красота уже не самое главное в образе. Мы должны понимать, что христианский культ имеет серьёзные основания избегать миметического уклона при использовании художественных изображений. Ведь цель мимесиса – подражание реальности. А подражание духовной реальности с помощью материальных объектов скрывало в себе большую опасность: ведь так легко вещами этого чувственного мира подменить реальность мира божественного. Этому византийские художники боялись пуще огня, оттого и предпочитали анонимность, чтобы ничто субъективное не мешало восприятию духовной реальности. Неудивительно, что в такой среде появился знаменитый *Corpus Areopagiticum*. Духовную реальность нельзя было просто отобразить, но можно было явить её посредством символа. Символический образ – единственно был достоин стать связующим звеном между миром этим и миром духовным³, именно поэтому символ царствует в литургическом пространстве⁴.

Подражание духовной реальности отличает византийских художников от новоевропейских. «Ноевропейский художник, - пишет Аверинцев, - видит в себе "творца" и понимает свою работу как "творчество". Между тем ни античный, ни средневековый художник этого делать не могли, хотя по совершенно противоположным причинам: для первого не существовало библейской концепции Божественного творческого акта, приводящего вещи от небытия к бытию, а для второго, напротив, эта концепция обладала безусловной конкретностью, не оставлявшей места для метафорических переосмыслений. Только Новое время осмелилось в

вершено такое дело» (Прокопий Кесарийский. О постройках/ пер. С. П. Кондратьева // ВДИ, 1939. №4. С. 211).

¹ Вагнер Г. К. Византийский храм С. 175.

² Аверинцев С. С. Григорий Турский и Повесть временных лет, или о несходстве сходного // Другие средние века. М., 2000. С. 10.

³ Лихачёва В. Д. Византийское искусство С. 41.

⁴ Каждан А. П. Византийская культура. СПб., 1997. С. 137.

характерном колебании между игрой и серьёзностью присвоить художнику неотчуждаемый атрибут теистического бога: способность «творить»¹. И действительно, если мы внимательно всмотримся в творческую технику живописцев, начиная с эпохи Возрождения, то обнаружим, что во всём они подражают Творцу, но так, что, выходят, ставят себя вместо Него. Так, например, только Богу присуще творить из ничего. А живописцы как раз из ничего (а именно так можно понять их тягу к чистому листу или холсту) и творят, тогда как византийские мастера используют совершенно вещное стекло витража, либо грунтованную мелом поверхность иконной доски. И это, конечно же, не случайно.

Далее, художник, подобный живописцам эпохи Возрождения, сам творит реальность, сам вкладывает в неё идеи, свои же собственные. Византийский мастер, делая вещь, одновременно познаёт её, выявляет извечно существующую в Боге реальность с помощью материи². Как заметил Аверинцев, «он ощущает себя не «творцом», но слугой-распорядителем»³. Откуда же сознание такой распорядительности? Аверинцев возводит её к библейским текстам, в частности к книге Исход (гл. 31, ст. 1-11), где рассказывается о двух художниках, Веселииле и Аголиаве, которым Господь доверил украшение Скинии и Ковчега Завета. Главное призвание Веселиила – освящение вещества, он подобно священнику, освящает окружающее пространство. «Как раз призванностью Веселиила к освящению вещества – притом вещества особенного, драгоценного, избранного и предписанного свыше, – иначе говоря, как раз теургическим достоинством художника наиболее радикально исключается идея «творчества». Ибо художник поставлен посредничать между двумя реальностями, каждая из которых мыслится настолько реальной и настолько огромной, что сам он уже не может не быть мал...»⁴. Неудивительно поэтому, что иконопись возникает как церковное искусство, а иконописание рассматривается как «теургический акт»⁵.

Напомним, что Скиния, которую украшали Веселиил и Аголиав, понималась как Образ Святой Софии⁶. Итак, круг замкнулся, и мы снова у

¹ Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004. С. 407.

² Харитонович Д. Э. Средневековый мастер и его представления о вещи // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 30-36.

³ Аверинцев С. С. Золото С. 408.

⁴ Там же. С. 410.

⁵ Булгаков С., прот. Икона, её содержание и границы // Философия русского религиозного искусства. Антология / Сост., ред. и пред. Н. К. Гаврюшина. М., 1993. С. 286.

⁶ Вагнер Г. К. Византийский храм С. 167-168. Харитонович. Д. Э. Средневековый мастер С. 29.

ступеней Великого храма, символа всей Византийской империи, а вместе с тем и всей Вселенной.

Художник, таким образом, осознавал себя не как творец, а скорее как священнослужитель, призванный явить божественную красоту, образом чего является пространство храма или иконы. В связи с этим необходимо сказать несколько слов о понимании рядовым византийцем иконы.

Икона для простого ромея была неразрывно связана с чудом, а чудо было делом вполне обыденным. Чудеса происходили с ним каждый день, причём самые необыкновенные, от чудесной помощи любимого святого и до спасения целого города от «нашествия иноплеменников». При этом материальные предметы зачастую приобретали способность воспринимать божественную силу и тем самым становились чудотворными¹. Икона стала восприниматься не просто как предмет поклонения и созерцания, но и как своего рода проводник Божественной воли, икона становится чудотворной. Собственно, если мы и встречаем в каких-либо нарративных текстах упоминания икон, то как раз в связи с каким-либо чудом, произошедшим посредством иконы. Так, например, известно чудо, произошедшее с преп. Марией Египетской, перед тем, как она обратилась ко Христу. Она не могла войти в храм, и вот икона Пресвятой Богородицы заговорила с ней и объяснила, что та не сможет войти в храм и поклониться Св. Животворящему Кресту Господню, доколе не принесёт покаяния в своих грехах².

Во многом чудотворность иконы была следствием её небесного происхождения. Так с VI в. нам известна легенда, дошедшая в тексте под названием «Учение Аздаи», епископа Эдесского (ум. 541 г.) о «Нерукотворном образе» Спасителя³.

Именно с этим Образом связано самое известное в VI в. чудо, описываемое Евагрием Схоластиком. Персидский владыка Хосров осадил Эдессу «с намерением уничтожить между верующими молву, будто Эдесса никогда не подпадет под власть врагов». Он строит огромную насыпь, достигающую в своей высоте городские стены. Осаждённые, опасаясь того, что неприятель просто войдёт в город, решили провести к насыпи подземный ход и там развести огонь, чтобы насыпь, в основном состоя-

¹ Маршалл Г. П. К вопросу об истории иконоборчества в Средние века // Анналы на рубеже веков: Антология. М., 2002. С. 110.

² Лидов А. М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 46-47.

³ См. о «Нерукотворном образе» след. работы: Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусств. М., 2002. С.237-256. Успенский Л. Указ. соч. С.21-22. Kitzinger E. The Cult of Images in the Age before Iconoclasm // DOP 8 (1954). P.112-115.

щая из хвороста сгорела, но «разведя огонь, они не достигли цели», поскольку огню не хватало кислорода для горения. И тогда, «вовсе растерявшись в своих мыслях, они несут Богозданную нерукотворную икону, которую Христос Бог прислал Авгарю, когда сей хотел Его видеть. Принеся эту Всесвятую икону в выкопанный ими ров, они окропили ее водой и несколько капель бросили в огонь и на дрова. Божественная сила тотчас же явилась на помощь вере их и совершила то, чего прежде они не могли; пламень вдруг охватил дрова и скорее, чем мы рассказываем, обратив их в уголь, перешел к деревьям верхним и пожрал все»¹. Затем последовало бегство Хосрова и победа византийцев.

Истории о чудотворных образах во множестве встречается в различных византийских легендах и житиях. Так, например, в «Луге духовном» Иоанна Мосха есть рассказ об одной женщине из «страны апомейской»², которая рыла колодезь:

«Много она издержала и дорылась до большой глубины, но воды не нашла. На неё напало уныние: ей жаль было и напрасных трудов, и денег. Однажды видит она незнакомца, который говорит ей: «Пошли и вели принести изображение аввы Феодосия из монастыря в Скопеле, и Бог по его молитве даст тебе воду». Женщина немедленно отрядила двоих и, приняв из рук их образ святого, опустила его в колодезь. И тотчас показалась вода, наполнившая цистерну до половины. Те, кто вынул икону из воды, принесли и нам, и мы пили и прославили единодушно Бога»³.

Почитание «образков» великих сирийских подвижников было, вероятно, одним из истоков большой волны иконопочитания в VII веке. Впрочем, почитание икон и поклонение им стало распространяться гораздо раньше. Так, палестинские подвижники часто имели у себя иконы в келье. В том же «Луге духовном» есть любопытная история, в которой повествуется о том, как дьявол явился одному затворнику и стал требовать, чтобы старец перестал поклоняться образу Пресвятой Богородицы с Младенцем, взамен обещая прекратить искушения. Старец отправился к авве Феодору и рассказал, что хочет от него дьявол. На это Феодор ответил ему, что «нет греха губительнее и ужаснее, как отречься от по-

¹ *Евагрий Схоластик.* Церковная история. Кн.4 // <http://www.mirioiblibion.narod.ru/ev4.htm>. Дата: 07. 05. 07. Этот же эпизод военной истории Прокопий описывает как простое отступление персов, т.е. исключает чудесные события (Прокопий Кесарийский. Война с персами. II, 26. 1-27, 18-46).

² *г. Апомея* находится в Сирии, при Акси, притоке Оронта. Интересно, что большинство историй о чудотворных иконах связаны с этой частью византийской империи.

³ *Луг Духовный.* Творения блаж. Иоанна Мосха. М., 2002. С. 140-141.

клонения Господу нашему Иисусу Христу и Его Матери»¹. Интересно, что образ и Первообраз именуются одинаково. Дьявол просил перестать поклоняться *образу* Христа и Божией Матери, а авва Феодор говорит, что нет хуже греха, чем отречься от поклонения *Самим* Христу и Божьей Матери. Этот рассказ приводился на VII Вселенском Соборе в защиту поклонения иконам. Но главная опасность для народа заключалась в том, что тождество по имени можно было легко принять за тождество по существу, и тем самым впасть в обожествление дел рук человека. К сожалению, незадолго до начала иконоборческих споров так и произошло. «Подобие было принято за тождество»². Вообще, многие исследователи согласны в том, что «горячность иконопочитания [в Византии в V-VI вв.] немало способствовала тому, чтобы спровоцировать иконоборческую реакцию»³.

Надо сказать, что идолопоклонство ещё и в конце VI в. далеко не было искоренено. Иоанн Малала сообщает о сожжении книг, изображений и статуй «нечестивых богов», найденных у задержанных язычников⁴. Ощущение идолопоклонства было весьма сильно. И, тем не менее, христиане почитали иконописные изображения. Вряд ли здесь дело в невежестве, как это обычно считают, скорее всего, образы язычников ассоциировались с чем-то отрицательным: с изображением демонов, либо того, что не существует. Христианские образы изображали первейшую реальность, реальность Боговоплощения и потому никак не могли быть приравнены к идолам.

Итак, образ для рядовых византийцев был, прежде всего, конкретной иконой, которая часто являлась чудотворной, либо была связана с чудесными событиями. В общем и целом к иконе относились с большим благоговением, почитали Образ как тождественный с Первообразом по имени. При этом икона входила весьма органично в общую картину мира, которая строилась по подобию византийского храма, иначе говоря, имела свои истоки в византийском богослужении.

¹ Там же. С. 99.

² Даркевич В. П. Путиями средневековых мастеров. М., 1972. С. 13.

³ Шмитт Ж.-К. Культура IMAGO// Анналы... С. 84.

⁴ Иоанн Малала. Хронография. Кн. XVIII // [http:// www.vostlit.info/](http://www.vostlit.info/) Texts / rus15/Malalas/ frametext. htm. Дата: 08.05.07.