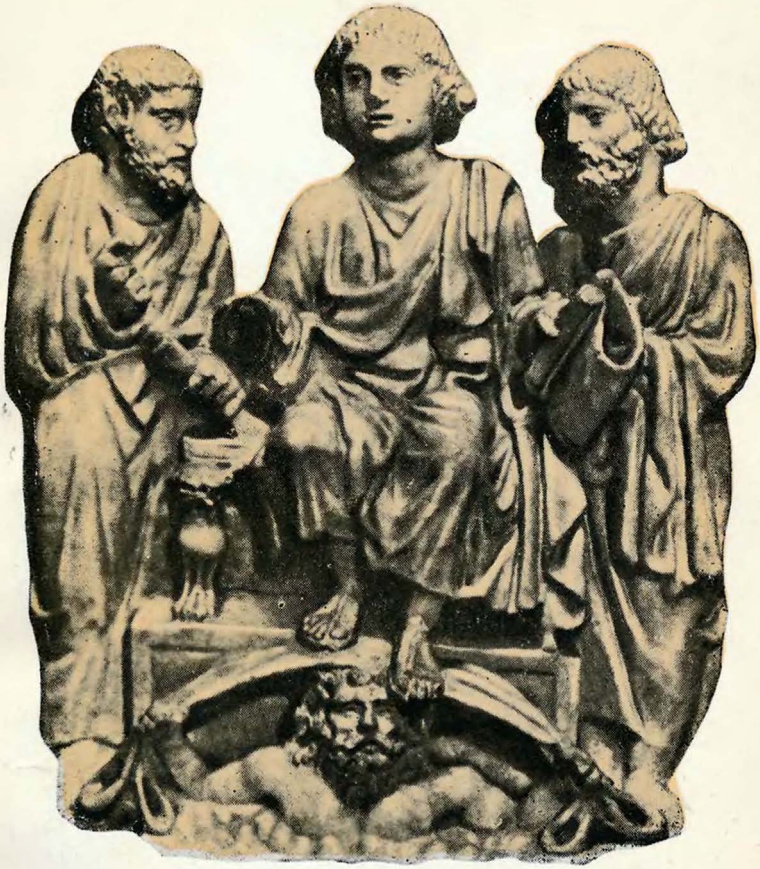

В. В. Бычков

ЭСТЕТИКА ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт философии

В. В. Бычков

ЭСТЕТИКА ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ

II–III ВЕКА

МОСКВА • ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1981

Ответственный редактор
доктор философских наук
М. Ф. ОВСЯННИКОВ

© Издательство «Наука», 1981 г.

Б $\frac{16507-225}{042(02)-81}$ 520—81. 0302060000

ВВЕДЕНИЕ

Особый интерес к эстетике в XX в., бурное развитие эстетических теорий, острая напряженность противоречивых тенденций в развитии художественной культуры заставили и практиков искусства, и ученых нашего времени обратиться к последовательному и систематическому изучению истории эстетики. Именно XX в. обязана эстетика более или менее полными и последовательными научными исследованиями своей истории, хотя первые попытки создания таких работ относятся еще ко второй половине прошлого века.

Однако и в самых полных современных историко-эстетических исследованиях встречается еще много «белых пятен». До середины XX в. эстетика, к примеру, даже не подозревала, что у нее существует богатый длительный и своеобразный этап развития — средневековый. «Историки,— указывает В. Татаркевич,— исходя из предположения, что средние века занимались теологией и, самое большее, психологией и космологией, долго и не пытались искать в их сочинениях эстетики; долго не было и литературы по средневековой эстетике. Отсутствовала информация о ней и в общих трудах по истории философии. А специальные исследования по истории эстетики перескакивали через средние века: изложив античную эстетику, они переходили прямо к новоевропейской.

Действительно, средневековые авторы не оставили трактатов по эстетике, но в теологических, психологических, космологических трактатах они высказывали эстетические суждения или делали эстетические выводы, выражали определенные концепции красоты и искусства» [1]. Только с выходом в свет фундаментальных трехтомных «Этюдов средневековой эстетики» Э. де Брюйна [2] история эстетики стала невозможна без этого материала. Появились специальные исследования по средневековой эстетике Запада, Византии, Древней Руси.

Средневековую эстетику Западной Европы обычно начинают с Августина, византийскую — в лучшем случае с IV в. (с «великих каппадокийцев»: Василия Кесарийского, Григория Назианзина, Григория Нисского). Античную эстетику, как правило, кончают поздними стоиками и Пло-

тином. В. Татаркевич предпослал еще своему исследованию средневековой эстетики краткий анализ библейской эстетики, справедливо усматривая в ней один из важных источников средневекового эстетического сознания [3]. Однако между библейской эстетикой и первыми средневековыми авторами или шире — между собственно античностью и ранним средневековьем находится большой переходный культурно-исторический период, который обычно называют позднеантичным. Эстетическое сознание и тем более эстетическая мысль этого периода изучены еще очень слабо и весьма фрагментарно. Внимание историков эстетики обычно привлекали лишь поздние стоики да Плотин [4]. Только в самое последнее время появились две монографии А. Ф. Лосева, в которых подробно проанализированы практически все позднеантичные эстетические концепции греко-римских нехристианских авторов в I—III вв. н. э. [5]

Однако духовная культура поздней античности, как и ее эстетика, никак не может быть сведена только к «языческим» направлениям. Еще два мощных духовных течения: гностицизм и христианство во взаимной борьбе и переплетении и друг с другом, и со стоицизмом и неоплатонизмом, и с другими менее значимыми философско-религиозными течениями имперского Рима формировали «лицо» духовной культуры того времени. Собственно под «лицом»-то культуры этого сложного переходного периода следует иметь в виду ее принципиальную многоликость. Среди этих многих, постоянно меняющихся ликов лик эстетики был, пожалуй, наиболее изменчивым, трудноуловимым, но удивительно интересным. Именно в этот период начали закладываться основы новой эстетики, средневековой, отличной по основным своим параметрам от классической — греко-римской. Поздняя античность не дала эстетике законченных концепций, кроме, пожалуй, неоплатонической, но многие эстетические представления средних веков возникли уже в первые три века новой эры. Их формированию способствовала прежде всего соответствующая социально-политическая ситуация в Римской империи, а также весь противоречивый комплекс духовных течений того времени. Главную роль в этом комплексе уже с середины II в. играла идеология раннего христианства, которой суждено было в силу ряда исторических закономерностей стать ведущей идеологией средневековой культуры.

Возможны три подхода к периоду поздней античности: 1) как к завершающему этапу античной культуры; так его обычно рассматривает классическая филология; 2) как к начальному этапу средневековой идеологии — эта концепция особенно близка историкам-теологам; 3) как к переходному этапу, завершающему античность и знаменующему (причем в идеологии несколько раньше, чем в социально-экономической сфере) начало нового периода культурной истории человечества.

Именно в аспекте третьего подхода культура поздней античности в целом и ее отдельные составляющие, и в частности эстетика, могут быть выявлены наиболее полно и всесторонне. В данной работе нам хотелось бы предпринять попытку такого подхода к позднеантичной эстетике. При этом здесь не ставится задача (да ее и невозможно решить в книге подобного объема) специального рассмотрения ни эстетических взглядов позднеантичных языческих авторов, как достаточно известных (см. указанные работы А. Ф. Лосева), ни многочисленных концепций гностиков, возникших на основе восточных, неоплатонических и христианских идей и требующих специального исследования. Эстетические суждения стоиков, киников, эклектиков, неоплатоников, гностиков и других античных философских школ и течений, как и материалы ближневосточной эстетики, привлекаются в данной работе в аспекте их взаимодействия с ранней патристической эстетикой (II—III вв.), оказавшей наиболее сильное и последовательное влияние на средневековую и передавшей ей в трансформированном виде наследие античной эстетики. Именно эстетические идеи ранней патристики периода нелегального существования христианства в Римской империи (II—III вв.) и стоят в центре внимания данной работы, как наименее изученные в современной историко-эстетической литературе, но имеющие первостепенное значение для анализа всей эстетической и художественной культуры средневековья.

Ранняя патристика практически никогда не привлекала внимания историков эстетики [6], что имеет под собой реальные основания. Эстетические проблемы вроде бы меньше всего занимали теоретиков новой религии, борцов за новую религиозную идеологию. Поверхностный просмотр их сочинений не только подтверждает это мнение, но даже вроде бы утверждает нас в мысли о принципиальном анти-

эстетизме (отрицание античных искусств, борьба с изображениями, отказ от всяческих украшений и т. п.) раннего христианства. Изучение же богатой художественной культуры и эстетики раннего средневековья (как западноевропейского, так и прежде всего византийского) показывает, что многие эстетические и художественные феномены, идеи, представления этого времени вырастают, а иногда и приходят в готовом виде из более ранних времен, что заставляет исследователя более внимательно отнестись и к эпохе апологетов (так называют первых защитников христианства, представителей ранней патристики). Пристальное вглядывание в эту эпоху, в ее глубинные духовные движения, ее мучительные попытки высказать или *выразить* какие-то новые истины и новые тайны бытия и на основе этого создать обновленное общество людей — братьев, друзей истины открывает нам, что апологеты отнюдь не были людьми равнодушными к эстетической сфере. Многие новые эстетические представления и идеи возникли именно в их среде и отсюда начали свое движение по всей средневековой культуре. Однако они не лежат на поверхности апологетических текстов, но вырастают из глубин самого духа нового мировосприятия, составляя одну из важнейших его основ. Поэтому анализ раннехристианской эстетики может быть плодотворным только в том случае, когда он органически вытекает из анализа всего комплекса духовных исканий того времени. В этом реальная трудность изучения патристической эстетики. Другая трудность состоит прежде всего в том, что новое и старое, при всем их резком внешнем противостоянии, переплетены и соединены здесь очень тесно. Как справедливо отмечал В. Татаркевич, «христиане, оставаясь в согласии со своей религией и философией, многое в эстетике могли заимствовать и действительно заимствовали у философов Греции и Рима: у Платона им импонировало понятие духовной красоты, у стоиков — нравственной красоты, у Плотина — учение о красоте света и мира. Также пифагорейское понимание красоты (как пропорции), аристотелевское понимание искусства, взгляды Цицерона — на риторику, Горация — на поэзию, Витрувия — на архитектуру соответствовали их взглядам на мир и человека. Так что если с возникновением христианства начинается новая эпоха в истории эстетики, то необходимо помнить, что в этой эпохе было, по крайней мере, столько же антич-

ной традиции, сколько собственно средневековых взглядов»[7]. Античное христианство, внешне стоявшее в активной оппозиции к своему классическому наследию, часто тем не менее повторяло известные суждения античных авторов, обращая их, однако, против этих же авторов. В этом — один из парадоксов (а точнее, одна из закономерностей) рассматриваемой культуры.

«Задача истории эстетики,— пишет М. Ф. Овсянников,— состоит в том, чтобы научно объяснить, почему в тот или иной период развития общества возникают те или другие эстетические концепции; какими причинами определяется расцвет или упадок эстетической мысли; почему одни эстетические теории сменяются другими; какими обстоятельствами вызывается борьба по коренным проблемам эстетики; какова объективная ценность эстетических концепций; в чем истинный критерий их оценки; наконец, какова их роль в жизни людей в тот или другой исторический период»[8]. Решение этих задач на материале древних культур, когда эстетика не существовала в качестве самостоятельной науки, позволяет выявить эстетические представления людей тех древних эпох, реконструировать их эстетическое сознание, подчас сильно отличающееся от нашего. Однако что же предстоит реконструировать, что следует понимать под *эстетическим* в культурах тех времен, когда никто и не подозревал о существовании такой дисциплины как эстетика? Современные эстетические исследования убеждают нас в том, что к сфере *эстетического* может быть отнесено все в окружающем человека мире (природном, предметном, социальном), *выражающее* что-либо в чувственно воспринимаемых формах или (и) выступающее объектом *неутилитарного самодовлеющего созерцания* и доставляющее субъекту восприятия *духовное наслаждение*, как правило, в результате конкретно-чувственного воздействия на его органы восприятия, главным образом на зрение и слух. В процессе культурно-исторического развития человечества менялись формы, принципы и способы выражения, менялись объекты, доставлявшие духовное наслаждение человеку, т. е. менялась (как правило, частично) сфера эстетического, менялись эстетические представления. Анализ всех метаморфоз этих представлений, а для более поздних исторических периодов — суждений, идей, концепций, теорий и составляет главную задачу истории эстетики.

Конечно, в самом принципе исторической реконструкции заключена определенная доля погрешности и упрощения, помнить о которой с такой убедительной силой призывал современного историка Герман Гессе: «Разумеется, необходимо вносить в историю порядок, ... всякая наука — это прежде всего систематизация, упорядочение и в то же время упрощение, некоторое переваривание для духа того, что неперевариво... Пусть тот, кто занимается историей, наделен самой трогательной детской верой в систематизирующую силу нашего разума и наших методов, но, помимо этого и вопреки этому, долг его — уважать непостижимую правду, реальность, неповторимость происходящего» [9].

Не автору судить, насколько корректно ему удалось решить эту деликатную и предельно актуальную методологическую проблему [10]. Однако именно стремление не забыть о ее существовании привело его к рассмотрению эстетических взглядов мыслителей ранней патристики в широком контексте многих общих проблем философии культуры того сложного переходного периода, пограничных с эстетической проблематикой, тесно связанных с ней, но, естественно, не ограничивающихся ею. Думается, что для верного понимания основных тенденций развития эстетического сознания и эстетической мысли периода перехода от античности к средним векам подобный путь является наиболее плодотворным.

Автор считает приятным долгом выразить благодарность за постоянную научную помощь, критические замечания и дружескую поддержку, оказанную ему при работе над рукописью, профессорам А. А. Тахо-Годи, А. Ф. Лосеву, И. М. Нахову, М. Ф. Овсянникову, а также сотрудникам сектора эстетики Института философии АН СССР и особенно К. К. Канаевой, подготовившей рукопись к печати.

Глава I

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПОЗДНЕАНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЭСТЕТИКИ

Культура поздней античности, может быть как никакая иная культура переходных периодов, пестра, противоречива и богата удивительными и для нас уже мало понятными феноменами. Многие из них остались уникальными фактами только этого периода, но многие, так или иначе трансформируясь и модифицируясь, легли в основу новой зарождающейся культуры европейского средневековья, определив ее лицо и характер на долгие столетия.

В данной работе мы ограничиваемся в основном II и III вв. н. э., т. е. временем расцвета и начала кризиса Римской империи, временем, сконцентрировавшим в себе наиболее острые моменты столкновения старой и новой духовных культур, временем активного становления новой системы культурных ценностей. Начался этот процесс значительно раньше II в. н. э. и кончился на несколько веков позже III в., однако основной накал духовной борьбы приходится на эти столетия, что дает нам основание для специального их рассмотрения. Ясно, что при этом нам не удастся обойтись без экскурсов в более ранние времена, и прежде всего в культуру эллинизма, которая подготовила позднюю античность и незаметно переросла в нее, а иногда и без заглядывания вперед, в IV—V вв., когда многие идеи и духовные феномены, наметившиеся у апологетов и их современников, получили более полное завершение.

История образования, функционирования и упадка Римской империи, проблема рабства и кризиса рабовладельческой формации, история позднеантичной культуры в целом и ее отраслей хорошо изучены отечественной и мировой наукой [1].

Кризис античной культуры, как показали еще классики марксизма-ленинизма, был обусловлен кризисом позднеантичного рабовладельческого общества. «Античное рабство,— писал Ф. Энгельс, — пережило себя. Ни в крупном сельском хозяйстве, ни в городских мануфактурах оно уже

не приносило дохода, оправдывавшего затраченный труд,— рынок для его продуктов исчез. А в мелком земледелии и мелком ремесле, до размеров которых сократилось огромное производство времен расцвета империи, не могло найти применения большое число рабов. Только для рабов, обслуживавших домашнее хозяйство и роскошную жизнь богачей, оставалось еще место в обществе. Но отмирающее рабство все еще было в состоянии поддерживать представление о всяком производительном труде, как о рабском деле, недостойном свободных римлян, а таковыми теперь были все граждане» [2]. Начался упадок античной экономики и соответственно — кризис идеологии, возникшей на ее основе и питавшей культуру классической античности. Впереди был мучительный период перехода к новой, более прогрессивной формации — феодальной. Процесс этот затянулся на многие столетия и сопровождался соответствующими изменениями во всей материальной и духовной культуре общества.

Многие коренные сдвиги в духовной культуре античности наметились еще в период эллинизма. Походы Александра Македонского привели к соприкосновению и взаимопроникновению греческой и восточных культур. При этом греческая культура, всегда несколько благоговевшая перед таинственной древней мудростью Востока, стремилась в этот период именно в ней найти выход из многих тупиков своей мировоззренческой системы. Барьер эллинского снобизма, многие века отделявший эллина от варвара (неэллина), начал рушиться.

В период римского господства эти тенденции развивались еще активнее. В Римской империи возникают и крепнут космополитические тенденции, реализация которых усматривалась в установлении мировой монархии с единой универсальной культурой. Римская империя, простиравшаяся к I в. н. э. от Евфрата до Атлантического океана и от Северной Африки до берегов Рейна, явила миру образец такой монархии. Под ее началом народы Европы и Азии приобщались к высокой греко-римской культуре, оказывая на нее и свое влияние.

Культура поздней античности, локализованная в рамках огромной Римской империи, представляла собой пеструю смесь разнообразных феноменов, архаических и новаторских, восточных и западных, в сферах быта и философии,

религии и науки, искусства и колдовства, утонченной духовности и неприкрытого шарлатанства. Активно развивался процесс, возникший еще во времена Александра Македонского, соединения и соответствующего переосмысления на основе греко-римской культуры египетских, ассиро-вавилонских, индийских, персидских и древнееврейских идей и культурно-исторических традиций. Многие высокообразованные эллины и римляне путешествуют по Востоку, изучая культуру его народов. Неопифагореец Аполлоний Тианский отправляется даже за «высшей мудростью» в Индию к брахманам, которые представляются ему неземными существами.

Кризис античного рационализма, отчетливо наметившийся в философии эллинизма и в греко-римской мифологической религии, способствует переключению внимания как духовной элиты, так и народных масс в сторону восточных мистико-символических культов, мистерий, гаданий и заклинаний. Растет потребность в чудесном и таинственном; пышно расцветает астрология. Восточные маги, волшебники, астрологи и пророки наводняют Римскую империю. В области религии намечается всеобъемлющий синкретизм, признающий всех и всяческих богов, божеств и демонов [3], т. е. всебожие, внутренне тяготеющее к своему антитетическому завершению — единобожию, монотеизму. Эллинистический Олимп переполнен массой восточных «чужестранцев», принявших вид богов и вытесняющих его исконных обитателей, вынужденных, по известной сатире Лукиана (II в. н. э.), даже бороться за свои права. Ведь эти непрошенные гости «так заполнили небо,— сетуют старожилы Олимпа,— что пир наш стал теперь похожим на сборище беспорядочной толпы, разноязычной и сбродной, что начало не хватать амбросии и нектара и кубок стал стоить целую мину из-за множества пьющих» [4]. Не истинно ли эллинский пафос звучит в обличениях Мома: «Но Аттис, о Зевс, но Корибант и Сабазий,— откуда они приведены к нам вместе с этим мидийцем Митрой, в персидской одежде и с тиарой, даже не говорящим по-гречески, не понимающим, когда пьют за его здоровье? (...) Ты же, египтянин с собачьей мордой, завернутый в пеленки,— ты кто таков, милейший, и как можешь ты, лающий, считать себя богом? И почему пятнистому быку из Мемфиса воздаются почести, почему вещает он, окруженный пророками? Уж о козлах,

ибисах, обезьянах и многом другом, еще более нелепом, что неизвестно как проползло к нам из Египта и заполнило все небо, мне и говорить стыдно» [5]. Однако этот классический «пафос», пронизанный у Лукиана глубокой иронией и в отношении самих исконных обитателей Олимпа, был, конечно, чужд разноплеменным гражданам огромной Римской империи. Сами боги эллинского Олимпа, слишком уж человекоподобные и понятные, не могли удовлетворить изощрившееся религиозное сознание человека позднеантичного мира, узнавшего о многих таинственных феноменах восточной духовной жизни.

Уже в VII в. до н. э. осуществлялось более или менее регулярное знакомство греков с египетской культурой [6], мудростью, религией, которые постоянно вызывали у них благоговейное восхищение (вспомним «Тимей» Платона). Существовали легенды о посещении Египта Пифагором, Ликургом, Платоном. Геродот преклонялся перед величием египетской религии. Плутарх в трактате «Об Исиде и Осирисе» не устает восхвалять египетскую религию за глубину и мудрость, присущие ее культу. При этом на первый план он выдвигает не обрядовую, а гносеологическую функцию религии. «Людям, обладающим рассудком, следует искать всех благ у богов, а более всего познания самих богов, насколько оно для человека достижимо... Нет ничего выше стремления к истине, в особенности той, которая касается богов и заключает в себе жажду приобщения к божественному началу, так что изучение мудрости является восстановлением подлинного богослужения» (De Isid. 1—2) [7]. Пересказав миф об Исиде и Осирисе, Плутарх замечает, что его ни в коем случае не следует понимать буквально, ибо главное значение мифа заключено в его таинственном внутреннем смысле, раскрывающем глубинные движущие силы мироздания. «... миф Озириса и Изиды,— писал русский философ начала века С. Н. Трубецкой,— является Плутарху откровением изначальных божественных потенций, действующих в мировом процессе». Плутарх не отвергает мифы, «как бы ни были они нелепы, а объясняет их как символы философских истин» [8].

Официальный Рим равнодушно относился к восточным культам, а к некоторым, наиболее жестоким и изуверским, даже отрицательно, как к грубым суевериям варварских народов. Однако стремление держать в повиновении эти

народы заставляло римлян признавать и даже возводить в ранг государственных наиболее популярные из этих культов. Но еще задолго до того, как многие восточные культы были признаны официальным Римом (в основном в III в. н. э.), они стали популярны в широких кругах римского народа, особенно в среде сильно угнетаемых низов, но также и у некоторой части духовно изощренной римской аристократии. Чем привлекали к себе греко-римское население империи культы восточных богов и сами эти боги?

В период кризиса и ломки социальных устоев древности, кризиса многих старых духовных ценностей, социальных, нравственных и религиозных идеалов, в период активного взаимопроникновения восточных и западных культур, в период почти закономерной нестабильности всех социально-значимых ценностей, т. е. всего внешнего мира человека, его внимание, все его духовные силы направляются на вдруг открывшийся ему в период поздней античности мир его внутреннего духовного бытия, мир глубинных переживаний, неосмысляемых побуждений, стремлений, духовного томления, ярких озарений, блаженства и беспричинных страданий. Возбуждению этих феноменов духовного мира человека во многом способствовали восточные, таинственные, как правило, несуразные с точки зрения здравого смысла мистерии и культы, приводившие, однако, своих участников в возбужденное, часто дикое состояние.

Сладостность культового экстатического страдания осмыслялась как почти физическое слияние с божеством [9]. Страдание в культовом экстазе как бы очищало и умиротворяло человека. Не случайно почти все восточные боги, получившие признание в Империи,— это страдающие, гибнущие и воскресающие боги, искупающие своими страданиями грехи мира и воскресающие для новой радостной жизни, чего так страстно желали и для себя угнетенные массы римского мира.

Огромную роль играл в религиозной жизни поздних римлян культ персидского бога света и правды Митры, который в Риме почитался как «бог-солнце непобедимый Митра» и был, пожалуй, в религиозной сфере главным и самым серьезным конкурентом Христа [10]. В культе и религии Митры была предпринята одна из наиболее удачных попыток организации на основе эллинистических религий монотеистической религии, удовлетворявшей потребностям ду-

ховной чистоты, нравственной дисциплины, мистической углубленности в таинство, дававшей надежду на бессмертие [11]. В его культе соединились мистериальные элементы, восходившие к орфическим и пифагорейским тайнодействам с формами персидских культов солнца и света. В религии Митры господствовали космические начала. По своему духу она была ближе к неоплатоническому мистицизму, чем к христианской религии спасения. В митраизме отсутствовало женское божественное начало со всем комплексом женских чувств, переживаний, чаяний, присущих отнюдь не только женщинам, но общих для всего человечества. Митраизм мало что давал скорбящей и любящей душе и никак не поощрял ее [12].

На уровне философского мышления пестрое многообразие духовной культуры эллинизма и поздней античности способствовало возникновению и процветанию новых философских систем: стоицизма, эпикурейства, скептицизма, неопифагорейства и неоплатонизма,— стремившихся на самом высоком интеллектуальном уровне удовлетворить духовные потребности гражданина ойкумены. В частности, предпринимаются попытки сохранения и классической религии путем аллегорически-символического толкования древней мифологии (стоики, неоплатоники).

Культурная жизнь в эпоху поздней античности пестра и многообразна. Особенно активна она была в крупных центрах Империи — Александрии (пожалуй, главном духовном центре эллинизма), Риме, Афинах, Пергаме, Родосе, Карфагене. Александрия считалась в доконстантинову эпоху вторым городом Римской империи и первым торговым центром мира [13]. Здесь концентрировалась в то время вся мудрость Востока и Запада; жаждущих знаний привлекала огромная библиотека и центр всех наук — Мусейон. Философия и другие науки процветали в Александрии.

Карфаген по количеству жителей и богатству немногим уступал Александрии «и был, бесспорно, вторым городом латинской половины империи, самым оживленным и, быть может, самым испорченным городом Запада после Рима и самым крупным центром латинской науки и литературы» [14]. Африканские провинции были житницей Рима, и поэтому Карфаген процветал во всех отношениях. Там был свой сенат, свой капитолий и почти самостоятельное управление.

Карфаген известен был на всю Империю своими риторами, поэтами, учеными, особо славился он юридической школой. Этот, по выражению Ювенала, «рассадник адвокатов» поставлял своих питомцев в Рим и другие главные города Империи.

Афинах в тот период функционировали важнейшие философские школы, платоновская «Академия» и основанный Аристотелем «Ликей». Философия процветала и в Риме, Александрии и некоторых других центрах Империи. Мыслители того времени активно развивали идеи стоиков, киников, эпикурейцев, скептиков. Возникли неопифагорейство и неоплатонизм. Последний сыграл важную роль в духовной жизни Средневековья и Возрождения, активно питал христианство и ислам и дожил в ряде философских направлений до XX в.

В эпоху поздней античности творили такие известные философы, как Филон Александрийский, стоики Луций Анней Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий (римский император), пропагандист кинизма Дион Хрисостом, главный представитель позднего скептицизма Секст Эмпирик, неопифагореец Аполлоний Тианский, неоплатоники Плотин, Порфирий, Ямвлих, раннехристианские мыслители Климент Александрийский, Ириней Лионский, Тертуллиан, Ориген, Киприан, Арнобий, Лактанций.

В области гуманитарных наук и искусства поздняя античность дала миру писателя, философа-моралиста и историка Плутарха, сатириков Лукиана из Самосаты и Юния Ювенала, крупнейшего поэта «золотого века» римской литературы Овидия и писателя Апулея, историков Иосифа Флавия, Корнелия Тацита, Аппиана, Кассия Диона, баснописца Федра, автора трактата «О возвышенном» и прославившегося своими жизнеописаниями цезарей Светония. В этот период были написаны знаменитые трактаты Филостратов (Старшего и Младшего) «О картинах» и «Описание статуй» Калистрата, положившие начало европейскому искусствознанию. В 20-е годы н. э. появился капитальный труд по географии Страбона, а во 2-й пол. I в. Плиний Старший создал свою грандиозную «Естественную историю», фундаментальную энциклопедию по географии, ботанике, зоологии, минералогии.

Литература поздней античности создавалась на греческом и латинском языках [15]. Однако со II в. н. э. греческий

язык начинает преобладать над латинским, исконные римляне постепенно исчезают в культурном движении, «уступая место грекам, эллинизированным египтянам, сирийцам, малоазийцам и романизованным африканцам» [16].

Со времен эллинизма в греко-римском мире развивается настоящий культ книги, появляются свои «книжники», быстро растет число любителей чтения [17]. Вслед за знаменитой Александрийской библиотекой возникает ряд публичных библиотек в Риме, асширяется торговля книгами и соответственно их производство. Книги, как известно, в тот период были только рукописными, но стоили достаточно дешево, так что авторы, а часто и издатели не получали от них никакой прибыли [18]. Писать и издавать книги могли только обеспеченные люди. Многие поэты и писатели того времени должны были искать себе состоятельных покровителей, влиятельных патронов. Таково было положение всей интеллигенции Империи и положение, вообще говоря, мало завидное, ибо «те, кому удавалось заручиться, наконец, покровительством и поддержкой патрона, терпели бесконечные унижения, играя роль чуть ли не домашних шутов, так как патрон оказывал им свои милости только до тех пор, пока они умели развлечь его, угодить его часто грубым вкусам, безропотно сносили его высокомерие и оскорбления со стороны его друзей, членов семьи, избалованной приближенной челяди» [19]. Отсюда — недовольство и оппозиционность многих интеллигентов к властьимущим [20].

В еще худшем положении находились художники и актеры. Живописцы и скульпторы причислялись в Риме к ремесленникам, и их деятельность считалась недостойной уважения, как дело рабов, а не граждан и тем более — мудрецов, что не мешало римлянам благосклонно принимать произведения этих недостойных мастеров [21]. Еще на более низкой ступени социальной лестницы находились актеры. Их профессия лишала человека гражданской чести, свидетельства актера не принимались в суде, его обидчиков не наказывали, на дочери актера не имел право жениться свободнорожденный римский гражданин и т. п., хотя наиболее знаменитые актеры становились часто любимцами императоров, знатные женщины стремились к интимной связи с ними, они обладали большими состояниями [22].

В сфере искусства поздняя античность известна рядом уникальных памятников, но также — общим упадком ан-

тичного искусства и зарождением нового — христианского. Яркой страницей истории искусства являются великолепные росписи Помпей, Стабии и Геркуланума, погребенные в 79 г. н. э. под горами пепла извергавшегося Везувия и этим сохраненные от уничтожения в христианский период. Стилистически к этим росписям примыкают и развивают их иллюзионистические тенденции, но выполняя уже совсем иные культурные функции, египетские погребальные портреты I—IV в. н. э., найденные в Фаюмском оазисе. Впоследствии эти портреты дали толчок и послужили прототипом для развития христианской (византийской) иконописи[23].

Для римской скульптуры этого периода характерна волна «классицизма» — копирования и подражания памятникам греческой классики. Основное внимание уделяется равновесию и гармонизации форм. Большое распространение получает римский скульптурный портрет, в котором намечается тенденция к выявлению внутреннего мира портретируемого.

Римляне много строят, опираясь, в частности, на великолепную теорию архитектуры Витрувия («Десять книг об архитектуре»). По всей стране прокладываются дороги, сооружаются грандиозные водопроводы, огромные амфитеатры, храмы, термы, триумфальные арки и колонны. В I в. н.э. появляется уникальный по величине амфитеатр Флавиев — Колизей, рассчитанный на 50 000 зрителей. Во времена Адриана в Риме был построен удивительный храм «всем богам» Пантеон, сочетавший в своей архитектуре цилиндр, сферу и параллелепипед. Бетонный купол этого сооружения по своей величине (43,2 м в диаметре) не был превзойден до конца XIX в.

Много внимания уделялось в имперском Риме украшению жизни, бесчисленным развлечениям, роскошным многодневным праздникам и зрелищам. Знать изощрялась в гурманстве, немыслимых туалетах, хитроумном услаждении своей чувственности.

Позднеантичные писатели и философы Корнелий Тацит, Валерий Максим, Веллий Патеркул, Сенека, Эпиктет рисуют нам яркую картину быта и нравов римской аристократии. В пирах и оргиях проводили многие ее представители большую часть своего времени. Огромные суммы денег уходили на эти мероприятия, с большой помпой проводившиеся в просторных залах римских дворцов (их сте-

ны и потолки были покрыты золотом, коврами или дорогими шелками) с использованием золотой и серебряной посуды, с шеренгами молодых рабов в раззолоченных одеждах. Чудеса механики и гидротехники использовались для развлечения гостей. Изощренные сексуальные наслаждения были неотъемлемой частью жизни римской знати поздней Империи. Этому способствовало достаточно свободное и независимое положение женщины в Риме того времени [24]. Римлянки обладали большими правами и свободой как в семье, так и в обществе. Знатные дамы соревновались в изобретении немыслимых, дорогостоящих нарядов, носили массу драгоценных украшений. Наравне с мужчинами посещали они зрелища, театр, общие бани. «Достоинству» знатных матрон служило наличие многих любовников и любовных связей. «Целомудрие являлось доказательством уродства» [25]. Женщины часто выбирали себе любовников среди рабов, гладиаторов, актеров, мимов. Разводы были обычным делом; процветала проституция. В период поздней Империи женщины нередко выступали в мимических труппах и даже в роли гладиаторов. Некогда пуританский Рим начал привыкать к виду обнаженного женского тела. В общих банях женщины и девушки мылись в одних залах с мужчинами, в мимических представлениях женщины-актрисы нередко полностью раздевались на потребу любителей античного стриптиза, гетеры носили платья из полупрозрачных тканей.

В III—IV вв. н. э. в Риме строятся грандиозные бани. Особенно знамениты термы Каракаллы (нач. III в.), представлявшие собой сложный комплекс сооружений, занимавший территорию в 12 га и рассчитанный на одновременное пребывание в нем 1500 человек. Здесь были большие залы и разнообразные по архитектуре сооружения с холодной, теплой и горячей водой, специальные помещения для отдыха и развлечений, парк с библиотеками. Залы терм были роскошно украшены мраморами, драгоценными материалами, великолепными мозаиками и скульптурами.

Приверженцы доброй старины, многие философы (киники, стоики, неоплатоники), христианские мыслители усматривали в быту и поведении римской знати явный упадок нравов. Особо острой была критика в адрес аристократии со стороны приверженцев кинизма Диона Хрисостома, Эпиктета и христианских апологетов II—III вв. В опре-

деленных кругах позднеримского населения возникает естественная реакция на гедонистическую устремленность римской знати — аскетизм, как важнейшее условие духовного совершенства человека.

Тяжелым было положение народных масс в Империи, особенно в III—IV вв. «Римское государство,— писал Ф. Энгельс,— превратилось в гигантскую сложную машину исключительно для высасывания соков из подданных. Налоги, государственные повинности и разного рода поборы ввергали массу населения во все более глубокую нищету; этот гнет усиливали и делали невыносимым вымогательства наместников, сборщиков налогов, солдат»[26]. В Риме и других крупных городах Империи велико было количество неимущего «пролетариата», который представлял реальную угрозу для римского общества. Его недовольство сдерживалось регулярными раздачами хлеба за счет казны и устройством зрелищ и всенародных праздников. В середине II в. н. э. праздникам в Риме отводилось 180 дней в году. В цирках и в амфитеатрах постоянно устраивались различные состязания, скачки на колесницах, травля зверей. Смертные казни обставлялись нередко в амфитеатре как театрализованные зрелища, в которых осужденный исполнял роль героя или злодея, по-настоящему погибавшего в ходе представления, что придавало зрелищу особую остроту. Здесь видели римляне и Геркулеса, сгоравшего в огне Этны, и Муция Сцеволу, державшего руку в пламени, пока она не сгорала полностью, и распятых разбойников[27]. Казни христиан в первые века новой эры также часто проводились на арене амфитеатра, куда их выгоняли на растерзание диким и голодным зверям.

В театрах этого периода древние греческие и латинские трагедии и комедии уступали место более посещаемым грубым пантомимам и мимическим представлениям, насыщенным непристойными сценами, жестами, телодвижениями.

В то же время в подземных катакомбах Рима, где ранние христиане тайно собирались на свои религиозные собрания и где хоронили своих единоверцев, делает первые шаги и новое христианское искусство, ищущее новых эстетических идеалов, новых форм выражения. Наметившаяся в «языческом» изобразительном искусстве (прежде всего в скульптуре) тенденция к отказу от классических форм, от иллюзорного подражания действительности, к «возрож-

дению» форм греческой архаики активно поддерживается и раннехристианским искусством. Изображения начинают приобретать плоскостный характер (даже в рельефе и скульптуре). Фигуры теряют тяжесть, как бы парят над землей. Схематизм в изображении тел вытесняет былую пластичность. Предметная действительность теряет свою ценность. Художника начинает интересовать только духовная реальность [28].

Важное место у ранних христиан начинают занимать символические изображения. Крест, якорь, корабль, виноградная лоза, овцы, пастух с ягненком на плечах,— все эти простые изображения были для христиан символами и знаками глубоких религиозных тайн.

Христианство — естественный продукт эллинистической культуры [29]. Это тот новый в греко-римском мире феномен, который возник на основе главных тенденций эллинизма к космополитизму, монотеизму, новой морали, наконец, к новому иррационализму. Это тот духовный результат, на который была внутренне ориентирована культура эллинизма и который она дала миру на последующие две тысячи лет его развития.

В первый период своего существования христианство [30], как новая система мировосприятия, развивалось параллельно со всеми основными философско-религиозными течениями эллинизма, многое отрицая в них, многое заимствуя и оказывая подчас сильное влияние на некоторые из них.

Возникшее не на эллинской, а на восточной основе (древнееврейской религии), оно смогло отказаться от многих принципов античного мышления и античной культуры, отказываясь, таким образом, и от основных духовных тупиков этой культуры. В данной ситуации оказался возможным и тот синтез основных характеристик восточных и греко-римской культур, к которому вела эллинизм логика исторического развития. Этот синтез, как активное преодоление культур древнего мира на новом уровне, и начал осуществляться в рамках христианского эллинизма (I—IV вв. н. э.).

Духовная культура христианства возникла в результате взаимопроникновения двух наиболее зрелых и целостных культур древнего мира, противоположных друг другу по целому ряду своих основных параметров,— греко-римской и ближневосточной. Последняя оказалась в состоянии

дать грекоязычному, а затем и латинскому миру в период его духовного кризиса обильную пищу (в виде собрания своих основных культурно-исторических, религиозных, философских и поэтических текстов в составе Библии) для развития новой культуры, снимающей путем синтезирования многие противоречия предшествующих культур.

Активное взаимодействие культур Востока и Запада началось, как известно, в период эллинизма и характеризовалось бурным проникновением греческого языка и эллинской культуры [31] на Восток и определенной открытостью этой культуры для восточных влияний. Большинство элементов ближневосточных культур, включая и египетскую [32], участвовавших в конечном синтезе, нашло отражение и может быть реконструировано по своду библейских (называемых в христианстве ветхозаветными) текстов, фактически уникальному по объему и культурной значимости письменному источнику ближневосточных культур того времени. В качестве религиозного текста он полностью вошел в канон христианской литературы, став актуальной духовной пищей для всего средневековья. На него мы и опираемся при кратком сравнении ближневосточной культуры с греческой, на основе которых возникла раннехристианская литература.

Столкновение двух, по-своему замкнутых в себе, культур [33] возбудило в них обеих мощную волну литературной деятельности [34], которая, с одной стороны, острее выявила противоположные аспекты этих культур, а с другой — наметила пути их сближения. Каковы же основные духовные оппозиции этих культур, требовавшие их снятия или принятия в рамках новой культуры? [35]

Прежде всего бросающееся в глаза различие способов или типов мышления, познания мира и первопричины в эллинской и ближневосточной традициях. Греческому логическому мышлению, как основе интеллектуального познания, противостоял ветхозаветный иррационализм, «психологическое понимание» как путь непосредственного знания [36]. Познание мира и бога библейский мудрец осуществлял не путем созерцания жизни (ср. βίος θεωρητικός Аристотеля) и понятийно-логического осмысления ее, а непосредственно в самой жизни, переживая и постигая ее в глубинах своего духа. Эллинский мир дал культуре тип философа, стоящего над жизнью, извне созерцающего жизнь.

Ветхозаветная литература рисует нам мудреца (Моисей, Давид, Соломон, пророки), находящегося внутри жизненной ситуации, активно действующего, использующего всю полноту жизненных возможностей, к чему-то стремящегося и, таким образом, достигающего высшего совершенства и знания. Философ сам приходит к познанию истины, библейского мудреца бог призывает в пророки, открывается ему в особых образах, понятийно не выразимых. Пророк как бы «захватывает» бога своей волей, и бог (активное волевое начало, динамическая сила) обращается к миру его устами. Отсюда пророки часто говорят в первом лице от имени бога.

У греческого мыслителя на первом месте стоит онтология. Вечный и неизменный макрокосмос, природа — вот предмет постоянных устремлений его разума. Человек для него лишь ступень в природном порядке, особый вид животного — «общественное животное» (ср. πολιτικὸν ζῶον Аристотеля). Для ветхозаветного мудреца человек — творение божие. Он — господин природы (Пс. 8, 6—9). Он даже не всегда повинуется своему богу, но «судится» с ним как «верный» (!) Иов; он стоит перед богом и жаждет интимного общения со своим единым личностным богом [37]; он боится бога. Весь этот противоречивый комплекс чисто человеческих отношений и переживаний выдвигает на первое место в древнееврейской культуре психологию, и психологию личностную, ибо и весь библейский народ часто идентифицируется с личностью и понимается как индивид, персонификацией которого служил женский образ [38]. Характерной чертой ближневосточной эллинистической философии является стремление к осуществлению практических целей. Не логика и физика, но этика выступает в ней на первый план. Не абстрактное созерцание, но практическое «воспитание человека в истинной нравственности и благочестии» становится главной ее целью [39]. Греческой философии сло́ва она противопоставляет «философию дела». В греко-римском «языческом» мире, пожалуй, только киники, слывшие чудаками и сумасшедшими, также настойчиво ратовали за «практическое» воспитание людей, но совсем в ином культурно-идеологическом плане.

Своеобразно и различно отношение в этих культурах к таким понятиям, как пространство, время, история. Уже неоднократно показывалось в научной литературе, что про-

странство играло для греков значительно большую роль, чем время, а у библейских народов — наоборот [40]. Греки мыслили пространственными категориями [41], а древние евреи — временными. «Для грека содержание мира в первую очередь пространственно, для израильтянина главным образом — временно» [42]. Грек понимал бытие как существование в определенном месте космоса — некой неизменной пространственной структуры. Для ветхозаветного человека бытие — это участие в живом потоке событий, потоке времени [43], который обозначается всеобъемлющим еврейским термином olam. «Олам» — это бесконечный поток времени, вмещающий все существующее [44]. Бог открывался пророку в «оламе». В эллинистический период евреи переводили греческое слово κόσμος как 'ólam. Но космос неизменен, его красоту можно созерцать, а «олам» динамичен, внутри него надо действовать; его содержание — история. История же — движение к цели, установленной богом, и человеку необходимо в нем участвовать. Для древних греков история — часть природы, духовная жизнь «аисторична» [45], поэтому грек так мало интересуется своим прошлым (оно для него сразу же становится мифом, теряет реальное значение). Он живет настоящим. История для него — вечное повторение, ибо и время в греческой культуре цикличнo, его символом является круг [46]. Греки стремятся вырваться из вечного круговорота времени. Напротив, для библейских народов время линеарно и необратимо [47]. Отношение библейской традиции ко времени двойственно. С одной стороны, бог открывается во времени, поэтому устремления древних евреев связаны с ожиданием лучшего будущего, а с другой — бог все же находится вне времени, над ним; время — его творение и, следовательно, стоит вне ряда абсолютных ценностей.

В эллинистический период греческая мысль в лице стоицизма и эпикурейства отрицает загробную жизнь, а ближневосточный памятник «Книга Еноха» (II в. до н. э.) дает развернутое учение о грядущих после смерти наградах.

Различие основных мировоззренческих принципов библейской и эллинской культур отразилось и на их эстетическом сознании.

Античная духовная культура вся пронизана искусством, на что указывал еще Винкельман. Греческая философия

теснейшим образом связана с эстетикой и без последней, как убедительно показал А. Ф. Лосев [48], не может быть понята. Греческая математика, философия, физика, астрономия, религия — «скульптурны и осязательны» [49]; греческая поэзия «пластична» [50]. Пластичность — основа греческого миропонимания. Греки — созерцатели, и пластика создана для созерцания, ви́дения зрительно осязаемых форм. Поэтому зрение играло важнейшую роль в древнегреческой гносеологии. «Идея» и «эйдос» восходят в греческом языке к глаголу «видеть» [51]. Отсюда любовь эллинов прежде всего к пластическим, статичным видам искусства — архитектуре и скульптуре, чьи произведения можно спокойно и длительно созерцать. Они неизменны, пространственны и не зависят в течение человеческой жизни, по крайней мере от потока времени. Это равноправные члены космоса, хотя и неравноценные с природными членами. Отсюда и онтологичность основных категорий греческой эстетики. Хорошая пластика прекрасна. Красота связана с покоящимся, неизменным. Структурными принципами красоты у греков выступали гармония, мера, соразмерность.

Библейская эстетика основывалась на иных принципах. Пластичность ей чужда и неприемлема. Динамизм, волитивность, психологизм, активность бытия-мышления в потоке жизненных событий обесценивают все статичное, неподвижное, пластическое, визуально воспринимаемое. Слушание играло более важную роль в их гносеологии, чем ви́дение [52]. «Олам» никак нельзя увидеть, но внутри него может звучать голос бога. Отсюда главные виды искусств ветхозаветной культуры — музыка и поэзия. Пением и музыкой славил древний еврей Яхве. Греки сооружали своим богам храмы и статуи.

Красота и гармония мира во всем его многообразии значимы для ближневосточного человека лишь как отражение божественной мудрости. «Все соделал Ты премудро; земля полна произведений твоих» (Пс 103, 24). Красота и благо у древних евреев, как и у греков, слабо различимы. Греческому τὸ καλόν в этом плане соответствует ветхозаветная категория tob [53]. Прекрасной (tob) считается вещь, если она соответствует своему назначению, т. е. функционализм является важной чертой ветхозаветной эстетики. С другой стороны, ближневосточные народы, в отличие от греков, видели прекрасное во всем том, что живет, дви-

жется, играет, но особенно в силе и власти. Ощущение красоты доставляли им свет, цвет, звук, голос, вкус и т. п. явления [54].

Особое место занимает в древнееврейской эстетике категория «свет» (or). Для библейских народов он был идеалом красоты и практически играл в их культуре ту же роль, что красота — в античной. «Сладок свет, и приятно для глаз видеть солнце»,— восклицает автор Екклесиаста (Еккл 11, 7).

Свет солнца, огня, световые метафоры, светоносные цвета белый и красный — важнейшие элементы ветхозаветной эстетики. Свет здесь — эстетически-гносеологическая категория, ибо по библейской мифологии [55] в образе света бог является миру и может быть чувственно воспринят, т. е. познан. Одним из таких световых «образов» бога выступает его светящаяся «слава» (kabod) (см. Ис 60, 1—2). В «несозданном свете» божественной «славы» невидимый и молчаливый библейский бог «говорил» со своими пророками [56]. В «славе», вид которой «был пред глазами сынов Израилевых, как огонь поядающий» (Исх 24, 17), бог явился Моисею и беседовал с ним.

Свет играл важную роль и в античной эстетике и культуре, особенно у Платона и его последователей [57]. Здесь у греков и народов Ближнего Востока много общего как между собой, так и с учениями других древних народов о свете, солнце, огне. Однако «у Платона,— замечает А. Ф. Лосев,— мы находим только зародыши и, может быть, только первые ростки мировой антично-средневековой философии света» [58]. С еще большим основанием это можно сказать относительно удельного веса «света» в системе античных эстетических категорий. Здесь (за исключением неоплатонизма) он был мало заметен за такими собственно эстетическими понятиями, как красота, гармония, мера, соразмерность и т. п. При этом античные представления о свете значительно материалистичнее [59], чем ветхозаветные. У древних евреев свет (наряду со звуком) был важнейшим посредником между человеком и богом. Отсюда и его первостепенная роль в их гносеологии и эстетике. Синтез ближневосточных и платоновских представлений о свете у Филона Александрийского, неоплатоников, Августина положил начало средневековой метафизике и эстетике света.

Наряду со светом ветхозаветные мудрецы придавали большое значение понятию «чистота» во всех формах. Чистота этически и эстетически прекрасна. Так, в музыке под «чистотой» понимается унисонная гомофония — звучание нескольких инструментов и голосов в один тон: «...и были, как один, трубящие и поющие, издавая один голос к восхвалению и славословию Господа» (2 Пар 5, 13). Чистота — одно из свойств эстетического объекта. В античной эстетике «катарсис», как известно,— психологический процесс, результат воздействия произведения искусства на человека.

Греческая эстетика хорошо различала форму и содержание как в явлениях и предметах природы, так и в произведениях искусства, хотя относительно последних уже эллинистическая мысль не была единой. Если, к примеру, автор трактата «О возвышенном» и Плутарх в сочинении «Как юноше слушать поэтические произведения» не сомневались в наличии того и другого в произведениях искусства (в частности, в поэзии), то некоторые стоики полагали, что только произведение природы имеет и форму, и содержание. Искусству же присущ лишь внешний облик, а «внутреннее его содержание неизваянно» [60].

Форма в понимании древнего грека — это что-то вроде сосуда, из которого можно вынуть содержание и внутри останется пустота. Форма имеет вполне конкретный контур, ясное очертание, которое в изображениях хорошо передается линией. Такое понимание формы опиралось на пространственный характер мышления древнего грека. Сюда восходит и художественное решение пространства в новоевропейской живописи — «коробковое пространство», основанное на «прямой» перспективе.

В Ветхом завете не существовало ни понятия, ни термина, соответствующего греческой «форме» [61]; форма здесь практически неотделима от содержания. Важно и значимо лишь само явление в целом, свойства этого явления или предмета, а не его пластическая реализация. В греческой культуре красота тела ценилась сама по себе и как выражение «идеи» красоты; для библейского человека внешний вид важен был только как *знак* или *символ* внутренних свойств предмета, явления. Этот эстетический принцип получил свое дальнейшее развитие и конкретную реализацию в решении художественного пространства в византийском искусстве [62].

Пластическое миропонимание эллинов, их интерес к форме, к внешнему виду, к созерцанию его красоты в литературе воплотились в особый прием фиксирования пластической формы — в описание ее (экфрасис). Начиная с Гомера греческая литература систематически дает описания внешнего вида предметов, человека, пейзажа, как бы лепит его перед внутренним взором читателя. Описание является основным структурообразующим приемом греческой литературы [63]. Особое значение для эстетики имеют описания городов, архитектуры, произведений скульптуры и живописи, часто встречающиеся в греческой прозе и поэзии. Они положили начало европейскому искусствознанию.

Древнего еврея не интересовал статический внешний вид предмета, человека, сооружения, и в Ветхом завете практически нет ни одного описания (в греческом смысле) внешнего вида. В описаниях различных построек, сооружений, одежд у авторов Библии выступал на первый план жизненный практицизм. При подходе к любому сооружению их прежде всего интересовал вопрос: Как это сделано? [64] В Ветхом завете даются описания не собственно внешнего вида Ноева ковчега, скинии, «ковчега завета», храма и дворца Соломона, одежд священнослужителей, а изображается точная, говоря современным языком, технология изготовления этих предметов и сооружений. Внешний вид неподвижных предметов как бы расчленяется во времени, наполняется динамикой и движением процесса их изготовления (см. Исх 36—39; 3 Цар 6—7 и др.).

Вот пример такого «экфрасиса»: «И сделал завесу из голубой, пурпуровой и червленой шерсти и из крученого виссона, и искусною работою сделал на ней херувимов; и сделал для нее четыре столба из ситтим и обложил их золотом, с золотыми крючками, и вылил для них четыре серебряных подножия. И сделал завесу ко входу скинии из голубой, пурпуровой и червленой шерсти и из крученого виссона, узорчатой работы, и пять столбов для нее с крючками; и обложил верхи их и связи их золотом, и вылил пять медных подножий» (Исх 36, 35—38).

А вот фрагменты из «описания» храма Соломона: «И сделал он в доме окна решетчатые, глухие с откосами. И сделал пристройку вокруг стен храма, вокруг храма и давира; и сделал боковые комнаты кругом. Нижний *ярус* пристройки шириною был в пять локтей, средний шириною

в шесть локтей, а третий шириною в семь локтей; ибо вокруг храма извне сделаны были уступы, дабы пристройка не прикасалась к стенам храма. Когда строился храм, на строение употребляемы были обтесанные камни; ни молота, ни тесла, ни всякого другого железного орудия не было слышно в храме при строении его. Вход в средний ярус был с правой стороны храма. По круглым лестницам всходили в средний *ярус*, а от среднего в третий. И построил он храм, и кончил его, и обшил храм кедровыми досками. И пристроил ко всему храму боковые комнаты вышиною в пять локтей; они прикреплены были к храму посредством кедровых бревен... И обложил стены храма внутри кедровыми досками; ...На кедрах внутри храма были вырезаны *подобия* огурцов и распускающихся цветов; все было покрыто кедром, камня не видно было. Давир же внутри храма он приготовил для того, чтобы поставить там ковчег завета Господня... И обложил Соломон храм внутри чистым золотом, и протянул золотые цепи пред давиром и обложил его золотом. Весь храм он обложил золотом, весь храм до конца, и весь жертвенник, который пред давиром, обложил золотом. И сделал в давире двух херувимов из масличного дерева, вышиною в десять локтей... И поставил он херувимов среди внутренней части храма... И обложил он херувимов золотом. И на всех стенах храма кругом сделал резные изображения херувимов и пальмовых дерев и распускающихся цветов, внутри и вне» (3 Цар 6, 4—29).

Характерной чертой этих «экфрасисов» является зачин «И сделал...», показывающий динамику изображения. Здесь не дается описания самого предмета, как находящегося пред взором писателя, но образ его постепенно возникает (специально строится) в воображении читателя. Это специфическая черта библейского художественного мышления вообще. Живший в потоке времени древний еврей был лишен статических представлений. Архитектура, как и вся природа (горы, деревья, водоемы), представлялась ему также только живущей, движущейся. Эти представления он воплотил и в своей литературе. Основным изобразительным приемом ветхозаветных текстов является впечатление [65]. Их авторы не описывают объективно явления, людей, предметы, природу, а передают свои субъективные впечатления о них. При этом впечатления эти, как правило, своеобразны и экспрессивны. Сложная метафорика

лежит в основе ветхозаветного мышления, что хорошо почувствовал уже Филон Александрийский, а затем и христианские экзегеты, справедливо основывая на этом многозначность восприятия ветхозаветных текстов.

Экспрессивными поэтическими образами, не поддающимися визуально-пластическому воплощению, наполнена древнееврейская поэзия. Неожиданными и смелыми (с точки зрения классической поэтики) метафорами, сравнениями, гиперболами насыщены «Псалмы Давида» и «Песнь песней» — эти классические образцы древнееврейской поэзии. Приведем здесь лишь несколько фрагментов описания возлюбленной из «Песни песней»:

— Как прекрасна ты, милая,
как ты прекрасна —
твои очи — голубицы
Из-под фаты,
Твои волосы — как козье стадо,
что сбегает с гор гилеадских,
Твои зубы — как постриженные овцы,
возвращающиеся с купания,
Родила из них каждая двойню,
и нет среди них бесплодной,
Как багряная нить твои губы,
и прекрасен твой рот,
Как разлом граната твои щеки
из-под фаты,
Как Давидова башня твоя шея,
вознесенная ввысь,
Тысяча щитов навешано вокруг,—
все щиты бойцов,
Две груди твои — как два олененка,
как двойня газели,—
Они блуждают меж лилий.
(4, 1—5)

— Как прекрасны твои ноги в сандалиях,
знатная дева!
Изгиб твоих бедер, как обруч,
что сделал искусник,
Твой пупок — это круглая чашка,
полная шербета,
Твой живот — это ворох пшеницы

с каемкою красных лилий,
Твои груди, как два олененка,
двойня газели,
Шея — башня слоновой кости,
Твои очи — пруды в Хешбоне
у ворот Бат-раббим,
Твой нос, как горная башня
на дозоре против Арама,
Твоя голова — как гора Кармел,
и пряди волос — как пурпур,
Царь полонен в подземельях.
(7,2—6)
— Как ты прекрасна, как приятна,
любовь, дочь наслаждений!
Этот стан твой похож на пальму,
и груди — на гроздья,
Я сказал: заберусь на пальму,
возьмусь за фиников кисти,—
Да будут груди твои, как гроздья лозы,
как яблоки — твое дыхание,
И нёбо твое — как доброе вино!
— К милому поистине оно течет,
У засыпающих тает на губах [66].
(7,7—10).

Еще одно значимое для эстетики различие этих культур усматривается в принципах организации художественного текста [67]. Если греческая литература обладает «пластически замкнутой формой», требующей, как показал С. С. Аверинцев, выявления «личного авторства», то ветхозаветные тексты, функционирующие внутри общежизненной ситуации, построены на принципе «открытой формы». С этим связана «сущностная «анонимность» литературы ветхозаветного типа, присутствующая даже тогда, когда текст несет на себе имя его создателя (как сочинения пророков)» [68].

Различие художественной стилистики античного (гомеровского) и библейского текста внимательно исследовал и описал Э. Ауэрбах, показав, что именно эти два стиля «оказали основополагающее воздействие на изображение действительности в европейских литературах» [69]. Проводя сравнительный анализ одного из эпизодов «Одиссеи» с биб-

лейским описанием жертвоприношения Авраама, автор заключает: «Итак, трудно представить себе большую стилистическую противоположность, чем между этими двумя текстами, хотя оба они — древние и эпические. В одном законченный и наглядный облик ровным светом освещенных, определенных во времени и пространстве, без зияний и пробелов соединенных между собой явлений, существующих на переднем плане: мысли и чувства высказаны; события совершаются неторопливо, с расстановкой, без большого напряжения. В другом — из явлений выхватывается только то, что важно для конечных целей действия, все остальное скрыто во мраке; подчеркиваются только решающие кульминационные моменты действия, все находящееся между ними лишено существенности; время и пространство оставлены без определения и нуждаются в особом истолковании; мысли и чувства не высказаны, их лишь подсказывают нам молчание и отрывочные слова; целое пребывает в величайшем напряжении, не знающем послаблений, все в совокупности обращено к одной-единственной цели, все гораздо более едино и цельно, но остается загадочным и темным задним планом» [70]. Люди, подчеркивает Ауэрбах, «в библейских рассказах «темнее», чем гомеровские герои; у них больше глубины во времени, в судьбах и в сознании»; их характеры многосложны и многослойны. Библейским писателям «удалось показать единовременно существующие слои сознания, накладывающиеся один на другой, и выразить разгорающийся между ними конфликт» [71]. Библейский текст, в отличие от античного, тиранически претендует на истинность. «Писание заявляет, что его мир — единственно истинный, единственно призванный господствовать над всем сущим». Библейский рассказ «стремится не заставить нас на несколько часов позабыть о нашей собственной действительности — что происходит с нами при чтении Гомера,— а поработить нас: мы должны включить в мир сказания нашу действительность и нашу собственную жизнь, должны почувствовать себя кирпичиками всемирно-исторического здания, им возведенного» [72].

Период эллинизма стал временем наиболее плодотворного взаимодействия ближневосточной и греческой культур. Особенно характерно это было для Александрии, чему немало способствовали жившие там эллинизированные

иудеи [73], создавшие огромную литературу самого различного содержания на греческом языке [74], ибо в период позднего эллинизма «знание древнееврейского языка среди александрийских иудеев встречалось приблизительно так же редко, как в наши дни в христианском мире знание языков подлинников священного писания» [75]. Большое культурно-историческое значение имел перевод Библии на греческий язык. По легенде, берущей начало в известном письме Аристея и подхваченной затем иудейскими и раннехристианскими писателями, Птолемей II Филадельф (285—243 г. до н. э.) приказал перевести «Пятикнижие» на греческий язык для помещения его в Александрийскую библиотеку. По его просьбе первосвященник Елеазар прислал из Иерусалима 72 переводчика, по 6 человек из всех 12 колен иудеев. Переводчики были отправлены на остров Фарос, где работали в полной изоляции друг от друга в течение 72 дней. Предъявленные ими затем переводы оказались идентичными до единого слова, что убедило царя в божественной значимости этого текста. Он и назван был по округленному числу переводчиков (70) — Септуагинта. Научная библиистика давно расценивает сообщение Аристея как легенду, полагая, что Библия была переведена на греческий язык не по инициативе языческого царя, но для религиозных нужд египетских иудеев, не понимавших еврейского текста. И переводили ее, конечно, не палестинские иудеи, а евреи александрийской диаспоры, для которых греческий был языком повседневной жизни в течение долгого времени. Септуагинта — собрание различных переводов [76]. Она ценилась в качестве священного Писания у «иудеев рассеяния» до начала II в. н. э. Затем с усилением христианства, включившего Септуагинту в свой канон священных книг, евреи отказались от нее и дали своим грекоязычным верующим, по крайней мере, еще три греческие редакции «Ветхого завета» [77].

Синтезу ближневосточных и греко-римских культур содействовал также особый род литературы, созданной иудеями на греческом языке для пропаганды своей идеологии среди язычников,— это произведения, сознательно приписанные известным в греческом мире авторитетам, мифологическим или исторически существовавшим [78]. Среди них особое значение по историческому воздействию на последующее развитие духовной культуры имели «пророче-

ские» книги Сивилл, которые нередко цитировались ранними христианскими мыслителями.

Взаимодействие столь несхожих культурных традиций (Востока и Запада) породило в эллинистический период ряд новых форм эстетического сознания, нашедших позже отклик в христианской эстетике. Среди них можно указать хотя бы на следующие.

Прежде всего это идущий еще от пифагорейцев, всегда тяготевших к восточной мудрости, интерес к проблеме психологического воздействия искусства. Музыка и танец обладали, по их убеждению, «психагогической» (от ψυχαγωγία — руководство душой) силой, ибо основа этих искусств — ритмы являются «подобиями» (ὁμοιώματα) психики, «знаками», выражающими характер человека [79]. В эллинистический, а позже и в христианский периоды эти идеи находят широкий отклик.

Стоики, положив в основу своего учения идеал нравственного совершенствования индивида, подчиняют эстетические ценности этическим.

В эстетике эллинизма и поздней античности основные классические категории подвергаются переосмыслению. Термин «красота» (τὸ καλόν) часто употребляется Дионисием Галикарнасским (I в. до н. э.) в смысле «великий», «возвышенный», «торжественный» [80]. Анонимный автор I в. н. э., «в равной мере почитавший Гомера и Моисея» [81], вводит в эстетику новую категорию «возвышенное» (τὸ ὕψος) и посвящает ей специальное сочинение [82]. Мимесис античной эстетики часто вытесняется новой категорией — «воображение» (φαντασία), которое считалось «Филостратом «более мудрой художницей, чем подражание» (Vit. Apol. VI, 19) [83], а еще ранее Цицерон полагал, «что если бы искусство содержало только правду, то оно не было бы необходимым» [84]. Римская эстетика стремится объединить прекрасное с утилитарным, практически значимым; Плотин, напротив, переносит прекрасное в сферу чистого созерцания, освобождая его от традиционных свойств соразмерности, симметричности и т. п. «сложностей», понимая его как нечто абсолютно простое и единое. Художник же, по его мнению, должен стремиться не к воссозданию физически видимой красоты, но к выявлению ее «идеи» [85].

На эти эстетические положения во многом и ориентировалось искусство поздней античности.

В период поздней античности взаимодействие восточных и западных культурных традиций породило целый ряд философско-религиозных течений, стремившихся к снятию и синтезированию многих противоположных принципов этих культур. Среди наиболее значимых в истории культуры следует указать на гностицизм и одну из его полуавтономных разновидностей манихейство, неоплатонизм и христианство.

Гностицизм, достигший своего расцвета в I—II вв. н. э., имел два главных направления: восточное (офиты, Василид, Маркион и Саторнил), опиравшееся на персидские дуалистические учения, и александрийское (Валентин, Карпократ), исходившее из платонизма и неопифагорейства. Кроме того, к гностической литературе относят «Оракулы Сивилл», ряд герметических текстов, некоторые христианские апокрифы [86].

Основой космической организации гностики считали всемогущее, непостигаемое, в себе замкнутое божество. Ему противостояла злая, инертная материя. Из божества истекали особые существа — эоны. У эона, наиболее удаленного от первопричины, ослабли божественные свойства и появилось желание погрузиться в материю. В результате этого погружения возник Демиург —творец материального мира. Отсюда созданный им мир состоит из смеси духовных и материальных начал. Вскоре отпавший эон и порожденные им человеческие души начинают тяготиться своей земной оболочкой и стремятся вырваться из нее. Но материя цепко держит их, им не хватает своих сил, чтобы подняться к божеству. Они вынуждены только уповать на божественное спасение. Божество, естественно, как всеблагое, не может примириться с тем, что его частица страдает в плену злой и грубой материи. Для освобождения духовного начала от гнета темной материи на землю направляется один из высших эонов — Христос, Спаситель. Он принимает призрачный видимый облик человека, а по другим сказаниям — входит при крещении в земного человека Иисуса и таким образом попадает в человеческое общество. Главной его задачей является сообщение «истинного знания» (гносиса) лучшей части человечества о таинственных путях возвращения в божественное лоно. В результате должно восстановиться исходное равновесие и гармония божественной жизни, а грубая материя будет

истреблена в ней же заключенным огнем. Человек представлялся гностикам микрокосмом, состоящим из духа, души и тела и отражающим трехчленную структуру макрокосма: бог, демиург, материя. Все люди делились гностиками на три группы: «пневматиков», в которых духовное начало преобладало; «психиков», у которых духовное и материальное уравновешивали друг друга, и «соматиков» (от греческого слова «сома» — тело), которые полностью находились во власти материи. Все этические нормы гностиков относились к «психикам» для того, чтобы привести их на путь «спасения». Пневматики и без этого должны были спастись, а соматики обрекались на неминуемую смерть.

Замысловатая мифология гностиков способствовала и развитию у них своеобразных эстетических представлений. Одно из их направлений отождествляло высшее божество с абсолютной красотой, полагая, что созерцание прекрасного равносильно познанию абсолюта. «Кто однажды воспринял прекрасное,— читаем мы в одном из гностических текстов,— уже не может созерцать ничего иного и ни о чем другом говорить; он не может двигать своим телом. Он утрачивает способность любого чувственного восприятия . . . Прекрасное купает разум человека в свете, высветляет его душу и устремляет ее в высоту» (Askl. 19). Другое направление (валентиниане) разрабатывало иную эстетическую проблематику. Опираясь на библейскую мысль о том, что человек был создан «по образу и по подобию» божию (Gen. I, 26), они начинают разрабатывать теорию «образа», занявшую видное место в эстетической мысли средневековья. У гностиков «образу» соответствует материальная (соматическая) часть человека, а «подобию» — «психическая» (берущая начало от демиурга).

Другое, широко распространившееся в позднеантичном мире (охватившее всю цивилизованную ойкумену от Китая до Италии) философско-религиозное дуалистическое течение манихейство, ревностным сторонником которого многие годы был молодой Августин, возникло в III в. н. э. в Сасанидском Иране. Основателем его был проповедник Мани (ок. 215—276), закончивший свою жизнь на кресте по требованию зороастрийского жречества, обвинившего его в ереси. Манихейство — это синкретическая религия, причудливо объединившая вавилонские, персидские, древне-

еврейские, гностические и раннехристианские представления[87].

По манихейской космологии от века существуют две божественные субстанции со своими царствами: Свет и Мрак, Ормузд с многочисленными ангелами и Ариман — с демонами. Царство мрака (материальной природы и носитель зла) начинает борьбу с царством света, в результате которой происходит смешение некоторых световых частиц с материей, возникает видимый мир, создается человек, имеющий две души — световую и темную (злую). В царстве света принимается решение освободить свою пленную частицу. На землю спускается царствующий на солнце Христос, световая душа мира. Он принимает видимый (но иллюзорный) образ человека и проповедует о том, как следует постепенно освобождаться от материи и возвращаться в свое царство света. Христиане, по мнению манихеев, не поняли и извратили учение Христа, поэтому для восстановления истинной религии Сын вечного света послал людям Утешителя в образе Мани. Освобожденные из материальных темниц души перейдут сначала на луну и солнце, затем в эфир и царство чистейшего света. Недостигшие совершенства души будут странствовать по различным телам (в том числе животных и растений) до тех пор, пока весь материальный мир не сгорит в результате страшной огненной катастрофы.

В сфере эстетического манихеи выдвинули на первый план такую категорию, как «свет», отождествляя его с красотой.

Этим причудливым мифам, как и активно развивающемуся христианству, античное мышление противопоставило философию неоплатонизма. Его основоположником и главным представителем был Плотин (III в. н. э.) [88], получивший образование в Александрии, а в 243—244 гг. преподававший философию в Риме. Неоплатонизм подводил в какой-то мере итог развитию всей античной философии. Его представители стремились систематизировать древнюю философию на основе учений Платона, Аристотеля, стоиков, придав ей вид целостной, законченной, удовлетворяющей потребностям человека поздней античности мировоззренческой системы. В основе мира по учению неоплатоников лежит абстрактная умонепостигаемая первопричина — Единое, из которого последовательно и постоянно «истекают»

космический Ум и мировая Душа. Последняя является виновницей возникновения материи и всего космоса.

Душа человека, как духовное начало, стремится к постижению изначальной триады, что, по мнению неоплатоников, недостижимо с помощью разума и формально-логического мышления. Только мистический экстаз, состояние внутреннего озарения позволяют душе приобщиться к высшей Истине — к Единому. Особенно активно проблемами культа, мистического восхождения, астрологии занималась сирийская школа неоплатонизма во главе с Ямвлихом.

Неоплатонизм, опираясь на пифагорейские традиции, связал искусство с гносеологией, хорошо ощущая механизм внесознательного воздействия искусства на человека. Плотин был убежден в том, что искусство может и должно уловить сущность мировой Души, ибо высшая мудрость выражается не в логических конструкциях философа, но только в образах. В связи с этим, видимо, и трактаты самого Плотина наполнены причудливыми образами. В процессе восприятия (созерцания) произведения искусства, полагал Плотин, в акте «умного ви́дения» (слияния объекта и субъекта ви́дения) можно достигнуть познания сущности вещей, мировой Души.

Красота также понималась неоплатониками не с онтологической, но скорее с гносеологической точки зрения. Соответственно не гармония, мера и симметрия определяли у них красоту произведения искусства, а степень выявленности в нем идеи, «формы», замысла художника. Мировая Душа выявлялась в «симпатии» вещей, привлекающих своей красотой человека, что и способствовало, по мнению неоплатоников, реализации эстетически-мистического пути восхождения к Единому.

Таким образом, в период поздней античности общий кризис классической культуры ориентировал основные мыслительные потоки в русло идеализма. Материалистические представления утратили свою значимость, обесценилась роль разума в познании. Гносеология ориентируется теперь на эмоционально-мистическую сферу, внесознательные процессы человеческой психики начинают интересовать философию значительно больше, чем фомально-логическое мышление. Главные мыслительные направления времени устремили всю свою энергию из внешнего мира вовнутрь чело-

века. Происходит открытие самых потаенных глубин духовного мира человека, и культура бросает все силы на их завоевание. Философия во многом смыкается, с одной стороны, с религией, а с другой — с художественным мышлением. Значительно возрастает роль в культуре эмоционально-образного мышления, в связи с чем активизируется эстетическая теория, перенесенная теперь чаще всего в гносеологию. Таким образом, если для истории философии период поздней античности представляется, может быть, малоплодотворным, то для истории эстетики он содержит интересный и богатый материал, большая часть которого еще ждет своего исследователя.

Однако ни неоплатонизм (в целом продолжавший античные традиции), ни манихейство (возникшее на прочной восточной основе), ни даже гностицизм (вдохновлявшийся как восточным, так и греческим духом) не стали магистральным направлением примирения, объединения и синтезирования восточных и западных традиций, хотя во многом способствовали этому. Волею истории эта миссия выпала на долю христианства, осуществившего ее наиболее последовательно уже в следующий исторический период — в средние века. Однако многие основные тенденции новой культуры и эстетики зародились еще в период поздней античности у ранних христиан и у «отца христианства» (по выражению Ф. Энгельса) александрийского мыслителя Филона (I в. до н. э.— I в. н. э.) [89], предвосхитившего во многом не только христиан, но и неоплатонизм и поздний гностицизм [90].

Глава II

КУЛЬТУРОЛОГИЯ РАННЕЙ ПАТРИСТИКИ

Христианство, принесшее античному миру новую систему миропонимания, было прежде всего стихийной реакцией угнетенных масс на вопиющее социальное неравенство, духовную опустошенность и нравственную извращенность римского общества, а в опосредованном виде — и реакцией на тупики античного рационалистического мышления.

Ф. Энгельс, занимаясь вопросом происхождения христианства, подчеркивал, что оно было религией «рабов, изгнанников, отверженных, гонимых, угнетенных» [1], находившихся в период полного краха античных «мировых порядков» [2] в безвыходном положении. «И всё же найти такой выход,— писал Ф. Энгельс,— было необходимо для того, чтобы все они оказались охваченными единым великим революционным движением.

Такой выход нашелся. Но не в этом мире. При тогдашнем положении вещей выход мог быть лишь в области религии» [3]. Христианство и явилось такой религией. Оно «возникло как движение угнетенных: оно выступало сначала как религия рабов и вольноотпущенников, бедняков и бесправных, покоренных или рассеянных Римом народов» [4]. В. И. Ленин подчеркивал «революционно-демократический дух» «первоначального христианства» [5].

Культуре, утратившей духовные идеалы и многие нравственные принципы (о последних теоретизировали только в узких кругах стоиков), христианство противопоставило простые, а потому непонятные изощренному и укоренившемуся в рабовладельческой идеологии сознанию римской духовной элиты гуманистические принципы: человек — высшая ценность в этом мире (бог приносит себя в жертву ради его спасения), все люди равны перед богом независимо от социального положения, интеллектуального уровня или национальности [6], любовь к человеку («ближнему») — основной принцип нравственной жизни, и т. п. Также просты и естественны их наивные мечты о грядущем потустороннем вознаграждении и вечном блаженстве всех обездо-

ленных и угнетаемых в этом мире и о наказаниях для угнетателей и властьимущих, чинящих зло и несправедливость на земле. Остюда и стихийное отрицание основных достижений античной культуры, олицетворявшей в глазах ранних христиан пороки «языческого» государства.

С другой стороны, все раннехристианские мыслители, как правило, имели хорошее классическое образование и приняли христианство в зрелом возрасте, осознав тупики языческой культуры и усматривая выход из них в христианстве. Поэтому разумом отрицая основные принципы и положения духовной культуры античности, многие из них мыслили еще категориями эллинского или римского мышления, жили духом классической культуры, стремясь переосмыслить ее с новых философско-религиозных позиций. Это обусловило внутреннюю противоречивость, непоследовательность, эклектизм многих философских, религиозных и эстетических взглядов ранних христиан (как несколько ранее подобная ситуация обусловила и противоречивость филоновской системы).

II—III вв. н. э. были временем активного утверждения новой религии, новой мировоззренческой системы, новой культуры, входившей в историю в терновом венце мученичества, с ореолом святости, под знаменем «животворного» крестного древа. Античная культура, просмотревшая первые шаги христианства, теперь вдруг ощутила, еще не осознавая до конца, что породила нечто опасное для нее самой. Все силы бросила тогда стареющая культура на борьбу со своим грядущим наследником, все методы, вплоть до физического уничтожения, сочла допустимыми в этой борьбе, но остановить ход истории оказалось не под силу даже такой огромной махине, как Римская империя, вооруженной всеми достижениями древней греко-римской культуры.

Однако во II—III вв. исход борьбы был еще далеко не ясен, сил у новой культуры было не так уж много, а противник был еще крепок, поэтому главным ее тактическим приемом стала оборона, защита, но не пассивная, а наступательная. Защищаясь, активно наступать; обороняясь, захватывать новые позиции — вот тактика идеологов новой культуры.

В послании к проконсулу Африки Скапуле, жестоко преследовавшему христиан, один из первых апологетов Тертуллиан писал, что апологетикой он занимается не для

защиты христиан, но для просвещения гонителей, чтобы спасти их от гнева Божия (Ad Scap. 2; 4). А просветить гонителей (= служителей старой культуры) — это и значит, если не обратить, то, по крайней мере, примирить их с новой культурой, а «спасти» — победить для новой культуры, т. е. охватить даже самых яростных противников новой идеологией. Эта специфическая цель — наступать, находясь в глубокой обороне, вызвала к жизни и новый жанр литературы — христианскую апологию [7], возникший и активно существовавший как раз во II—III в. н. э. Находясь в жанровом ряду где-то между речью и диалогом (отсюда софистически-риторский характер древнехристианских апологий) [8], по содержанию она часто тяготеет к философскому трактату. В период поздней античности христианская апология выступала главным литературным жанром новой культуры, средоточием всей ее мудрости, отразившим пафос и боль, радость и муки ищущего сознания своего времени, выразившим глубинные токи и интуиции духовной атмосферы раннего христианства. В апологии открывается философия культуры того сложного и противоречивого времени со всеми ее компонентами, включая эстетику и теорию искусства.

Авторы апологий (они далеко не всегда содержали в своем названии слово «апология», но являлись таковыми по содержанию) жили и творили во II—III вв. во всех концах Римской империи (в Италии, Малой Азии, Александрии, Африке) и писали свои сочинения как по-гречески, так и по-латыни [9]. Первая дошедшая до нас апология христианства была написана «философом *Аристидом* из Афин» где-то около середины II в. Никаких сведений об авторе до нас не дошло. Сохранились сирийский и армянский переводы послания Аристида и большая часть греческого текста в свободном пересказе в составе романа «Варлаам и Иоасаф» [10]. В апологии дана критика многих сторон античной культуры, как греческой, так и ближневосточной, в частности религии, и изложено одно из первых представлений ранних христиан о боге.

Первым среди греческих апологетов, чьи сочинения в оригинале дошли до наших дней, известен *Юстин Философ и мученик* [11]. Он родился, видимо, в начале II в. в древнем палестинском городе Сихеме в семье богатого греческого колониста, получил хорошее образование. С юных

лет он проявлял интерес к философии. Как он сам рассказывает (Tryph. 2), он учился сначала у стоика, затем у перипатетика. Очень хотел учиться у пифагорейца, но тот не принял его, узнав, что Юстин не сведущ в геометрии, астрономии и музыке. Наконец, он пришел к платонику, и учение Платона увлекло его. Случайная встреча с одним из христианских мудрецов привлекла его внимание к библейской литературе и привела в ряды христиан (ок.132 г.). Однако и после принятия христианства он не снял плаща философа, но стал проповедником и защитником нового учения. Странствуя по Империи с Востока на Запад, он пламенно проповедовал христианство. Одежда философа привлекала к нему много учеников. Два раза он подолгу останавливался в Риме. Основал там христианское училище, активно боролся с иудеями, язычниками и еретиками, вступая в публичные диспуты о вере. Подал кесарям (Адриану и Марку Аврелию) две апологии в защиту христиан. Погиб мученической смертью где-то около 165 г. От него сохранилось три подлинных сочинения: две «Апологии» и «Диалог с Трифоном Иудеем» [12].

Новое учение Юстин осознал как высшую ступень философии, основывающуюся на предшествующем философском опыте как античной, так и библейской культур. Он сознательно вырабатывает критерий включения наследия прошлого в новую культуру. Все, что основывается на зле, полагал он, направлено против Логоса и не принимается христианством; все, что ведет ко благу (добру), основывается на Логосе и принимается христианством как свое собственное. Юстин понимает христианство как новый, более высокий этап культуры, возникший на основе лучших достижений культур прошлого. «Все,— утверждал он,— кем-либо прекрасно сказанное, принадлежит нам, христианам» (Apol, II, 13). «У Юстина,— замечают современные историки философии,— христианство впервые претендует быть наследником старой культуры, естественно, не во всем ее объеме, но в ее высших ценностях», что дает основание считать Юстина родоначальником «христианского гуманизма» [13].

Учеником Юстина по римской школе был *Татиан Сириец*. Он много путешествовал по Востоку и Западу. Хорошо изучил античную мифологию, философию, историю, литературу. Был посвящен в одну из тайных греческих

мистерий. В Риме познакомился с христианами и их литературой, стал слушателем и учеником Юстина. Вместе со своим учителем подвергся гонениям, но остался жив. Около 172 г. вернулся на Восток и основал там одну из гностических сект (энкратистов), отличавшуюся от христианства большей духовной строгостью и ригоризмом. От него сохранился один апологетический текст «Слово к эллинам», характерный для крайней позиции восточного христианства своим резким неприятием всей греческой культуры, включая и платоновскую философию. Его апологией активно пользовались многие ранние христиане. Ее влияние или отдельные отрывки находим мы у Афинагора Афинского, Тертуллиана, Климента Александрийского.

Во второй половине II в. действовал еще один известный греческий апологет *Афинагор*, «христианский философ из Афин» [14]. О его жизни до нас не дошло никаких сведений. Из его литературного наследия сохранилось только «Прошение в защиту христиан», адресованное Марку Аврелию и его сыну Коммоду (ок. 177 г.), и трактат «О воскресении мертвых». Афинагор с уважением и интересом относился к античной философии, хорошо знал ее и стремился найти в ней истоки многих христианских идей. Одним из первых христианских мыслителей он дал развернутое учение о воскресении.

Широко известен был в христианском мире и *Феофил Антиохийский*, родившийся где-то на берегах Евфрата, получивший греческое образование, в зрелом возрасте принявший христианство и ставший шестым епископом Антиохии. Из его сочинений сохранилась только апология «К Автолику», написанная около 180 г.[15] Как и большинство христиан восточного происхождения, он резко отрицательно относился к греческой культуре. Подобную же позицию занимал и его, может быть, младший современник Гермий, написавший небольшой трактат «Осмеяние чужих философов» (имеются в виду античные греки).

Интересной фигурой в духовной культуре II в. н. э. был *Ириней Лионский*. Родился он в Малой Азии ок. 126 г. и был воспитан в лучших эллинистических традициях. В зрелом возрасте прибыл в Галлию, был священником в Лионе, а с 177 г. (после известных гонений на лионских христиан) стал епископом. Из достаточно поздних источни-

ков известно, что он погиб как мученик около 202 г. Писал Ириней по-гречески, но по духу стоял ближе к римской, чем к восточной церкви. Считается «отцом католической догматики». Его главное сочинение «Пять книг против ересей» направлено против гностических учений [16]. Оно является одним из основных источников по изучению гностицизма, т. к. Ириней достаточно подробно и обстоятельно изложил в нем многие теории гностиков. Трактат содержит богатый историко-философский и историко-эстетический материал.

Учеником Иринея некоторые исследователи считают *Ипполита Римского* [17], служившего с начала III в. пресвитером в Риме, однако происходящего, видимо, с греческого Востока; писал он по-гречески. Иероним причислял его к образованнейшим и ученейшим писателям своего времени. Он мученически погиб в 235 г. Основное направление его деятельности — борьба с ересями и осмысление библейских текстов, как правило, прочитанных в аллегорическом ключе. Анализируя в трактате «Философумены» историю философских систем и языческих верований, он стремился доказать, что гностики, как и многие другие еретики, опирались больше на языческую мифологию, чем на философию. В трактате дана яркая, хотя и не совсем точная картина духовной жизни поздней античности.

Особое место занимали в духовной культуре II—III в. н. э. представители александрийской христианской школы. Опираясь на опыт своего предшественника Филона, александрийские мыслители взяли на себя задачу рационалистического объяснения многих христианских положений и создания стройной философско-религиозной христианской системы, близкой по форме и структуре к античным философским системам. Наиболее активно и смело ее решением занимались первые наставники школы Пантен, не оставивший письменных трудов, Климент и его преемник (с 203 г.) Ориген, придавшие христианству рационалистическую ориентацию [18].

Преподавание в александрийской школе было построено по методике обучения в античных философских школах. Здесь, помимо Библии, изучали классическую поэзию, грамматику, риторику, историю, медицину, математику, космографию, но главное внимание уделялось анализу всех направлений античной философии. Кроме того, в школе

изучались восточные религиозные учения: индийские, персидские, египетские и т. п.

Климент Александрийский (до принятия христианства Тит Флавий) родился около 150 г. в аристократической семье, проживавшей, видимо, в Афинах. Он получил фундаментальное классическое образование. В философии придерживался стоически-платоновских взглядов. Приняв христианство, много путешествовал, посетил Италию, Сирию, Палестину и, наконец, поселился в Александрии. Здесь он познакомился с бывшим стоиком Пантеном, руководившим с 179 г. христианской школой и оказавшим сильное влияние на взгляды Климента, ставшего сначала его помощником, а после 190 г., когда Пантен отправился проповедовать христианство в Индию, и его преемником.

Первые наставники школы обладали поистине неисчерпаемой эрудицией. В работах Климента, великолепно знавшего библейский материал, античную литературу и труды своих христианских предшественников, встречаются цитаты более чем из 360 античных авторов. В 203 г. в связи с усилившимися при Септимии Севере гонениями Климент вынужден был покинуть Александрию и перебраться в Малую Азию, где он и скончался около 215 г.

Основные философско-религиозные и эстетические взгляды Климента изложены в его трилогии, как бы знаменующей три ступени христианского гносиса (подъема к «знанию» первопричины) и включающей в себя трактаты: «Увещание к эллинам», «Педагог» и «Строматы». Последнюю работу, однако, как было показано еще в конце прошлого века, не следует считать завершением трилогии и отождествлять с названной самим Климентом третьей частью трилогии — «Учителем» (Διδάσκαλος). «Строматы» были, видимо, подготовительной ступенью к последней и должны были занять промежуточное место между ней и «Педагогом».

В «Увещании к эллинам», типичном для апологетов II в., Климент разоблачает «языческую» (античную) мифологию и религию, как выдумки эллинских поэтов, опираясь при этом на близкие суждения эллинистических философов относительно примитивности народных верований.

В «Педагоге» излагаются правила обыденной жизни человека. При этом подвергается острой критике жизнь

греко-римской знати со всеми ее чрезмерностями, изощренностью и извращенностью. И, наконец, самое большое и пестрое сочинение Климента «Строматы» (дословно «Ковры») [19] посвящено изложению христианского «гносиса» (учения о познании) и описанию пути и образа жизни «истинного гностика», стремящегося к познанию бога. Здесь Климент активно опирается на греческую философию, прежде всего на Платона [20] («друга истины»), стоиков, Филона Александрийского. Помимо формирования христианской философии, «Строматы» выполняли большую охранительную функцию в отношении античной философии [21]. По мнению самого Климента, книги «Стромат» так многообразны по содержанию в связи с тем, что их задачей является охрана семян познания (Strom. I, 20, 4) [22]. «Строматы», пожалуй, как ни один другой трактат раннехристианской культуры, дают полное представление о философских источниках христианской мысли.

Сменивший Климента на посту наставника школы (в свои 17 лет) *Ориген* (около 185—253 гг.) уже при жизни считался крупнейшим христианским мыслителем. Вместе с Плотином он учился у Аммония Саккаса, глубоко уважал платонизм и на его основе смело строил систему христианской философии и догматики, что и привело его к конфликту с александрийской церковью, от которой он был отлучен уже в 230—231 гг. В своей комментаторской практике он активно опирался на аллегоризм Филона. Философско-эстетические взгляды Оригена требуют специального рассмотрения, и мы их здесь практически не затрагиваем.

Во фрагментах дошли до нас сочинения талантливого ученика Оригена по александрийской школе, ее наставника с 232 г. и епископа Александрии с 247—248 гг. *Дионисия Александрийского* (Великого), скончавшегося в 264/265 гг. Его трактат «О природе» [23] содержит интересные для истории эстетики мысли.

Местом средоточия западной апологетики, как и вообще латинской христианской литературы вплоть до Августина, была римская провинция Африка со столицей в легендарном Карфагене. Карфаген в этот период был в культурном отношении полной копией Рима — с латинским языком, римскими обычаями, римскими одеждами, цирком, стадионом, амфитеатром, боями гладиаторов, неумеренной

тягой к зрелищам, роскоши, плотским наслаждениям. Красочную картину обычаев и нравов африканской провинции того времени запечатлел ее знаменитый уроженец Апулей в своем «Золотом осле». К концу II в. в Африке было уже много христиан, объединенных в общины во главе с епископами. В этот же период (80 — 90-е гг. II в.) начались на них гонения со стороны римской администрации, активно поддерживаемой местным языческим населением. Появились и первые защитники христианства. Вообще Африке принадлежит выдающееся место в развитии латинской христианской мысли. Как греческая патристика первых веков христианства происходила из восточных провинций Империи, так и почти вся ранняя латинская патристика, вплоть до Августина, имеет африканское (т. е. тоже провинциальное) происхождение, что даже дало в свое время Т. Моммзену возможность небезосновательно утверждать: «В развитии христианства Африке принадлежит поистине первая роль; христианство возникло в Сирии, но сделалось мировой религией в Африке и благодаря Африке» [24].

Одним из наиболее активных и авторитетных апологетов выступил во II веке *Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан*. Он родился ок. 155 г. в семье центуриона проконсульских войск. Учился в классе риторики в Карфагене. Затем уехал в Рим, где служил адвокатом. В этот период, как писал он сам позже, он предавался всем прелестям разгульной жизни Рима, был поклонником театра и цирка [25]. Христианство считал он тогда безумием. К 194 г. Тертуллиан вернулся в Карфаген, ушел с государственной службы и приступил к изучению философии. Видимо, в этот период жизни он принял христианство и занялся активной писательской деятельностью. Тертуллиан свободно владел греческим языком [26], хорошо знал труды многих античных философов, медиков; написал ряд трактатов по-гречески, но они до нас не дошли. К концу века усиливаются ригористические и аскетические черты духовного склада Тертуллиана, его не удовлетворяет уже традиционное христианство. Он примыкает где-то в 200—207 гг. к секте монтанистов, а затем организует свою секту, которая просуществовала до времен Августина (см. De haeres. 86). Умер Тертуллиан после 220 года [27].

Тертуллиан стоит у начала церковной латыни. Не для всех греческих христианских терминов нашлись эквива-

ленты в латинском языке. Тертуллиану пришлось изменить смысл отдельных латинских слов, вводить новые на основе греческого или того же латинского (к нему восходит происхождение центрального христианского термина trinitas — как tria + unitas)[28]. Тертуллиан первым изложил на латыни главные положения христианской веры, вскрыл сущность основных догматов и сформулировал «символ веры» в трех редакциях. Многие его идеи служили образцом, «правилом» (regula fidei) для его латинских последователей вплоть до Августина[29]. Тертуллиан много сделал для утверждения новой иррациональной философии. Для нас особый интерес представляют его философско-эстетические взгляды.

Современником Тертуллиана, также выходцем из Африки, был известный римский адвокат, автор знаменитого «Октавия» *Марк Минуций Феликс*, остававшийся в своей гражданской должности и по принятии христианства. Его апология, появившаяся, видимо, вскоре после «Апологетика» Тертуллиана[30], написана по цицероновскому образцу в форме диспута между друзьями Минуция язычником Цецилием и христианином Октавием. Победу одерживает Октавий, обративший своими доводами оппонента в христианство. Полемика эта хорошо отражала духовную атмосферу того времени, умственные настроения как защитников, так и противников христианства[31].

Христианская традиция считает, что обращенный Октавием Цецилий стал карфагенским священником и, в свою очередь, обратил к вере будущего епископа Карфагенского и активного христианского писателя Киприана.

Фасций Цецилий Киприан родился в Карфагене около 201 г. в знатной семье. Он получил полное классическое образование. Особенно преуспел в ораторском искусстве и получил должность учителя красноречия в карфагенском училище. Должность эта совмещалась с должностью адвоката, что принесло Киприану известность и большой доход. В этот период он, как и вся знатная молодежь Карфагена и Рима, не чуждался традиционных развлечений, чувственных удовольствий и т. п. Где-то к 246—247 гг. он принимает крещение, использует свой талант на службе христианству, и в 249 г. его избирают карфагенским епископом, фактически главой африканской церкви. Вскоре начинаются гонения на христиан. Киприан скрывается из Карфагена и

поддерживает свою паству письмами и трактатами; особенно много пишет к мученикам и исповедникам. Только через 15 месяцев возвращается он в Карфаген. Вся деятельность Киприана была связана с подготовкой христиан к принятию подвига мученичества. В период следующих гонений при Валериане Киприан и сам был казнен в 258 г. при большом стечении народа [32].

В конце III — начале IV в. жил автор семи апологетических книг «Против язычников» *Арнобий*, который во времена Диоклетиана был известен как блестящий преподаватель риторики в африканском городе Сикке. Будучи язычником, он вел последовательную борьбу с христианством. Когда, побуждаемый якобы сновидением, решил он принять христианство, то для доказательства искренности своих намерений должен был по настоянию епископа написать сочинение, опровергающее прежнюю свою религию. Апология Арнобия была написана между 303 и 311 гг. [33] Арнобий великолепно знал античных авторов. Он часто цитирует или пересказывает Платона, орфиков, Хрисиппа, Зенона, Эпикура, академиков (Аркесилай, Карнеад), Теренция Варрона, Цицерона, Лукреция и многих других философов, ученых, поэтов. Платона, как указывают исследователи, он читал по-гречески [34]. Непосредственно с библейскими текстами Арнобий, как и Минуций Феликс, видимо, не был знаком, т. к. библейских цитат нет в его трактате. Христианское учение он знал по устным наставлениям и по работам своих предшественников — апологетов, как латинских, так и греческих, в частности по работам Климента Александрийского.

Учеником Арнобия по школе красноречия был *Луций Цецилий Фирмиан Лактанций*. Превзошедший своего учителя и прославившийся на всю Империю, он был почтительно прозван гуманистами Возрождения христианским Цицероном. Где-то около 290 г. император Диоклетиан выписал его в свою столицу Никомидию для занятия публичной кафедры красноречия, а в 317 г. будущий основатель Византии и первый христианский император Константин вызвал его в Трир, чтобы поручить ему воспитание своего сына Криспа. Принял христианство около 300 г., умер ок. 325 г., возможно в Трире. Лактанций много писал в стихах и прозе. До нас дошли не все его сочинения [35]. Этот «ученейший муж», по выражению Евсевия Кесарийского,

владел греческим, латинским, еврейским и некоторыми восточными языками. Он хорошо знал древних и современных ему писателей. Помимо Платона, Аристотеля, Цицерона, Сенеки, он цитирует и разбирает в своих сочинениях тексты Гермеса Трисмегиста, Зенона и Хрисиппа, Демокрита и Эпикура, Протагора и Диагора, Фалеса и Анаксагора, Каллифона и Герилла, Пифагора и Аристиппа, Асклепия и Гераклита, Эвклида и Карнеада и многих других философов, ученых, поэтов, историков. Он хорошо знал своих латинских предшественников Тертуллиана, Минуция Феликса, Киприана. Его главное сочинение «Божественные наставления» является апологией, поднимающей практически все важные для поздней античности вопросы духовной культуры и на их основе вводящей читателя в круг основных проблем христианства.

Завершающей в ряду работ этого жанра и самой грандиозной апологией стал написанный уже в начале V в. трактат последнего и самого знаменитого христианского африканца Аврелия Августина «О граде Божием». Однако философия и эстетика Августина представляют собой следующую и немалую страницу в истории культуры, которая должна составить предмет специального исследования и хронологически выходит за рамки данной работы.

Приступая к анализу некоторых положений культурологии апологетов, отметим важный для характеристики уже самой христианской культуры факт различного обращения апологетов с огромным наследием античной (языческой, уже чужой, иной) культуры и с наследием (хотя и небольшим) своим, христианским. Если писателей языческой культуры апологеты (а затем и последующие отцы церкви) воспринимали как конкретных авторов и приводили, как правило, их суждения (как критикуемые, так и используемые для подтверждения христианских идей) с указанием авторства, то своих христианских предшественников они, как правило, даже не упоминают, переписывая из них целые главы. Прием этот присущ был уже и римской литературе. «Тех довольно строгих ограничений в пользовании литературными трудами других авторов,— писал русский исследователь конца прошлого века,— которые приняты ныне, древние римляне, как свидетельствует история их литературы, не знали, и ни закон, ни обычай, ни державшиеся в общине взгляды не обеспечивали за писателем авторских

прав в нынешнем смысле слова. Авторам не только не вменялось в вину широкое пользование своими предшественниками в обработке взятой темы, но даже ставилось это почти в обязанность... Указанные традиции оставались в силе и в последующее время у латинских христианских писателей, в частности у апологетов. И они полною рукою берут иногда у своих литературных предшественников все, что находят нужным взять» [36]. Истоки этого, по сути дела, анонимного и в основе своей коллективного творчества находятся на Ближнем Востоке [37]. Ранние христианские мыслители, продолжив эту традицию, глубоко осознали ее как принципиальную писательскую позицию. Для них истинным творцом и единственным личностным автором выступал Бог, себя же, как и своих предшественников, они считали лишь объяснителями, комментаторами божественного произведения (мира и слова). Отсюда отсутствие чувства личного авторства внутри своей культуры. Однако они хорошо знали и другую культуру и знали ее, как правило, лучше и глубже, чем ту, которую защищали и сами же создавали. В этой, когда-то родной, но теперь чужой культуре они видели и знали личное авторство. Творчество греческих и римских писателей для них не было анонимным. Более того, среди этих авторов они хорошо различали более и менее авторитетных, более и менее талантливых, независимо от того, соответствовали идеи этих авторов христианской идеологии или нет.

Апологеты смотрели на античную культуру, не успев еще выйти из нее, со стороны, извне, пытаясь осмыслить ее в ее основах, в ее главных параметрах (ее историю, политику, философию, религию, искусство, обычаи и нравственные принципы), и осмыслить резко (подчеркнуто резко) критически с точки зрения новой нарождающейся культуры. Именно последнее выводит апологетов практически на позицию философов культуры, ее теоретиков и исследователей, а не просто критиков. Критиков своей политики, религии, философии, права, обрядов, искусства, морали греко-римский мир имел внутри своей культуры практически на протяжении всей истории в лице лучших умов своей культуры. Но это была критика отдельных сторон культуры с позиций самой этой культуры. И Цицерон, и Варрон, и Плутарх, и Тацит, и Сенека, и Эпиктет, и Лукиан и другие критические умы были идеологами, представителями и творцами

своей культуры. Позиция внутри культуры не позволила им стать философами культуры, созерцающими ее в ее целостности и как бы со стороны [38].

В этом плане не составляют исключения и киники, порицавшие все вообще достижения культуры как основную причину возникновения пороков в «здоровом» первобытном обществе, к которому они хотели вернуть человечество [39]. Ранние христиане использовали многие остро критические филиппики киников в адрес рабовладельческого общества, ибо они создавались с позиций угнетаемых классов этого общества, но отнюдь не отрицали всех позитивных достижений античной культуры. Кинизм же в своем анархическом бунте против культуры вообще претендовал на роль просто могильщика, но никак не философа культуры.

Апологеты уже хорошо осознали, что осмыслить культуру как целый мир, как единую картину можно лишь с определенной дистанции. Чтобы увидеть «отвратительную картину мира», Киприан с присущим раннему христианству резким неприятием языческого мира предлагал вознестись над миром как бы на вершину горы и смотреть на него сверху (Ad Donat. 5). Позиция самих апологетов была более сложной; они одновременно находились и над миром и внутри него, в самой его гуще. Над — миром греко-римской культуры, внутри — мира как жизненного потока, который они стремились направить в новое русло. Они вышли (да и то часто лишь теоретически) из мира греко-римской культуры, заняли позицию вне ее и извне попытались осмыслить ее во всей ее целокупности, начиная от социальной и политической истории и кончая философией и искусством. При этом они использовали весь тот критический материал, который копила и систематизировала сама греко-римская культура в трудах своих писателей и мыслителей. Но не только и не столько выход из культуры способствовал развитию философского взгляда на нее, сколько осознание себя приверженцами иной культуры, точнее, идеалов новой культуры, ибо существовала она пока только в своей идеальной, однако подкрепленной высочайшим божественным авторитетом форме. В этом плане философия апологетов как религиозная философия вообще принципиально отличается от философии древнегреческого типа. Если последняя, как «любовь к мудрости», занята неустанными поисками мудрости и истины, то христианство считает, что получило

и мудрость, и истину в «откровении», т. е. уже обладает ими; христианская же философия должна на основе разума объяснить, насколько это возможно, и, главное, защитить «богооткровенные истины» ото всех посягающих на них. Отсюда исходная апологетичность всей христианской философии, отсюда же и принципиальная ограниченность этой философии. Она сразу поставила пределы научному познанию мира, развитию мышления вообще, что с особой очевидностью проявилось в средневековой схоластике. «Богоданное Писание» становится единственным носителем и критерием истины. В нем содержатся, по убеждению христиан, все основы единственно истинной культуры. Старая греко-римская культура в целом, по их мнению,— историческое заблуждение, плод деяний человечества, не нашедшего в целом правильного жизненного пути, хотя и усматривавшего умами своих лучших представителей отдельные жизненные истины. Эта исходная установка определила и специфику культурологии апологетов, опирающейся на ряд идеалов, сразу же возведенных в ранг непререкаемых священных истин. И идеалы эти далеко не все были иллюзорны и утопичны; многие из них просты, понятны, общечеловечны, т. к. возникли в среде наиболее угнетаемой части населения Римской империи и опирались на многовековой опыт развития культур, как западных, так и восточных, т. е. явились порождением самой жизни, в чем и состояла их сила. Именно опираясь на новые идеалы (далеко не все из них были тогда четко сформулированы), апологеты пытались критически осмыслить греко-римскую культуру в ее полном объеме и использовать этот опыт критического осмысления (часто просто негативного отношения), сравнения реального с идеальным для развития, выработки и утверждения конкретных сторон новой культуры. Волей истории апологеты, субъективно стремившиеся только защитить и объяснить свою новую веру, объективно были призваны к служению в чине первых философов культуры, и эту тяжелую службу они совместными усилиями выполняли, подготовляя идеологический фундамент новой культуры.

Конечно, «философия культуры» апологетов понятие достаточно условное, во многом отличное от того, что под этой дисциплиной имеет в виду современная наука. Эта «философия» излишне, преувеличенно критична (иногда доходит

до карикатурности) по отношению к реальной культуре и безоговорочно апологетична относительно идеалов новой. Не случайно ведь ее выразители — не философы новоевропейского или античного склада, а *апологеты* — активные деятели, реальные борцы, защитники и строители новой религиозной жизни. Их философия — не плод длительных размышлений (поэтому она грешит часто поверхностными, недодуманными, неглубокими суждениями), а крайне необходимая на текущий момент работа, философия конкретного дела: разрушения старого, созидания нового. И тем не менее духовная деятельность апологетов ближе всего стоит к той, которую можно определить понятием «философия культуры» или хотя бы «культурология». Апологеты не просто утверждали правила новой веры, но сознательно исследовали предшествующую культуру, анализировали происхождение и развитие отдельных ее сфер, указывали, наконец, отрицательные с точки зрения их идеала стороны этой культуры и стремились дать модель новой, истинной культуры с новым мировоззрением, новым образом жизни, новым отношением практически ко всем главным сферам культуры. В этом плане последующая патристика, за исключением Августина, завершившего апологетику, значительно сузила круг своих интересов и уже не претендовала на роль глобального культуролога. Главное здесь было сделано апологетами.

Одной из важных особенностей философии культуры апологетов была ее диалогичность. Она вся вырастала из живого, актуального диалога между приходящей и уходящей культурами, она сама — суть этого диалога. Минуций Феликс представил документальную запись одного из вариантов такого диалога, Ориген — другого. Эту же форму использует в своих ранних работах и Августин. Другие апологеты, особенно виртуозно и последовательно Лактанций, применяли специальный интеллектуальный прием, подбирая каждому христианскому утверждению контраргумент у античных авторов, который затем опровергался часто с помощью цитат из других языческих писателей. Но даже и тогда, когда такой контраргумент не приводится в тексте, всегда чувствуется, что христианский автор держал его в уме и его опровергал.

Только в этом контексте может быть правильно понята и эстетика апологетов, которая теснейшим образом была

связана с их философией культуры, являлась ее важнейшей частью и без и вне ее не может быть правильно понята. Здесь мы имеем возможность остановиться только на некоторых главных чертах культурологии апологетов, особенно значимых в историко-эстетическом плане.

1. КРИТИКА АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

При общей негативной оценке греко-римской культуры как целого различные апологеты по-разному относились к отдельным ее сторонам. Античные религии, культы, мистерии, естественно, полностью отрицались всеми апологетами. Относительно же наук, искусств, философии у них не было полного единодушия. Апологеты восточного и африканского происхождения более непримиримы ко всей греко-римской культуре, чем коренные греки и римляне. Татиан, Гермий, Феофил Антиохийский, Тертуллиан, Арнобий резко критически отзывались об античной философии, науках, искусстве. Они полагали, что христианам нечему учиться у язычников [40]. Напротив, Юстин и особенно Климент и Ориген считали, что греческая философия и науки содержат много ценных знаний, необходимых для достижения высшего, абсолютного знания. Христианину надо изучать языческие науки и философию, ибо все истинное в них греческие писатели заимствовали у восточных мудрецов, давно знавших «богоданные» истины. Здесь уже намечался путь оправдания античной культуры и включения ее в общий культурно-исторический процесс. Все это мы проследим подробнее; здесь важно отметить, что апологеты крайне пристрастно и даже болезненно переживали свою «философию культуры» как переход от одной культуры к другой, от одного образа жизни и способа мышления к другому, мучительно стремясь понять, что в старой культуре подготовило их, что соответствует и что противоречит им. Конечно, это позиция философская и притом в духе эллинистического напряженно-психологического философствования. Позднеантичная культура руками апологетов как бы выворачивала себя наизнанку, публично саморазоблачаясь во всех реальных и надуманных пороках, что позднее Августин проделает не только с античной культурой, подводя итог всей апологетике, но и со своей собственной душой,

отразившей своими перипетиями в миниатюре путь всей позднеантичной культуры.

Апологеты мало что придумывали от себя. Как истинные культурологи, они исследовали богатейший материал предшествующих культур, критически относясь к греко-римской традиции и апологетически к ближневосточной. Идеалы новой культуры они подтверждали не умозрительными рассуждениями и доказательствами, но предъявлением авторитетных свидетельств предшествующих культур в виде иногда бесчисленного (как у Климента, Тертуллиана, Иринея, Оригена) количества цитат как из библейских, так и из греко-римских авторов. Их культурология, хотя и далеко не беспристрастная, строилась только на использовании прежде всего письменных источников. Не придумать, но документально обосновать все положения и своей критики, и своей теории авторитетными письменными свидетельствами (часто, правда, произвольно истолкованными, но это уже другой вопрос) — в этом видели апологеты свою главную задачу. Ни один из античных авторов так последовательно, так обильно и так многообразно не пользовался цитатой, как апологеты. Подробный материал по цитации у апологетов можно найти в указанной (сноска 40) работе В. Краузе. Для наглядности мы приводим его данные из сводной таблицы по интересующим нас здесь авторам.

Из таблицы видно, что при великолепном знании античной культуры апологеты жили идеями и духом новой культуры. Цитирование библейских текстов в целом значительно превышает количество цитат из греко-римских авторов. Защитники и строители новой культуры подкрепляли главные принципы этой культуры постоянным обращением к божественному авторитету. Иначе и нельзя было преодолеть инерцию и традиционализм старой культуры. Среди основных принципов культуросозидательной деятельности апологетов можно назвать идею «творения мира из ничего» (creatio ex nihilo), законодательную функцию бога, провиденциальный характер управления миром, свободу воли человека, искупительную жертву бога, любовь человека к богу и к ближнему, грядущее спасение людей, эсхатологию и библейский историзм, острое ощущение линеарности времени.

Последние принципы способствовали развитию и чувства историзма у самих апологетов в подходе к культуре.

Количество цитат в работах апологетов

Автор	Ветхий завет	Новый завет	Христианская литература	Греческая литература	Римская литература
Юстин	54	43	—	12	—
Татиан	—	4	—	5	—
Афинагор	13	40	—	57	—
Феофил	44	6	4	39	—
Ириней	457	865	—	16	—
Ипполит Римский	194	269	61	118	—
Климент Александрийский	1002	1608	152	966	1
Ориген	522	934	6	39	—
Минуций Феликс	—	—	—	1	3
Тертуллиан	782	1040	14	7	26
Киприан + Псевдо-Киприан	893	1118	—	—	1
Арнобий	—	—	—	1	1
Лактанций	107	7	94	134	386

Библейская история, возведенная в ранг священной истории, заставила ранних христиан посмотреть и на родную им греко-римскую культуру глазами историков и увидеть многое из того, что было закрыто для самих римлян. Особенно острым чувство историзма было у апологетов восточного происхождения. Наиболее ярко оно проявлялось у них в попытках хронологически сопоставить греко-римскую историю с библейской. Татиан, стремясь доказать, что философия христиан (т. е. ее ветхозаветная основа) древнее эллинских учений, называет, между прочим, полтора десятка имен античных исследователей гомеровской поэзии. Он показывает, что расхождения у них о времени жизни Гомера достигают 250—300 лет, что заставляет его усомниться в историчности и Гомера, и всей греческой «истории». «У кого не согласована хронология, у того и история не может быть истинной. Не от того ли проистекают ошибки в счислении времени, что излагается неистинное?» (Adv. gr. 31). Историзм становится у апологетов в определенной мере критерием истинности тех или иных явлений культуры.

Феофил Антиохийский, развивая ту же идею временно́го приоритета библейского учения перед духовной культурой

греков и римлян, занимается подробными хронологическими изысканиями всей истории человечества от сотворения мира (см. Ad Aut. III, 16—30). Опираясь на библейские тексты, свидетельства египтян, финикийцев, греческих и римских писателей, он приводит длинные родословные (с точностью до месяца!) древних царей, деятелей библейской и римской культур [41]. Сомнительна, конечно, слишком уж большая точность (при малой аргументированности) этих исторических штудий, но важен тот неподдельный пафос историзма, которым пронизаны изыскания апологетов в отличие от общего равнодушия к истории в мире греко-римской классики [42], которое хорошо чувствовали уже ранние христиане. Феофил в конце своих изысканий с укором делает вывод, что «эллины не помнят истинной истории» (Ad Aut. III, 30). «Вы не заботитесь о том, чтобы обратиться к свидетельствам времен и осмыслить их»,— обвиняет Тертуллиан римлян (Ad nat. I, 10), продолжая, вы не хотите знать, что было за 250 лет до нас и раньше. Отсюда, по его мнению, все заблуждения язычников, их непонимание ложности и порочности своей культуры и истинности новой христианской.

Греко-римская культура исторически развивалась не в соответствии с указанными выше идеалами. Отсюда ее ложность и обреченность на гибель,— вот главный вывод и приговор раннехристианских философов культуры. Мы упростили вывод, ибо апологеты не устают показывать, что и эта обреченная культура создала много духовных ценностей, которые, как мы знаем, последующим ходом развития культуры были органически включены и в христианскую средневековую культуру, но мы еще будем иметь возможность вернуться к этому позже. Здесь нас интересуют больше те стороны античной культуры, которые были подвергнуты критике со стороны раннехристианских идеологов.

РЕЛИГИЯ

Первый и, с точки зрения апологетов, самый главный критический срез римской культуры они делают на уровне религии, ибо культура, которую они защищали, начиналась новым культом, новой религией.

Греко-римская культура, по единодушному мнению апологетов, не нашла истинного бога и потонула, захлеб-

нулась в многобожии. В Риме III века насчитывалось до 420 храмов, в которых поклонялись по меньшей мере 30 тысячам богов во главе с Юпитером. Естественно, такой сонм богов и культов вызывал критику и насмешки со стороны всех здравомыслящих людей (вспомним трактат Цицерона «О природе богов», сожженный по приказанию Сената вместе с Библией, как подрывающий авторитет официального культа, или сатиры Лукиана) и давал богатую пищу апологетам не только для насмешек, но и для размышлений. Чтобы развенчать религию, надо показать ее реальные истоки, ее происхождение и реальное место в культуре,— вот первый важный вывод апологетов, и они активно берутся за дело, опираясь на найденный ими метод историзма. Приступая к анализу конкретного материала, следует помнить, что апологеты часто ведут исследование в форме вопросов и ответов (апологет, он же — обвинитель, нередко провоцирует «обвиняемого» на саморазоблачающие ответы,— не случайно почти все западные апологеты вышли из адвокатов).

Разговор начинается с приведения нелепых мнений о христианах, их боге и обрядах, бытующих в среде язычников, ибо христиане первых двух веков держали в тайне свое учение, ничего не рассказывали непосвященным о сущности «своих мистерий» (Tertul. Ad nat. I, 7). Результатом этого «обета молчания» явились невероятные, фантастические рассказы о христианах. Вспомним главные наиболее одиозные обвинения против христиан [43]. Христиане якобы поклоняются ослиной голове или ослиному богу. Как писал Тертуллиан, один из борцов со зверями, «иудей по одному только обрезанию», выставил картину с изображением человека в тоге с книгой, имеющего ослиную голову и копыто на одной ноге. Под картиной стояла надпись: «Бог христиан ослиный потомок» (Apol. 16; Ad nat. I, 14) [44]. Эта карикатура, намекавшая, видимо, с одной стороны, на то, что Иисус родился в хлеву и осел часто фигурирует в евангелиях, а с другой — на простоту и даже глупость христианского учения, многими язычниками воспринималась (или выдавалась в полемических целях) за истину, т. е. как реальный объект поклонения христиан.

По свидетельству апологетов, христиан обвиняли в ритуальном убийстве детей, поедании трупов и хлеба, омоченного в крови младенцев, в коллективном блудодействе и кро-

восмесительстве [45]. Среди язычников было распространено мнение, что христиане в местах своих ночных собраний привязывали к светильникам собак и, когда постыдные страсти их распалялись, они бросали собакам куски мяса. Устремляясь к пище, собаки опрокидывали светильники и в образовавшемся мраке христиане блудодействовали (см. Ad nat. I, 7; Apol. 7). Все это перечисляет у Минуция Феликса и Цецилий, обвиняя христиан. Их секта, утверждал он, набирает своих членов из самой низкой, грубой и необразованной части населения и легковерных женщин. Пороки христиан не поддаются описаниям. Они питают постыдную любовь ко всем своим собратьям, даже не зная их лично. Как говорят все, отмечает Цецилий, новообращенному в христианство предлагается младенец, покрытый для маскировки мукой. Посвященному предлагается нанести несколько ударов ножом, которые умерщвляют младенца. И тогда присутствующие с жадностью пьют кровь невинной жертвы и поедают ее (Octav. 9, 5).

Христиане презирают храмы, не признают традиционных богов и насмехаются над священными обрядами. Они помогают бедным и, будучи почти нагими, пренебрегают почестями, богатством и багряницами жрецов. «О, удивительная глупость,— восклицает образованный и благоверный римлянин Цецилий,— и невероятная дерзость! Они презирают настоящие пытки, но страшатся сомнительного и будущего; и хотя они боятся умереть после смерти, однако [настоящей] смерти не боятся» (Octav. 8, 5). «А какие диковины (monstra), какие странности выдумывают христиане!» — продолжает Цецилий. Они считают, что их невидимый одинокий бог все видит, все знает, даже мысли людей, везде присутствует и т. п. Мир будет в конце концов разрушен, т. е. нарушится естественный ход природы, а праведные воскреснут. «Все это,— резюмирует Цецилий,— вымыслы нездорового воображения и нелепые утешения, облеченные лживыми поэтами в сладостные стихи и без зазрения совести приписанные вами, легковерными, вашему богу» (Octav. 11, 9).

Словами Цецилия вся римская языческая интеллигенция порицает нелепое учение христиан, их жалкий образ жизни, неразрывно связанный со страданиями, аскезой, нищетой, отказом от удовольствий. «Итак, несчастные, вы и не воскреснете и [здесь] не живете. Поэтому, если в вас есть

хоть немного мудрости и скромности,— взывает римская практическая рассудительность,— перестаньте исследовать небесные сферы и судьбы и тайны мира; довольно для вас, [людей] необразованных, грубых, невежественных, некультурных, смотреть [себе] под ноги; кому не дано понимать земное, тому тем более отказано [в способности] обсуждать божественное». Если в вас горит страсть к философствованию, то вам надлежит брать пример с Сократа, первого из мудрецов, который на предлагавшиеся ему вопросы о небесном обычно отвечал так: «Что выше нас, то нас не касается» (quod supra nos, nihil ad nos). Мудрость Сократа заключалась в том, что он познал, что не знает ничего. «Итак, в признании незнания заключается высшее благоразумие». Отсюда и происходит скептическая философия Аркесилая, Карнеада и других академиков. Ее-то, столь подходящую духу римского практицизма, и предлагает Цецилий христианам, ибо подобный способ философствования «безопасен для неученых и славен для ученых» (Octav. 12, 7—13, 3).

Христиан, наконец, обвиняли и во всех стихийных бедствиях, обрушивавшихся время от времени на те или иные области Империи, полагая, что именно из-за неуважения христиан к римским богам последние насылают на народ засуху, град, побивающий виноградники, бури, болезни, эпидемии и т. п. (см. Cypr. Ad. Demetr. 5).

Нелепость и несостоятельность этих обвинений апологеты доказывали подробно и всесторонне, опираясь, с одной стороны, на римскую историю и суждения греческих и римских писателей, а с другой — на главные положения христианского учения, вскрывая при этом важные стороны и тенденции позднеантичной культуры.

Да, христиане не признают римских богов, ибо они не боги, и сами римляне и греки своим неуважением к ним доказывают это прежде всего.

Да и есть ли что-либо божественное в этих, с позволения сказать, богах?

Вы, обращается Тертуллиан к язычникам, обвиняете нас в поклонении Онокоиту, но у вас-то ведь таких богов множество. Есть у вас боги с собачьей головой и со львиной, с рогами бычьими, бараньими и козлиными, есть боги козлиного, змеиного и птичьего вида (Ad nat. I, 14). Воздвигаются огромные храмы, вторит Тертуллиану Арнобий, кошкам,

жукам, быкам, публично приносятся жертвы бывшим знаменитым блудницам, возведенным в ранг богинь, и могущественные боги ваши терпят все эти безобразия (Adv. nat. I, 28).

Но оставим этих чужеземцев Олимпа, над которыми так остроумно посмеялся еще Лукиан. Обратимся к богам собственно греко-римского происхождения. Здесь богатый материал апологетам предоставили сами римляне, и прежде всего Цицерон своим трактатом «О природе богов» и энциклопедист Варрон, собравший «все из всех, существовавших до него религиозных сочинений» (Tertul. Ad nat. II, 1).

Безнравственность, по классификации христиан, принесших новый строгий моральный кодекс Риму, главных римских богов известна всем с детства, ибо в школе уже с раннего возраста заучивают гомеровские стихи о любовных похождениях главы богов Юпитера. Все следующие за Гомером поэты и писатели развивали эту тему на все лады как в связи с Юпитером, так и относительно других богов.

Приводя краткую классификацию римских богов, Тертуллиан перечисляет не менее 40 богов, сопровождавших человека в жизни от его зачатия до смерти (Ad nat. II, 9—11). Эту тему позже подробно и обстоятельно разовьет Августин в своем главном сочинении «О граде Божием».

Пожалуй, наиболее подробную и остро сатирическую критику римских богов и римской религии из апологетов дал Арнобий. Прислушаемся к его едким насмешкам — они типичный продукт интеллектуальной борьбы новой культуры со старой. Еще раз подчеркнем, что Арнобий, как и другие апологеты, во многих конкретных своих замечаниях неоригинален. Они возникли еще внутри самой римской культуры, но только у христиан наполнились конкретным культурно-историческим содержанием, ибо насмешка и отрицание не самоцель апологетов, но лишь путь к утверждению нового.

Вы считаете богов бессмертными, обращается Арнобий к своим римским оппонентам, но для чего же им дан пол, если не для воспроизведения жизни Для чего иного имеют они половые органы? «Ведь невероятно, что они попусту имеют их или что природа хотела сыграть с ними злую шутку, снабдив их такими членами, которыми нельзя было бы пользоваться» (Adv. nat. III, 9). Но если они употребляют

их по назначению, как о том пишут ваши поэты, то богини полностью уподобляются земным женщинам с их менструациями, слабостью, деформацией тела при беременности и родовыми муками. Прилично ли все сие богам? (Adv.nat.III,11).

Далее Арнобий обращается к внешнему виду богов. По его мнению, всякое божественное существо, не имеющее ни начала, ни конца бытия, чуждо телесных форм и очертаний, ибо все имеющее телесные формы преходяще и смертно. Тем более божество не может быть антропоморфно. Внутренняя структура человеческого тела непригодна для божественной природы, а внешний вид вряд ли достоин бога. Да и для чего богам иметь внешний облик, для того разве только, чтобы узнавать друг друга при встречах. Тогда следует представлять себе, что боги имеют, как и люди, внешние отличительные признаки. Одни из них выделяются большими головами, другие небольшими остроконечными головками, иные большими лбами, толстыми губами, вздернутыми носами, другие — массивными подбородками, родимыми пятнами, острыми носами; одних отличают расширенные ноздри, других одутловатые щеки; одни из них карлики, другие высокого роста, третьи среднего; одни — сухощавые, другие — толстые; головы одних покрыты густыми вьющимися волосами, другие выделяются лысыми черепами. Все это подтверждают ваши художники, изображая богов волосатыми и безволосыми, стариками, юношами и отроками, с черными, голубыми и серыми глазами, полунагими или прикрытыми от холода широкими одеждами (III, 14).

Кто из здравомыслящих людей может всему этому поверить, вопрошает Арнобий. Не мы оскорбляем богов, не поклоняясь им, а вы, изображая их в таком недостойном виде (III, 11).

Еще более оскорбительно для богов, если вы считаете, что в действительности они не имеют человеческого вида, а вы изображаете их так «из уважения и для вида», какой гнев вызвали бы у нас животные, имей они разум, если бы они стали поклоняться нам, людям, и изображали бы нас по своим меркам в виде ослов, свиней или собак. «Какой, говорю, пламенный гнев они вызвали бы и возбудили, если бы основатель города Ромул стоял в виде осла, а святой Помпилий в виде собаки и если бы под изображением свиньи стояло имя Катона или Марка Цицерона?» (III, 16).

Все человеческое, по мнению Арнобия, не достойно бога, поэтому ему вряд ли стоит приписывать даже душевные достоинства и добродетели. У бога все по-иному. «Бог или не имеет никакой формы, или, если имеет какую-либо форму, то такую, о которой мы ничего не знаем». Он, может быть, и слышит, и видит, и говорит, но совершенно не так, как люди. И все это нам неизвестно (III, 17—19). Арнобий знал библейские тексты только в устной интерпретации христиан, но библейские представления о боге уже активно используются им в борьбе с антропоморфизмом античных религий.

Римляне персонифицировали и превратили в богов почти все предметы и явления окружающего мира. Как, удивляется и возмущается Арнобий, планеты и звезды, воздух и земля могут быть богами? Каким образом Любовь, Согласие, Раздор, Здоровье, Честь, Мужество, Счастье, Победа, Мир, Справедливость принадлежат к богам, ибо им созданы храмы и приносятся жертвы? А бесчисленные боги — покровители предметов? И почему у одних предметов есть покровители, а у других — нет? Если кость, мед, дверные пороги имеют своих богов, то кто мешает ввести таких богов и для бесчисленного множества других предметов типа тыквы, репы, свеклы, капусты и т. п.? (IV, 1—10).

Далее, на основе различий и противоречий в суждениях и сказаниях об одних и тех же богах, Арнобий делает вывод, что все это не могло относиться к одной личности, и, следовательно, у римлян было по несколько экземпляров каждого бога (как минимум три Юпитера, пять Минерв, четыре Вулкана, три Дианы, четыре Венеры и т. д.), что дает ему повод еще раз посмеяться над римской религией. Кому приносить жертву? Если мы принесем ее Минерве, то явятся пять Минерв и начнут спор о жертве. Вот вы, обращается Арнобий к гонителям христиан, путем пыток и казней склоняете нас к служению этим богам, но покажите нам что-нибудь достойное веры, тогда мы не будем так несговорчивы. «Покажите нам Меркурия, но одного, дайте нам одного Либера, одну Венеру и одну также Диану. Ибо никогда вы не убедите нас в том, что есть четыре Аполлона или три Юпитера, хотя бы вы указали на самого Юпитера как на свидетеля, или представили Пифийца * удостове-

* Аполлона.

рителем» (IV, 14—17). Арнобий, как и его оппоненты, применял здесь остро сатирические приемы, направленные на планомерный подрыв самих основ римского благочестия, и они приносили весомые результаты. Насмешка действовала сильнее логических убеждений и проповедей.

Но главное острие своей критики апологеты направляли на безнравственное, в их понимании, поведение римских богов и, как следствие последнего, безнравственность языческих культов и мистерий, переходящую в культ безнравственности.

Строгие морально-нравственные принципы, выдвинутые христианством, не были ханжеским изобретением евнухов и старых дев. Они явились естественной защитной реакцией общества того времени на излишнюю увлеченность сексуальными удовольствиями, половую распущенность и извращенность, процветавшие в Римской империи. Повсеместное распространение фаллических культов и мистерий, изначально направленных на освящение пола и половых отношений, привело в этот период к своей противоположности — вульгарному торжеству плотских наслаждений.

Апологеты, во многом следуя римским моралистам и этическим теориям стоиков, стремятся выявить истинные причины такого извращенного отношения к полу в целом государстве и усматривают их в языческой мифологии и религиозном культе. Конечно, тенденциозно ополчаясь против всего языческого, они упускают многие существенные стороны в механизме античной религиозности и односторонне подходят к интимным отношениям богов и к фаллическим культам, но вряд ли было бы правомерным требовать от мыслителей того древнего периода научности XX в. Их анализ культуры важен для нас не своей научной ценностью, но самим фактом и тенденциозным характером подхода к проблеме изучения уходящей духовной культуры с позиций новой.

Безнравственная, с точки зрения христианской морали, жизнь античных богов служит для апологетов важным аргументом в критике греко-римской религии, в доказательстве неистинности ее богов и выступает у них одной из главных причин падения нравов в обществе. «Зачем же ты,— обращается Псевдо-Юстин к благочестивому греку,— будучи эллином, гневаешься на своего сына, когда он, подражая Зевсу, злоумышляет против тебя и оскверняет твое

ложе? Зачем считаешь его врагом, а подобного ему чтишь? Зачем негодуешь и на жену свою за развратную жизнь, а Афродите воздвигаешь храмы?» (Orat. ad gr. 4). Климент, Татиан, Афинагор, Феофил критикуют античную религию за столь недостойные объекты поклонения как олимпийские боги [46]; но предельно критичен опять же Арнобий. Интимные отношения богов, описанные в мифах, он классифицирует, как «грязные наслаждения», недостойные богов. Венера представлена в этих мифах «жалкой потаскухой» (meretricula), Юпитер — старым развратником. Важно отметить интересный психологический прием воздействия на языческого читателя, примененный Арнобием. Да́, он не верит в богов языческого Рима, но, как истинный римлянин, обращающийся к римлянам, он и не оскорбляет их. Весь пыл своей критики он направляет на то, чтобы показать, что уж если боги существуют, то оскорбляют их не христиане, а сами язычники, изображая их в непристойном, неуважительном, себе подобном виде. Читатель как бы сам должен прийти к выводу, что богов-то этих придумали поэты и сочинители мифов.

Арнобий жалеет бедного старого Юпитера (ну как с ним не согласиться!), оболганного сочинителями его похождений. «Неужели, не довольствуясь одной женой, похотливый бог, подобно молодым балбесам, повсюду проявлял свою невоздержанность, наслаждаясь с наложницами, блудницами и любовницами и, будучи седым, возобновлял ослабевающий пыл страстей бесчисленными любовными связями? Что говорите вы, нечестивцы, и какие гнусные мнения измышляете вы о своем Юпитере!» (Adv. nat. IV, 22). С явным удовольствием (Арнобий — человек своего времени, еще даже не принятый в христианскую общину), но порицая, перечисляет наш апологет любовные приключения Юпитера, Геркулеса и других богов и богинь (см. IV, 26—27). Леда, Даная, Европа, Алкмена, Электра, Латона, Лаодамия и тысячи других дев и женщин, а с ними и мальчик Каталит стали жертвами необузданного сладострастия главы богов. «Везде одни и те же речи о Юпитере, и нет ни одного вида мерзости, соединенного с распутством, который не ставился бы в связь с его именем, так что он, достойный жалости, по-видимому, для того только и родился, чтобы стать вместилищем преступлений, предметом поношений, открытым некоторого рода местом для отвода

всех нечистот из помойных ям» (V, 22). Позиция бескомпромиссного критика, а только такую и могло занять гонимое христианство II—III вв., заставляет Арнобия видеть в мифах только буквальную их сторону (а именно ее-то и видела большая часть народа), хотя он знает и аллегорические толкования всех мифов (к его интересному пониманию аллегории мы еще будем иметь случай вернуться). Вот Арнобий обращается к мифу о Великой Матери богов (V, 5—7). Интересна его интерпретация мифа, различные варианты которого известны из Павсания, Страбона, Овидия и других писателей древности. Уже в самом изложении мифа Арнобием сквозит, хотя и скрытая, насмешка над «святыней» древних народов.

Во Фригии есть необычайной величины скала, которую называют Агдус. Оставшиеся в живых после всемирного потопа Девкалион и Пирра по указанию Фемиды бросали себе за спину камни от этой скалы, из которых возникли новые люди, а также и Великая Мать. Когда она как-то спала на вершине горы, Юпитер воспламенился к ней страстью. После продолжительной борьбы, так и не овладев Матерью, он излил свое семя на камни. Скала зачала и после предварительных многочисленных мычаний родила на десятом месяце сына, названного по матери Агдестисом. Он обладал огромной силой, неукротимой яростью, безумной неистовой страстью к обоим полам, склонностью похищать, разрушать и уничтожать все, к чему было привлечено его внимание. Он не щадил ни людей, ни богов, полагая, что никого нет могущественнее его во вселенной.

Богам надоели эти бесчинства, и их совет поручил Либеру обуздать дерзкого выродка. Либер наполняет вином источник, из которого обычно пил Агдестис, и таким способом усыпляет его. Затем он набрасывает петлю, сплетенную из крепких волос, на его гениталии, а другой конец ее прикрепляет к его же ступне. Проснувшись, Агдестис резко вскакивает и оскопляет сам себя, тем самым лишаясь главного источника своей свирепости. Из раны вытекает большое количество крови, которая быстро впитывается в землю, и из нее немедленно вырастает гранатовое дерево с плодами. Увидев его и удивившись красоте его плодов, дочь царя Сангария Нана срывает один плод, кладет его за пазуху и делается от него беременной. Царь обрекает ее, опозоренную, на голодную смерть, но Мать богов подкрепля-

ет невинную деву древесными плодами. Наконец, рождается ребенок, которого царь приказывает выбросить. Кто-то подбирает его, пораженный красотой ребенка, и выкармливает козьим молоком. Он получает имя Аттис. За свою удивительную красоту он пользовался особой любовью Матери богов. Полюбил его и Агдестис, соблазнив на позорную связь.

Пессинунтский царь Мида, желая избавить юношу от этой связи, назначил ему в жены свою дочь, а чтобы кто-либо не нарушил брачного торжества, приказал запереть город. Но Мать богов, зная, что юноша будет пользоваться благосклонностью людей только до тех пор, пока будет свободен от брачного союза, чтобы предотвратить какое-либо несчастье, входит в город, приподняв головой его стены (поэтому она и изображается обычно в короне, состоящей из городских стен и башен). Проникает туда и Агдестис. Пылая гневом из-за того, что отняли у него юношу, он приводит всех пирующих в состояние исступления и бешенства. Фригийцы в испуге призывают друг друга к молитве. Жрецы Кибелы оскопляют себя, дочь метрессы отсекает у себя груди. Аттис берется за флейту, приводящую всех в еще большее безумие, и сам, придя в исступление, неистово мечется, падает на землю и под сосной оскопляет себя, выкрикивая: «Вот тебе, Агдестис, то, из-за чего ты причинил столько ужасных бед». Потеряв много крови, он умирает. Великая мать богов собирает отсеченные части и, обернув их одеждой умершего, предает земле. Из земли, политой кровью, вырастает фиалка. Невеста Аттиса Ия покрывает грудь умершего мягкой шерстью, оплакивает его вместе с Агдестисом и умерщвляет себя. Ее кровь превращается в пурпурные фиалки. Мать богов погребает и Ию, и на ее могиле вырастает миндальное дерево, вкус плодов которого указывает на горечь смерти. После этого она относит сосну, под которой Аттис оскопил себя, в свой грот и, присоединившись в плаче к Агдестису, истязает себя, нанося себе раны в грудь.

Агдестис просит Юпитера оживить Аттиса; тот не соглашается, но позволяет, чтобы тело его не разлагалось, волосы росли и оставался живым и подвижным один лишь мизинец. Удовлетворившись этим, Агдестис устанавливает культ и празднества в честь Аттиса, проходившие с изуверскими самоистязаниями и оскоплениями.

Участники этого изуверского действа находили в нем психическую разрядку, получали, видимо, удовольствие от специфического высвобождения скрытых в глубинах психики побуждений (агрессивных, сексуальных и т. п.). Все, подавленное в древнем человеке многовековым развитием культуры, находило в таком культе свое высвобождение, однако опять же под покровом культуры (в рамках официально признанного культа).

Новый этап самосознания культуры начинался с попыток приподнять этот покров. В восточном мифе, достаточно поздно принятом Римом в качестве культа, Арнобий усматривает прежде всего оскорбление Великой матери: «Скажите, неужели Мать богов, будучи опечаленной, сама с почтением и усердием собирала отсеченные гениталии (Аттиса) вместе с излившеюся кровью, сама священными божественными руками трогала и поднимала непристойные отвратительные органы, предавала их земле и, конечно, для того чтобы они, будучи обнаженными, не разлагались в недрах земли, прежде чем обернуть их и покрыть тканями, омыла их, наверное, и натерла благовонными мазями? Ибо каким образом могли бы вырасти пахучие фиалки, если бы гниение члена не ослаблялось чрез это добавление бальзама?» (Adv. nat. V, 14). Более едко вряд ли можно высмеять одну из главных мистерий древнего мира. Рассказав с такой же долей сатиры о других мистериях, где мужские и женские гениталии играли главную роль, когда изображения фаллоса наполняли всю страну, а торжества в честь Либера (Диониса) начинались с того, что наиболее почитаемая матрона города при стечении всего населения торжественно садилась на бутафорское изображение огромного фаллоса, которое затем возили в тележке по всей стране,— рассказав все это, Арнобий приходит к выводу, что язычники с подобными культами являются бо́льшими атеистами, чем те, кто отрицает их богов и ими обвиняется в безбожии, ибо подобным почитанием они только оскорбляют богов (V, 30). Вывод верный и точный, ибо позднеримская культура, что подчеркивали и сами римляне, уже не имела настоящего благочестия и истинной религиозности. Религия в Римской империи превратилась в одну из важных государственных формальностей, а для народа религиозное действо стало зрелищем и праздником.

Приведенные здесь суждения Арнобия типичны, в менее

острой форме, для всех апологетов, и в наиболее развернутом и полном виде их представит затем Августин. Однако, как уже указывалось, критика для апологетов не ограничивалась высмеиванием. Их сатирические и иронические сентенции — особый эстетический прием развенчания регрессивных, отживающих, но еще выдаваемых за истинные ценности сторон культуры. Критику же, или «разоблачение», апологеты понимали в широком смысле как исследование, выявление сущности рассматриваемого (критикуемого) явления.

Где же усматривали они причины возникновения культа античных богов и религий? Вот здесь-то и пригодились им традиции библейского историзма, умение прислушиваться к «свидетельствам времен». Они внимательно всматриваются и вслушиваются в греческую и римскую историю, перечитывают древних авторов и особенно Эвгемера, стоиков (возможно, аллегорические толкования ритора Гераклита или Корнута), Цицерона и Варрона, собравших богатый материал о происхождении богов, и делают соответствующие выводы, которые вкратце сводятся к следующему. Греки и римляне обожествили своих древних царей и героев, также — природные стихии, космические тела, основные элементы мира, персонифицировали и обожествили почти все свойства и качества человеческой души. Поэты и писатели облекли все это в приятные, понятные и достоверные формы мифов и сказаний, народ постепенно разработал систему культа и ритуалов, живописцы и скульпторы позаботились о внешнем виде богов, а архитекторы соорудили им роскошные храмы.

Юстин считал, что вся греческая мифология берет начало от пророческой (библейской) литературы. Демоны, бытие которых признавали все апологеты, знали слова пророков о Христе, но неправильно поняли их и внушили людям ложные мнения о многих богах (Apol. I, 54). В мифах о Дионисе, о Геракле, об Асклепии, воскрешающем мертвых, Юстин склонен видеть искаженные библейские пророчества о Христе (Apol. II,69).

Другие апологеты, не связывая античную мифологию с ближневосточной, единодушны в том, что сказания о богах сочинили поэты и философы, а народ стал поклоняться им. Афинагор Афинский, процитировав Геродота [47], заявлял: «Итак, я утверждаю, что Орфей, Гомер и Гесиод [со-

здали] тех, кого они называют богами» (Leg. 17). С ним полностью согласен и Феофил Антиохийский, приведя большие цитаты из «Теогонии» Гесиода, из Гомера и других греческих поэтов и писателей (см. Ad Aut. 2; 5—8). Сказания же античных авторов никак нельзя принимать за действительность, убеждает нас автор псевдо-юстиновых трактатов, и потому, что мысли поэтов о происхождении богов — «нелепые мнения» (Cog. ad gr. 2), и потому, что боги в мифах наделены всеми мыслимыми пороками людей, что совершенно невозможно (Orat. ad gr. 2—3), и, наконец, потому, что просто нельзя же верить басням (μύθοις) такого легкомысленного человека, как Гомер, который положил «предметом своих песнопений, началом и концом «Илиады» и «Одиссеи» — женщину» (ibid., I).

Подробно занимались этим вопросом и латинские апологеты. Тертуллиан, внимательно проштудировав Варрона (см. Ad nat. II, 1) и римскую историю, писал: «Сколько бы [я ни исследовал] ваших богов, я вижу всего лишь имена некоторых древних мертвецов, слышу басни и узнаю религиозные обряды, основанные на баснях» (Apol. 12). Культ богов у вас происходит из культа мертвых и во всем подобен ему (Apol. 13). Минуций Феликс, опираясь на сочинения «историков и мудрецов», пишет, что древние старались увековечить своих умерших предков в статуях, которые впоследствии стали считаться священными (Octav. 20—21). Ему вторит и Киприан, полагавший, что древние почтили память умерших царей храмами и статуями. Их потомки стали поклоняться им, как богам (Quod idola 1). Минуций ссылается на Эвгемера [48], писавшего, что все божества суть люди, обоготворенные за свои благие деяния и добродетели; он приводит сообщение из письма Александра Македонского к матери, в котором Александр рассказывает о тайне, открытой ему одним жрецом, о том, что боги — не что иное, как обоготворенные люди (Octav. 21, 1—3).

Арнобий, разобрав имена многих богов, показывает, что они означают определенные природные явления, объекты или стихии, и, следовательно, сами-то боги и не существуют. Здесь у Арнобия ощущается знание стоического аллегорического толкования богов, подробно изложенного Цицероном (см. De nat. deor. II, 23—28) или автором I в. н. э. Корнутом [49]. Обожествление всех элементов и явлений мира ведет к обожествлению всего мира, что в принципе не-

верно. «Сущность установленного и изложенного сводится к тому, что ни солнце не является богом, ни луна, ни эфир, ни земля, ни прочее. Они — части мира, а не особые наименования божеств, а так как вы путаете и смешиваете все божественное, то получается, что во вселенной (in rerum natura) признается один бог — мир, и отвергаются все прочие, как признанные [за богов] совершенно напрасно, тщетно и без всяких оснований» (Adv. nat. III, 35). А вот еще один вывод Арнобия, важный уже не столько для вопроса происхождения богов, сколько для понимания человека античностью и христианством (подробнее на этой проблеме мы остановимся ниже): наши предки «стали представлять богов подобными себе и приписали им свойственный самим род действий, чувствований и желаний. Но если бы они могли понять, что они ничтожные существа, в незначительной степени отличающиеся от муравья, то они, без сомнения, перестали бы думать, что они имеют что-либо общее с небесными существами и скрытно держались бы в границах своего низкого состояния» (Adv. nat. VII, 34). Не принижая так человека, и Климент Александрийский считал, что язычники придумали себе богов по своему подобию, наделив их всеми чертами человеческого характера. В этом он и усматривал начало всех суеверий (Strom. VII, 22).

Интересно к вопросу о богах подошел Лактанций, потративший много усилий на то, чтобы вслед за Лукрецием «распутать узлы религиозных заблуждений» (Div. inst. I, 16). В античной религии он усматривает заблуждение, в которое впали греки (а за ними и римляне) по своему легкомыслию. (Вторая книга его «Божественных наставлений» так и называется «О начале заблуждений».)

В основе всех религиозных мифов и сказаний, по мнению Лактанция, лежат события реальной истории, приукрашенные поэтами. Все деяния богов можно принять за действительность, если признать их героями, а не богами (Div. inst. I, 11,19). Следуя этому принципу, Лактанций предпринимает интересную попытку развенчать античную мифологию, снимая с нее элемент чудесного и выявляя ее, так сказать, «реально-историческую» основу.

Происхождение богов и религии он по уже установившейся традиции усматривает в постепенном (для него ясна длительность и последовательность этого исторического

процесса) обожествлении умерших царей и героев, в перерастании обрядов их памяти в культовое почитание, чему немало способствовали поэты, не забывает всегда добавлять Лактанций. Сказание о том, что Сатурн — плод брака неба и земли, кажется ему «поэтическим вымыслом». Вероятнее всего, полагает он, Сатурн, будучи сильным государем, для увековечивания и возвеличивания памяти своих родителей назвал их после смерти Небом и Землей, хотя при жизни они имели другие имена (Div. inst. I, 11, 54—57). Поэты считают, что Прометей создал человека из земли и глины. Надо полагать, что Прометей был первым скульптором, придумавшим искусство лепки фигур из глины, что и послужило поводом к созданию мифа (ibid., II, 10, 12). Подобному разоблачению подвергаются и остальные мифы. И Юпитер, вне всякого сомнения, был человеком, а все его превращения — результат поэтической обработки. Конечно, Юпитер не превращался ни в лебедя, ни в быка, ни в золотой дождь. Золотом монет купил он у Данаи девство, а поэты это обычное дело представили в поэтическом свете (ibid., I, 11, 19). Ио не сама, превратившись в телку, переплыла море, а на корабле, и т. д.

Но Лактанций не винит поэтов в сознательном обмане, фальсификации действительности и, соответственно, в происхождении «ложных» верований. Поэты по законам своего творчества немного «приукрасили» историю, а народы приняли «поэтические вольности» (poeticae licentiae) за чистую монету (ibid., I, 11, 23—24). Так представляет себе Лактанций ход культурного развития. Он, как и другие апологеты, ясно сознает, что этот этап духовной культуры изжил себя, оказался «заблуждением» в свете открывшейся истины — христианского учения.

Современному человеку, со школьной скамьи с благоговением относящемуся к непередаваемой красоте, очаровательной наивности и глубинной, общечеловеческой значимости древних греческих мифов, «историзм» и «реализм» апологетов могут показаться примитивными и даже забавными. Не такими, однако, они представлялись людям той переломной эпохи. Многим сторонникам и теоретикам этого «наивного историзма» пришлось доказывать его истинность своей кровью, открывая этим уже новую страницу истории. Экскурсы в историю религии Юстина, Афинагора, Феофила, Тертуллиана, Минуция, едкий смех Арнобия и их

сподвижников могли в любой момент прерваться мученической смертью или ссылкой. (Вспомним печальную участь их собратьев по перу и вере Юстина и Киприана.) Разоблачение богов и римской веры могло в любой момент окончиться физическим уничтожением разоблачителя, а диалог временно прекращался за исчезновением одной из полемизирующих сторон, увлекаемой на арену амфитеатра в общество голодных зверей или под меч палача.

Наивность и искренность идеалов новой культуры таили в себе притягательную силу истины, и это заставляло ее апологетов бороться за нее даже под страхом смерти.

ЭТИКА

Остро ощущая кризис античной культуры, почти всех ее институтов, апологеты осознавали его не как кризис, но как неистинность, ложность этой культуры в целом при отдельных позитивных моментах. При этом они хорошо чувствовали историческую изменяемость культуры. Предпочтение отдавалось ими древнему периоду римской истории, когда нравы были строже [50], обычаи проще и естественнее. Современную им культуру Рима они подвергали острой критике. Ни одна из главных страниц этой культуры не ускользала от их внимания. Вслед за религией этика и социальные отношения, политика и юриспруденция, философия и искусство — все подверглось критическому анализу первых защитников и теоретиков новой культуры.

Прежде всего они подчеркнуто отрицательно относились к обычаям и нравам, царившим в римском обществе их времени. Жестокость, корыстолюбие, несправедливость, лицемерие, извращенность — вот основные характеристики, которыми апологеты, вслед за киниками и стоиками, определяли нравы современного им римского общества.

Зловещим цветом человеческой крови обагрена для Киприана вселенная. Дороги преграждены разбойниками, моря наполнены грабителями, реки крови окружают военные лагеря. Убийство, называемое преступлением, когда его совершает частный человек, слывет добродетелью, если совершается открыто в массовых масштабах специально натренированными войсками. Бесчеловечность господствует в мире (Ad Donat. 6). «Если обратишь взгляд и лицо

свое к городам, то найдешь [там шумное] многолюдие, более мрачное, чем любая пустыня». Постоянно готовятся бои гладиаторов, чтобы пролитием крови доставить удовольствие кровожадным глазам зрителей. Людей убивают в удовольствие людям. Убийство вошло в обыкновение, стало искусством, наукой. Не только убивают людей на потеху зрителям, но и учат убивать. Убийц славят за то, что они убивают. «Что может быть более бесчеловечным (inhumanius), более жестоким?» — с возмущением спрашивает Киприан (Ad Donat. 7). Интересно, что гладиаторами в позднем Риме были не только рабы, которых с древних времен заставляли убивать друг друга. Теперь многие свободные и обеспеченные римляне, а иногда и римлянки шли в гладиаторы в погоне за славой и острыми ощущениями. Тщеславие заставляло многих мужчин и женщин того времени рисковать жизнью. Одни из них проливали кровь на аренах, другие могли пробежать большое расстояние в горящей одежде, третьи с важностью проходили сквозь град палочных ударов (Tertul. Ad martyr. 5).

На бои с дикими животными отцы и матери бестиариев одевались как на праздники, покупали дорогие места в первых рядах, чтобы затем, издевается Киприан, оплакать своего растерзанного на их глазах сына. «И зрители,— резюмирует Киприан,— столь нечестивых, бесчеловечных и ужасных позорищ нимало не задумываются о том, что их кровожадные взгляды являются главной причиной кровопролития и убийства» (Ad Donat. 7). Киприан здесь смягчает нравы римских зрителей, ибо они сознательно и с вожделением требовали крови. Когда Марк Аврелий попытался превратить гладиаторские бои в бескровный спорт или представление, заменив настоящее оружие тупым и бутафорским, публику охватила такая волна негодования и возмущения, что благую реформу пришлось сразу же отменить [51].

В обществе, негодуют апологеты, повсеместно царят корыстолюбие и лицемерие. Римляне тайно творят то, что обличают и порицают громогласно (Ad Donat. 8). Римское правосудие продажно, что особенно возмущает апологетов, трудившихся в свое время на ниве римской юриспруденции. Отсюда, по их мнению, и все преступления: изготовление фальшивых документов, убийства, ложные свидетельства и т. п. «Злодеи остаются безнаказанными оттого, что скром-

ные молчат, свидетели боятся, а долженствующие судить подкупаются» (Cypr. Ad Demetr. 11). И в другом месте, у того же Киприана, читаем: «Среди самих законов допускаются нарушения, при [самих] правах творится несправедливость. Невинность не находит защиты и там, где она должна охраняться. Из-за [постоянных] раздоров свирепствует бешенство». Нет покоя даже среди мирных тог, место суда постоянно оглашается неистовыми криками. Там всегда все готово для встречи жертвы: копье, меч, палач; когти для терзания, деревянная дыба для пыток, огонь для жжения тела. Для одного тела человеческого приготовлено значительно больше способов пыток, чем в нем насчитывается членов. «Кто, право, поможет среди [всего] этого?..— с горечью вопрошает Киприан,— кто поставлен пресекать преступления, сам допускает их; и обвиняемый погибает невинно потому, что судья виновен».

Систематически делаются подложные завещания, дети отчуждаются от наследства, имения передаются в руки ловких проходимцев. «Законов никто не боится; никто не имеет страха ни перед следователями, ни перед судьями. Не страшно то, что можно купить. Быть среди виновных невинным уже преступление. Кто не подражает плохим [людям], тот оскорбляет [их]» (Ad Donat. 10).

Систематическое нарушение законов римлянами, а также несоответствие многих законов реальным нормам жизни общества позднеантичного периода приводит раннехристианских мыслителей к выводу, что «законы делает достойными похвалы не [их] возраст и не авторитет [их] учредителей, а одна [только] справедливость» (Tertul., Apolog. 4). А чтобы выяснить, справедлив ли тот или иной закон, его необходимо постоянно критически исследовать. «Впрочем, подозрителен тот закон,— замечает Тертуллиан,— который не желает, чтобы его проверили; несправедлив закон, если он господствует без проверки» (Apolog. 4). Да и истинен ли закон, если под его сенью можно безнаказанно выбрасывать детей в голод и холод, топить их, уничтожать еще во чреве матери, заниматься прелюбодеяниями, кровосмешением и многими другими мерзкими деяниями? (Ad nat. I, 15—16). Особенно беспокоит апологетов «эмансипация» женщин в позднеантичный период. Если в древнем Риме женщины одевались скромно, разводы были запрещены, не позволялось женщинам и пить вино, то «теперь,—

сетует Тертуллиан,— у женщин нет ни одного свободного от золота члена, ни одни женские уста не свободны от вина, развод же стал поистине предметом желания, как бы [необходимым] следствием брака» (Apolog. 6) [52]. Женщины и девушки с удовольствием и без всякого стыда ходят теперь в общие бани и, если сами не имеют мыслей о прелюбодеянии, то своими обнаженными телами возбуждают нездоровые страсти у находящихся там мужчин (Сург. De habit. virgin. 15; Clem. Paed. III, 31—33). Апологеты последовательно (а некоторые и крайне ригористично) выступали против увлечений сексуальными наслаждениями. Выбрасывать детей, писал Юстин, худо и потому еще, что их подбирают обычно развратные люди и выращивают (как девочек, так и мальчиков) исключительно для своих сексуальных развлечений. Многие римляне держали целые стада таких детей (Apol. I, 27). За растление мальчиков активно порицал римлян и Татиан (Adv. gr. 28). Борьба с половой распущенностью и сексуальными извращениями, процветавшими в позднем Риме,— общее место у всех апологетов.

В отношении социально-имущественного положения человека раннехристианские мыслители последовательно боролись с накопительством и богатством [53]. Весь трактат Киприана «О деянии и милостынях» направлен против богатства и богатых, которых он призывает раздавать имущество бедным. Богатство, по мнению ранних христиан, источник зла, несправедливости и преступлений. Только дела милосердия и бедность открывают путь к вечной жизни. «Бедность для нас не позор, но слава»,— писал Минуций Феликс (Octav. 36,3). Богатство же пленяет душу и ведет человека к гибели. «Ты пленник и раб твоих денег,— обращается Киприан к скупцу,— ты связан цепями и узами жадности; ты, которого уже освободил Христос, снова связан. Ты бережешь деньги, которые, будучи сбереженными, не сберегут тебя. Ты умножаешь имущество, которое обременяет тебя своей тяжестью» (De op. et ebemos 13). Утопическая идея о великом благе раздачи имущества бедным была очень популярна в период раннего христианства.

НАУКИ. ФИЛОСОФИЯ

Если в области этики, правовых и социальных отношений христиане многое отрицали в позднеримской культуре, то их отношение к наукам, искусству, философии было более сложным и противоречивым. Так, Татиану и особенно Арнобию достижения греко-римской культуры в области науки, ремесла, искусства представляются не очень значительными. Убогие и нуждающиеся во многом люди, «замечая в случайных явлениях нечто полезное, путем подражания, опытов, исследований, ошибок, преобразований, изменений и постоянного исправления приобрели незначительные (parvas) и поверхностные знания искусств и, улучшая [эти знания] в течение весьма долгого времени, достигли некоторого успеха» (Adv. nat. II, 18). В этой пренебрежительной оценке достижений человеческой культуры ясно ощущается негативное отношение христиан к римской культуре, с одной стороны, и отчетливо проявляется понимание апологетами самого исторического процесса накопления и формирования знаний и культурных ценностей в человеческом обществе. Отрицая античных богов, христиане должны были, естественно, отказаться и от древнего мифа о том, что искусства и науки даны людям богами. Они вынуждены были вслед за наиболее проницательными мыслителями поздней античности задуматься над вопросом исторического происхождения наук и ремесел, и выводы их были вполне реалистичны. Путем длительных наблюдений за природой и своим собственным бытом люди постепенно открывали «нечто полезное», усваивали его, проверяли на практике, совершенствовали; часто ошибались, исправляли ошибки и таким путем в течение многих веков накапливали знания и практические навыки, создавали науки и искусства. Понятно, что реалистически осмыслив происхождение наук и ремесел, первые христиане не могли прийти в восторг по поводу удивительных успехов человеческого разума. Достигнув определенных результатов, разум этот в период поздней античности пришел в тупик бездуховности, услаждаясь плодами материального изобилия и изощренными чувственными удовольствиями, полученными римской элитой на основе использования рабского труда не без его деятельного участия. Науки и искусства — главные, по мне-

нию христиан, детища разума — были направлены только на увеличение роскоши и изобретение все новых и новых средств и способов развлечений. Возникшее в этой атмосфере христианство предложило человечеству духовные идеалы, перенесенные в сферы возвышенные, принципиально недоступные «низменному», ограниченному, погрязшему в чувственных удовольствиях человеческому разуму. И с позиций этого божественно-возвышенного идеала христианство стремится показать ничтожность слишком уж возгордившегося и много возомнившего о себе «человечества», под которым имелась в виду прежде всего римская аристократия. Кончалось «детство человечества» с его детским всезнайством и зазнайством, самолюбованием и самовосхвалением. Переход к возмужанию сопровождался естественным кризисом роста, откровением новых перспектив и излишне резким, стыдливым (тоже кризис детства, но еще в самом детстве) отношением к своим вчера еще любимым игрушкам. Еще вчера человек мнил себя почти равным богам; он мог с ними спорить, сражаться, обманывать их. Сегодня же в свете открывшихся бесконечных перспектив он ощутил себя «мало отличающимся от муравья» (Arn. Adv. nat. VII, 34). Христос принес человеку новые знания о Боге, мире и человеке. «Он обуздал нашу гордость,— писал Арнобий, — и заставил высокомерно поднятые вверх головы признать меру своей немощи; он показал, что мы слабые существа, что мы верим пустым мнениям, ничего не понимаем, ничего не знаем и не видим того, что находится пред нашими глазами» (Adv. nat. I, 38). Античный идеализм сменяется христианским реализмом и критицизмом. «Вы возлагаете спасение душ ваших на самих себя и надеетесь своими собственными усилиями сделаться богами; но мы ничего не обещаем себе из-за своей немощности, потому что мы видим, что наша природа бессильна и во всякой борьбе побеждается своими страстями» (Adv. nat. II, 33). Наступил этап критического самоанализа, самоуничижения и самобичевания человека, его разума перед лицом нового духовного идеала. Исторически он был вполне закономерен и своевремен и привел в конце концов к новому осознанию человеком своих сил и своей значимости в конце средневековья на рубеже нового времени.

«Негативная» философия культуры, как и «эстетика отрицания» ранних христиан, может быть правильно понята

только при постоянном памятовании об этой важной роли и месте раннего христианства в контексте всей истории средиземноморской цивилизации.

Апологеты, считавшие себя больше продолжателями традиций ближневосточной культуры, чем греко-римской, стремятся часто показать, что и все науки греки и римляне заимствовали с Востока. Татиан призывает эллинов не питать ненависти к варварам и, в частности, к варварскому учению христиан, ибо и все, чем они кичатся перед варварами, происходит от них, а не от греков. Астрономию изобрели вавилоняне, магию — персы, геометрию — египтяне, письменность — финикийцы. Орфей научил вас пению и поэзии, тосканцы изобрели пластику, у фригийцев обучились вы игре на флейте, а составление истории переняли у египтян, и т. д. (Adv. gr. I). Высокомерие эллинов, таким образом, ничем не может быть оправдано. Более того, и сами-то эти науки бесполезны, так как, по мнению Татиана, они не ведут к познанию истины (Adv. gr. 27). Здесь с ним не могут согласиться ни Ириней Лионский, считавший их полезными и достойными изучения (Contr. haer. II, 32, 2), ни Климент Александрийский, утверждавший, что истинный гностик «должен быть знаком со всем курсом школьных наук и со всей эллинской мудростью» (Strom. VI 83, 1), ибо они готовят ум к уразумению божественной истины и к ее защите (Strom. VI 80, 1). Климент, однако, согласен с Татианом в вопросе о происхождении наук. Он тоже считает, опираясь на древние греческие источники, что «почти все науки (τέχνης) были изобретены варварами» (Strom. I 74, 1).

Особо сложными были отношения у христианства с античной философией, на основе которой апологеты стремились выработать свое понимание философии и свою философию. Они, как и все образованные люди того времени, хорошо знали греко-римскую философию. Более того, апологеты внимательнейшим образом изучали ее, сравнивали взгляды одних мыслителей с учениями других, искали в античной философии подтверждения своим идеям и активно опровергали то, что не соответствовало doctrina christiana. Именно с философами античности, как с наиболее серьезными противниками, вели постоянный диалог христианские теоретики.

Апологеты, по сути дела, были первыми сознательными

исследователями (историками) античной философии, изучавшими ее со стороны, как хотя и близкий, но уже прошедший этап [54]. Эта позиция «извне» сразу дала им многое увидеть и понять в истории античной философии (хотя эта история была еще далеко не кончена).

Понимание начиналось с полного отрицания и неприятия. Первые апологеты, как представители нового философско-религиозного учения по традиции и по существу, отрицали всю античную (речь идет в основном о греческой) философию, как не нашедшую истины, погрязшую в противоречиях, заблуждениях и софистике. Следуя по пути скептиков, апологеты сравнивали и сталкивали между собой учения различных философских школ и отдельных философов об одном и том же предмете, которые, как правило, оказывались противоречивыми, и на этом основании старались доказать, что философия в целом еще не обрела истины. Особенно строг к греческим философам был Татиан Сириец. Не удовлетворяясь выявлением противоречивых суждений, он кропотливо собрал античные легенды, анекдоты и вымыслы, порочащие философов и, излагая их, стремился развенчать авторитет и славу древних мыслителей. Вот Диоген, хваставшийся воздержанием, умирает от болезни внутренностей, съев невареного полипа. Аристипп, ходивший в пурпурной одежде, вел распутную жизнь; Платон был продан в рабство за обжорство. Аристотель слишком льстил Александру, а тот, пользуясь его учением, бесчеловечно обращался со своими близкими друзьями. Гераклит умер по причине своего полного невежества в медицине (таков он был и в философии, добавляет Татиан), киники знамениты были своими нестрижеными волосами, бородами и ногтями, и т. п. (Adv. gr. 2—3; 25).

Псевдо-Юстин (Coh. ad. gr. 3; 5—7), Татиан (Adv. gr.3), Феофил (Ad Aut. III, 3) показывают, что философы во всем противоречат друг другу, а некоторые даже и своим собственным утверждениям, а это лучше всего свидетельствует о том, что истину они не нашли. Да и ищут-то они больше не истину, но славу. Показательным в этом плане является остро сатирическое «Осмеяние чуждых (или языческих) философов» христианского философа Гермия. Он приводит разнообразные суждения философов о душе и показывает, что никак нельзя понять, с каким же из них следует согласиться. Древние превращают душу во что угодно; «приз-

наюсь,— пишет Гермий,— такие превращения возбуждают во мне отвращение. То я бессмертен и радуюсь; то смертен и плачу; то разлагают меня на атомы: я становлюсь водою, становлюсь воздухом, становлюсь огнем. Но вот я уже не воздух и не огонь, меня делают зверем или рыбой. Я становлюсь братом дельфинов. Смотря на себя, я пугаюсь своего тела и не знаю, как назвать его; человек ли это, или собака, или волк, или бык, или птица, или змея, или дракон, или химера. Во всякого рода зверей превращаюсь я под [пером] тех любителей мудрости: в наземных, водных, летающих, многовидных, диких, домашних, беззвучных, хорошо поющих, бессловесных, разумных. Я плаваю, летаю, парю в воздухе, пресмыкаюсь, бегаю, сижу. Является, наконец, Эмпедокл и превращает меня в растение» (Irris. 2). Что путного о мире и богах могут сказать эти философы, сетует Гермий, хотя каждый из них говорит много и достаточно убедительно. Скажем, по вопросу о начале природы я соглашаюсь, продолжает он, то с Анаксагором, то с Парменидом, то с Анаксименом. «Но против этого восстает с грозным видом Эмпедокл и из глубины Этны [55] громко восклицает: начало всего — ненависть и любовь (φιλία); последняя объединяет, а первая разделяет, и от их борьбы все происходит. По-моему, они сходны между собой и несходны, беспредельны и имеют предел, вечны и временны. Прекрасно, Эмпедокл, иду за тобой до самого огненного кратера. Но на другой стороне стоит Протагор и удерживает меня, говоря: предел и мера (κρίσις) вещей есть человек; что подлежит чувствам, то и является вещами [действительными], а что не подлежит им, того нет на самом деле» (Irris. 4). Я уже увлекаюсь Протагором, но там Фалес предлагает другую истину, Анаксимандр — третью, Платон — четвертую, Аристотель — пятую, и т. д. Вот я уже соглашаюсь с «лучшим из мужей» Эпикуром, но над ним смеется Клеанф, а Карнеад и Клитомах доказывают, что вообще ничто не может быть постигнуто. Но если это так, то философия не обладает никаким знанием вещей, а лишь гоняется за их тенью (Irris. 7). Но вот есть другие философы, которые передают свое учение как таинство. Это Пифагор и его последователи. Послушаем их. «Начало всего,— учат они,— единица; из ее модификаций (τῶν σχημάτων) и из чисел происходят стихии. Число же, форма и мера стихий таковы: огонь составляется из двадцати четырех прямо-

угольных треугольников и заключается в четырех равных сторонах. Каждая равная сторона состоит из шести треугольников, так что он уподобляется пирамиде. Воздух состоит из сорока восьми [прямых] треугольников и заключается в восьми равных сторонах; он подобен октаэдру, который содержит восемь равносторонних треугольников, из которых каждый разделяется на шесть прямых углов, так что всего образуется сорок восемь углов. Вода состоит из ста двадцати [треугольников], и сравнивают ее с икосаэдром, содержащим сто двадцать равных и равносторонних треугольников... Эфир составляется из двенадцати равносторонних пятиугольников и подобен додекаэдру. Земля состоит из сорока восьми треугольников и заключается в шести равносторонних четырехугольниках и имеет вид куба; ибо куб состоит из шести четырехугольников, каждый из которых имеет четыре треугольника, так что всех треугольников получается двадцать четыре» (8). Мы привели эту длинную цитату, чтобы показать большую осведомленность ранних христианских писателей в античной философии. Даже тайное математически-геометрическое учение пифагорейцев о мире было им хорошо известно. Многие элементы этого учения использовали впоследствии в своих теориях средневековые мыслители. Апологеты же относились к ним весьма скептически. «Так измеряет мир Пифагор,— продолжает Гермий,— я, снова вдохновленный, оставляю дом, отечество, жену, детей и, ни о чем более не заботясь, возношусь в самый эфир и, взяв у Пифагора мерку, начинаю мерить огонь» (9). Далее он с иронией описывает, как он измеряет и исчисляет все вещества в мире; опираясь на советы Эпикура, он пересчитывает атомы во всем бесчисленном множестве космических миров и показывает, что все это глубоко бессмысленно. Его вывод о первых попытках математического подхода к мирозданию весьма категоричен: «Все это мрак неведения, черная ложь, бесконечное заблуждение, бесцельные домыслы, непроницаемое незнание» (10). А все философские учения, вместе взятые, как противоречащие друг другу, теряющиеся в догадках и заблуждениях, не ведущие ни к какой разумной истине, достойны только осмеяния.

Конечно, далеко не все апологеты последовательно выступали против всей античной философии. Едины они были только в том, что эта философия во всех ее школах и те-

чениях уже не могла удовлетворить жаждущее истины сознание, и они напряженно искали новых форм философствования. Такие формы открылись им в мудрости библейских пророков, и апологеты с радостью первооткрывателей приняли ее за единственно истинную, «твердую и полезную» философию. Юстин пишет, что он сделался философом, когда его «объяла любовь к пророкам и их учению» (Tryph. 8). Татиан рассказывает, как он в поисках истины исследовал все лучшее в духовном наследии античности, не находя удовлетворения, пока не напал «на одни варварские книги, которые древнее эллинских учений» и по сравнению с мудростью которых греческая философия предстает детскими бреднями (Adv. gr. 29—30). В этих-то книгах христиане и обрели свою философию. Апологеты, таким образом, следуя пути, намеченному еще Филоном Александрийским, значительно расширяют традиционные рамки античного понятия «философия», вводя в его смысловое поле всю ближневосточную мудрость. Последняя же, по греко-римской классификации, стоит значительно ближе к художественно-мифологической сфере, к «басням поэтов», чем к собственно философии. Именно это, конечно в связи с религиозным ореолом библейских текстов, и уготовило им столь быстрое покорение греко-римского мира.

Главное преимущество христианской библейской философии перед греческой состоит, по мнению апологетов, в том, что она уже содержит в себе истину, данную богом, греческая же только ищет ее и пока очень далека от завершения поиска (Athen. Leg. 7). И в греческих философских учениях, как полагали большинство апологетов, есть «зерна» истины, но смешанные с крупными заблуждениями и глупостью (Theophil. Ad Aut. II, 12). Однако и эти «зерна» ранние христиане в острой борьбе с античной культурой не хотят отдать ей. Более спокойная и объективная оценка греческой философии наступит позже. Апологеты же II и III вв. стремились изо всех сил доказать, что эти «зерна» греческие философы заимствовали с Востока. Для этого, во-первых, они, используя все исторические и псевдо-исторические способы и методы, доказывают, что библейская мудрость старше всей греческой культуры [56], и, во-вторых, что все ценное, с точки зрения христиан, в греческой философии можно найти и у пророков, т. е. греки все это заимствовали у них [57].

Особым уважением у многих апологетов греческого происхождения пользовались Платон, платоники, стоики, неопифагорейцы. «Строматы» Климента Александрийского полностью посвящены охране «семян познания», скрытых прежде всего в греческой философии. Климент видел глубокий смысл в том, что «волей божественного провидения» до пришествия Христа «закон» (данный богом Моисею) «блистал» у евреев, а философия — у эллинов (Strom. VI, 159, 8). При этом под «философией» Климент, как и другие апологеты, имел в виду не какое-либо конкретное философское направление античности, а некую эклектическую систему, соединившую воедино те мысли и суждения всех направлений, которые считались истинными с точки зрения христианства (Strom. I, 37,6) [58]. К эллинским философам у Климента двойственное отношение. Сам вышедший из их среды, он на всю жизнь сохранил в себе огонь философа-эллина. Он знал и любил философию. В отличие от некоторых христиан-ригористов, Климент полагал, что в учении каждой из философских школ содержится доля истины (Strom. I, 87,1), а в философии в целом, «как бы вторым Прометеем похищенной с неба, горит огонь светоносной истины» (Strom. I, 87, 1). Однако, будучи убежденным христианином, он вынужден ругать своих античных учителей. Но не за «плохую» философию нападает он на них. Философия-то хороша, да вот философы, по традиционному среди апологетов мнению, «воры и разбойники» — заимствовали всю свою мудрость с Востока (у индусов, персов, египтян и особенно у евреев) и не признаются в этом (Strom. I, 60; 87,2).

Во II в. пятивековое противостояние и взаимопроникновение Востока и Запада впервые в истории культуры остро поставило проблему «Восток или Запад». Раннехристианские мыслители в силу соответствующей культурно-исторической ситуации однозначно решали ее в пользу Востока, открывая тем самым путь к синтезу, к новой культуре.

Стремление к объединению лучших достижений греческой и восточной мудрости в единую истинную философию основывалось у апологетов, особенно греческих, на глубокой уверенности в возможности и необходимости такой философии. В отличие от скептиков, они твердо верили, что в мире существует только одна истина и эта истина может быть найдена только одной (а не многими) философией.

Греки не нашли эту истинную философию, но каждая из философских школ вскрыла какой-то аспект истины. Настоящая и единственная философия, конечно, должна содержать в себе все эти аспекты, но в единой целостной и непротиворечивой системе, направленной на постижение высшей истины и первопричины всего — бога. Поэтому-то апологеты, прежде всего греческие, так высоко ценят философию. Уже первый христианский философ Юстин, продолжая лучшие традиции античной любви к философствованию, но критикуя сам результат этого философствования, писал: «Философия поистине есть величайшее и ценнейшее [в глазах] бога сокровище; она одна приводит нас [к богу] и соединяет [с ним], и истинно святы те, кто устремил свой ум к философии; но для многих осталось скрытым, что такое философия и для чего она ниспослана людям. Иначе бы не было ни платоников, ни стоиков, ни перипатетиков, ни теоретиков, ни пифагорейцев, ибо знание только одно» (Tryph. 2).

Много внимания уделяли философии и латинские апологеты, также относясь к ней и оценивая ее по-разному, но во многом и отлично от греческих апологетов, ибо они выросли из римской традиции и опирались во многом на римское понимание философии.

Уже Тертуллиан усмотрел в античной философии две тенденции, два главных направления. Первое утверждало, что есть создатель и устроитель мира, второе — что мир никем не создан, а состоит из особых элементов, соединенных по законам природы. Главным представителем первого направления Тертуллиан считал Платона, а само направление называл humanitas (изысканность, утонченность), в отличие от второго — duritia (грубость, бездушие), которое Тертуллиан связывал с именем Эпикура (Ad nat. II, 3). Первый христианский мыслитель Запада приходит к ясному осознанию того, что современная философия дефинирует как идеализм и материализм. Естественно, что симпатии новой, изначально религиозной культуры всецело на стороне первого направления, что ясно выражено и в самих определениях — Platonis humanitas и Epicuri duritia.

Тертуллиан усматривает различие в предмете исследования этих двух философских направлений. Философия — duritia изучает материальный мир, его предметы и элементы, не узнав, что есть их истинная Первопричина, обяза-

тельно стоящая, по мнению африканского апологета, за всеми элементами материального мира (Ad. nat. II, 5). Поэтому, «чтобы знать, каково есть то, что видимо, необходимо глубже исследовать то, что не видимо» (Ad nat. II, 4). Именно познание Первопричины составляет, по глубокому убеждению христианских мыслителей, предмет истинной философии.

Конечно, к этому пониманию пришли уже представители humanitas—философии, и прежде всего «тот божественный Платон (Plato ille divinus), рассуждавший часто о боге достойно его и необычно для толпы», писал, имея в виду «Тимея», Арнобий (Adv. nat. II,36). Однако и «божественный Платон», и тем более другие античные философы, по мнению их христианских критиков, не нашли истины. Мнения философов о мире, боге и человеке противоречивы и неудовлетворительны. Во 2-й книге своего сочинения Арнобий задает античным философам огромное количество вопросов о происхождении мира и его отдельных частей, о различных физических явлениях, о причинах этих явлений и их сущности и показывает, что ничего вразумительного, с точки зрения нового мировоззрения, они ответить не могут (Adv. nat. II, 56—60). Однако пафос отрицания не настолько увлекает этого ревностного защитника новой культуры, чтобы он не отдавал себе отчета в сложности поставленных вопросов и в невозможности ответить на многие из них и для христианской философии, что заставляет его искать убежище в агностицизме и скепсисе: «Мы сознаемся, что не знаем того, чего нельзя знать, и не стараемся исследовать и разузнавать то, что несомненно не может быть постигнуто» (Adv. nat. II, 56—60).

Иную позицию занял знаменитый ученик Арнобия по риторской школе «христианский Цицерон» Лактанций. Он уже хорошо сознавал, что́ может и должно противопоставить христианство античной философии. Ему были чужды как агностицизм и скептицизм (тоже порождения поздней греко-римской философии), так и платоновский идеализм. Свое главное грандиозное сочинение «Божественные наставления» он сознательно направил против философов вообще, «самых опасных и страшных врагов истины», на которых он нападает как с оружием своей религии, так и с тем, которое они сами ему предоставили (De opif. dei 20, 2—3).

За что же так беспощаден Лактанций к философии, которую он именует «ложной мудростью» (falsa sapientia), посвятив ей специально третью книгу «Божественных наставлений», и что противопоставляет он ей? Присмотримся к ходу полемики Лактанция с философами. Она подводит определенный итог спору между ранним христианством и античной философией и подготавливает следующий этап спора, который придется завершать уже Августину.

Диалог христиан с философами идет по главному вопросу — об абсолютной истине. Лактанций считал, что она плотно скрыта «завесой облаков» как от невежественного народа, погрязшего в суетных и достойных осмеяния предрассудках, так и от путаников-философов, «трудами своими часто затемняющих, а не проясняющих излагаемые положения» (Div. inst. III, 1,1). Как ни удивительны были познания философов в области различных наук, но они не имели знания об истине, «ибо никто не может постигнуть ее ни размышлением, ни путем споров» (ibid., III, 1,6). Лактанций не порицает философов за то, что они стремились познать истину, потому что, по его убеждению, бог вложил такое желание в сердце каждого человека, но он осуждает их за то, что они трудились безрезультатно. Писание показало христианам, что «познание философов содержит одну суету» (stultas esse) (Div. inst. III, 1,10), тем не менее Лактанций стремится еще раз убедить в этом и себя, знатока античной философии, и читателей.

Уже само название «философия» (любовь к мудрости) показывает, что философы только ищут мудрость, но не нашли еще. А так как они не нашли ее до сих пор, то они, видимо, ее и не ищут; или ищут не так, как надо, и не там, где надо. «Известно, что философия состоит из двух составляющих — из знания и предположения (scientia et opinatione) — и ни из чего иного». Знание же не является плодом ума и не приобретается путем размышлений. Только бог имеет источник знания внутри себя самого. Люди получают знание извне. Следовательно, на долю собственно философии остаются одни лишь предположения и догадки [59]. Но с их помощью нельзя открыть «причин естественных вещей» (causas naturalium rerum) типа размеров солнца, формы (шар или полушар) луны, способа «крепления» звезд или толщины земли. Итак, если, как было сказано и как считал еще Сократ, нет совершенного знания и, как полагал Зенон,

не следует делать предположений, то вся философия ниспровергнута, от неё ничего не остается (Div. inst. III, 4,2). Это подтверждает, по мнению Лактанция, и противоречивость суждений отдельных философов почти по всем основным философским проблемам.

Ближе всех к истине подошли скептики (или «академики» в лексике позднеантичной философии), отрицавшие возможность знания. Здесь Лактанций близок к Арнобию, и не случайно, ибо скептицизм, как естественное и логическое порождение позднеантичной философии и диалектики, лучше всего выявил главные противоречия античной философии и кризис «античной диалектики». С другой стороны, он открывал путь к антиномической многозначности, что было родственно христианскому мышлению, идущему от парадокса и чуда. Поэтому почти всех раннехристианских мыслителей притягивали к себе взгляды «академиков». Лактанций, однако, считает, что в гносеологии «академики» не правы, «ибо невозможно, чтобы никто ничего не знал» (Div. inst. III, 4, 14). Есть много истин, добытых путем долговременной практики, которые всем известны, и Аркесилаю следовало бы знать, что́ можно знать, а чего нельзя. Чтобы быть мудрым, необходимо непременно что-нибудь да знать. Аркесилай поразил себя тем же мечом, что и других философов (Div. inst. III, 5, 1—5). Учение его само себя опровергает, ибо «необходимо нечто знать, чтобы знать, что ничего нельзя знать; ибо совершенно ничего не зная, не можешь знать и того, что ничего нельзя знать» (Div. inst. III, 6, 11).

В чем же заключена мудрость, по мнению Лактанция? Она состоит в том, что человек не может «знать всего» (omnia scire), ибо это по силам только богу, но он не может и «ничего не знать» (omnia nescire), ибо это удел скотов. «Есть некая середина, свойственная человеку; в ней знание и незнание соединены друг с другом и смешаны. Знание в нас от ума (ab animo), происходящего с неба, незнание — от тела, происходящего от земли» (Div. inst. III, 6, 2—3). Мы отчасти одарены ведением, отчасти — неведением. Этот срединный путь — как бы мост, позволяющий избежать опасности. Избравшие другие пути падают по ту или другую сторону, как академики или физики (натурфилософы). Первые, заметив, что в природе есть много непонятного, сделали вывод о невозможности всякого познания. Вторые, напротив,

подметив некоторые очевидные закономерности, заключили, что нет ничего, чего нельзя было бы познать. Одни не заметили того, что ясно, другие — того, что темно. Первые старались ниспровергнуть знание, вторые — защитить его. Но ни те, ни другие не увидели срединного пути, который ведет к истине (Div. inst. III, 6, 4—6).

Аркесилаю надо было только сказать, что нельзя познать причин того, что происходит на земле и на небе, все остальное же доступно познанию.

Так обстоит дело, по Лактанцию, с первой частью философии — физикой. Он переходит ко второй — этике (moralem), приносящей большую *пользу* (utilitas) в отличие от физики, которая доставляет одно только *удовольствие* (Div. inst. III, 7, 1) [60]. Лактанций, как и все христианские мыслители, ценит этическую часть философии выше остальных, ибо она *сильнее всего влияет на ход жизни*. Здесь недопустимо ошибаться, но мнения философов на сей счет очень разноречивы. Эпикур видит высшее благо в удовольствиях духа, Аристипп — в удовольствиях тела, Диодор — в устранении скорби, Герилл — в познании, Зенон — в жизни сообразно природе, и т. д. Но удовольствие ума — обычное удовольствие, удовольствие тела — скотское удовольствие, да и вообще удовольствие (voluptas) и высокая нравственность (honestum) исключают друг друга (Div. inst. III, 8, 15). Познание также не может быть предметом удовольствия. Люди ищут знаний не ради самих знаний, но они ждут от них пользы. Следовательно, науки и знания не могут быть высшим благом, ибо их ищут не ради них самих, но для какой-то иной цели.

Многие античные философы часто и прекрасно рассуждали о добре и зле, замечает далее Лактанций, но поведение их резко расходилось с их теориями. «Мудрость же состоит в добродетели (virtus), соединенной со знанием» (Div. inst. III, 8,31) [61]. Здесь Лактанций как бы мимоходом формулирует один из важнейших принципов христианской философии, сформировавшийся на основе греко-римского философского и ближневосточного «профетического» понимания мудрости. С одной стороны, мудрость как *знание* (дел человеческих и божественных), с другой — как правильная жизнь. Христианство соединяет эти два понятия в некоем синтезе и на этой основе строит свою критику созерцательной философии античности. Мудрость для христианской

философии — полное единство и соответствие теоретической и деятельно-практической сторон. Таким образом, добродетель становится важным компонентом мудрости, но и она еще не есть само высшее благо, «но лишь источник и основа» его. В чем же суть высшего блага, которое так и не смогли найти философы? По мнению Лактанция, оно свойственно лишь человеку, обитает в духе, а не в теле, никто не может им обладать без *знания* и *добродетели*. Высшее благо состоит в созерцании Бога, творца всего (Div. inst. III, 9, 8), т. е. «высшее благо человека заключено в одной религии». Все остальные блага общи у человека с животными, которым в некоторой степени дарован даже разум (Div. inst. III, 10,1). Бог создал человека таким образом, что внушил ему желание познать религию и мудрость. Они нераздельны, но народ и философы приемлют или то, или другое, что, по мнению образованного защитника христианства, неверно (Div. inst. III, 11,2). В этом характернейшая черта античного христианства, которое, несмотря на вроде бы полное отрицание античной культуры, не может тем не менее представить себе новую культуру только с одной религией, без античной мудрости, знания.

Религия ведет человека к бессмертию — высочайшему благу и цели земной жизни человека. Бессмертие же, в понимании Лактанция, прилично человеку и неотделимо от науки и добродетели, познания Бога и праведности. Таков итог нравственной философии христиан по Лактанцию. Единственное средство быть счастливым (или блаженным — beatus) в этой жизни состоит в том, чтобы не бояться быть несчастным, лишать себя удовольствий, быть добродетельным, не страшиться трудностей, не избегать забот и бедствий. «Высшее благо, делающее нас блаженными, не может иметь иного бытия, чем в той религии и в том учении, которые неотделимы от надежды на бессмертие» (Div. inst. III, 12, 35—36).

Итак, Лактанций высоко ценит этическую часть философии, но не античной, т. к. она не дошла до истины, а новой, христианской, включающей, однако, наряду с библейскими многие положения этики киников и стоиков.

Наконец, Лактанций переходит к третьей части философии — логике, «в которой заключены вся диалектика и весь смысл речи», сразу же заявляя, что «наука о божественном» не нуждается в этой дисциплине, «ибо мудрость обитает

не в языке, а в сердце независимо от того, какой была речь; ведь разыскивается вещь (res), а не слово. И нас интересует не грамматик или оратор, которые обладают знанием, как надо говорить, но мудрец, чья наука заключена в умении жить» (Div. inst. III, 13, 5). Античному культу слова христианство противопоставляет идеал конкретного обыденного дела. Не слово и обозначение интересуют раннего христианина (символически-семиотические идеи приобретут свою значимость в патристике позже и в ином культурно-мировоззренческом контексте), но вещь в ее конкретной явленности, не умение хорошо и красиво говорить, но умение правильно жить. Простую мудрость жизни, возросшую в глубинах сознания обездоленной части населения Римской империи и закрепленную в ряде библейских текстов, раннее христианство противопоставило изощренному искусству позднеантичного философствования; философию дела — философии слова. Дело при этом понималось в двух смыслах: дело — как умение правильно жить и дело — как содеяние неких божественных деяний, чудес, которыми покорил человечество вочеловеченный Логос. «Мы последовали за ним,— писал Арнобий,— именно по причине его великих дел и могущественных сил, которые он обнаружил и проявил в различных чудесах», «явные чудеса и неслыханная сила в делах повели за ним народы». А что *полезного сделал* хотя бы один философ? «Сопоставление лиц нужно производить не по силе красноречия, а по достоинству их дел. Не тот должен считаться истинным авторитетом, кто умеет искусно говорить, а тот, чьи обещания сопровождаются соответствующими божественными делами» (Adv. nat. II, 11).

Понятно, что под «делом» защитники христианства имели в виду достаточно узкую сферу деятельности — прежде всего, религиозно-нравственный образ жизни. В этом историческая ограниченность их позиции, приведшая в средние века к абсолютизации религиозной практики и к стремлению установить полный контроль церкви над всеми сферами деятельности человека, что пагубно сказалось прежде всего на развитии науки и техники в средние века.

Расцвет риторики в поздней античности, особенно на латинской почве, слияние философа и ритора в лице «первого» латинского философа Цицерона, профессиональная риторская выучка латинских апологетов,— все это привело

к тому, что для ранних латинских христиан философия почти слилась с риторикой и многие пороки красноречия, умеющего искусно выдать ложь за правду, они приписали философии.

Подводя некоторые итоги своему анализу античной философии, Лактанций заключает, что ни физика, ни этика, ни логика не могут сделать человека блаженным и, следовательно, философия ничего не содержит в себе, кроме суетности. Лактанций приводит высказывания многих латинских мыслителей о философии и не соглашается с ними. Вот похвала философии «красноречивейшего из римлян»: «О философия, водительница жизни, изыскательница добродетели и гонительница пороков! Чем без тебя были бы не только мы [сами], но и все в жизни людей? Ты — изобретательница законов, ты — преподавательница нравов и наук» (Lact. Div. inst. III, 13, 15) [62]. Но ни с Цицероном, ни с похвалой философии Лукреция, ни с восторженным определением Сенекой философии как знания правильно жить Лактанций не хочет согласиться. Еще более активно выступает он против греческих философов, не забывая подробно изложить их взгляды. Он не принимает атомистическую теорию Демокрита — Эпикура, критикует эпикурейские принципы наслаждения и эгоизма, не согласен и с той мыслью Сократа, которую другие апологеты использовали в качестве оружия против античных религиозных представлений. «Что выше нас, то нас не касается»,— говорил Сократ. «Значит, нам,— обижается Лактанций,— остается только пресмыкаться на земле и ходить на четвереньках..?» (Div. inst. III, 20, 11). Много критикует Лактанций Платона и вообще относится к нему, в отличие от других христианских писателей, с долей пренебрежения. Он повторяет популярную легенду о том, что Платон в детстве находился в неволе. Его выкупил некий Аницерис за восемь сестерциев. Сенека упрекает его за то, что он положил столь низкую плату за такого великого философа. Лактанций добавляет к этому: «Мне кажется, что никто не будет гневаться на человека, не тратящего много денег [понапрасну]» (Div. inst. III, 25, 17). И Платон, и все остальные философы бесполезны, т. к. они ищут в философии не *пользы*, но удовольствия (Div. inst. III, 16,4) [63]. А так как и сами философы не следуют своим советам, то необходимо вообще отказаться от философии и заняться приобщением к мудрости. Мудрость

(sophia) является божественным даром, она существовала значительно раньше философии. «Вся мудрость человеческая заключена в одном — познавать и почитать бога,— таков наш догмат, таков смысл [нашего учения]» (Div. inst. 30,3). В этом истина, которую искали все философы и не могли найти (ibid., 30,4). В этом выводе и смысл спора, который раннее христианство вело с античной философией. Итак, полемизируя с античной философией, Лактанций, а он подводил определенный итог апологетической традиции (окончательные выводы сделает на латинской почве Августин, в развернутом виде представив и логически завершив многие идеи апологетов), противопоставлял ей основные положения новой духовной культуры. Философию у него сменяет София, слово оспаривается делом, бесконечные поиски истины завершаются ее обретением в христианском абсолюте, осмысление уходящей культуры перерастает в созидание новой.

Чтобы понятнее было становление новой эстетики в этот период, остановимся несколько подробнее на значимых для эстетики положениях философско-религиозной концепции ранней патристики.

2. ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНАЯ КОНЦЕПЦИЯ РАННЕЙ ПАТРИСТИКИ

В своем диалоге с греко-римской культурой апологеты, наиболее последовательно и осознанно — греческие, а вслед за ними и латинские, опирались на библейские тексты, ближневосточную мудрость, авторитет ветхозаветных пророков. Синтез ближневосточной и греко-римской культурных традиций наиболее глубоко и последовательно проходил на грекоязычной почве, однако и латинские апологеты внесли в него свой вклад. При этом, если ранняя греческая патристика чаще опиралась непосредственно на сами библейские тексты, и прежде всего на Септуагинту, то латинские христиане II—III вв.— больше на эллинистическую литературу, уже являвшуюся результатом западно-восточного синтеза — на книги Сивилл и герметику. На Западе только Тертуллиан прямо поставил вопрос об Афинах и Иерусалиме. Он, как и греческие апологеты его времени, был убежден в том, что библейские мудрецы и пророки стар-

ше греческих мыслителей и поэтов и даже старше египетских, халдейских и финикийских мудрецов. Ветхозаветная мудрость является источником всякой мудрости (Apol. 19). Эту же мысль повторяет и Лактанций (Div. inst. IV,5,8), подробно разбирая вопрос о времени жизни пророков. Истинность пророческой мудрости подтверждается, по мнению Тертуллиана, тем, что многие предсказания пророков сбылись в истории (Apol. 20). Поэтому истине «мы учились от пророков и Христа, а не у философов, не у Эпикура» (Adv. Marc. II, 16). Для него непререкаем авторитет апостола Павла, который бывал в Афинах, узнал философию и увидел, что она искажает истину. Выбор Тертуллиана однозначен и категоричен: «Итак, что [общего] у Афин и Иерусалима? Что — у Академии и Церкви? Что — у еретиков и христиан? Наше учение берет начало с портика Соломона (de porticu Salomonis est), который сам сообщил, что Господа следует искать в простоте сердца*. Пусть обратят на это внимание те, кто представляет христианство стоицизмом и платонизмом, и диалектическим [учением] (dialecticum)» (De praes. haer. 7). Полемизируя с древними критиками христианства, уже тогда (что важно для истории культуры) справедливо усматривавшими в христианстве черты стоицизма, платонизма, аристотелизма, Тертуллиан стремится резко отделить христианство от античной философии, увидеть в нем нечто принципиально иное, чем философию. В этом плане он был первым и самым категоричным из апологетов и отцов церкви. Никто из его последователей не поддержал его в столь резкой односторонности, хотя идея приоритета пророков над философами была и на Востоке, и на Западе непоколебимой на протяжении всей сложной истории христианства.

Главное отличие христианства от античной философии Тертуллиан усматривал в гносеологической сфере. Отсюда вытекали и остальные несовпадения. Античная философия во всех своих направлениях мучительно стремилась найти истину. Христос — сам истина и принес людям истину, так что искать теперь нечего, надобность в философии отпала. Знаменитый призыв: «Ищите, и найдете» (Мф 7,7; Лк 11,9), вдохновлявший всю христианскую экзегетику и философию почти два тысячелетия [64], был своеобразно понят Тертуллиа-

* Прем. Сол. 1,1.— *В. Б.*

ном. Он считал его обращенным только к иудеям, имевшим Писание, но не нашедшим в нем истины. Кроме того, его активно взяли на вооружение гностики [65]. Христианам же искать нечего, истина возвещена им апостолами (De praes. haer. 8).

В самом начале христианства, борясь прежде всего с гностиками, Тертуллиан сразу и окончательно сформулировал то, к чему постоянно стремилась и с чем постоянно внутренне не могла смириться вся философствующая патристика, никогда не забывавшая (и не только как своих оппонентов) ни Платона, ни Аристотеля, ни стоиков, ни неоплатоников,— с приходом Христа все философские поиски истины теряют свой смысл. Истина явила себя миру. Ее слова (слова Христа) просты и практически не требуют пояснений. От философского толкования их и происходят ереси. Логическое мышление должно уступить место вере, завершающей поиски истины. Вера выступает у Тертуллиана двигателем познания (поиска истины) на первом этапе знания, который окончился с приходом Христа, и высшей ступенью (качественно новой) знания — на втором. «Нашел же ты тогда, когда уверовал, ибо ты не уверовал бы, если бы не нашел; равно как и не искал бы, если бы [не верил], что найдешь. Итак, ты ищешь для того, чтобы найти; итак, ты находишь для того, чтобы уверовать. Верою ты ограничил поиск и нахождение всякого доказательства — сам результат поиска установил тебе этот предел, границу эту определил тебе [тот] самый, кто желает, чтобы ты ничему другому не верил, кроме того, что он узаконил, и потому [он хочет], чтобы ты не искал» (De praes. haer. 10). С этой мыслью в ее сущности согласились бы все отцы церкви, как западные, так и восточные, ибо здесь вера ставится пределом логического знания, разумного мышления. Но вот в вопросе о месте этого предела на гносеологической лестнице александрийские мыслители, к примеру, да и многие западные экзегеты далеко разошлись с Тертуллианом, ибо отнесен он был ими практически в бесконечность, что, естественно, дало свободу всяческим толкованиям, в том числе и еретическим. Этого никак не мог допустить один из первых неподкупных рыцарей строгой веры. «Пусть задумается тот, кто всегда ищет, потому что не находит, ибо он ищет там, где нельзя найти. Пусть задумается тот, кто всегда стучит, потому что никогда не открывают, ибо он стучит туда, где никого нет»

(De praes. haer. 11). Здесь Тертуллиан, истолковывая евангельский текст, стремится конкретизировать слова Христа, призывавшего: «...ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк 11, 9—10).

Знать, по мнению Тертуллиана, надо не так уж много — только «правило веры». Он дает первую латинскую формулировку «правила» (или «символа») веры, суть которого сводится к тому, что есть один Бог, он творец мира, он все произвел из ничего своим словом. Слово это сошло в Марию-деву и родилось Иисусом, который учил людей «новому закону», творил чудеса, был распят, воскрес, вознесся на небо и пребывает одесную отца; послал вместо себя св. Духа для наставления верующих, сам придет в будущем со славою для дарования вечной жизни праведным и для наказания грешников, воскресит всех, даровав им их тела (De praes. haer. 13). Только это и следует знать христианину и верить этому, как непогрешимой истине. Изучать Писание не надо, ибо, как говорил Христос, «вера твоя спасла тебя», а не изучение Писаний, добавляет Тертуллиан. Пусть любознательность уступит вере, пусть слова уступят спасению. «Ничего не знать против правила [веры]— значит знать всё»,— с присущей ему (и всему христианству) любовью к парадоксу заключает свою теорию познания Тертуллиан (ibid., 14). И под этим крылатым изречением подписались все представители патристики, распространив его на все «стадо христово» за исключением самих себя. Как «отцы» и «учители», они «вынуждены» были обстоятельствами искать, познавать, спорить, философствовать, «вынуждены» были взвалить на себя этот тяжелый крест, встать на скользкий путь размышлений, часто ведущий к славе ересиарха, а значит — к вечным мукам ада. Да и сам Тертуллиан «вынужден» был всю жизнь искать то, что уже вроде бы нашел и уйти в этом поиске далеко в сторону от главного русла христианства. Хорошо ощущая опасность такого ухода, он писал, в отличие, к примеру, от александрийцев, считавших путь познания бесконечным: «Искание единого и истинного учения, в свою очередь, не может быть беспредельным; необходимо искать, пока не найдешь, и нужно уверовать, когда найдешь, и ничего более, кроме охраны того, во что уверовал» (ibid., 9). Приведя философскую гносеологию на путь религиозного ве́дения, Тертуллиан

у самых истоков христианства сформулировал важнейший для всей средневековой культуры принцип традиционализма и охранительства. Конечно принцип этот не нов. Он восходит к древнейшим культурам Востока. Однако в многовековой период эллинизма и поздней античности, в период бурной встречи восточных и западных культурных традиций, в период возникновения нового мировоззрения он как-то отступил на задний план перед увлекательной перспективой поиска (ζήτησις) и утонул в море бесчисленных больших и малых новаций пестрой и неоднородной позднеантичной культуры. И вот первый авторитетный защитник и теоретик новой культуры на Западе, не успев изложить и осмыслить как следует основные принципы новой культуры, спешит, опираясь, правда, ни много ни мало на авторитет самого бога, утвердить совсем уж было забытый древний принцип глобального традиционализма. Известно, какую роль играл этот принцип во всей средневековой культуре. Нам он особо интересен здесь тем, что оказал сильнейшее влияние на христианское художественное мышление, на христианское искусство, развивавшееся с первых своих шагов в русле строгой каноничности, освящаемой христианским традиционализмом.

Понятно, что раннее христианство признавало только свою, хотя еще и молодую, но подкрепленную древним библейским авторитетом, традицию. В полемике с «язычниками», так же опиравшимися на свою старую традицию, Лактанций вынужден был подвергнуть сомнению традицию вообще, имея в виду, конечно, греко-римский традиционализм. Он осуждает язычников за то, что они принимают за истину все, что утверждено древностью. «Поэтому в том главном деле,— считает он,— в котором заключен смысл жизни, следует больше доверять самому себе и основываться на своем суждении и своих чувствах в отыскании и исследовании истины, чем допускать заблуждениям других обманывать себя» (Div. inst. II, 7,1). Здесь Лактанций, невольно отдавая дань лучшим традициям античной философии, оказывается оппонентом не только язычников, но и фактически всякой религии, в частности — строгого ригоризма своего предшественника Тертуллиана. В гносеологии он достаточно высоко ставит разум человека и призывает людей опираться на него, ибо «бог даровал каждому в меру его сил частицу мудрости, чтобы он мог исследовать неизвестное

и подвергать проверке (perpendere) услышанное» (Div. inst. II, 7, 2). Совершенно не обязательно, что все предшествовавшие нам во времени были благоразумнее нас. Во все времена люди имели свою долю благоразумия, так что вряд ли стоит уповать на авторитет древних (ibid., II, 7,2).

Крайности как Тертуллиана, так и Лактанция и в гносеологии, и шире — в отношении к традиции вообще являлись закономерным результатом поискового периода новой культуры и характерны вообще для раннехристианской, как и позднеантичной культуры в целом. Сам факт сознательной постановки проблемы традиции апологетами и неоднозначного ее решения показывает, что они хорошо сознавали ее значимость в истории культуры.

Категоричность тех или иных высказываний апологетов часто определялась не их принципиальной теоретической позицией вообще, не их некой индивидуальной философской концепцией, но конкретными обстоятельствами, конкретными положениями, которые им приходилось в данный момент оспаривать. Лактанций критикует авторитет древних, имея в виду древние античные традиции богопочитания, Тертуллиан выступает против всякого поиска истины, против всякого исследования Писания в трактате, направленном против еретиков, неверно толкующих, с его точки зрения, библейские тексты [66]. Однако нельзя обвинить и этого приверженца строгой веры в отсутствии у него философского чутья, духа философствования. И он признает философию, но понимаемую по-своему, и он философствует, но на особый, нетрадиционный для греко-римского региона лад. Один из первых своих трактатов «De pallio» («О паллие» или «О плаще») он посвятил простой и удобной одежде философа, призывая всех своих читателей (но и себя в первую очередь) сменить смешную и неудобную тогу суетной и обыденной жизни на простой и просторный плащ мыслителя. Паллий — это одежда ученых: и учитель начального образования, и преподаватели языка, арифметики, грамматики, и ритор, и софист, и медик, и поэт, и руководитель хора, и астролог, и наблюдатель за полетами птиц,— «все занимающиеся науками закутываются в четыре угла» плаща. Призыв: a toga ad pallium («от тоги к паллию») — это призыв к духовности, к миру философии и ее высшему достижению — христианству (De pall. 6). С позиций этой «духовной вершины» он и обрушивается позже на нижестоящих, по

его разумению, коллег по паллию; при этом больше всего достается главным носителям этого почетного атрибута — философам. «Жалок Аристотель! — Тертуллиан стремится ударить по центру античной философии,— он ввел для них (философов и еретиков.— *В. Б.*) диалектику, искусство созидать и разрушать, изменчивое во мнениях, принужденное к гипотезам, тяжелое в доказательствах, деятельное в притязаниях, тягостное даже для себя самого, стремящееся все исследовать, но ничего не исследовавшее. Отсюда те бесчисленные басни и генеалогии, и бесплодные вопросы, и речи, ползущие, как рак» (De praes. haer. 7) [67]. Острие удара направлено точно — против «святая святых» античного способа философствования — античной диалектики [68]. Изощренные спекуляции и риторские манипуляции в области «диалектики» привели в период поздней античности к тому, что с ее помощью стало возможным все, что угодно, доказать и все. что угодно, опровергнуть, что, естественно, привело к обесцениванию «античной диалектики» как строгого философского метода и вызвало справедливую критику сначала скептиков, а вслед за ними и христианских мыслителей. Понятно, что обойтись без нее на практике ни скептики, ни христиане не могли. Соответственно отношение апологетов к «диалектике» было сложным и противоречивым. Климент Александрийский был в этом плане последовательным платоником и ревностным защитником платоновской диалектики. Чтобы отличить ее от риторской «диалектики», он вводит понятие «истинной диалектики» (ἡ ἀληθὴς διαλεκτική) — основы философского метода христиан. От античной она отличается не формой, но содержанием, ибо направлена не на постижение дел смертных людей, но устремлена к выяснению и передаче своих достижений о вещах божественных и вечных. Отсюда вытекает ее польза и для дел человеческих, т. к. она дает рекомендации для деятельности людей в их обыденной жизни. «Диалектика представляет собой мыслительную силу, обращенную на различение умопостигаемых вещей; она трезво изображает все сущее именно таким, каким оно есть на самом деле» (Strom. I, 177, 3). Кроме того, диалектика способствует, по глубокому убеждению Климента, опровержению всяческих ересей. Многие отцы церкви, особенно греческие, придерживались этой позиции если не теоретически, то на практике. Однако апологеты выдвинули, как мы видели, и про-

тивоположную концепцию. Дальше всех в отрицании «диалектики» и противопоставлении ей нового способа мышления пошел все тот же Тертуллиан. В этом плане его латинские последователи не поняли и не поддержали его. Он оказался первым, практически «единственным» и самым «христианским» из всех апологетов.

Античной диалектике Тертуллиан сознательно и планомерно стремится противопоставить антиномизм и парадоксию как основы нового способа мышления, однако, он и сам не может обойтись без этой античной диалектики — логики. Более того, он вполне сознает диалектичность бытия, знает, что универсум устроен «из противоположностей» (ex diversitate), так что все согласовано в единство из соперничающих субстанций — из пустого и плотного, из одушевленного и неодушевленного, из осязаемого и неосязаемого, из света и тьмы, из самой жизни и смерти; в нем есть время и вечность (Apol. 48). Эта бинарность вселенной накладывает отпечаток и на характер мышления самого Тертуллиана. При всей своей строгости и категоричности он не может разом отрешиться от всего античного, поэтому мысль его мучительно бьется между старым и новым, между философией и религией, между логикой и антиномизмом.

Общая тенденция его мышления складывается таким образом, что он стремится применять логику («диалектику») к предметам земным, а антиномизм — к сфере божественного.

Опровергая жившего некоторое время в Карфагене живописца и философствующего еретика от христианства Гермогена, выдвинувшего ряд антиномических утверждений, в специально посвященном ему трактате Тертуллиан выступает как правоверный античный «диалектик», для которого закон «непротиворечия» является главным и единственным законом мышления.

Гермоген считал, что мир создан богом из материи совечной ему. Логика доказательства Тертуллиана проста и даже примитивна: если в Писании ясно не указано *из чего* создан мир, то вероятнее, что он создан *из ничего*, чем из материи (Adv. Herm. 21).

Вот интересное суждение Гермогена о материи: «на первый взгляд... нам представляется бесспорным, что материя телесна (corporalis esse); после же правильного исследования вопроса оказывается, что она не телесна и не бестелес-

на». Что это за «правильный» способ рассуждения, негодует Тертуллиан, когда не говорится ничего определенного о предмете? «Ибо, если я не ошибаюсь, всякий предмет должен быть *или* телесным, *или* бестелесным...» (Adv. Herm. 35). Гермоген в одном случае представляет движение в образе горшка с кипящей и бьющей во все стороны жидкостью, а в другом — показывает его равномерным и однонаправленным. Тертуллиан уличает его в противоречии, полагая, что движение должно быть *или* хаотичным, *или* прямолинейным (Adv. Herm. 41). Исследуя взгляды Гермогена, Тертуллиан собирает рассеянные в разных местах суждения об одном и том же предмете, сравнивает их, выявляет их противоречивость и ставит ее в вину Гермогену. Это сознательный метод анализа философского текста: «Ты все рассеял, чтобы вблизи не было видно, как все [у тебя] противоречит самому себе. Но я соединю [все] разъединенное и сравню» (ibid., 42). Вот еще пример действия этого метода. Гермоген в одном месте утверждает, что материя была неупорядоченной и стремилась к бесформенности, а в другом — она сама желала, чтобы бог ее упорядочил. Тертуллиан-«диалектик» тут же вопрошает: «Желает ли принять форму то, что стремится к бесформенности? И стремится ли к бесформенности то, что желает принять форму?» (ibidem). Везде в полемике с Гермогеном Тертуллиан стоит на страже закона «непротиворечия» (вот тебе и «жалок Аристотель»!). Здесь полностью господствует традиционный логический принцип «или — или». Но вот у Тертуллиана возникла необходимость поговорить о познаваемости бога, и наш прововерный «логик» вынужден прибегнуть к тому же способу описания, который он высмеивал у Гермогена: «Он невидим, хотя его видят [69]; он неосязаем, хотя по милости [своей] является; он непостижим (inaestimabilis), хотя человеческими чувствами постигается (aestimetur); поэтому он истинен и велик. Впрочем, то, что вообще можно видеть, осязать, постигать, то менее и глаз, которыми видят, и рук, которыми прикасаются, и чувств, которыми воспринимают. То, что поистине безмерно, известно только себе самому. То, что есть, делает бога постигаемым, хотя он не приемлет постижения. Итак, сила его величия делает его для людей и известным, и неизвестным. В этом состоит главная вина [тех, которые] не желают познать [того], которого не могут не знать» (Apolog. 17). Здесь формальная логика доходит до своего логи-

ческого предела — утверждения взаимоисключающих определений: видим и невидим, известен и неизвестен, постигаем и непостигаем. Антиномизм этих определений направлен на утверждение центральной идеи христианской философии — субстанциальной имманентности и трансцендентности бога. И антиномизм Тертуллиана здесь еще непарадоксален (предел христианского философствования), но по сути своей логичен. Бог непостигаем в своей сущности, но не может быть непостижимым в своих творениях, в том, «что есть». Следовательно, для познания первопричины необходимо познание мира.

Отвлекаясь от антиномизма, отметим, что вопрос познания мира — один из самых противоречивых и спорных в раннем христианстве. К нему мы еще постараемся вернуться позже. Здесь следует только вспомнить, что, как мы видели выше, не все апологеты считали, что бог познается через мир, да и сам Тертуллиан утверждал в антиномической формуле: «Ничего не знать, кроме правила веры,— значит знать все»,— фактически противореча сам себе.

Антиномия «трансцендентное — имманентное» бога повлекла за собой целую антиномическую систему формально-логического описания божества и переоценку многих культурных ценностей, перестройку всего мироосознания. Трансцендентность христианского бога возвысила и удалила его от мира, в котором погрязли античные боги. Имманентность же его, снисхождение трансцендентности до самых низов материального, порочного, греховного и позорного возвысили и освятили и само материальное, плотское, презираемое. В этом суть христианского учения, его пафос, который, однако, был понят далеко не всеми мыслителями даже среди самих христиан. Предельно возвысить духовное и одновременно одухотворить (а не отринуть на манер восточных дуалистов) самое грубое и плотское, открыть и ему путь к духовности, к свету — вот новый путь, предлагавшийся культуре ведущими мыслителями раннего христианства, среди которых Тертуллиан занимает первое (хронологически) и почетное (по значимости) место. С этих позиций вся позднеантичная книжная мудрость, возвышавшая дух, разум и отделявшая его от плоти, материи, обыденной жизни людей, не принимается христианством. Ей сознательно противопоставляется «простая» и даже «глупая мудрость» нового учения.

«Нас считают людьми простыми,— пишет Тертуллиан,— и только такими, а не мудрыми: как будто непременно нужно отделять простоту от мудрости, хотя Господь соединил их вместе: «... будьте мудры, как змии, и просты, как голуби...» *. «Я отдал себя в распоряжение мудрости, происходящей из простоты» (Adv. Valent. 2). Это также один из важнейших принципов христианства в его борьбе с античной философией. Мудрость признается не философская, не теоретическая, но практическая, обиходная, простая, которую философская мудрость считает часто за глупость. Мудрость и глупость для христиан понятия относительные. И мудрость бывает разной. Одна, как мы помним, происходит из Афин, и совсем иная — с портика Соломона; есть мудрость человеческая, и есть — божественная, которые часто представляются друг другу глупостью. «Как мирская мудрость является глупостью (stultitia) для бога, так и божественная мудрость есть глупость для мира. Но мы знаем, что глупость бога (stultum dei) мудрее человеческой [мудрости] и слабость божия сильнее [силы] человеческой [70] и бог [именно] тогда так предельно велик, когда людям [является] ничтожным, так предельно благ, когда людям [представляется] не благим, и так предельно един, когда людям [кажется] двойственным или множественным» (Adv. Marc. II, 2). Закон антиномии, противоположения, контраста представляется Тертуллиану единственно верным, когда речь заходит о соотношении божественной и земной сфер. До логического совершенства его доведет уже на греческой почве Псевдо-Дионисий Ареопагит, но и у Тертуллиана он звучит предельно ясно. И речь здесь идет не просто об изящных риторических поворотах речи, о красивых антиномических формулах, применявшихся античными риторами. Формулы эти имеют у Тертуллиана реальное содержательное наполнение. Бог не просто «представлялся» или «казался» первым христианам умаленным, ничтожным, презренным. По христианской традиции он *реально* умалил себя, унизил до самых глубин человеческой греховности, реально приняв греховную плоть («воплотился») и этим, стремится подчеркнуть Тертуллиан, еще больше выявил свое величие и свою возвышенность, с одной стороны, и, как мы еще увидим, возвысил материю и плоть — с другой.

Мф 10, 16.— *В. Б.*

Развивая мысль апостола о том, что «глупое мира бог избрал, чтобы посрамить мудрых» (I Cor. 1, 27) [71], Тертуллиан показывает, что под «глупым» следует иметь в виду веру в рождение Христа во плоти от Девы, его поругание, страдания и позорную смерть (De carn. Chr. 4—5). Именно в глупом, позорном, недостойном и постыдном, с точки зрения «мирской мудрости», и усматривает Тертуллиан антиномическую суть новой религии, нового мироощущения. Обращаясь к Маркиону, считавшему тело Христа призрачным, а не реальным, Тертуллиан взывал: «Пощади единственную надежду всего мира. Зачем ты уничтожаешь позор, необходимый для веры? Все то, что недостойно бога, полезно для меня. Я спасен, если не стыжусь моего господа... Сын Божий распят [72], [мне] не стыдно, потому что это постыдно; и умер Сын Божий; [это] вполне вероятно, потому что бессмысленно; и, погребенный, воскрес — это достоверно, потому что невозможно. Ибо каким образом это в нем могло бы быть истинным, если бы сам он не был истинен, если бы не имел в себе истинно того, что можно распять, умертвить, похоронить и что может воскреснуть, т. е. наполненного кровью тела, костяного скелета, связок нервов, сплетения вен, т. е. того, что знакомо с рождением и смертью?». И далее Тертуллиан переходит к утверждению одной из первых формулировок христианского догмата: «Итак, выявление (census) той и другой природ показало нам человека и бога, с одной стороны, рожденного, с другой — нерожденного, здесь — телесного, там — духовного, здесь — слабого, а там — пресильного, здесь — умирающего, а там — живущего. Это своеобразие [двух] состояний, божественного и человеческого, одинаково истинно в той и другой природе, одинаково достоверно и для духа, и для плоти. Добродетели духа доказали бога, а страдания — человеческое тело. Если добродетели [были] не без духа, то и страдания [были также] не без плоти; если плоть с [ее] страданиями была фиктивной, то тогда и дух с его добродетелями был ложным. Зачем ты разделяешь Христа надвое [своим] ложным учением. Он [только] целым был действительностью (Totus veritas fuit)» (De carn. Chr. 5) [73]. Однако и этому усердному ученику с «портика Соломона» все-таки часто приходится платить дань «афинской» диалектике. Забыв о своих антиномических определениях бога, Тертуллиан может вдруг заявить: «...нельзя назвать

невидимым того, кто был видим» (Adv. Prax. 14). Закон «непротиворечия» живет в глубинах его подсознания, и он часто вспоминает, что «между противоположностями невозможна никакая дружба» (De paenit. 3). На этом основании он даже не может согласиться с канонической для всего последующего христианства мыслью о сохранении Марией девства и после рождения ею Иисуса. «Свет [есть] свет,— следует он житейской логике,— и тьма [есть] тьма; и есть [есть] есть, а нет [есть] нет; что сверх [этого], то от лукавого (a malo). Та родила, которая родила, и если дева зачала, то она, родив, вступила в брак (nupsit) по закону отверзания тела, для которого безразлично, [произведено ли оно] силою мужчины впущенного или выпущенного, ибо один и тот же пол снял печать [девства]» (De carn. Chr. 23).

Таким образом, новые тенденции мышления нелегко утверждались на почве раннего христианства. Тертуллиан был первым самым смелым, но, как мы убеждаемся, далеко не всегда последовательным их поборником [74]. Большинство же его последователей были еще сильнее привязаны к традициям античного мышления и старались в его рамках утвердить новую духовную культуру. Особенно в понимании истины, познания, мудрости у последователей Тертуллиана христианские идеи теснейшим образом переплетены с античными философскими представлениями. Так, на латинской почве у современника Тертуллиана Минуция Феликса вся философия пронизана стоически-платоническим духом, что дало основание исследователям зачислить его в «платонизирующие стоики» [75].

Арнобий хорошо помнит апостольское изречение о том, что «мудрость человеческая есть глупость перед первым богом» (Adv. nat. II, 7) [76], но не делает отсюда, так Тертуллиан, далеко идущих выводов о сложной диалектике мудрости-глупости. Он просто знает, что мудрствовать глупо, и продолжает мудрствовать совершенно в античном духе, но борясь с античностью. Интересна его полемика с Платоном по поводу теории учения-воспоминания. Он не соглашается с высказанным в «Меноне» мнением о том, что всякое учение есть воспоминание заложенных в человеке от рождения знаний [77]. Если бы дело обстояло так, рассуждает Арнобий, «то все мы, как происходящие от одной истины, должны были бы одно [и то же] знать и одно [и то же] вспоминать и не могли бы иметь различных, многочисленных и

несогласных [между собою] суждений. Но так как теперь один из нас утверждает одно, а другой другое, то ясно и очевидно, что мы ничего не принесли с неба, но изучаем возникшее здесь и защищаем то, что утвердилось вследствие догадок» (Adv. nat. II, 19). Далее он предлагает Платону (важно, что античность воспринимается апологетами как реальный, живой собеседник) провести эксперимент — воспитать ребенка в полной изоляции от мира и людей и посмотреть, на что он будет способен. Сам Арнобий уверен, что он будет так же туп и бессловесен, как свинья или другое животное. Он предлагает Платону добиться от этого подопытного существа, чтобы оно ответило, сколько будет дважды два. Тщетны будут его усилия. Знания, заключает Арнобий, человек получает путем обучения и воспитания, а не воспоминания; до обучения он ничего не знает. (Adv. nat. II, 20—25). Эти интересные реалистические суждения Арнобия важны для истории философии. Они ясно показывают, что христианские мыслители первых веков, вдохновляемые новым учением, несмотря на свои же призывы отказаться от всяческих философских поисков, активно и часто плодотворно искали во многих областях знаний. Однако главный идеал и цель устремлений христиан были не на земле, и они с восторгом первооткрывателей ориентировали свою теорию познания, как и свою онтологию, антропологию, этику и эстетику на этот вечный недосягаемый идеал. Евангельские идеи активно способствовали этому. Не изучение земных предметов, но познание бога открывает человеку новые горизонты, «ибо познание его является как бы закваской (fermentum) жизни и связкой несовместимых вещей» (Adv. nat. II, 32). Опираясь на библейские идеи, Арнобий формулирует важную для христианской гносеологии мысль. Переход на уровень познания первопричины открывает возможность понять новые связи между вещами, несоединимыми на уровне обычного (философского) мышления — rei dissociabilis glutinum. Познание первопричины расширяет узкие рамки закона «непротиворечия», открывает пути антиномическому мышлению, парадоксии, чуду, позволяет принять как нечто закономерное многое из того, что не поддается формально-логическому осмыслению. После длительного философского упоения достижениями и силой человеческого разума в сфере познания наступил период ощущения неких реальностей и закономерностей, не под-

дающихся «разумному» осознанию. Большим шагом вперед человеческого разума явилось признание этих реальностей, парадоксальных и нелогичных, и естественное вытеснение их за пределы своей компетенции — в сферу сверхразумного. Предельная объективация их в боге, совместившем в себе все несовместимое, должна была освятить высшим авторитетом истинность этих умонепостижимых закономерностей и реальностей. Понятно, что на той ступени развития, после длительного периода безуспешных попыток многих поколений философов постигнуть первопричину, разум человека отказал себе в самостоятельном ее постижении. Без божественной помощи, заключает Арнобий, нельзя объяснить те основные закономерности и причины бытия, которые были неясны даже Сократу и Платону (Adv. nat. II, 7).

Многие из этих идей более подробно развивал Лактанций, поставивший главной задачей своих «Божественных наставлений» доказать, что христианство — истинная философия. Свой монументальный труд он начинает утверждением того, что высшая истина недоступна ни чувственному, ни разумному познанию человека, и поэтому все усилия философов остались тщетными. Бог, видя столь искреннее стремление человека к мудрости, не мог больше оставлять его на путях, покрытых тьмою и окруженных пропастями. Он открыл ему глаза, показав, что человеческая мудрость лишь суета, и указал пути, ведущие к бессмертию. Однако этот небесный дар для многих оказался бесполезным, и истина осталась непознанной. Ученые ею пренебрегали, находя, что она не подтверждается их теоретическими выводами. Народ избегал ее по причине слишком строгого ее вида, ибо всякая добродетель смешана с долей горечи, в то время как порок, основываясь на удовольствии, всякого к себе привлекает и всякому нравится. Поэтому люди, обманываясь его внешним видом, устемляются к ложному благу. Лактанций видит свою задачу в том, чтобы рассеять оба эти заблуждения и «направить ученых к истинной мудрости, а неученых — к истинной религии» (Div. inst. I, 1, 5—7). Это разделение ученых и неученых, мудрости и религии не имеет у Лактанция принципиального значения, однако для нас оно существенно как показатель глубоких античных философских традиций у этого интересного мыслителя. Духовный аристократизм был чужд раннему христианству, ибо оно являлось выражением демократических тен-

денций как в социальной, так и прежде всего в духовной сфере. Именно отсюда (неприязнь рабов и плебеев к аристократам и мудрецам, к ученым, ибо науки — привилегия класса властьимущих) происходит и принижение, и отрицание человеческой мудрости, учености, философии, противопоставление им «простоты» и даже «глупости» (как мы видели) религии. Мы уже имели возможность убедиться, что Лактанций приводит мудрость к религии, или, используя образы Тертуллиана, приводит учеников Афин в портик Соломона, что стирает принципиальное различие между учеными и неучеными, аристократами духа и «нищими духом». «Единственно в религии, то есть в познании высшего бога, состоит мудрость»,— утверждает Лактанций (De ira dei 22, 2).

В связи с тем что от Лактанция тянутся прямые нити ко многим гносеологическим суждениям Августина, легшим в основу средневековой философии и эстетики, следует указать еще на некоторые положения его теории познания.

Интересно осмыслена Лактанцием роль искусства слова, красноречия в гносеологии. Предшествовавшие ему латинские апологеты единодушно считали, что истина не нуждается в украшениях, в красноречии. Вот суждение на этот счет Минуция Феликса: «Чем безыскуснее речь, тем очевиднее смысл (ratio), потому что он не подкрашен пышностью красноречия и изяществом [слов], но представлено то, что есть согласно правилам истины» (Octav. 16, 6). Ему вторит и Киприан в письме к Донату: «Когда речь идет о Господе Боге, то чистое и искреннее слово ищет доказательств для веры не в силе красноречия, а в самой вещи» (Ad Donat. 2). Арнобий также был глубоко убежден в том, что «истина никогда не стремится к приукрашению (fucum)» (Adv. nat. I, 58), развернув целую теорию против риторской эстетики, на чем мы еще будем иметь возможность остановиться. Причины этого гносеологического антиэстетизма понятны. Позднеантичная духовная элита обвиняла христиан в том, что их священные книги написаны людьми необразованными грубым, примитивным языком, и считала, что никакой истины в таких писаниях содержаться не может. Именно так изображает ситуацию раннего периода христианства Лактанций. Пророки писали простонародным слогом, отсюда неприязнь людей культурных и ученых к этим текстам. Все написанное некрасноречиво считают они

низким, простым, недостойным. За истину признается только то, что льстит слуху, за достойное веры — только то, что возбуждает удовольствие. Их интересует не сама истина, но ее прикрасы. Они не принимают божественные таинства, т. к. последние лишены украшений. (Div. inst. V, 1, 15—18).

С другой стороны, риторская эстетика доходила в этот период часто до полного формализма. Ясно, что в такой ситуации ранним апологетам, блестящим риторам, адвокатам и учителям красноречия пришлось полностью отказаться от своей мирской профессии и, более того, доказывать ее бесполезность в делах постижения высшей истины. Во времена Лактанция ситуация начала меняться. Уже многие высокообразованные граждане греко-римского мира приняли христианство, уже императоры допускают ко двору христианского учителя красноречия, уже и само христианство в лице своих образованных защитников стало осознавать, что горькое лекарство лучше принимается с медом. Именно поэтому «христианский Цицерон» считает возможным и своевременным отказаться от теории своих предшественников и поставить красноречие на службу христианской гносеологии. Тем более что последняя, отказываясь часто от формально-логического мышления, искала ему замены в образах и фигурах речи, непосредственно воздействующих на эмоциональную, а не на рассудочную сторону сознания.

На первых страницах «Божественных наставлений» Лактанций, излагая свою методологию, указывает, что он собирается использовать в своих целях достижения языческих ученых, как философов, так и риторов. Первых ценит он значительно выше, полагая, что тот, кто учит хорошо жить, достоин большей похвалы, чем тот, кто учит хорошо говорить. Поэтому-то у греков большей славой пользуются философы, чем ораторы, ибо искусство хорошо говорить касается лишь немногих людей, а хорошо жить — всех. Тем не менее и это искусство избранных, которое раньше Лактанций, как и все риторы, употреблял часто для поддержания лжи, теперь он считает необходимым использовать для защиты истины. И хотя истину «можно защищать и без красноречия, и многие ее часто так и защищали, все же блеск и изящество речи украшают и в известной мере способствуют сохранению ее, ибо внешне богатая и сияющая красотой речь сильнее запечатлевается в умах» (Div.

inst. I, 1, 10). Эту идею поддерживала вся последующая патристика, особенно активно — греческая. Лактанций, развивая свои идеи, писал, что он желал бы иметь дар слова, близкий к цицероновскому красноречию. Две причины есть у этого желания. Во-первых, истина скорее может понравиться людям, если она будет сопровождаться красотами, которыми ложь обычно обольщает их, и, во-вторых, мне, замечает Лактанций, было бы приятно победить философов их собственным оружием (Div. inst. III, 1, 2). Однако он помнит и идеи своих предшественников и полностью согласен с тем, «что простая и голая истина прекрасна уже сама по себе (per se) и что, украшенная добавленными извне красотами, она [часто] искажается». Поэтому, успокаивает себя Лактанций, я ограничусь моим скромным даром, уповая больше на саму истину, чем на свое красноречие (Div. inst. III, 1, 3).

Одно из главных обвинений, предъявленных античности христианством, состояло в том, что теория и практика в этой культуре разошлись слишком далеко, что философия, даже и приближаясь иногда к истине, была практически бесполезной, т. к. парила высоко над жизнью, стала абстрактным умствованием, и даже сами философы не считали нужным выполнять то, к чему призывали в своих трактатах. Главное заблуждение греческой философии апологеты усматривали в отрыве ее от жизни, практики, понимаемой ими в особом, специфическом для религиозной культуры, смысле. А «практике» этой религиозной деятельности учили мудрецы с «портика Соломона», что очень импонировало искателям новых путей в греко-римской культуре. Их целью стал синтез знания и действия, мудрости и религии, теории и практики. Религия в своей культовой и нравственно-этической деятельности представлялась им сферой практической реализации всей многовековой мудрости человечества, поэтому апологеты, особенно последовательно Лактанций, постоянно возвращаются к проблеме «мудрость — религия».

Где мудрость и религия, считает он, составляют одно, там та и другая истинны. Как наследник Афин, он уверен, что религия необходимо должна быть просвещенной, потому что «мы *обязаны знать* (обязывает-то многовековая традиция античной философии.— *В. Б.*), зачем [это] нам и каким образом следует почитать (бога.— *В. Б.*), и мы дол-

жны почитать мудро, то есть *исполнять* (здесь уже слышен «портик Соломона») те вещи и деяния, о которых мы знаем» (Div. inst. IV, 3, 6); «поэтому и религия заключена в мудрости, и мудрость — в религии. Они нераздельны...» (Div. inst. IV, 3, 10). Неразлучны же они оттого, что мудрость заставляет нас познавать (intellegi) бога, а религия — почитать (honorari) его. Мудрость предшествует религии (опять дань греко-римской культуре), т. к. сначала необходимо познать (scire) бога, а затем почитать (colere) его. Мудрость и религия одновременно едины и различны, одна состоит в познании (in sensu), другая — в действии (in actu) (Div. inst. IV, 4, 3).

Христос, по мнению Лактанция, является воплощением и образцом единства теоретической и деятельной сторон мудрости. Он принял облик человека и реально претерпел на земле все, чтобы стать наглядным примером для людей. Таков и должен быть истинный мудрец и учитель, ибо он примером своим должен являть то, чему учит. «Со дня сотворения мира не было никого, кроме Христа, кто бы и словом учил мудрости и подтверждал бы [свое] учение настоящей добродетелью» (Div. inst. IV, 23, 10). Человеческому уму, отягощенному материей, трудно найти и понять истину без посторонней помощи. Но даже если бы он и смог понять ее, то вряд ли сумел бы в ней утвердиться и воспротивиться множеству заблуждений. Поэтому земной учитель всегда несовершенен. Но и небесный магистр должен реально принять человеческое тело, иначе ка́к смог бы он учить и подавать пример. Легко не грешить, не имея тела. Христос был в этом плане идеальным и уникальным учителем, будучи одновременно богом и человеком, посредником между богом и людьми, направленным для приведения людей к богу (Div. inst. IV, 24, 3—4; 25, 5).

Деятельная сторона христианства реализуется в культе и добродетели (virtus). Последней апологеты уделяли особое внимание. Полемизируя с римским поэтом Луцилием по поводу его определения добродетели как знания, на которое опирался и Цицерон, Лактанций резко разграничивает их. «Истинное знание не может быть добродетелью, ибо оно не находится внутри нас, но приходит к нам извне. То, что может переходить от одного к другому, не является добродетелью, которая у каждого своя. Знание есть благодеяние другого, которое приемлется нами в процессе вы-

слушивания, добродетель же является полностью нашей [собственностью], состоящей в желании делать добро». Как в путешествии ни к чему не привело бы знание дороги, если бы не было сил идти, так и в делах нравственности нет никакой пользы от знания, добра, когда нет мужества творить его (Div. inst. VI, 5, 6—7). Познание добра и зла может иметь место и без добродетели. Добродетель состоит не в том, чтобы знать добро и зло, но в том, чтобы делать добро и не делать зла. Однако добродетель не может обходиться без знания. Знание должно предшествовать добродетели, «ибо познание (cognitio) ничему не служит, если не сопровождается делом (actio)» (Div. inst. VI, 5, 11). Этот религиозно-этический практицизм призывал теорию и философию спуститься на землю и служить реальным нуждам обездоленного и страждущего человека, служить на путях обыденного делания добра и справедливости.

Ясно, что старые философские системы мало подходили для этих целей [78], и раннее христианство в полемике с античностью, как мы видим, последовательно, хотя и не без противоречий, блужданий, возвращения к старому и т. п., тем не менее настойчиво стремилось создать свою теорию, свою философию (на что претендовал больше всего Лактанций и что во многом реализовал еще Тертуллиан). Философия культуры ранних христиан складывалась из двух тесно переплетенных составляющих — осмысления и критики уходящей греко-римской культуры и на основе этого — формирования нового культурно-исторического идеала. Краеугольным камнем его стал принцип *религиозного практицизма*, противопоставивший мирскому утилитарному практицизму римлян новые духовные идеалы, а абстрактному философствованию Афин — новые жизненные принципы. Изначальные идеалы христиан были просты. Их (не забудем, что христианство возникло и распространялось в первые века среди наиболее обездоленных и угнетенных слоев населения Империи) не устраивал ни деловой практицизм и тщеславие римлян, сопровождавшиеся бесконечными захватническими и междоусобными войнами, разорением и уничтожением огромных масс населения, ни абстрактные теории греков об истине, боге, душе, мудрости, благе, человеке, не имевшие никакой практической реализации, не несшие никакой пользы простому человеку. Христиане желали сносно жить в этой жизни, а так как это на практике

не удавалось, то хотя бы так жить, чтобы заслужить себе вечное блаженство. И знания, и теории они признавали только такие, которые способствовали бы осуществлению такой жизни. Однако груз культурных традиций, как западных, так и восточных, нельзя просто сбросить, как и нельзя просто отмести одну культуру и начать строить новую. Велика инерция колеса культурной традиции человечества. Христианам пришлось использовать и приспособить к новой культуре многое из того, что «наработали» культуры прошлого. Отсюда и теория их, предназначавшаяся для организации простой безыскусной жизни, у первых же теоретиков-апологетов стала приобретать очертания сложной разветвленной по всем направлениям философии культуры.

Мы уже познакомились с некоторыми предварительными философско-религиозными положениями, в основном гносеологического характера, теории апологетов. Теперь есть реальные основания для краткого изложения сути их мировоззренческой системы, внутри и в соответствии с законами которой формировались и новые эстетические взгляды христиан.

Вот краткая версия христианской философии бытия [79], данная Лактанцием. Мир сотворен богом для того, чтобы в нем родился человек. Человек рождается для познания Творца мира и своего создателя. Познает он Его для того, чтобы воздать Ему соответствующее почитание; почитание воздает для получения в награду бессмертия. Бессмертие получает он, чтобы уподобиться ангелам и стать служителем отца и господа своего в царстве небесном. «В этом смысл вещей (summa rerum), в этом тайна бога, в этом таинство мира» (Div. inst. VII, 6, 1—2). В этом, добавим мы, вся нехитрая философия христианства. Как видим, она имеет два полюса: бога и человека. Между ними развернут весь мир во всем его многообразии, со всеми сложностями и противоречиями. Один полюс является производным другого и тяготеет к нему. Бог сотворил человека для себя (ср. De ira dei 14, 1—3). Но и он тяготеет к своему главному творению. Кто внимательно изучал строение вселенной, замечает Лактанций, тот должен согласиться с мнением стоиков, что мир сотворен для человека и все в нем служит на пользу человеку (De ira dei 13, 1).

В формуле Лактанция дана причина возникновения мира и человека, определена цель человеческого бытия и ука-

зан путь к этой цели. Цель — в бессмертии для вечного *служения* идеалу. Путь — *познание* и *почитание* его. Итак, смысл человеческого бытия заключен, по мнению христианства, в трех актах: *познании*, *почитании* и *служении*. На их реализацию была направлена вся христианская культура, включая художественную, вся теория и философия, включая эстетику, вся практическая деятельность, включая создание произведений искусства. Познание, почитание и служение божественному идеалу определили суть и содержание раннехристианской эстетики.

Как же развертывалась в сознании апологетов картина миро-бытия, кратко сформулированная Лактанцием на основе предшествующей апологетической традиции?

Раннехристианская философия, как составная часть пестрой и разноликой позднеантичной философии, считала познание важнейшей и главнейшей своей частью. Мы уже видели, как много внимания апологеты уделяли проблемам истины, знания, мудрости, диалектики. Теперь становится более понятным смысл этого пристрастия. *Познание* выступает первым этапом на пути к конечной цели человеческого бытия. Отсюда и пристальное и всевозрастающее внимание в христианстве к проблеме учительства, передачи истинного знания, правильного учения [80].

Максимум внимания в среде апологетов уделял вопросам познания Климент Александрийский. В христианстве ветхозаветный «закон» и греческая философия сливаются в некое новое качество, понимаемое Климентом всё же как философия, но более высокого уровня, которой уже доступно познание высшей истины. Эта «философия» основывается не только на формально-логическом мышлении, как античная греко-римская, но и на особом непонятийном религиозном «опыте». Здесь заключено и принципиальное отличие христианской философии от античной, скажем платоновской. Если философия Платона, как указывал еще И. Мейфорт, в целом интеллектуалистична, то Климентова, при всем ее рационализме,— религиозна [81], т. е. иррациональна. Для ее утверждения много сделали Филон Александрийский и ранние апологеты I—II вв. Климент же, в основном опираясь на их идеи, подводя итог их исканиям, стремился дать более или менее полное для того периода изложение новой христианской философии [82], и прежде всего ее теории познания.

Христианские мыслители первых веков новой эры активно разрабатывали на основе предшествующих духовных исканий идею трансцендентности конечного объекта познания. Особенно неутомим в этом плане Климент. Многие из формулировок Климента, возникшие, кстати, на основе близких идей Платона и Филона, перейдут затем как стереотипные формулы к Григорию Нисскому, Псевдо-Дионисию Ареопагиту, Максиму Исповеднику, Иоанну Дамаскину и к другим византийским мыслителям.

Свой трансцендентализм Климент сознательно основывал,— что характерно для всего христианства,— на философии «друга истины» (ὁ φιλαλήθης) Платона (Strom. V, 78, 1) и библейских суждениях. Область бога вселенной, по убеждению Климента,— это платоновская страна идей, ибо и в «Пятикнижии» сказано, что бог совмещает в себе всю полноту идей (Strom. V, 73, 3). Он не рожден, не имеет ни вида какого-либо, ни образа, ни индивидуальности, не содержит в себе никаких акциденций и никакого числа (Strom. V, 81, 5). «Первопричина не сосредоточена в [определенном] месте, но превышает и [всякое] пространство и время, и [всякое] имя и понимание» (Strom. V, 71, 5). Она превыше всякого звука и всякого разумения. Представление о ней не передается письменными знаками, и всемогущество ее невыразимо (Strom, V, 65, 2). Даже слово «бог», утверждал предшественник Климента Юстин, не является собственно именем бога, «но лишь мыслью, присущей от природы людям, о трудноизъяснимой вещи» (Apol. II, 6). Отсюда и логический вывод — аналитическим путем неосуществимо абсолютное познание бога, ибо доступно познанию не то, «чем он является, но только то, чем он не является» (Strom. V, 71, 3). С другой стороны, античные традиции и естественное стремление человеческого разума к познанию твердо убеждают Климента в необходимости и возможности абсолютного познания первопричины. Все его сочинения пронизаны эллинской любовью к знанию, к мудрости. Проблема гносиса занимает центральное место в его философии [83]. Он первым сформулировал и всесторонне разработал концепцию христианского гносиса, основывающегося на вере [84], показав, что его концепция строится на главных положениях ветхозаветной мудрости и греческой философии.

Вера (πίστις) в теории Климента выступает своеобразной

априорной предпосылкой знания [85]. Она без доказательств изначально признает бога действительно существующим (Strom. VII, 55, 2) и этим определяет всю последующую познавательную деятельность. Вера возбуждает в человеке тоску по учению (μάθησις), которое ведет его по ступеням познания (Strom. VI, 60, 2). Вера активизирует, по мнению Климента, дух искания (ζήτησις), ведущий к истинному гносису. Познание же является важнейшим «совершенствующим фактором человека как такового» (Strom. VII, 55, 1), и оно «полнее» веры (Strom. VI, 109, 2). Гносис возводит человека по лестнице совершенства к «высшей обители успокоения» (Strom. VII, 57, 1). В соответствии с этим имеется ряд ступеней познания [86], по которым проходит «истинный гностик» в процессе своей познавательной деятельности.

Всякий гносис начинается с элементарного познания окружающего мира. Этим «гносисом» в определенной мере обладают и неразумные существа. Принадлежностью человека является познание ноэтическое (от греч. νόησις), связанное с разумной частью души. Это мирское, или научное, знание действительности (ἐπιστήμη) [87]. К нему относятся все известные Клименту научные дисциплины. Знание их необходимо для истинного гностика, ибо они, по убеждению Климента, идущего здесь вслед за Филоном,— науки подготовительные и нужны для защиты истины (Strom. VI, 80, 1). Среди этих наук Климент прежде всего называет музыку, которая своими ритмами и гармонией аккордов учит человека «согласию с самим собой». Арифметика своими возрастающими и убывающими числовыми прогрессиями доказывает, что большинство предметов и их взаимоотношения подчинены законам пропорции. Геометрия своей абстрактностью прививает человеку вкус к созерцанию, дает представление о существовании особого константного пространства, отличного от земного. Астрономия погружает человека в небесные сферы, приучает его к созерцанию в уме небесных чудес и гармонии (Strom. VI, 80, 2—3). Таким образом, ценность большинства наук Климент усматривает в их философской и эстетической ориентации. Наконец, собственно философская наука диалектика, изучающая понятия рода и вида и искусство различать их, учит гностика проникать в сущность предметов и таким образом доходить до субстанций первоначальных и простых

(Strom. VI, 80, 4). Именно поэтому «истинная диалектика», по мнению Климента, может быть основой и христианской философии. В этом случае она должна заниматься рассуждениями о вещах божественных и вечных и «трезво» изображать все сущее именно таким, каким оно является на самом деле (Strom. I,177, 1—3). Таким образом, хорошо понимая сущность «диалектики», Климент вслед за Филоном одним из первых в истории философии предпринимает активную попытку направить ее в русло религиозных спекуляций, чем открывает новый этап в истории диалектики.

В тесной связи с «научным» знанием стоит в системе Климента «опытное» познание (ἐμπειρία) и такие виды интеллектуального познания, как εἴδησις, σύνεσις, νόησις и γνῶσις (Strom. II, 76, 2). Εἴδησις — это особое «видовое» (различающее виды) познание, σύνεσις — «сравнивающее» знание [88], νόησις — «разумное» знание, умозрение. Γνῶσις является высшим из этих видов. Объединяя их в себе, он способен проникнуть в самую сущность предмета (Strom. II, 76, 3). Познание окружающего мира побуждает человека к активной деятельности, ибо «началом и двигателем всякой разумной деятельности является гносис» (Strom. VI, 69, 2). Эта важная в истории гносеологии мысль возникла у Климента на основе синтеза идей античной философской созерцательности и древнееврейской практической мудрости (мышления-действия) и образует фундамент всей христианской гносеологии. Развивая дальше свою концепцию, Климент полагает, что и «истина складывается из [двух аспектов]: познавательного (γνωστικόν) и практического (ποιητικόν), вытекающего из созерцания» (Strom. VI, 91, 2). Этим гносеология выводится из сферы чисто интеллектуального умозрения и погружается в сферу деятельности [89]. У Климента речь идет о деятельности в самом широком философском плане — о «всякой разумной практике» (πάσης λογικῆς πρόξεως). Впоследствии византийские мыслители конкретизируют эту идею до особой, религиозной «практики», мистического опыта, опираясь опять же на идеи Климента о том, что только с помощью познания гностик достигает нравственного и духовного совершенства (Strom. VII, 55, 1—2). Здесь гносеология (и это лейтмотив всего творчества Климента) тесно переплетается с этикой и служит ее философским обоснованием.

Таким образом, в целом гносис у Климента далеко вы-

ходит за рамки «научного» (в современном смысле слова) познания. Высшим гносисом у него выступает «познание бога» (Strom. VII, 47, 3). В нем — конечная цель человеческого бытия (Strom. VI, 65, 6). С помощью этого гносиса достигается спасение (Strom. VII, 47, 3), и именно к нему стремится «истинный гностик» по ступеням христианской гносеологии. Его основными источниками являются Писание и «церковное предание». Однако большое внимание гностик должен уделять и философии, которая, по глубокому убеждению Климента, способствует выходу из «незнания», укрепляет и углубляет гносис и защищает веру [90].

Климент, таким образом, выступает в истории философии одним из первых последовательных теоретиков религиозной гносеологии. Многие идеи, поднятые им, будут вдохновлять на протяжении веков многих представителей религиозной философии и практики до XX в.

Клименту, как истинному наследнику классической философии, в отличие от последующих христианских мыслителей, еще чужд какой бы то ни было скепсис или агностицизм. Он твердо уверен в том, что нет ничего такого, чего нельзя было бы познать, ибо именно для сообщения знания приходил Сын Божий (Strom. VI, 70, 2). Поэтому Климент постоянно подчеркивает, что «всякий гносис в конце концов божественный дар» [91]. И дар этот приводит в упоение александрийского мыслителя, хорошо осознавшего ограниченность платоновско-стоической гносеологии, приверженцем которой он был до принятия христианства. Даже спасение, хотя оно и не отделимо от познания, отступает для него на второй план по сравнению с «чистым гносисом». «Не из желания спастись,— заявляет Климент,— стремится человек к гносису, но из-за самого божественного знания» (Strom. IV, 136, 3).

Завершается процесс познания высшей истины у Климента уже в непонятийной сфере — на уровне онтологического слияния субъекта и объекта познания. На высшей ступени познания гностик «уподобляется богу», он не занимается больше наукой, а «сам становится наукой и знанием» (Strom. IV, 40, 1). Пройдя ряд световых ступеней (Strom. VII, 57, 1), гностик, наконец, сам становится своеобразным «постоянным светом», отрешенным ото всего мирского (Strom. VII, 57, 5). Таким образом, свою гносеологию Климент завершает на иррациональном уровне, усматривая

в психических иллюзиях, определенных эмоциональных состояниях выход из тупиков рационалистического мышления. Следует, однако, подчеркнуть, что самому Клименту, в отличие от Филона, Плотина или последующих христианских мистиков, этот выход не очень импонировал. Не случайно именно с Климента началось рационалистическое направление в александрийской церковной школе. Как бы то ни было, но включение в гносеологию эмоциональной сферы привлекло внимание Климента и к эстетическим проблемам, на чем мы еще остановимся ниже.

Конечным объектом христианского познания выступает бог. Он будет и главным предметом внимания средневекового искусства. Каким же представлялся он апологетам?

Отмеченный у Климента трансцендентализм, возникнув в филоновской философии, развивался в русле ранней христианской апологетики, опиравшейся на библейские идеи. Уже в «Апологии» Аристида находим мы черты трансцендентности божества, не имеющего ни пола, ни образа, ни имени, не вмещаемого небом, но содержащего все в себе (I, 4—5) [92]. «Отец всего,— писал Юстин,— будучи нерожденным, не имеет определенного имени» (Apol. II, 6); «неизрекаемый Отец и Господь всего не приходит в какое-либо место; он не ходит, не спит, не встает, но пребывает в своей стране, какова бы она ни была; он ясно видит и тонко слышит, не глазами или ушами, но неописуемой силой; так что он все видит и все знает, и никто из нас не скрыт от него; недвижимый, он не объемлется ни [каким-либо] местом, ни целым миром, ибо он был и прежде сотворения мира» (Tryph, 127). Юстину вторит и Татиан, считавший, что бог, не имея начала во времени, «один безначален и сам есть начало всего подначального». Он есть невидимый и неосязаемый дух, создатель всего материального и духовного (Adv. gr. 4). До сотворения мира бог был один, как некая простая всеобъемлющая «разумная сила», содержавшая в себе в потенциале весь мир и творческое Слово. Первым волею простого существа божия произошло это Слово, ставшее началом мира (Adv. gr. 5). Феофил Антиохийский подчеркивает бесконечную возвышенность бога, его несоизмеримость со всеми ценностями земного бытия: «Его слава бесконечна, величие необъятно, высота непостижима, могущество неизмеримо, мудрость неисследима, благость неподражаема, благодеяния невыразимы» (Ad Aut. I, 3). Бог

у Феофила — это практически немыслимый предел средоточия духовного идеала человека, к которому и были обращены взгляды и надежды ранних христиан. Афинагор, христианский философ из Афин, дает уже одно из первых определений предмета веры христиан, один из ранних «символов веры». Опровергая обвинение против христиан со стороны язычников в безбожии, он показывает, что христиане признают единого бога, «нерожденного, вечного, невидимого, бесстрастного, непостижимого, необъятного, постигаемого одним умом и разумом, преисполненного светом и красотой, духом и неизрекаемою силой»; также признают они Сына Божия, который «является Словом Отца в идее и в энергии; ибо из него и через него все возникло, [так как] Отец и Сын — едины; и признают Духа Святого. Они видят их «силу в единстве и различие в чине» (Leg. 10). Для обозначения трех ипостасей божества Феофил Антиохийский первым из греческих отцов церкви применил термин «Троица» (ἡ Τρίας), хотя сами ипостаси обозначены у него еще неканонически как Бог, его Слово и его Премудрость (Ad Aut. II, 15).

Наиболее глубоко среди грекоязычных ранних христиан выразил идею христианской Троицы, пожалуй, Ипполит Римский, усмотрев в ней идею божественной *икономии*. «Согласное домостроительство (οἰκονομία συμφωνίας),— писал он,— сводится к единому Богу, ибо един Бог: Отец — повелевающий, Сын — повинующийся, Дух Святой — вразумляющий. Отец — над всем, Сын — чрез все, Дух Святой — во всем... Отец прославляется в Троице (διὰ τῆς Τριάδος). Отец волит (ἠθέλησεν). Сын совершает, Дух открывает» (Contr. Noet. 14). Не останавливаясь подробно на тринитарной проблеме, Ипполит много внимания уделил христологическому вопросу, сознательно заостряя внимание на принципиальном антиномизме понятия богочеловека. В полемике с концепцией Ноэта, утверждавшего, что Христос есть сам Отец, Ипполит подчеркивает человеческую природу Иисуса, не игнорируя и его божественной сущности. В грекоязычной патристике он, пожалуй, первым так ясно осознал и удачно терминологически выразил антиномичность двух природ Христа, утверждая тем самым антиномизм как важную форму христианского мышления вообще. Вслед за своим учителем Иринеем Лионским (см. Adv. Haer. III, 18—19) он показывает, что Бог-Слово не «призрачно» (κατὰ φαντασίαν)

и не «образно» (κατὰ τροπὴν), но «истинно» (ἀληθῶς) стал человеком во плоти (Contr. Noet. 17). Бог и человек были едины в Иисусе, что и определяло сложность и противоречивость его образа в евангелиях. С верующими он часто ведет себя как бог, а в отношении себя — как обычный самый заурядный человек. «Он [молится] об отклонении от него чаши страдания, для [принятия] которой явился в мир; и покрывается в страданиях потом и укрепляется ангелом тот, кто сам укреплял верующих в него и обучал их презирать смерть; и предается Иудой тот, который знал, что такое Иуда; и бесчестится Каиафой тот, кто прежде принимал от него служение, как Бог; и терпит презрительное отношение Ирода тот, который имеет судить всю землю; и принимает удары от Пилата тот, который воспринял наши немощи; и становится посмешищем для воинов тот, которому пред-стоят тысячи тысяч и мириады мириад ангелов и архангелов; и пригвождается иудеями ко древу тот, который утвердил небо, как свод; и взывает к Отцу и предает дух тот, который неотделим от Отца... В ребро пронзается копьем тот, кто всем дарует жизнь; и во гроб полагается и обертывается полотнами тот, кто сам воскрешал мертвых. ...Он — Бог, соделавшийся ради нас человеком, которому Отец подчинил всё» (Contr. Noet. 18). Предельные крайности возвышенного и униженного непостижимым образом объединил он в себе. Именно это единство *социальной униженности и идеального величия* вселяло веру и надежду на что-то принципиально иное, чем реальная тяжелая или предельно бессмысленная жизнь, в сердца людей поздней античности. Ипполиту удалось очень точно передать антиномическую сущность образа Христа, «который явился на земле и [в то же время] не оставил недр отчих; явился и не явился» (Serm. in theoph. 7). Это понимание станет традиционным для всей последующей истории христианства и получит широкое и многообразное воплощение в средневековом искусстве, особо наглядное — в восточнохристианском.

В христианской философии во*площ*ение Сына и начало его богочеловеческой миссии (актом крещения на Иордане) имело большое онтологическое значение. Официальное явление миру Богочеловека в мистическом акте крещения привело к снятию, «примирению» (διαλλαγή) многих противоречий бытия, и прежде всего «видимого с невидимым;

преисполнились радостью небесные воинства, исцелились земные немощи, открылись неизреченные вещи, сделалось близким враждебное» (Serm. in theoph. 6). Божественное и человеческое, дух и материя, идеальное и реальное вступили теперь в новый союз, открывались новые перспективы культурного и социального развития человечества.

Одно из ранних определений бога в латинской апологетике мы встречаем у Минуция Феликса, продолжавшего идеи платоновско-филоновской философии. «Отец всего Бог,— писал он,— не имеет ни начала, ни конца; дающий всему начало, он сам вечен, бывший прежде мира, он был сам себе миром; он всё (universa) вызвал к бытию словом, упорядочил разумом, совершил силою. Его нельзя видеть, он ослепителен, его нельзя осязать, он слишком тонок, его нельзя оценить, он выше чувств, бесконечен, неизмерим и только самому себе известен он таким, каков он есть; наше же сердце (pectus) тесно для такого познания, и потому мы только тогда оцениваем его до достоинству, когда называем неоценимым. Я скажу, как я чувствую: кто желает познать величие бога, тот умаляет [его], а кто не желает умалять [его], тот не знает [его]. И не ищи [другого] имени бога, Бог — [его] имя... Для единого (qui solus est) бога наименование «Бог» есть всё». Называть его отцом, царем, господином — значит представлять его телесным. «Но отбрось в сторону все прибавления имен и увидишь его славу» (Octav. 18, 7—10). Неизвестно, знал ли Минуций работы Филона Александрийского, но его определение первопричины во многом приближается к филоновскому пониманию. Выведение объекта познания в трансцендентную сферу приводит Минуция, как и его греческих коллег, к антиномиям разума. Желание познать принципиально непознаваемую сущность ведет к умалению этой сущности, но без умаления ее невозможно постигнуть. Он отказывается и от каких бы то ни было обозначений божества. Через несколько веков эти идеи уже на греческой почве активно продолжит и доведет до логического конца неизвестный автор знаменитых «Ареопагитик».

Чисто трансцендентное понимание бога требовало и исключительно духовного почитания его без какого-либо материально обставленного культа, без храмов, изображений, жертвоприношений. В противоположность античным культам Минуций выдвигает чисто духовное служение

богу. «Какое изображение бога я сделаю,— спрашивает Октавий,— когда сам человек, правильно рассматриваемый, есть изображение (simulacrum) бога? Какой храм ему построю, если весь этот мир, созданный его могуществом, не может вместить его? И если я, человек, люблю жить просторно, то как заключу в одном небольшом здании столь великое Существо? Не лучше ли содержать его в нашем уме, святить его в глубине нашего сердца?» (Octav. 32). Именно такое понимание бога и его культа и определило раннехристианское «иконоборчество», отрицание культовых, особенно антропоморфных изображений.

Минуциево определение бога и его идеи чисто духовного поклонения были популярны у раннехристианских мыслителей. Их дословно переписывает Киприан (см. Quod idola...4) и активно пропагандирует среди своей паствы, на них опираются Арнобий, Лактанций, Августин.

Тертуллиан, развивая греческих апологетов, определял бога как единого творца мира и человека, виновника всех предметов и явлений, который для людей одновременно видим и невидим, известен и неизвестен, постигаем и непостигаем (Apol. 17). Бог един и троичен одновременно. Это трудно выразить даже такому антиномисту, как Тертуллиан. «Три суть отец, и сын, и дух,— три не по статусу (status), но по степени (gradus), не по сущности (substantia), но по форме (forma), не по могуществу, но по виду (species),— [все три] имеют одну сущность, и один статус, и одно могущество, ибо [это] один бог, из которого происходят (deputantur) эти степени, и формы, и виды под именами Отца и Сына и Святого Духа» (Adv. Prax. 2). Невежественные люди, сетует Тертуллиан, относя к ним и многих образованных римлян и греков, не понимают и не принимают единства одного и трёх, «триединства» (trinitas — «троица» в традиционном русском переводе — тертуллианово изобретение в латинском языке), «ибо домостроительное число и распорядок (dispositio) триединства принимают за разделение единого, тогда как единое, из себя самого производя триединство, от того не нарушается, но укрепляется» (Adv. Prax. 3).

Идея триединства и у самого Тертуллиана складывается еще не совсем в каноническом виде. До всякого начала, по его мнению, бог существовал один, составляя сам для себя и свой мир, и свое пространство, и свою общность. В самом

себе имел он разум (ratio). Размышляя с этим разумом, он создал из него слово (sermo), то есть слово возникло в результате акта божественного мышления, внутренней беседы бога со своим разумом (Adv. Prax. 5). Итак, бог до сотворения мира имел в себе разум, а в разуме — слово. В Писании оно выведено, по мнению Тертуллиана, под именем Премудрости (sophia) — второго лица (secunda persona) бога. «Тогда же, когда бог произнес: «да будет свет!» — это слово приняло свою форму (speciem) и красоту (ornatum), звук и голос» (Adv. Prax. 7). Мимоходом отметим, что без красоты и формы даже ригорист Тертуллиан не мыслит божественное слово, второе лицо Троицы. Более того, он считает, что никто не может отрицать, что бог имеет свое тело (corpus) и форму, хотя и является духом, «ибо и дух имеет своего рода тело», и все невидимые существа получили от бога свои особые тела и формы, которые видимы только ему (Adv. Prax. 7).

Дух является третьей составляющей, исходящей от отца через сына, как плод через ствол дерева является третьей ступенью по отношению к корню или свет в отношении к солнцу через луч (Adv. Prax. 8). Отец, сын и дух — нераздельны (inseparatos), и каждый из них — нечто иное, чем другие, нечто свое (ibid., 9—12). Все сотворено Сыном. До его вочеловечивания пророки видели его только в видениях, во сне, в гадании, «ибо слово и дух могут быть видимы лишь в виде образов воображения (imaginaria forma) (ibid., 14). Бог-Отец не вступает ни в какие контакты с миром. Он обитает в «неприступном свете», в нем заключено все пространство, а он пространством не ограничивается, пред ним трепещет земля, горы тают, как воск, и т. п. (ibid., 16). Бог обитает всюду, не исключая и самых глубин бездны, своею силою и властью. Сын неразлучен с ним. При рождении Иисуса слово не превратилось (ибо тогда оно изменило бы свое качество), а облеклось плотью. Таким образом, в Иисусе соединены две «сущности» (substantiae) — божественная и человеческая (ibid., 27). Христианство тогда еще не утвердилось в точной терминологии и вместо, впоследствии канонического, термина природа (natura) здесь стоит в этом значении substantia. Получается, что в Христе две сущности, что последующее ортодоксальное христианство сочло за ересь. В другом месте и сам Тертуллиан употребит в подобном случае термин natura (см. De carn. Chr. 5).

В «Апологии» Тертуллиан представляет Логос, Сына, «распространяющимся», «исходящим» (prolatum) из бога и благодаря этому «исхождению» (prolatio) — рожденным. Он подобен лучу солнца; и хотя луч удаляется от солнца, однако солнце находится в луче, и сущность при этом не отделяется, но распространяется. Также и то, что произошло от бога, есть бог и сын божий, и оба — одно (Apol. 21).

Это Слово Божие вошло в деву Марию и родилось от нее во плоти обычного человека Иисуса. В деву Еву, рассуждает Тертуллиан, вошло слово (змея) и произвело смерть. Следовательно также, в деву должно войти Слово Божие, чтобы возродить жизнь. То, что было утрачено через женский пол, должно быть восстановлено через этот же пол. Ева поверила змею, Мария — Гавриилу (De carn. Chr. 17). В результате в Иисусе соединилась плоть человеческая с духом божиим. И плоть была настоящей человеческой. Ибо за чем иным стал бы сходить дух божий во чрево (vulva) Марии, если не за человеческой плотью? Духовную плоть, конечно, он мог бы гораздо проще образовать вне чрева. Христос родился обычным образом, вышел из (ex) чрева, как и все дети, в результате чего у Марии появилось молоко в сосцах, которым она и кормила божественного младенца (ibid., 19—20).

Арнобий в полемике против языческих богов и культов больше внимания уделял (приближаясь этим к Минуцию Феликсу) духовной, трансцендентной сущности бога.

Бог предстает у него в виде единой, высочайшей, безначальной и бесконечной сущности, источника всякой божественности, творца мира, веков и времен, неизменяемого, не имеющего телесной формы, чуждого качества и количества, не имеющего места, движения и вида, всеведующего, премудрого и вездесущего, непостижимого и неизобразимого существа. «Ибо Ты,— пишет Арнобий,— первопричина, место и пространство вещей (locus rerum ac spatium), основание всего существующего, бесконечный, нерожденный, бессмертный, вечный, единый, которого никакая телесная форма не очерчивает, никакие пределы не ограничивают, чуждый качества, чуждый количества, не имеющий места, движения и вида, о Тебе ничего нельзя сказать и выразить преходящими словесными знаками. Для Твоего познания необходимо смолкнуть, и, чтобы догадка по тени, колеблясь, могла Тебя уловить, не должно быть произне-

сено ни звука» (Adv. nat. I, 31). Божество «едино и просто и не является соединением каких-либо частей, не может разложиться и погибнуть» (Adv. nat. I, 62).

В Христе Арнобий подчеркивает в основном его божественную сторону, ибо античных богов он критикует, как мы видели, в основном за антропоморфизм и человеческие страсти и пороки. Естественно, что в Христе ему трудно допустить слишком много человеческого. Чем он тогда будет отличаться от античных предшественников? И Арнобий «нажимает» на духовность Христа. Он — истинный бог (Adv. nat. I, 36; 42; 47; 53; II, 60), и Божественность свою он доказал чудесами (I, 42—50; 63; II, 11; 12), угадыванием тайных помыслов людей (I, 46), страхом демонов перед ним (I, 45—46) и т. п. Он дал людям знания о боге, мире и человеке (I, 38; II, 14), открыл средство спасения, пути на небо (I, 65; II, 2), предоставил людям возможность общения с богом в молитве (I, 38) и т. п.

Лактанций уделяет несколько больше внимания Иисусу-человеку, однако и у него преобладает тенденция к выдвижению вперед божественной природы Христа (много пишет о чудесах, исцелениях и т. п.) (см. Div. inst. IV, 6—29). Отец и Сын, повторяет он уже традиционную фразу, едины, как солнце и луч (ibid., IV, 29).

Таким образом, наиболее глубокие и максимально приближающиеся к ортодоксальному христианскому пониманию мысли о боге в латинской среде высказал Тертуллиан [93]. Он наиболее подробно разработал тринитарную и христологическую проблемы, хорошо почувствовав, что описание их возможно только на путях антиномического мышления. Остальные латинские апологеты в понимании первопричины практически не только не добавили ничего нового, но даже вроде бы и не знали, а вернее, не постигали слишком уж парадоксальных даже для позднеримского мышления тертуллиановых определений. Проблема триединства не стояла ни у Киприана, ни у Арнобия, ни у Лактанция. На латинской почве к ней вернется только Августин. В целом это понятно, ибо задачи апологетики II—III вв. еще не требовали решения этого вопроса. Тертуллиан скорее исключение, чем норма, для своего времени. Общее понимание бога апологетами стоит ближе к позднеантичному философскому определению первопричины, чем к библейскому пониманию личностного бога, хотя тенденция к такому пони-

манию у них очень сильна и в дальнейшем будет активно реализована патристикой.

Мы не случайно уделили здесь так много внимания становлению понятия бога или первопричины в раннехристианской апологетике. Это понятие было центральным не только для христианской теологии или философии, но вокруг него формировалась вся духовная культура европейского средневековья, включая и особо интересующие нас здесь сферы художественного мышления и эстетики.

Проблема мира как космоса мало интересовала ранних христиан. Все их внимание было приковано к миру как социуму, как человеческому обществу, к человеку как основе этого мира. Космологические и натурфилософские проблемы затрагиваются ими редко, и только постольку, поскольку от новой системы миропонимания требовалось осмысление и этой части бытия. Больше всего мир интересует их не с философской, но скорее с эстетической точки зрения — как прекрасное творение бога, поэтому мы подробнее остановимся на этом аспекте их теории позже. Проблема бытия для них скорее эстетическая проблема, чем онтологическая. Здесь для полноты общей картины христианской теории мы приведем лишь натурфилософское описание Лактанция (Div. inst, II, 9), очень характерное для христианской онтологии позднеантичного периода. Христианские мотивы переплетены здесь с гностическими и восточными представлениями, дуализм которых переплавляется у Лактанция в бинарную систему мироздания.

Прежде всего бог сотворил небо, интерпретирует Лактанций книгу «Бытия», и повесил его на высочайшем месте вселенной, чтобы поставить там свой престол. Потом создал он и окружил небом землю для жизни людей и животных. Он разлил по ее поверхности моря и реки. Место своего пребывания наполнил он сиянием и светом, создав солнце, луну и множество других сияющих светил. На земле же он оставил тьму, противоположную свету. Все получает свет только с неба. Земля является местом ночи и смерти в противоположность небу — обиталищу света и жизни. Земля так же удалена от неба, как зло от добра, как порок от добродетели. Бог разделил землю на две противоположные части — восточную и западную. Восток имеет прямое отношение к богу, который является истинным началом света, духовным и невидимым солнцем, просвещающим людей

и ведущим их к бессмертной жизни. Запад, напротив, подобен мрачному духу, похищающему у людей свет и ввергающему их в смертные грехи. Как восток является светом, а в свете заключена жизнь, так запад есть мрак, содержащий гибель и смерть. Бог устроил на земле и еще две противоположные части — юг, сближающийся с востоком и подверженный солнечному жару, и север, тяготеющий к западу и покрытый льдом и снегом. Холод противоположен теплу так же, как тьма противоположна свету. Юг соотносится с востоком так же, как тепло со светом; север соотносится с западом так же, как холод с тьмою. Бог определил для каждой части соответствующее ей время года: для востока — весну, для юга — лето, для запада — осень, для севера — зиму. Юг и север — образы (figura) жизни и смерти, ибо жизнь связана с теплом, происходящим от огня, а смерть заключена в холоде, происходящем от воды. Со сторонами света связана смена дней и ночей и времен года, беспрерывное изменение которых согласуется также с другими переменами времени. День, идущий с востока, как и всякое благо, принадлежит богу. Ночь, производимая западом, находится во власти противостоящего богу духа. Бог противопоставил день и ночь как прообраз будущего противоборства истинной религии и ложного суеверия. Бог подобен солнцу, хотя и одному, но наполняющему все части мира своим светом и теплом, истинным знанием. Ночь же, находящаяся во власти злого духа, своей чернотою являет образ ослепления и заблуждения языческих суеверий. И как бы ни было велико число звезд, блистающих в ночной тьме, они не могут рассеять мрака и, обладая малым количеством света, не производят тепла.

Интересно отметить, казалось бы, парадоксальный факт: у апологетов христианства собственно теология (учение о боге) носит значительно менее христианский и более философский (в античном смысле слова) характер, чем их онтология или «натурфилософия». Лактанций просто не в состоянии сказать даже несколько фраз в духе античной натурфилософии. Здесь опять возникают парадоксы христианской гносеологии. Христиане еще от своих ближневосточных предшественников узнали и приняли, что бог принципиально *непостигаем*, именно поэтому их постоянно интересует вопрос, *что́ есть бог*. Опыт античной науки и философии показал им, что предметный мир во многом по-

знаваем, и поэтому их совершенно не интересует, *что́ есть мир*. И если им иногда приходится описывать его, то они имеют перед своим мысленным взором совсем иной вопрос — *для чего, зачем есть мир*. Натурфилософия незаметно перетекает в герменевтику, каждый элемент реального мира, каждое его явление превращается в символ и образ совершенно иных, духовных реальностей. Небо и земля, свет и тьма, тепло и холод, восток и запад, юг и север, день и ночь теряют свой реальный смысл и превращаются в символические знаки. Если стоики и эпикурейцы могли бесконечно спорить о сущности знака, но при этом само реальное явление, предмет обозначения оставался для них бесспорным в своей субстанциальной явленности, то для ранних христиан и само это явление становится знаком. Перед нами встает совершенно новое, по сравнению с античным, миропонимание, новая философия.

Тепло и влага, продолжает свой «натурфилософский» экскурс Лактанций,— два главных противоположных начала, созданных богом удивительным образом для произведения и поддержания жизни всех существ на земле. Потому-то некоторые философы справедливо считали, что мир основывается как на согласии, так и на разногласии составляющих его элементов. Однако причин этого они не постигли. Гераклит полагал, что все произошло из огня, Фалес — из воды. Оба они отчасти открыли истину, но оба и обманулись. Если бы не было иного начала кроме огня, от него никогда не произошла бы его противоположность— вода, как и обратно. Истина состоит в том, что в основе всех творений лежит смесь этих стихий. Однако это не смесь самих воды и огня, ибо одно из них всегда уничтожает другое, а соединение их сущностей — тепла (calor) и влаги (umor). Прав был Овидий, говоря:

Ибо, коль сырость и жар меж собою
смешаются в меру,
Плод зачинают, и все от этих двоих происходит.
Если ж в боренье огонь и вода,— жар влажный, возникнув,
Все создает: для плодов несогласье согласное
— в пользу [94].
Metam. I, 430—434.

Одно из этих начал лежит в основе мужского пола, другое — женского; одно — действенное, другое — страда-

тельное (patibile). Древние, указывает Лактанций, пользовались символами огня и воды в обрядах бракосочетания, т. к. считали, что только тепло одного и влага другого пола служат образованию и одушевлению живых существ. При этом влага является началом тела, а тепло — души. В своей жизни животные пользуются только водой, люди — водой и огнем. Последний, сходя с неба и поднимаясь к небу, возвещает нам некоторым образом бессмертие нашей души; вода — знак грубой земной стихии.

Это «натурфилософское» описание мира является типичным образцом позднеантичного вообще и раннехристианского в частности философствования. Оно прежде всего эклектично (вспомним, что по-гречески ἐκλέγω означает выбирать), ибо представляет собой причудливую смесь элементов различных предшествующих учений. Но элементы эти неслучайны. Они «выбраны» из старого с учетом потребностей и главной линии духовного развития новой нарождающейся культуры. В этом смысле все апологеты были вдохновенными эклектиками, «выбирателями» лоскутков старых и современных им учений, сшивавшими из них «лоскутные одеяла», «пестрые ковры» нового учения. Не случайно Климент Александрийский так и назвал свое главное сочинение «Строматы» («Ковры из лоскутов»). Философия апологетов — это философия «стромат»; тип философствования — составление из пестрых обрывков и кусочков, входивших некогда в состав чего-то целого, красочной мозаики, изображающей нечто новое, т. е. практически *эстетический* тип мышления. Не случайно в этот и особенно следующий за ним период в культуре поздней античности были распространены центоны — словесные мозаики («ковры»), изображающие события христианской истории стихами, выбранными из различных произведений античных авторов [95], а христианские храмы строились с использованием максимального количества элементов и блоков античных храмов.

Элементами лактанциева описания служат и идеи античных философов, и представления восточных дуалистов и гностиков, и взгляды библейских мудрецов. Организованы эти элементы в единое описание уже по некоему особому принципу, тяготеющему больше к библейскому типу *описаний процессов*, чем к античному описанию статических картин мира. Мир рисуется и Библией, и Лактанцием в про-

цессе его становления, творения. Христианских мыслителей интересует в первую очередь динамика процесса. У своих ближневосточных предшественников переняли они острое ощущение движения, времени, истории. Поэтому-то и мир интересует их прежде всего в его движении от сотворения к эсхатологическому концу. А так как движение это (линейное) осуществляется, по мнению апологетов, только в человеческом обществе (в природе происходит замкнутый круговорот всех процессов и явлений), то их и интересует главным образом мир как социум, *мир* как *история* человеческого общества. Именно поэтому и все явления материального мира начинают представать перед их взором в качестве символов и знаков нравственно-религиозного характера, освящающих и направляющих жизнь и историческое движение человеческого общества [96].

Только бог, по мнению апологетов, вечен (Tertul. Adv. Herm. 4), и к его сфере неприложимы никакие временные определения типа поздно или рано; в безначальной, бесконечной, непрерывно длящейся вечности никакие временные мерки недействительны (Arnob. Adv. nat. II, 75). Для людей же время протекает линейно от прошлого через настоящее к будущему (Tertul. Apol. 20). Особенно остро ощущал время и грядущую вечность Тертуллиан. Бог, по его мнению, общему для всего христианства, устроил для бытия мира два периода: первый, протекающий во времени, в котором мы сейчас живем, и второй — вечный, общий с божественным бытием, которого мы ожидаем. Все чаяния христиан направлены к этому «будущему веку», вечному и неизменному (Apol. 48), перед наступлением которого все жившие будут призваны к божественному суду и получат каждый по своим заслугам (Apol. 18). Отсюда острый эсхатологизм, ожидание близкого конца преходящего мира в раннем христианстве, отразившем социальные чаяния и надежды угнетенных масс Империи. Как писал Ф. Энгельс, раннее «христианство, — а в силу исторических предпосылок иначе и не могло быть,— хотело осуществить социальное переустройство не в этом мире, а в мире потустороннем, на небе, в вечной жизни после смерти» [97]. «Фантазия о близкой гибели мира,— писал К. Маркс,— воодушевляла древних христиан в их борьбе против Римской империи и давала им уверенность в победе» [98].

«Наши желания,— читаем мы у Тертуллиана,— устремлены на конец этого времени, на изменение мира, на великий день Господа, на день гнева и воздаяния, на последний и сокровенный день, который никому не известен, кроме Отца, и который предвещан, однако, знамениями (signis) и чудесами, колебаниями элементов и столкновениями народов» (De carn. resur. 22). Именно эсхатологизм укреплял силы всех угнетаемых, страждущих и притесняемых в Римской империи. «Восплачем же ныне,— взывает Тертуллиан,— когда мир радуется, и некогда мы возрадуемся, когда мир будет плакать» (De idol. 13).

Киприан, отводя от христиан обвинение в том, что все природные и социальные бедствия последних времен происходят по их вине, стремится обосновать многие явления своего времени близким концом мира. Увеличение бедствий, зла и несчастий в мире было предсказано пророками, вспоминает он, как предвестие конца «века сего». Все в мире вырождается, ибо он пришел к своей старости, и не следует удивляться, что все в нем становится хуже и хуже (Ad Demetr. 3—4).

Много внимания концу мира и предстоящим событиям уделяет Лактанций в конце VII книги «Божественных наставлений», показывая, что почти все происходящие события истории были предсказаны или прообразованы в библейской истории, что увеличатся злодеяния и беззакония в мире, вспыхнут бесчисленные войны и мятежи, погибнет Римская империя, Запад подвергнется рабству, а Восток получит власть повелевать. Но чем больше будет возвышение тех или иных народов, тем глубже будет их падение (Div. inst. VII, 15, 11—13).

Интересно, что еще в период гонений на христиан со стороны римской власти сама эта власть осмыслялась ими как богоданная и как имеющая силы влиять на ход даже божественной истории. В частности, Тертуллиан считал, что приход конца мира замедляется действиями римской власти. «Мы знаем,— писал он,— что [предстоящая] мирозданию величайшая катастрофа (imminentem) и сам конец мира, грозящий страшными бедствиями, замедляется римской властью». Но император не бог и не должен так называться. Христиане признают императора своим, т. к. он поставлен их богом (Apol. 32—34). Эти идеи ранних христиан открывали прямой путь к принятию христианства

в качестве государственной религии Империи, что и было осуществлено столетие спустя.

Смысл человеческой жизни заключается, по христианской традиции, в познании и почитании бога. Цель — достижение вечного блаженства. Общество должно быть организовано таким образом, чтобы оно максимально способствовало реализации этой цели каждым его членом. Для этого оно должно руководствоваться христианскими идеалами, христианской религией, оно должно быть христианским обществом. Религия поэтому становится высшей формой духовной жизни человека, даже определителем человека как вида (не homo sapiens, но homo religiosus), ибо, как писал Лактанций, «единственное или, по крайней мере, главнейшее отличие человека от животных заключено в религии» (Div. inst. II, 3, 14). Религия является, по его мнению, единственным фактором, сдерживающим все дикое и безрассудное, все животное, чем изобилует человеческая природа. Без религии вся жизнь человека была бы наполнена беспорядком, безрассудством и жестокостью. Ничто так легко не может останавливать порывы человеческой страсти и предотвращать злодеяния, как уверенность людей в том, что бог является свидетелем их поведения и что он не только видит дела их, но слышит их мысли (De ira dei, 8). Поэтому-то религия и должна быть стержнем всего общественного устройства, полагают апологеты. Но не только страх перед богом останавливает людей в их недостойных поступках. Религия дает обществу законы жизни, комплекс морально-этических норм, который должен быть осуществлен христианским социумом, реализованным в церкви и государстве. Однако мы забегаем несколько вперед. Эти идеи будут сформулированы несколько позже, у апологетов они лишь намечены.

Апологеты, за исключением, может быть, александрийцев, осознали себя «деятелями», а не мыслителями, свою философию они поняли как философию дела, философию конкретной, практической организации «правильной» жизни общества. Киприан, противопоставляя христиан языческим философам, называет их (христиан) «философами не на словах, а на деле, ценящими премудрость не по одежде, но по истине» (De bono patient. 2).

Суть этого дела заключается прежде всего в жизни по «правильным» нравственным законам, которые принес и

преподал миру Христос, в жизни добродетельной и справедливой. Соответственно проблемы блага, справедливости, зла, добродетели занимают важное место и в теории апологетов. Для нашего исследования эти проблемы имеют особый интерес, т. к. эстетика христиан была тесно переплетена с этикой и понятия прекрасного и безобразного имели часто этическую окраску.

В полемике с античностью ранние христиане противопоставляют распущенности и развращенности римского общества идеал строгого нравственного образа жизни. Многие страницы своих трактатов они посвящают изложению своего нравственного учения. Конечно, оно не было оригинальным изобретением христиан. Многое из того, что составило этику христианства, можно найти и в древнееврейском «Законе», и в старых установлениях греков и римлян, и в экстремистских манифестах киников, и особенно в этике стоиков[99] (их «нравственное учение» Юстин считал прекрасным — Apol. II, 8). Христиане, обратив особое и специальное внимание на сферу нравственной жизни человека, поставив этику во главу всей философии, подытожили в своем учении лучшие достижения человеческой культуры того времени в морально-этической сфере и возвели их в идеал, освятив божественным авторитетом. Этот идеал явился исторически закономерной реакцией общества на господствующий образ жизни последнего периода античной культуры.

Рассказывая о взглядах христиан на добро, благо, справедливость, чистоту нравов, Феофил Антиохийский заключает, что вряд ли те, кто учит всему этому, могут жить безнравственно. Не у римлян, но у христиан, делает он вывод, «находится целомудрие, выполняется воздержание, соблюдается единобрачие, сохраняется чистота, истребляется несправедливость, искореняется грех, уважается справедливость, почитается закон, осуществляется богопочитание» (Ad Aut. III, 15). Татиан рисует христианский жизненный идеал в лучших традициях эпиктетовой философии и терминологии, противопоставляя его практицистскому идеалу римского гражданина: «Не хочу царствовать, не желаю быть богатым, отказываюсь от военачалия, ненавижу блуд»; я не плаваю на кораблях для приобретения наживы, не участвую в состязаниях за венки, «я свободен от безумного честолюбия (δοξομανία), презираю смерть,

я выше всякой болезни, печаль не терзает моей души. Если я раб, терплю рабство; если свободен, не хвастаюсь своим благородством. Я вижу, что одно и то же солнце для всех, что одна смерть постигает всех, живет ли кто в удовольствиях или в бедности» (Adv. gr. 11). Заботы, болезни, страдания царят в этом мире, поэтому христиане призывают отвергнуть «безумие этого мира» и жить по новым нравственным законам, чтобы заслужить бессмертие.

Идеализированный образ жизни христиан в реальном мире Римской империи прекрасно описан в подчеркнуто антитетических формулах в христианском памятнике II—III вв. н. э.— «Послание к Диогнету» (см. PG, t. 2, 1167—1186) [100]: «В своем отечестве живут они, но как иноземцы; участвуют во всем, как граждане, и всё терпят, как чужестранцы. Всякая чужбина для них — отечество; и всякое отечество — чужбина. Они женятся, как все, рожают детей, но не выбрасывают рожденных. Они пребывают во плоти, но живут не по плоти. Находятся на земле, но гражданство имеют на небе. Они повинуются установленным законам и своею жизнью побеждают законы. Они любят всех и всеми преследуются. Их не знают, но осуждают; умерщвляют их, но они животворятся; они бедны, но многих обогащают. Всего лишены они и во всем у них изобилие. Бесчестят их, но они в бесчестии прославляются; клевещут на них, но они оказываются правыми; злословят их, а они благословляют; их оскорбляют, а они отвечают почтением. Они творят добро, а их наказывают как злодеев; и наказываемые, они радуются как одариваемые жизнью» (Ad Diogn. 5). Здесь хорошо выражен христианский идеал добродетельного образа жизни. Миру алчности и безнравственности, зла и насилия ранние христиане противопоставили принцип всеобъемлющего, все в себя вмещающего добра, абсолютного добра и добродетели, глобального человеколюбия [101]. Христиане представляются автору «Послания» душой общества, мира. Как душа человеческая запрещает плоти предаваться удовольствиям, так и мир ненавидит христиан за то, что они восстают против его удовольствий (Ad Diogn. 6).

Много внимания уделил нравственно-практической стороне христианства Климент Александрийский. Этой проблеме посвящена большая специальная литература, и здесь не место заниматься ею подробно. Укажем только на ряд

важных для дальнейшего изложения постулатов Климента.

Двойной путь ведет, по Клименту, к совершенству — путь «дел» и «знания» (ἔργα καὶ γνῶσις) (Strom. IV, 39, 1). Высшая цель человеческих устремлений — «спасение достигается с помощью добрых дел (εὐπραγίας) и познания» (Strom. VI, 122, 4). Мы видели уже, как высоко ставил Климент путь знания, но и путь «дела» занимал в его теории не менее почетное место. Под «делом» Климент, как и все христианство, имеет в виду нравственно-добродетельный образ жизни. Путь знания, гносиса — это наследие греческой философии, которую так любил Климент, да и большинство отцов церкви. Путь «дела» составлял сущность всей ближневосточной и шире — вообще восточной мудрости. Это хорошо сознавал и Климент, неоднократно подчеркивая, что свою «этику» греки заимствовали с Востока. Вся история патристической философии — это история поиска максимального единства, синтеза двух путей достижения совершенства, истины — путей дела и знания, ибо анализ греческого пути «знания» и древнееврейского пути «дела» ясно показал им недостаточность как одного, так и другого. Однако стремление к синтезу столь противоположных путей на деле приводило и многих апологетов, и их последователей к сползанию на тот или иной уже хорошо протоптанный путь. Трудно было сразу согласовать их в одной системе, привести к органическому перерастанию в новое качество. Окончательно построить такую систему удалось только к концу V — началу VI в. автору знаменитых «Ареопагитик». Однако без грандиозной подготовительной работы, проделанной александрийскими мыслителями (Климент, Ориген) и «великими каппадокийцами» (Василий Великий, Григорий Нисский, Григорий Назианзин) «Ареопагитики» были бы невозможны.

Резко отрицательное отношение большинства апологетов, особенно восточного и латиноафриканского происхождения, к греческой философии привело их и к обесцениванию пути знания. Путь «дела» занимает у них ведущее место в теории культуры. Иную картину видим мы у Климента (а затем и у Оригена).

Божественный Логос осуществляет, по его мнению, в обществе три функции — Увещателя, Педагога и Учителя (Paed. I, 3, 3). Как Увещатель, он стремится убедить

людей в ложности и порочности их образа жизни, как Педагог, он указывает им путь праведной, нравственной жизни, и, как Учитель, он учит их познанию Высшей Истины. «Практиком, а не теоретиком (πρακτικός, οὐ μεθοδικός) является Педагог; и цель его состоит в улучшении души, а не в обучении; жизнь мудреца (σώφρονος), а не ученого показывается им» (Pead. I, 1, 4). Прежде всего он «приводит в порядок нравственную жизнь» (Paed. I, 2, 1), он готовит «больных» к полному выздоровлению, к принятию высшей Истины. Здесь «нравственный» путь является подготовительным к пути знания. Это один из аспектов климентовой этики. Другой заключается в понимании пути «дела» как самостоятельного, равного гностическому пути и ведущего, наряду с ним, к постижению и обладанию высшей Истиной. Фундамент его составляют вера, страх и любовь (πίστις, φόβος καὶ ἀγάπη)[102]. Это религиозно-этически-эстетический путь совершенствования человека, ведущий к достижению состояния «уподобления богу». О нем имеет смысл подробнее поговорить при обсуждении понятий «образ» и «подобие» у Климента.

Особое внимание, как уже указывалось, уделяли практическому пути латинские апологеты. Высшее благо видели они в созерцании бога и в бессмертии (Lact. Div. inst. III, 9; VII, 8, 1 и др.). Достижение высшего блага приводит человека к блаженству, что и составляет цель человеческого бытия. Истинное блаженство обретут после второго пришествия Христа только справедливые люди, ведшие добродетельный образ жизни.

В мире и обществе царят добро и зло. Проблема зла активно интересует христиан. Они убеждены в том, что зло происходит не от бога, хотя причина его, по мнению Арнобия, непостижима, и вряд ли есть смысл ее доискиваться (Adv. nat. II, 55). Арнобий усматривал вслед за античными философами причины различных бедствий в естественных законах природы. Он, относясь, в отличие от остальных апологетов, пренебрежительно к человеку, считал, что мир существует отнюдь не для человека; но человек в нем пришелец и должен подчиняться законам мира. Поэтому зло, полагал он, понятие относительное. То, что кажется человеку злом и бедствием, для мира может оказаться благом. Поддержку этим идеям он находит в античной философии: «Великий Платон, глава и столп философов, в своих сочи-

нениях говорил об известных страшных потопах и мировых пожарах как об очищении земли, и [этот] мудрый муж не побоялся назвать уничтожение рода человеческого, разорение, разрушение, уничтожение и смерть обновлением вещей и сравнить это с восстановлением как бы юношеских сил» (Adv. nat. I, 8) [103]. Нельзя и смешно винить природу за то, что она производит существа и явления, вредные для человека. Не слишком ли большое высокомерие требовать от мира, устроенного до человека, чтобы он был во всем приспособлен к человеческим потребностям. Все в мире соответствует определенному порядку и закономерностям, и человек занимает в нем свое определенное, скромное место (ibid., I, 9—12). Устами защитника христианства здесь, конечно, вещает античный философ, противоречащий главным положениям христианской доктрины.

Глубже, и уже в рамках христианского понимания, стремился осмыслить диалектику добра и зла, добродетели и порока Лактанций. «Бог,— считал он,— захотел поставить добро и зло в такое положение, чтобы качество добра познавали мы из зла, также и качество зла — из добра; смысл одного не может быть понят без другого. Бог не устранил зла, чтобы был ясен смысл добродетели» (Div. inst. V, 7, 5). Без зла и порока и добродетель не имела бы своего значения и цены. Только в борьбе со злом добро совершенствуется и укрепляется (ibid., V, 7, 9—10). В системе лактанциева миропонимания добро и зло, наряду с огнем и водой, светом и тьмой, востоком и западом, теплом и холодом, являются одной из закономерных антитетических пар, из которых и состоит вся структура мира (De ira dei 15, 1—3). Соответственно и в человеке, как состоящем из двух противоположных начал — души и тела, есть и положительные, и отрицательные стремления. Добродетель призвана развивать первые и сдерживать вторые. Лактанций видит три ступени достижения высшей добродетели: делами, словами и в мыслях. Находящийся на первой ступени — праведен, на второй — совершенен, на третьей — подобен богу (similitudinem dei) (Div. inst. VI, 13, 7). Здесь опять перед нами реликт античного мышления, ибо только для античности типично усмотрение «деяния добра» в мышлении. Для ортодоксального христианства на первом месте стоит *дело*, собственно, добро-*детель*.

Полемизируя со стоиками, Лактанций показывает,

что страсти, присущие любому человеку, следует умерять, но не уничтожать совсем. Добродетель, по его мнению, состоит в укрощении страстей. «Изыми их — не будет и добродетели». Без порока, повторяет он многократно, не может быть добродетели, как нет победы без неприятеля и сражения, нет добра без зла (Div. inst. VI, 15, 3—8). Здесь Лактанций последовательно развивает «диалектические» идеи апостола Павла [104]. Порочны, считает Лактанций, не сами страсти (adfectus), а их причины, которые и следует умерять [105]. Страсти находятся внутри нас, а их причины — вовне. Вот, например, радость есть страсть, но она в одних случаях может быть порочной, в других — добродетельной (ibid., 16, 3). Или, скажем, страх (metus). Античность считала его пороком в противоположность мужеству. Христианство подошло к этому «аффекту» глубже, внимательней всмотревшись в глубины человеческой психики. Оно осудило страхи обыденной жизни (страх перед сильным, страх перед пытками, страх перед бедностью, страх смерти), но возвело в норму и идеал жизни страх перед непостигаемыми силами природы и общества, страх перед богом. Этот страх — путь к блаженной жизни, ибо он удерживает людей от совершения злых и несправедливых дел. Лактанций в споре с античной философией по этому поводу специально подчеркиват парадоксальность христианского утверждения: «страх бывает вершиной мужества» (metus summa sit fortitudo). Вряд ли кто в это поверит, ибо трудно представить, чтобы противоположные вещи составляли нечто единое (Div. inst., VI, 17, 2—3). И тем не менее это так. Ибо кто не боится нищеты, ссылки, тюрьмы, мученической смерти, тот, конечно, считается неустрашимым и мужественным, но к этому мужеству и ведет страх перед богом. Мужество христианских мучеников основывалось только на этом страхе (metus dei) (ibid., VI, 17, 5).

Желание (cupiditas) также может быть порочным, но бывает и добродетельным. Поэтому вместо того, чтобы искоренять страсти, заключает Лактанций, необходимо уметь их правильно использовать. Страсти подобны коням в колеснице; искусство жизни состоит в том, чтобы ими умело управлять. Как бы не был быстр их бег, он будет результативен, только когда направлен по верной дороге. В противном случае он приведет к пропасти или не туда, куда сле-

довало прибыть. Страсть и желание будут пороками, если они привязаны к земле, и добродетелями, когда они устремляются к небу (Div. inst. VI, 17, 12—14).

Итак, добродетельная жизнь требует управления страстями. Вообще в жизни, вспоминает Лактанций мнения древних философов, есть два пути: путь добродетели, сложный и трудный, ведущий к блаженной вечной жизни, и путь порока, приятный и легкий на первом этапе, но ведущий в ад. Добрый путь обращен к востоку, злой — к западу, первый — к бессмертию, второй — к вечному мраку. Лактанций дает яркое описание обоих путей, строя его на контрасте противоположных образов.

Путь порока вначале представляется широким, ровным, усыпанным цветами и манящим множеством сладких плодов. Вступающему на него предлагается, с одной стороны, все то, что на земле почитается благом, типа богатства, почета, покоя, удовольствия, прелести, а с другой — всякая несправедливость, жестокость, гордость, коварство, распутство, раздоры, невежество, ложь и другие пороки. Ближе к концу этот путь устроен так, что уже нельзя повернуть назад. Он сужается, исчезают из вида все красоты, вначале пленявшие человека, и он замечает, что обманут, уже низвергнувшись в глубокую пропасть. Конечный результат этого пути — осуждение на вечные муки ада.

Напротив, путь добродетели труден и неровен, окружен тернием, язвящим и колющим идущего, загромождён камнями и скалами, по которым нельзя пробраться без падений и ушибов. Бог поместил здесь правосудие, умеренность, терпение, веру, целомудрие, воздержание, согласие, ве́дение, истину, мудрость и другие дородетели, но к ним присоединил бедность, бесчестие, труд, болезни и все горести. Это значит, что тот, кто возложил свои надежды на будущее блаженство, будет лишен преходящих «благ» на земле, чтобы легче ему было превозмочь трудности этого пути. Таким образом, людей добрых и праведных в этом мире ожидают бедность, обиды, оскорбления и т. п., но в конце его они получат блаженное бессмертие. На том и другом путях бог назначил людям и блага, и бедствия, но в разном порядке. На одном он предложил временные бедствия и затем вечные блага, на другом — временные блага и вечные бедствия; естественно, что первый порядок лучше, его и выбирают христиане (Div. inst. VI, 4, 3—11). В другом

месте Лактанций добавляет, что путь добродетели так узок, что нельзя пройти по нему с большим снаряжением. Необходимо почти обнажиться, чтобы, руководствуясь правдой, дойти до неба. (Div. inst. VI, 1, 20).

Все эти аскетические тенденции были характерны для гонимого христианства того времени, стоявшего в активной (в христианском понимании этого слова, включавшем в себя и предельное смирение) оппозиции к римскому государству с его порочными порядками и «свободной» моралью.

В этот период оправдывается и возводится в идеал (особенно в годы усиления гонений) и крайний путь достижения блаженства — путь мученичества. Отдельные христианские секты, в частности монтанисты, считали даже единственно достойной смертью для христианина — мученическую, максимально приближающую его к Христу. Мученичество и исповедничество (претерпение пыток за веру) выглядели в глазах ранних христиан венцом добродетельной жизни, подвигом во имя идеала.

С новыми духовными идеалами христианство принесло и новое понимание традиционных понятий героя и героизма.

Один из наиболее почитаемых героев античной мифологии Геркулес (Геракл) кажется христианам грубым, смешным и примитивным, олицетворением животных инстинктов в человеке [106]. Лактанций не видит ничего достойного в этом герое древнего мира и противопоставляет ему новый христианский идеал «мужественного человека» (vir fortis). Что может быть божественного, с удивлением спрашивает Лактанций у своих языческих коллег, в человеке, ставшем рабом самых постыдных страстей, не щадившем ни пола, ни звания, возжигавшем повсюду «нечистый огонь плотской любви». Лактанций сознательно принижает и развенчивает подвиги Геркулеса. «Что здесь великого,— вопрошает он,— осилить льва и кабана, подбить птиц стрелами, очистить царскую конюшню, победить деву и снять с нее пояс, уничтожить диких лошадей с [их] хозяином?» (Div. inst. I, 9, 2).

Истинный героизм и мужество для человека новой культуры заключены в умении владеть самим собой, своими страстями. Укротить ярость гнева, усмирить порыв вспыльчивости — вот дела, достойные героя, но они-то и не были

присущи Геркулесу. Никто не усомнится, что преодолеть свой гнев, который неукротимее любого зверя, не менее славно, чем растерзать льва или вепря; что гораздо легче избавиться от ненасытных гарпий, чем от скупости, честолюбия, жажды почестей и богатства; что значительно проще очистить хлев из-под тысячи быков, чем очистить душу, наполненную всякими порочными желаниями и страстями. «Итак, только тот, кто умерен [во всем], благоразумен и справедлив, достоин носить имя человека мужественного (vir fortis)», т. е. героя в христианском смысле слова (Div. inst. I, 9, 6). Дела Геркулеса кажутся людям героическими, т. к. они оценивают их в соответствии со своими слабостями и немощью. Истинное же мужество должно выявляться из соотнесения с божественным, т. е. с идеалом. Геркулес, Лактанций намеренно искажает суть мифа, руководствовался своими страстями, и все подвиги его основаны на применении грубой физической силы. Христианство, устремившее все свое внимание к внутреннему миру человека, выдвинуло новый тип героя. Герой, в понимании христиан, это человек, умеющий полностью управлять своими страстями, умеющий отказаться от материальных благ во имя духовных, человек справедливый и добродетельный, обладающий большим терпением, способный при случае мужественно перенести пытки и мучения и, если потребуется, бестрепетно отдать свою жизнь за свои идеалы. При всем этом христианский герой смиренен и внешне пассивен. Он, как и герой древности, воин, но воин Христов; не Геракл или боги Олимпа — его идеал, но — Иисус, распятый на кресте; не меч, копье и бойцовые качества — его оружие, но терпение, безразличие к пыткам, любовь к врагам и мучителям своим. Все это было непонятно римлянам первых веков нашей эры и, естественно, возбуждало в них вражду и ненависть к христианам. Пафос мученичества особенно силен был у ранних апологетов, для которых мучения за веру были неотделимым атрибутом христианства, и любой принимавший его должен был во всякий момент быть готовым принять и мученическую смерть. У ригориста Тертуллиана и особенно у мученика Киприана эти идеи пронизывают все их литературное творчество.

Тертуллиан видит в мученической смерти за веру блаженство (Apol. 1). Он считает, что Нерон, первый жестоко преследовавший христиан, доставил им этим только славу,

ибо всем известно, что Нерон ничего иного не притеснял с такой силой, как все благое (Apol. 5). В трагическом ореоле представляет Тертуллиан жизнь ранних христиан, которые борются за истину, а их ведут на смерть. Однако Тертуллиан уверен, что этой смертью христиане побеждают, ибо завоевывают ею жизнь вечную (Apol. 49). Похвале мученичества Тертуллиан посвятил трактат «Скорпиак» и послание «К мученикам» (202—203 гг.). Он ободряет заключенных в тюрьму и приговоренных к мучениям христиан, убеждая их в том, что мир для души является еще большей темницей, чем та, в которой они сидят. Темница представляется ему убежищем от мира. Там христиане не обязаны ни выполнять никаких языческих обрядов, ни посещать зрелищ и им подобных мест. Там христианин находится в безопасности ото всех соблазнов и даже от гонений. Душа же его и в темнице свободна, ибо полет ее ничем не ограничен. Темница удобное место для молитв, она служит своего рода закалкой для души и тела (Ad mart. 1—3). Мученичество — это спасительная жертва, в награду за которую человек обретает бессмертие. С древнейших времен, подчеркивает Тертуллиан, правда подвергается преследованию и насилию и лучшие сыны человечества всегда почитали за честь умереть за свои идеалы, свою веру (Scorp. 5; 8). Мученичество желанно и необходимо для христиан (ibid., 15).

Услышав о мученической кончине римского епископа Фабиана, Киприан писал в Рим: «Я был очень обрадован, что за безупречное правление ему выпала и достойная (honesta) кончина» (Ep. IX, 1). Главная тема эпистолярного наследия Киприана — укрепление духа христиан, находящихся в темницах или готовых в любой момент оказаться там. В ореоле святости и героизма рисует Киприан подвиги мученичества. «Ручьями текла кровь,— описывает он гонения против карфагенских христиан,— которая должна была погасить пламя гонения и огонь геенский. О, какое это было зрелище для Господа, сколь возвышенное (sublime), сколь великое» (Ep. X, 2). Мученики, безропотно перенесшие пытки, представляются Киприану мужественными «воинами божиими в славных сражениях» (Ep. XXXVII, 1). Христос не оставляет мучеников и в темницах, его «сияющий блеск» всегда был в их сердцах и душах, озаряя невыносимый для других мрак темниц (Ep.

XXXVII, 2). Раннее христианство дало неизвестный до того времени образ «христова воина», воина-мученика, воина-исповедника, который с огнем и мечом своих противников борется мужеством терпения, выносливости, смирения, словом правды и добродетели. Этот образ займет важное место в христианской литературе последующих веков вплоть до зрелого русского средневековья. Он — порождение новой культуры, нового миропонимания, которые далеко ушли от античных идеалов. Вряд ли можно представить себе в устах классического грека или римлянина подобный гимн темнице: «О, [как] блаженна темница, озаренная вашим (исповедников.— *В. Б.*) присутствием. О, [как] блаженна темница, посылающая людей божьих на небо. О, как светел мрак, светлее самого солнца и дневного света, там, где заключены теперь божьи храмы и освященные божественным исповедничеством члены ваши» (Ер. VI, 1). Так же не представимы для античного мышления гимн скованным ногам христиан, сосланных в рудники (Ер. LXXVI, 2), или похвала палке, которой не боится тело христианина, ибо все его надежды и упования связаны с древом (in ligno) (искупительным древом креста Христова) (ibidem).

Среди книг, приписываемых Киприану, есть специальный трактат «О похвале мученичества», типичный для того времени. Мученичество представлено здесь вершиной всех земных благ. Оно — окончание грехов, предел всех бедствий, вождь спасения, учитель терпения, обитель жизни. «Что может быть превосходнее и возвышеннее (sublime),— восклицает автор,— чем среди всех орудий палачей с непоколебимой набожностью сохранить всю силу веры? Что может быть величественнее и прекраснее (pulcherrimum), чем в окружении стольких мечей немолчно исповедовать Господа, виновника нашей свободы и спасения?» (De laude mart. 8). «Слава мученичества,— продолжает автор,— неоценима, величие — беспредельно, победа — непорочна достоинство — знаменито, наименование — бесценно, триумф — безмерен; ибо тот, кого венчает слава исповедничества, как бы самою кровью Христа украшается (decoratur)» (ibid., 29).

Пафос и идея мученичества были рождены самой исторической действительностью того жестокого времени; они — закономерное явление в истории человеческой культуры и

важное достижение человеческого духа. Нужно было научиться без страха умирать за свои идеалы, свою идеальную жизнь, чтобы потом, на новом этапе исторического развития, пришло сознание героизма гибели за жизненные идеалы человечества — также жизненно необходимый на определенном этапе истории акт человеческого бытия.

Мы остановились лишь на некоторых проблемах раннехристианской теории, которые уже в те века сложились в определенную, хотя и несистематизированную философию культуры. Сознательно оставлена почти незатронутой важнейшая часть этой философии — проблема человека. Она теснейшим образом связана с собственно эстетической проблематикой христианства и будет рассмотрена ниже. Эстетика, как мы уже могли не раз убедиться, постоянно, хотя и незаметно, присутствует во всех частях этой философии. Эстетическое сознание теснейшим образом переплетено с остальными сферами духовной культуры раннего христианства. Внимательнее присмотримся к специфике этого сознания.

Глава III

ИСКУССТВО И РЕЛИГИЯ

Много есть чудес на свете,
Человек — их всех чудесней.

Софокл. Антигона, 340—341
(пер. С. В. Шервинского)

1. ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА

Антропология занимает важнейшее место в христианской философии, и апологеты уделяли ей много внимания. Здесь не место останавливаться подробно на этом во многом разработанном вопросе, но необходимо отметить, что без изучения проблемы человека почти все главные стороны христианской культуры, в том числе эстетика и художественная культура, остаются не до конца понятыми.

Как уже было показано, для апологетов весь космос «вращается» между двумя полюсами — богом и человеком. Человек — главное и любимое творение бога. Забота о нем составляет основную задачу божественных деяний и помыслов. Ради спасения и вечного блаженства и человек устремляется (в познании, почитании и служении) к богу. Освятив божественным авторитетом внимание к своей персоне, человек и сам стал пристальнее всматриваться в себя. В истории культуры наступил момент, когда человек начал осознавать, что должен быть *человечным*, что *человечность* (humanitas) — его основное достояние, а ее-то и не хватало большей части населения римской ойкумены, т. е. она еще не являлась тогда принадлежностью человеческой культуры. Античный герой и римский полководец, философ и поэт классической эпохи просто не знали, что это такое. Только поздняя античность, начертав на своих знаменах образ страдающего за других Богочеловека, впервые в истории культуры сознательно подняла голос в защиту слабого, обездоленного, страдающего человека, пытаясь и теоретически обосновать и доказать (опираясь на божественный авторитет), что человек должен быть прежде всего *человечным*. Именно к поздней античности, и в частности к апологетам, восходит происхождение понятия «человечность» [1].

В истории культуры понятие humanitas употребляется в нескольких смыслах. Как известно, впервые этот термин применил Цицерон для обозначения высшего типа образования, включавшего в себя освоение всего комплекса наук (гуманитарных прежде всего) и доступного только аристократической верхушке римского общества. Humanitas выступает у Цицерона как утонченное, аристократическое воспитание (у греков — παιδεῖα), высокая духовная культура и т. п. Именно в этом смысле, как мы видели, применил Тертуллиан термин humanitas к философии Платона (Ad nat. II, 3), этот же гуманизм встречаем мы у Юстина Философа (см. Apol. II, 13) [2]. Именно эту традицию понимания humanitas положили в основу своего «гуманизма» много столетий спустя мыслители Возрождения. Humanismus становится у них символом свободного от оков всякой схоластики и церковности развития личности на основе всестороннего образования, опирающегося на лучшие образцы античной культуры [3].

В среде поздних стоиков в имперском Риме humanitas приобретает иное значение, близкое к греческому φιλανθρωπία (человеколюбие, человечность) и имеет отношение уже не к узкому кругу высокообразованной римской аристократии, но к любому человеку независимо от уровня его образования. Именно в этом смысле используют термин humanitas ранние христиане, в частности Лактанций в теории своего «христианского гуманизма». Об этом гуманизме и идет речь в данной главе.

Христианство усмотрело в человеке венец творения, высшее и наиболее совершенное существо природы и все свое внимание устремило на это существо, на его всестороннее изучение, выяснение смысла и цели его существования. Цикличность и повторяемость многих явлений природы привели как создателей христианской мифологии, так и первых теоретиков христианства к убеждению, что и столь совершенное существо, как человек, не может и не должно, прожив тяжкую жизнь, исчезнуть без следа. Только земное, «примитивное» бытие человека не может быть его единственным уделом. Человек рождается для более высокой цели и вечной жизни. Отсюда — вера в обязательное воскресение. Тертуллиан, указывая на диалектику природных процессов, когда «все восстанавливается через уничтожение», восклицает с пафосом: «А ты, человек,— сколь вели-

кое имя, если бы ты понимал себя хотя бы в смысле изречения Пифии,— ты, господин всего, что умирает и восстанавливается, неужели умрешь для того, чтобы исчезнуть?» (Apol. 48). Христиане осознают человека как существо возвышенное и духовное и именно этим отличное от всего остального животного мира. Само вертикальное положение человеческого тела с лицом, обращенным к небу, апологеты понимают как знак возвышенного назначения человека. Лактанций приводит известные стихи Овидия в качестве авторитетного подтвержения этого:

И между тем как, склонясь, остальные животные в землю
Смотрят, высокое дал он лицо человеку и прямо
В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи [4].

Metam. I, 84—86.

Лактанций отмечает, что и само имя ἄνθρωπος (человек) греки присвоили человеку потому, что он смотрит «вверх» (ἄνω) (Div. inst. 1,15). Однако, сетует он, человек до сих пор не осознал этого своего высокого назначения. Бог одарил его лицом и взором возвышенным, а он смотрит в землю, Бог дал человеку тонкий ум, способный возвышаться к предметам божественным, а он стремится только к вещам земным и низменным. Человек, заключает Лактанций, рожден для неба и не должен уподобляться неразумным животным (Div. inst. II, 2, 19—20). На земле все ниже человека (ibid., II, 18, 1), поэтому все помыслы его должны быть устремлены к небесному, к духовному. Именно поэтому Лактанций и не соглашается с Сократом, объявлявшим все находящееся выше нас, нас не касающимся. Именно в стремлении к тому, что «выше нас», и усматривает христианство главное назначение человека. Отсюда и новое отношение к человеку, долго вызревавшее в культуре эллинизма, ясно наметившееся в этике стоиков и во всей полноте сформулированное и разработанное ранним христианством.

О высоком назначении человека, особенно о достоинствах его духа, ума, души, говорили и многие мыслители, и писатели древности. Они давно заметили противоречивость человеческой природы, его устремленность и к возвышенному, и чаще — к грубому, низменному, плотскому. Последнее было отнесено на счет плотского тела, сковывающего полет духа. Непреодолимую пропасть между духом и телом, их

полную противоположность во всем усмотрели в человеке восточные дуалисты, а вслед за ними гностики и некоторые из раннехристианских мыслителей. Отношение к телу с его плотскими влечениями у них у всех было резко отрицательным, что исторически вполне понятно как реакция на «телесные» интуиции, пронизывавшие всю античную культуру, на разгул плотских наслаждений в позднем Риме. Среди апологетов тенденцию резко отрицательного отношения к человеческой плоти, а отсюда и к человеку вообще активно поддерживал Арнобий, опираясь, видимо, на пессимистические вгляды на человека Плиния Старшего, изложенные в VII книге его «Естественной истории». Человек, по мнению Арнобия, не является творением божиим (отсюда — и все последствия!), он не имеет ничего общего с небесными существами, подобен остальным животным или очень мало отличается от них (Adv. nat. II 16, 17, 25; VII, 34); он — существо незначительное, бесполезное для мира, смертное, по характеру изменчивое, обманчивое, не обладающее знаниями, слабое, склонное к порокам, обладающее свободой воли. Только познание бога может привести человека к спасению. Своими бесчисленными пороками люди доказывают, что они не высшего, но «среднего» происхождения (Adv. nat. II, 48). Основная часть человечества — люди дурные и порочные; хороших людей мало; они исключение из общего правила (ibid., 49). Все души от природы несовершенны и порочны (II, 50); о телах уже и говорить нечего. Арнобий дает неприглядный анатомический образ человека, подчеркивая в нем все неприятное и антиэстетичное (Adv. nat. III, 13). Арнобий, однако, является в этом максималистски отрицательном отношении к человеку редким исключением в среде апологетов, утверждавших совершенно иное понимание человека, его плоти.

Уже ригорист и религиозный максималист Тертуллиан, не питавший никаких иллюзий относительно человеческого тела и его влечений, приходит к пониманию важности и первостепенной значимости тела для человека. Он одним из первых в истории философии осознал сложную, противоречивую взаимосвязь в человеке материального и духовного, плоти и души. По его глубокому убеждению, душа и тело неразрывно связаны в человеке и действуют в полном согласии друг с другом. Человек не может сущест-

вовать без одной из этих составляющих. Духовная, мыслительная деятельность человека является производной тела, ибо «и без действия, и без осуществления мысль есть акт плоти» (De carn resur. 15)[5]. Душа в человеке ничего не делает без тела. Тело является не сосудом для души, а слугой и товарищем ее и поэтому подвержено суду божию; сосуд же и суду не подлежит (ibid., 16). Чтобы ещё больше оправдать тело, Тертуллиан и душу наделяет особой телесностью (ibid., 17). Ни душа сама по себе не может быть названа человеком, так как она уже потом была помещена в тот образ, который назывался человеком, ни тело без души не является человеком, ибо, по выходе души, оно называется трупом. «Поэтому слово «человек» есть в некотором роде фибула, связывающая две субстанции; под этим словом не может пониматься ничего иного, кроме этих связанных [субстанций]» (De carn. resur. 40). Если человек грешит, то не из-за одного тела, но с помощью обеих субстанций: души, как побуждающей, и тела, как исполняющего (ibid., 34). Поэтому и воскреснет человек в единстве своих субстанций — души и тела. В теле должна открыться вечная жизнь; для этого и создан человек, для этого и во*плотился* Логос (ibid., 44). Именно эти идеи вдохновляли христианскую антропологию, сотериологию, эстетику и художественную практику.

Тертуллиан указывает, что в его время повсюду, особенно в среде философов, было обычным делом порицать плоть за ее материальность, уязвимость, конечность и т. п. (De carn. resur. 4). Поэтому он считает важной задачей защитить ее от порицания, показать ее достоинства, что «принуждает» его «сделаться ритором и философом» (ibid., 5). Главным аргументом в этой защите является уверенность в божественном происхождении плоти. Словами, считает он, вряд ли можно воздать человеческому телу столько чести, сколько оказал ему тот, кто создал его своими руками, направляя на него свой ум, свою мудрость, свои действия и заботу. Как же порицать и хулить после этого плоть, тело? (De carn. resur. 6). Если даже дурна материя, как полагают многие философы, то бог в состоянии был ее улучшить, создавая тело. Он извлек «золото плоти» (carnis aurum) из «грязи», по представлениям позднеантичных спиритуалистов, земли. Бог не мог поместить родственную ему душу в дурную плоть. Ибо даже люди, которые, конеч-

но, не искуснее бога, оправляют драгоценные камни не свинцом, медью или серебром, но обязательно золотом, притом самым лучшим и прекрасно обработанным. Душа и тело — едины в человеке [6]. Тело одухотворяется душой, а душа имеет в теле весь вспомогательный аппарат чувств: зрение, слух, вкус, обоняние и осязание. Итак, хотя тело и считается слугой души, оно является сообщницей и соучастницей ее во всем, а значит и в жизни вечной (De carn. resur. 7). Более того, именно тело, плоть является «якорем спасения» (cardo salutis) человека (ibid., 8). Поэтому Тертуллиан, несмотря на весь свой духовный ригоризм, призывает видеть прежде всего достоинства, положительные свойства плоти, которые в ней изначальны и первостепенны. Тело, по его мнению, служит украшением души (De carn. resur. 63). Порочна не сама плоть, но плотские вожделения и неприглядные дела человека, они-то и достойны порицания (ibid., 46). Конечно, тело причастно к вожделениям и порокам, поэтому оно и является своего рода крестом, который человеку приходится безропотно нести (De idol. 12). Борьба с плотскими влечениями, с одной стороны, и постоянное ожидание физической расправы со стороны гонителей христианства — с другой, развивают в раннем христианстве аскетические тенденции; чему, конечно, способствовали и аскетические учения и культы ряда восточных и позднеантичных религиозных течений. Тертуллиан в трактате «О терпении» считает изнурение тела необходимой жертвой богу. Скудное питание, посты, половое воздержание, пренебрежительное отношение к одежде, жизнь в грязи [7] — все это закаляет тело, делает его способным вынести все испытания, ежеминутно грозящие обрушиться на головы первых христиан (De pat. 13). Отсюда и похвала терпению, которое «прекрасно (formosa est) во всяком поле и во всяком возрасте» (ibid., 15).

Лактанций в структуре своих бинарных представлений о мире видит и человека, состоящим из двух начал. Для его создания, полагает он, бог воспользовался огнем и водой и сотворил своеобразный микромир, состоящий из двух противоположных стихий, из души и тела, первая из которых происходит с неба, а второе — из земли (Div. inst. II, 12, 2—3). Свет и тьма, жизнь и смерть ведут постоянную борьбу в человеке (ibid., II, 12, 7).

Нет ничего в мире, что было бы сотворено «само для себя»

(propter se ipsum), но все создано для какой-либо цели, полагает Лактанций. Принцип утилитаризма господствует во всем. Никто ничего не создает без определенной цели (пользы). Корабль строят для плавания, дом — для жилья, а сосуд делают для хранения в нем чего-либо. Так и бог сотворил мир для животных, чтобы они пользовались его плодами. Животных же он создал для человека, чтобы тот мог использовать их для своих нужд (Div. inst. VII, 4,4—10). А человека бог сотворил лично для себя. Он захотел, чтобы в мире было существо, способное оценить его творения, измерить всеобъемлемость его провидения, удивляться величию могущества его, обожать его, чтить и возносить ему должные хвалы (Div. inst. VII, 5, 3).

Не все апологеты придерживались этой точки зрения. Афинагор, также полагая, что бог ничего не делает без пользы, считал, однако, что не для собственной пользы сотворил он человека. Люди, по его мнению, были сотворены для их бытия и жизни. Причина их бытия заключена в самой их жизни (De res. mort. 12).

Отвлекаясь несколько от проблемы человека, здесь следует заметить, что в системе раннехристианского телеологизма две противоположные крайности хорошо уживаются друг с другом и как бы перетекают одна в другую — полный утилитаризм и чистый эстетизм. Чаще всего утилитаризм, принцип пользы, господствует на уровне обыденной жизни, а эстетизм — в сфере высшей духовности. Мир создан для утилитарного использования его человеком, но сам человек — исключительно для удовольствия бога. Этого удовольствия, как мы увидим, не чужд будет и сам человек как существо духовное, и мир окажется и для него наполненным эстетическим содержанием. Соседство утилитаризма и эстетизма, их противостояние и перетекание друг в друга, их внутренняя зависимость друг от друга хорошо отражают сущность сложного и противоречивого характера духовной, и в частности художественной, культуры средневековья, стремившейся к синтезированию античного эстетизма и ближневосточного практицизма. Двуединство утилитаризма и эстетизма хорошо вписывалось в общую бинарную картину, красочно написанную Лактанцием. В культуре они так же соотносятся друг с другом, как душа и тело в человеке. А последние, как бы ни был тесен их союз, постоянно борются между собой. Блага души, так же как от-

каз от богатств, удовольствий, презрение к скорби и смерти, оказываются бедствиями для тела, и обратно (Div. inst. VII, 5, 23). И человек постоянно находится в ситуации выбора — «или — или».

Единство утилитарного и эстетического представлялось ранним христианам идеалом, и человек в его телесной материальности казался Лактанцию полной реализацией этого идеала, что он и стремился показать в своем трактате «О божественном творчестве». Бог здесь, как и во многих других работах апологетов, выступает идеальным художником, и из описания его творений хорошо вычитываются эстетические взгляды автора описания, понимания им задач истинного творчества (opificium).

Бог одарил человека разумом, чувством и словом и поэтому не дал ему преимуществ, имеющихся у животных, как бы полемизируя с Плинием Старшим, пишет Лактанций. Однако эти преимущества типа острых зубов, рогов, когтей, хвоста или разноцветного волосяного покрова вряд ли способствовали бы красоте человека. Также и животные, отними у них эти свойства, остались бы не только беззащитными, но и некрасивыми, т. е. полезное и прекрасное в их телесном облике неразрывны (De opif. dei 2)[8]. Разум человека — главное его благо, он перекрывает все (остальные) достоинства животных. Зря поэтому эпикурейцы, полагает Лактанций, жаловались на то, что человек рождается более слабым и беспомощным, чем животные. Разум в человеке способен снабдить его силой и украсить как угодно его тело. Благодаря разуму человек, как бы он ни был мал ростом и слаб физически, сильнее и красивее (ornatior) любого животного (3,14—15). Стоит ли жалеть, что мы родились людьми, спрашивает христианский писатель у античного философа и отвечает с оптимизмом, присущим раннему христианству: нет! Сила животного не стоит дара слова, умение птиц свободно летать не стоит проворства рук человеческих. *Язык* и *руки* гораздо удивительнее всего того, на что способны животные и птицы со своими силами и крыльями (3,20).

Физически человек слабее животных, он подвержен болезням и смерти. Именно слабости своей обязан человек тем, что он является членом общества (что и прекраснее во всех отношениях, и безопаснее), что человек постиг науки, развил культуру и общественные отношения. Лактан-

ций, интерпретируя Аристотеля, определяет человека как «социальное животное» (animal sociale — Div. inst. VI, 10, 10; 17, 20). Если бы человек был более сильным или был бы освобожден от окружающих опасностей, он вместе с тем был бы лишен и разума, и мудрости (4, 21—23).

Прежде чем перейти к подробному описанию главного творения бога, человеческого тела, Лактанций рассматривает тела животных, не уставая удивляться целесообразности организации их членов и красоте их внешних форм. При этом он постоянно подчеркивает, что то, что выглядит прекрасным и полезным у животного, будучи перенесенным на человека, придало бы его телу безобразный вид, и обратно. Ничего не было бы, к примеру, отвратительнее (turpius), чем вид животного без шерсти или человека, покрытого шерстью или щетиной (7, 8). «Однако, если сама нагота удивительно способствует красоте человека, то она не свойственна его голове». Поэтому бог «покрыл ее волосами, ибо, поместив их наверху, он как бы украсил самую высокую часть строения» (8, 9). Вообще, размышляя о строении человеческого тела, Лактанций замечает: «...Кажется, что полнее не мог бы воплотиться смысл творения, если бы что-либо было сделано по-иному» (7,11). Вспомним, что речь здесь идет не просто о человеке, но о *произведении* идеального художника (скульптора), к описанию которого Лактанций и приступает далее [9].

«Здравый разум в человеке, его прямой стан и лицо, подобное [лицу] Бога-отца, ясно указывают на его начало, [на его] ваятеля» (8, 3). Ум человека, как имеющий родство с божественным и небесным, превосходящий все в природе, заключен в голове, как в высоко расположенной крепости, откуда он и обозревает всю вселенную. Этот дворец души имеет наиболее совершенную из всех форму — шара,— подобную форме неба. Волосяной покров скрывает его верхнюю часть, а передняя часть, являющая лицо человека, открыта и украшена наиболее важными и необходимыми для человека частями. Здесь расположены два глаза, а по краям— два уха. Их — по два — не больше, не меньше. Бог устроил так, чтобы красота (симметрия) согласовывалась с пользой. Форма ушей удивительна. Они открыты и ничем не защищены. В противном случае «было бы и менее красиво, и менее удобно» (et minus *decorum* et minus *utile*) (8, 7), так как не были бы видны извилины ушной ракови-

ны и ухудшилась бы слышимость. Сложность и тонкость устройства глаз так удивительны, что не поддаются описанию словами (8, 9). Изложив свое понимание механизма зрения, Лактанций подчеркивает, что чувства, когда здоровы соответствующие органы, не обманывают нас, но дают истинную информацию (9, 5). Ресницы и брови, защищая глаза, украшают лицо, а нос, вырастая как бы из середины между бровями, разделяет их и подчеркивает их красоту. Описывая функции носа, Лактанций не забывает подчеркнуть и его красоту, которую усиливают две ноздри; с одной он выглядел бы безобразно. Отмечая парность почти всех главных членов (два глаза, уха, ноздри, две руки, ноги) или их разделенность на две части (мозг — две части, сердце — содержит два желудочка), Лактанций подчеркивает, что она служит не только для пользы тела, но и его украшением (decus), ибо число два — совершенное число. «Подобно тому как во всем мире сумма вещей (summa rerum) и состоит, и управляет всем или *из единой двойственности*, или *из двойственного единства* (vel de simplici duplex vel de duplici simplex), так и в теле, малом универсуме, из парных [членов] составляется нераздельное единство» (indissociabilem... unitatem) (10, 11).

Далее Лактанций с восхищением описывает устройство рта, который венчают губы — главное, по его мнению, украшение лица, — из которых верхняя разделена посредине небольшой ямкой, а нижняя выступает вперед с большим изяществом (honestatis gratia) (10, 19). Красоту (decus) остальных черт лица невозможно описать словами. Линия щек плавно переходит в подбородок, разделенный на конце ямкой. Стройная шея переходит в плечи, наделенные большой силой и красотой. Особое восхищение Лактанция вызывают руки человека. «Что скажу я о руках,— восклицает он,— орудиях разума и мудрости? Искуснейший художник (sollertissimus artifex) создал их плоскими с небольшой вогнутостью, чтобы удобно было удерживать взятое, и завершил их пальцами, относительно которых трудно сказать, чем они превосходнее: красотой ли, или [приносимой ими] пользой (utrumne species an utilitas). Число их поистине совершенно и полно, порядок и устройство их превосходнейшие, линия суставов волниста и форма ногтей, завершающих пальцы и укрепляющих их мягкую плоть на концах, округла,— [все это] являет красу ве-

ликую (magnum praebet ornatum)» (10, 23). Большой палец поставлен отдельно от других и выступает как бы вождем их. Он обладает наибольшей силой. В нем видно только два сустава, тогда как в других пальцах — по три. Третий его сустав скрыт в плоти руки «красоты ради» (pulchritudinis gratia). Если бы в нем были видны все три сустава, рука имела бы «вид непристойный и безобразный» (foeda et indecora species) (10, 24—25). Интересно заметить, что рука, главное орудие практической деятельности человека, интересует Лактанция больше с чисто эстетической, чем с утилитарной точки зрения. Читая его описание человека, постоянно ловишь себя на мысли, что перед тобой эстетический анализ скульптурного произведения большого мастера.

Грудь человека, будучи ровной и широкой, являет собой, в глазах Лактанция, удивительное зрелище. Такую грудь имеет только человек. У животных она узка и скрыта между ног. Даже соски не лишены своего рода красоты. У женщин они служат для кормления детей, а у мужчин «только для красоты» (ad solum decus), чтобы грудь не казалась безобразной (informe) и как бы искалеченной» (10, 26—27).

Переходя к внутренним органам, Лактанций подчеркивает, что они внешне менее прекрасны, но вызывают великое удивление своим совершенством и сложностью выполняемых функций (11).

Полное описание человека, Лактанций отмечает, что назначение далеко не всех членов и органов ему известно, выливается у него в настоящий гимн человеку, целесообразности организации его тела, его красоте. Восторг и удивление Лактанция так велики, как будто он первым (а его устами — христианство впервые) открыл и увидел совершенство и красоту человека, как будто вся античность с культом человеческого тела и его красоты, насквозь пронизанная телесными интуициями, не знала этого. Конечно, Лактанцию был хорошо известен античный культ тела, и, как мы видели, он немало страниц посвятил критике античной культуры именно за этот культ. В какой-то мере он и сам еще находится под влиянием этого культа, но для него он уже наполнен иным содержанием. Хотя красота и совершенство человека радуют его сами по себе, тем не менее он ни на минуту не забывает, что

человек— произведение Высочайшего, Совершеннейшего Художника. Именно эти неописуемые красота и совершенство служат важным в глазах христиан доказательством бытия этого Художника и его творческой деятельности.

Высоко оценив человека с точки зрения его красоты и совершенства, апологеты отнюдь не остановились на позиции чистого эстетизма. Любуясь телом как произведением искусства, они не забывают и о душе и идут здесь значительно дальше классической античности. Душа же у человека (любого человека) родственна богу, поэтому христиане призывают с уважением и любовью относиться ко всякому человеку в единстве его души и тела.

Тертуллиан и Минуций Феликс гневно обрушиваются на римлян за бесчеловечность их обрядов и зрелищ, где льется рекой человеческая кровь. Но ведь это кровь бестиариев (борцов с животными) и гладиаторов, защищаются римляне. Для христианина и раб, и бестиарий, и гладиатор — люди точно такие же, как и высокопоставленные граждане Рима (Tertul. Apol. 9; Min. Fel. Octav. 37). Киприан с гневом и горечью стремится доказать своим согражданам, что их жажда кровавых зрелищ является причиной гибели множества невинных людей. Он же обрушивается на жестокости системы римского «правосудия», часто поощрявшей садистские наклонности своих служителей (Ad Donat. 9). Римское общество не видело в человеке ничего святого. Долг, честь, слава ценились там значительно выше любой человеческой жизни. Христианство посмотрело на человека, притом на каждого конкретного человека, как бы низко он ни стоял на общественной лестнице, глазами бога, который стал человеком, чтобы открыть ему возможность стать богом. С этих позиций человек становится высшей ценностью в мире, а «человечность» — высшим и неотъемлемым свойством и человека, и человеческой культуры. Апологеты первыми в истории человеческого общества начали *последовательную борьбу* за *гуманное отношение* к *человеку*.

В основе его лежало у них новое христианское понимание любви. На смену духовному философскому эросу античности христианство принесло интимную, глубоко человечную, сострадательную любовь к ближнему, освятив ее божественным авторитетом, божественной заповедью и производя ее от божественной любви. «Возлюбленные!— взывает

апостол Иоанн,— будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога; кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь. Любовь Божия к нам открылась в том, что Бог послал в мир единородного Сына Своего, чтобы мы получили жизнь чрез Него. В том любовь, что не мы возлюбили Бога, но Он возлюбил нас и послал Сына Своего в умилостивление за грехи наши. Возлюбленные! если так возлюбил нас Бог, то и мы должны любить друг друга» (I Ин 4, 7—11). Опираясь на апостольский авторитет, и автор «Послания к Диогнету» восхваляет «беспредельное человеколюбие» (φιλανθρωπία) бога, предавшего Сына своего во искупление грехов человеческих «за нас, святого за беззаконных, невинного за виновных, праведного за неправедных, нетленного за тленных, бессмертного за смертных» (Ad Diogn. 9). Бог возлюбил людей, сотворив для них мир и подчинив им все на земле, создав самих людей по своему образу и наделив их разумом. Кто после этого не станет подражать богу? Подражание же ему состоит не в том, чтобы иметь власть над другими или проявить силу по отношению к слабым, или стремиться к богатству. По-настоящему подражает богу лишь тот, кто принимает на себя бремя ближнего своего, кто благодетельствует другим, кто раздает нуждающимся свое достояние и, таким образом, становится для них как бы богом (Ad Diogn.10). К подражанию богу в «человеколюбии» призывал и Юстин (см. Apol. I, 10).

Всеобъемлющая, всепрощающая любовь к людям становится главным оружием в руках ранних христиан против всякого зла и насилия. В качестве идеальной основы своего нравственного кодекса принимают они знаменитую евангельскую заповедь: «любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» (Мф 5, 44; ср. Лк. 4,27). История давно показала социальную несостоятельность этого идеала, однако ранние христиане стояли еще только у начала великого культурно-исторического эксперимента по его проверке, они были его вдохновителями и питали глубокую веру в положительный исход дела. Вся раннехристианская культура исходила из стремления предельно реализовать идеалы христианского гуманизма. Для осуществления их больше подходили люди необразо-

ванные, бедные, угнетаемые, но сохраняющие в душе глубокие человеческие чувства. Апологеты хорошо сознавали это.

Афинагор, защищая христианство как учение людей темных и невоспитанных от нападок языческих интеллектуалов, показывает, что изыскания философов и риторов пусты по сравнению с нравственным идеалом любви к врагам своим. Вряд ли найдутся среди филологов и грамматиков, искусно разбирающих силлогизмы и замысловатые фигуры, изучающих «этимологию», объясняющих слова «подобозначные и однозначные», хорошо разбирающихся в категориях, аксиомах, подлежащих, сказуемых и т. п. вещах,— вряд ли среди них найдутся те, кто смог бы выполнить эту евангельскую заповедь. Более того, они часто применяют свои тонкие изыскания во зло людям. Среди христиан большая часть людей необразованных, не умеющих даже объяснить свою веру, но ведущих добродетельную жизнь и творящих дела милосердия (Leg. 11). Интересно заметить, что здесь Афинагор как бы сталкивает два «гуманизма», о которых мы уже говорили,— христианский и светский. Далеко не все апологеты и тем более последующие отцы церкви придерживались этой позиции. Общая для патристики традиция, восходящая к Юстину, была направлена на объединение этих явлений внутри христианской культуры, но при господствующем положении «христианского гуманизма».

Особенно много писал о гуманном отношении к человеку Лактанций [10], что наполняет его почти античный эстетизм новым, совершенно неантичным содержанием.

Как и его предшественники, Лактанций не устает обвинять римлян в жестокости и за то, что они выбрасывают своих детей на улицу, и за несправедливые суды, и особенно за жестокие зрелища. Не удовлетворяясь самим боем, зрители заставляют добивать раненых бойцов, просящих пощады, а чтобы кто-нибудь не спасся, притворяясь мертвым, требуют, чтобы были добиты и лежащие без движения. Зрители негодуют, когда бойцы долго сражаются, не умерщвляя друг друга, и требуют, чтобы приведены были более сильные гладиаторы. «Этот жестокий обычай убивает [всякую] человечность (humanitatem)» (Div. inst. VI, 20,13),— заключает Лактанций. А человеколюбие, человечность (humanitas) является, в понимании всех ранних христиан,

главным свойством «человеческого разума, если он мудр» (Div. inst. III, 9, 19). Здесь христиане во многом опираются на этические идеи стоиков [11], иногда повторяя их почти дословно, но в новом духовном контексте. Нередко они, чтобы четче провести границу между язычеством и христианством, сознательно замалчивают принадлежность (или идентичность) тех или иных идей стоикам (Сенеке или Эпиктету прежде всего) [12]. Апологеты, однако, более последовательно и результативно развивали идеи гуманного отношения к человеку, поставив их в центр своей мировоззренческой системы, укрепив божественным авторитетом и попытавшись реализовать их в практической жизни.

Бог даровал человеку мудрость и человеколюбие, поэтому для христиан на первом месте стоит религия — «познание и почитание истинного бога», но непосредственно за ней и в тесной связи с ней следует человеколюбие — «милосердие или человечность» (miserocordia vel humanitas) (Div. inst. VI, 10, 2). Гуманность, милосердие, сострадание, любовь к людям — вот новая область чувств, открытая христианством и поставленная им в основу построения новой культуры. «Высшими узами, связывающими людей между собой, является гуманность (humanitas); и кто разрывает их, дожен считаться преступником и братоубийцей» (ibid., VI, 10, 4). Христианство считает всех людей братьями в самом прямом смысле, т. к. все произошли от первого человека. К идее кровного родства всех людей и восходит раннехристианский гуманизм. Таким образом, развивает дальше свои идеи Лактанций, сущим злодеянием является ненависть к человеку, даже если он в чем-то виновен. Свирепыми зверями являются те, кто, отвергнув всякое чувство гуманности, грабит, мучает и умерщвляет людей. Эти, как и все другие, важные идеи христиане незамедлительно подкрепляют (а как иначе можно было утвердить их?) божественным авторитетом. Они искренне верят, что и бог завещал «религиозно хранить между собою братский союз», не причиняя никому никакого зла (Div. inst. VI, 10, 4—8).

Философы своим рационализмом отняли у человека милосердие и этим усугубили болезнь, которую обещали излечить, полагает Лактанций и без устали взывает к «заблудшему» человечеству: «Нужно сохранять человечность, если мы желаем по праву называться людьми. Но что иное есть это самое сохранять человечность (conservare humanitatem),

как не любовь к людям (diligere hominem), ибо [любой] человек представляет собой то же, что и мы сами?» Ничего нет более противного человеческой природе, как раздор и несогласие. Справедливы, подчеркивает Лактанций, слова Цицерона, полагавшего, что человек, живущий «согласно природе», не может вредить другому человеку (в De Off. III, 5, 25) (Div. inst. VI, 11, 1—2). И если вредить человеку не соответствует природе, то помогать ему — важнейшее свойство человеческого естества. Стоит спросить у того, рассуждает далее Лактанций, кто утверждает, что мудрый человек не должен испытывать сострадания, как рассудил бы он, видя, что находящийся в когтях зверя человек просит помощи у стоящего рядом вооруженного человека. Должен ли последний помочь первому? А если человек горит на пожаре, тонет в море или стенает под развалинами дома? Не согласится ли во всех этих случаях любой человек, что гуманность (humanitas) требует оказать помощь страдающему? Но если это так, то на основании чего, спрашивает Лактанций, можно утверждать, что не следует помогать людям, терпящим голод, испытывающим жажду или не имеющим зимой одежды? Различия здесь нет,— заключает он (ibid., VI, 11, 4—6).

Многовековые страдания, слезы и унижения большей части человечества древнего мира привели наконец человека в период кризиса этого мира к глубинному прочувствованию и осознанию, что без человечности, без сострадания, без милосердия человеку нет больше возможности жить в своем обличии. Он должен или превратиться в зверя, или погибнуть. Не случайно именно в этот критический для человека (особенно на Востоке) период и возникает в среде самых отчаявшихся, исстрадавшихся людей культ Богочеловека, учившего человеколюбию, состраданию, милосердию, сконцентрировавшего в себе все эти добродетели, бескорыстно претерпевшего страдания, издевательства и позорную смерть на кресте для спасения человечества. Первые сознательные теоретики христианства — апологеты всесторонне развивали, внедряли в жизнь и отстаивали в полемике с еще живыми античными традициями идеи гуманного, сострадательного отношения к человеку.

Лактанций просто обрушивается на Плавта и особенно на Цицерона за то, что они не признавали бескорыстной милостыни. Плавту принадлежит следующая «гнусная

сентенция»: Дурно поступает тот, кто дает милостыню бедному, ибо, помимо того, что он лишается даваемых денег, он, продлевая жизнь бедняка, продлевает и его страдания. Лактанций находит возможным извинить Плавта, так как у него эти слова вложены в уста соответствующего персонажа, но никак не может оправдать Цицерона, который сам советовал никому ничего не давать только потому, что раздача благ доставляет удовольствие. Щедрость, по мнению Цицерона, в изложении Лактанция, ведет к уменьшению имущества, т. е. к уничтожению своего источника. Чем чаще мы подаем, тем более лишаем себя удовольствия делать это впредь. А что может быть безумнее, чем приводить себя в состояние невозможности впредь делать то, что мы делаем с удовольствием. Эта риторика возмущает «христианского Цицерона» [13]. Он усматривает в ней призыв «профессора мудрости» к отказу «от гуманности» (ab humanitate), а следовательно, и к отказу от соблюдения справедливости (justitia) (Div. inst. VI, 11, 8—10), ибо justitia и humanitas в глазах христиан вещи неразрывные и почти тождественные («что есть гуманность,— спрашивает в другом месте Лактанций,— если не справедливость?» (Div. inst. III, 9, 19). Далее справедливости же ради Лактанций признает, что Цицерон все-таки допускает возможность кое-что давать людям способным, т. е., добавляет Лактанций, способным ценить благодеяние, а это уже не бескорыстное милосердие. «Так, так, Марк Туллий,— укоряет своего великого предшественника Лактанций,— ты уклоняешься от истинной справедливости и только на словах превозносишь ее, когда дела милосердия и гуманности оцениваешь пользой» (ibid., VI, 11, 12). Не тем надо помогать, кто может отблагодарить, но тем, кто отблагодарить не в состоянии. «Тогда поступаешь поистине справедливо, милосердно, гуманно, когда делаешь, не надеясь ничего получить [за это]» (ibid., VI, 11, 13). Лактанций упрекает Туллия за то, что тот в одних случаях признает добродетель бескорыстной, в других — противоречит сам себе. Лактанций риторически призывает Туллия, а с ним и всех, отрицающих бескорыстную добродетель, следовать истине, а не ее тени. Истина же проста. Помогай всем, кому требуется твоя помощь, невзирая на лица. Давай слепым, хромым, увечным и всем, лишенным помощи и подверженным опасности умереть без твоей помощи.

Всякий, имеющий возможность помочь человеку, находящемуся под угрозой смерти, и не помогший ему, является виновником его смерти. Чувство гуманности потому и является чувством, что разум далеко не всегда может объяснить его. Так и Лактанцию трудно объяснить рассудочным римлянам, зачем надо поддерживать жизнь страдающих калек, больных, убогих, зачем, доставляя себе неприятное — уменьшая свое состояние, продлевать страдания этих калек, как резонно замечал герой Плавта. Как и во всех других сложных и трудно объяснимых ситуациях или правилах жизни, Лактанцию опять приходится ссылаться на бога, чей авторитет так активно помогал на первых порах строителям новой культуры. Если эти несчастные бесполезны для людей и для себя, но раз бог допускает их наслаждаться (все-таки — *наслаждаться*!) жизнью, значит, они небесполезны для Бога (Div. inst. VI, 11, 15—19).

Истинная гуманность, по мнению Лактанция (это позиция и всего раннего христианства), состоит в постоянной помощи всем нуждающимся, в радушии и гостеприимстве. Истинно гуманный человек кормит бедных, выкупает попавших в плен, защищает вдов, сирот и беспомощных, ухаживает за больными, погребает бедных и странников, употребляя на это все свое богатство и имущество [14]. В этом Лактанций и видит «настоящую справедливость» (perfecta justitia), на которой должно основываться человеческое общество (ibid., VI, 12, 1). Безумны те, полагает он, кто тратит на игрища, сражения, сооружение роскошных зданий такие деньги, которых хватило бы на прокормление жителей целого города. Лактанций настоятельно рекомендует богатым раздать неимущим все то, что они тратят на свои удовольствия — на зрелища, на собак и лошадей, на содержание гладиаторов и т. п. Мы знаем, что эти призывы ранних христиан не оставались безответными. Далеко не единичными были случаи, когда состоятельные язычники того времени раздавали свое имущество и принимали христианство.

В утопических, но глубоко гуманных призывах ранних христиан, признавших безоговорочно равенство всех людей перед богом, заключалось их страстное желание сделать людей равными и в их общественном бытии. Именно раннее христианство и предшествовавшие ему секты ессеев и терапевтов дали образцы первых общин, основанных на

полном имущественном, сословном и т. п. равенстве. Классики марксизма, с глубоким вниманием и пониманием относясь к этому периоду человеческой истории, показали утопичность и практическую несостоятельность «коммунистических» идей ранних христиан, не имевших, естественно, никаких представлений о реальных социально-экономических двигателях общества. Тем не менее ранние христиане поставили перед человечеством такие проблемы, многие из которых остаются актуальными для человечества в течение почти двух тысячелетий. К таким проблемам относится и проблема гуманности или «человечности». Конечно, сейчас она понимается уже по-иному, значительно глубже и шире. Для человека XX в. раннехристианский гуманизм слишком слезлив, пассивен, утопичен и ограничен в своих социальных и идеологических основаниях, но всякому плоду — свое время. Постановка проблемы человека именно в этой форме в период поздней античности вполне закономерна и исторически обоснована. Она возникла как реакция на предельно бесчеловечное отношение к угнетенным, нищим и бесправным слоям населения Римской империи и, естественно, выступила как новый идеал в предельно максималистской форме: если уже человеколюбие, так предельное — до слез умиления на глазах, если уж милосердие, так полное — раздача имущества до последней рубашки. Время и реальная жизнь очень скоро скорректировали практическую сторону этого идеала (уже Лактанций призывает раздавать не все, но только излишки), а несколько позже проявилась и его социально-политическая несостоятельность. Для многих государственных и церковных идеологов и функционеров средневековья он стал хорошей формой прикрытия их антигуманных, хищнических действий. Абстрактность идей христианской «филантропии», их ориентация на божественную сферу, а не на реальную жизнь общества позволили средневековым политикам и церковным мракобесам организовать под знаменами идей христианского «человеколюбия» и кровавые крестовые походы, и жестокие пытки, и казни инакомыслящих, и зловещие костры инквизиции. Опыт истории не остался незамеченным. С веками человечество постоянно корректировало и приближало к реальной действительности идеал, впервые возникший в среде наиболее обездоленной части населения Римской империи и отражавший ее интересы и

чаяния. Именно тогда впервые в истории предельно угнетаемый и униженный человек осознал себя человеком и начал многовековую борьбу за свое человеческое достоинство.

В данной работе для нас особенно важен тот факт, что этот идеал оказал сильнейшее влияние на всю духовную культуру христианства, и прежде всего на эстетические взгляды самих ранних христиан. Именно в свете проблемы человека становится понятным многое в отношении ранней патристики к искусству.

2. ЭСТЕТИКА ОТРИЦАНИЯ

В своем диалоге с античностью раннее христианство, конечно, не забыло такой важной части античной культуры, как искусство. Любой свободнорожденный человек греко-римского мира, а именно таковыми и были по воспитанию и образованию апологеты, с детства был вовлечен в круг античных искусств. Его образование в школе начиналось с заучивания отрывков из Гомера и Гесиода; музыка, поэзия, риторика, трагедии и комедии античных авторов, зрелища цирка и представления мимов в течение всей жизни сопровождали его; предметы прикладного искусства, а также скульптура, живопись, архитектура окружали его повсеместно [15]. Художественными ритмами и формами была наполнена жизнь античного человека, и почти все раннехристианские мыслители (особенно западные) до принятия христианства успели в полной мере (а некоторые и чрезмерно) вкусить этой жизни. Принятие новой мировоззренческой системы заставило апологетов при их критическом анализе всей античной культуры уделить достаточно внимания и сфере искусства, художественной культуре. Новые духовные идеалы, и прежде всего новое понимание бога, новое отношение к человеку, новые морально-этические нормы и новое отношение к природе, заставили ранних христиан резко критически отнестись практически ко всему античному искусству. Однако эта критика у ведущих теоретиков христианства никогда не была огульной; она всегда основывалась на разумных основаниях, диктуемых новой мировоззренческой системой, т. е. проводилась последовательно в русле их общей теории культуры.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

Античные изобразительные искусства в основе своей были связаны с античной мифологией, т. е. с изображением прежде всего античных богов и их деяний, а также с изображением античных героев. Особое распространение имели культовые статуи античных богов. Они помещались в храмах, перед ними, на площадях и улицах городов. Они почитались священными, перед ними совершались жертвоприношения.

В активной борьбе с языческими религиозными «предрассудками», с языческим многобожием и антропоморфизмом христианство, как мы видели, пришло к выводу, что изобразительное искусство более других способствовало утверждению культа античных богов и поэтому активно выступило против него. В античных изображениях богов христианство, вслед за древнееврейской религией, увидело только и прежде всего идолов, ложных богов и объявило им войну, в процессе которой выявились интересные эстетические представления защитников новой культуры.

В своей критике античных культовых изображений апологеты опирались на авторитет Библии, наиболее часто обращаясь к следующим библейским изречениям:

«Идолы язычников — серебро и золото, дело рук человеческих. Есть у них уста, но не говорят; есть у них глаза, но не видят;

Есть у них уши, но не слышат, и нет дыхания в устах их. Подобны им будут делающие их и всякий, кто надеется на них» (Пс 134, 15—18).

«Ибо все боги народов — идолы, а Господь небеса сотворил» (Пс 95, 5).

«Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что́ на земле внизу, и что́ в воде ниже земли.

Не поклоняйся им и не служи им» (Исх 20, 4).

«Не делайте предо Мною богов серебряных или богов золотых, не делайте себе» (Исх 20, 23).

«Ибо уставы народов — пустота: вырубают дерево в лесу, обделывают его руками плотника при помощи топора,

покрывают серебром и золотом, прикрепляют гвоздями и молотом, чтобы не шаталось.

Они — как обточенный столп, и не говорят; их носят,

потому что ходить не могут. Не бойтесь их, ибо они не могут причинить зла, но и добра делать не в силах.

...Все до одного они бессмысленны и глупы; пустое учение — это дерево.

Разбитое в листы серебро привезено из Фарсиса, золото — из Уфаза: дело художника и рук плавильщика; одежда на них — гиацинт и пурпур: все это — дело людей искусных» (Иерем 10, 3—9).

«Высыпают золото из кошелька, и весят серебро на весах, и нанимают серебряника, чтоб он сделал из него бога; кланяются ему и повергаются перед ним.

Поднимают его на плеча, несут его, и ставят его на свое место; он стоит, а с места своего не двигается; кричат к нему, он не отвечает, не спасает от беды.

Вспомните это, и покажите себя мужами; примите это, отступники, к сердцу,

Вспомните прежде бывшее, от *начала* века, ибо Я Бог, и нет иного Бога, и нет подобного Мне» (Ис 46, 6—9).

«Безумствует всякий человек в своем знании, срамит себя всякий плавильщик истуканом своим, ибо истукан его есть ложь, и нет в нем духа.

Это — совершенная пустота, дело заблуждения» (Иерем 51, 17—18).

Всем, поклоняющимся изображениям и идолам, и Ветхий, и Новый заветы грозят страшными карами, часто изображая их в экспрессивной поэтической форме:

«И третий Ангел последовал за ними, говоря громким голосом: кто поклоняется зверю и образу его и принимает начертание на чело свое или на руку свою,

тот будет пить вино ярости Божией, вино цельное, приготовленное в чаше гнева Его, и будет мучим в огне и сере пред святыми Ангелами и пред Агнцем;

и дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие начертание имени его» (Апокал 14, 9—11).

Имея длительную ветхозаветную традицию борьбы с идолопоклонством и изображениями вообще, ранние христиане с большим воодушевлением выступают против все еще живого и действенного античного искусства. Особенно активны Тертуллиан и Татиан. Посвятив критике идолопоклонства специальный трактат, Тертуллиан стремится

показать, что «творцы статуй, образов и всяческого рода изображений» действуют по указке диавола, а «основой идолопоклонства является всякое искусство (ars omnis), создающее каким-либо образом идолов». Искусство скульптора, живописца, швеи, гравера, направленное на создание изображений, служит, по мнению Тертуллиана, идолопоклонству и всячески им порицается (De idol. 3). Более того, усматривая, что само слово «идол» восходит к древнегреческому εἶδος, которое он переводит как forma, и, соответственно, εἴδωλον — как уменьшительное, образовавшееся так же, как formula в латинском от forma, он полагает, что и «всякую форму или «формулу» необходимо считать идолом» (ibidem).

Татиан видел в Риме и других городах Империи статуи известных «блудниц», названные именами богинь, статуи «недостойных людей» типа Эзопа и Сапфо, изображения непристойных мифологических персонажей [16]. Все они, по мнению строгого ревнителя новой культуры, служат растлению нравов и должны быть истреблены (Adv. gr. 33—35). Его фанатичный призыв: «Уничтожайте памятники нечестия» [17],— на многие столетия стал знаменем воинствующей христианской церкви в ее последовательной кампании по уничтожению памятников античного искусства.

С именами Тертуллиана, Татиана и других апологетов (греческих и латинских) тесно связан первый этап христианского иконоборчества [18]. Выступая против изображения античных богов, апологеты даже в мыслях не допускали возможности культового изображения своего бога.

Трезвый, хотя и не беспристрастный подход со стороны ко всем явлениям античной культуры позволил апологетам сделать интересные наблюдения в области изобразительного искусства. В статуях античных богов они не видят ничего священного. По материалу статуи родственны различным бытовым сосудам и домашней утвари. Своими формами и своей мнимой святостью они обязаны художникам. На веществе, часто использовавшемся до этого в нечистых сосудах, художники с помощью своего искусства запечатлевают (ἐκτυπωθῆναι) очертания (τὸ σχῆμα) богов [19]. При этом мастера обращаются со статуями богов во время их изготовления не очень-то почтительно, так же как и с любым другим строительным материалом. Да и сами статуи, будучи освящены и водружены на свои почетные места,

засиживаются насекомыми и птицами, пауки оплетают их паутиной, в них поселяются мыши. Будь они священны, разве могло бы все это свершаться безнаказанно?[20].

Развенчивая миф о божественности статуй богов, Афинагор, опираясь на античные легенды и «истории» (в частности, на Плиния Старшего), стремится изложить «реальную историю» изобретения пластических искусств. Некий Саврий Самосский положил начало «теневой живописи» (σκιαγραφία), нарисовав тень лошади[21]. Кратон Сикионский изобрел живопись (γραφική), изобразив на выбеленной доске тени мужчины и женщины. Девушка из Коринфа и ее отец стоят у начала коропластики (искусства статуэток). Девушка изобразила на стене тень своего спящего возлюбленного. Ее отец горшечник, обрадованный полным сходством, вырезал изображение из стены и обложил его глиной. Жившие позже Дедал и Феодор Милетский добавили к этому изготовление большой объемной скульптуры (πλαστικὴν καὶ ἀνδριαντοποιητικὴν). Вообще, полагает Афинагор, изображения и статуи появились так недавно, что можно назвать по имени художника каждого бога. Так, статуи Артемиды Эфесской и Афины сделал ученик Дедала Ендий; Аполлона Пифийского создали Феодор и Телекл; Аполлон Делосский и Артемида — творения Идектея и Ангеллиона; Гера Самосская и Аргивская — дело рук Смилида, Афродита Книдская в виде гетеры — произведение Праксителя, а остальные статуи богов — работа Фидия. Короче говоря, подводит итог своему «искусствоведческому» экскурсу Афинагор, нет ни одной из статуй, которая не получила бы свое бытие от человека. Следовательно, они не боги, но «земля, камни, вещество и тонкое искусство (περίεργος τέχνη)» (Leg. 17). Смешным кажется Феофилу Антиохийскому, что скульпторы и живописцы, изготовляя богов, обращаются с ними как с обычными материалами, но, увидев произведения рук своих в храме или в каком-либо доме, поклоняются им, приносят жертвы, забыв, что эти боги остались тем же, чем были в их руках,— камнем, медью, деревом или другим каким веществом (Ad Aut. II, 2).

В полемике с язычниками, стремясь показать, что крест, как форма, является структурной основой многих творений природы и предметов обихода, Тертуллиан отмечает интересные моменты в технологии производства статуй.

Любому скульптурному изображению предшествует макет, сделанный из глины. Прежде всего ваятель ставит деревянный каркас («в форме креста,— подчеркивает Тертуллиан,— т. к. тело наше имеет скрытую форму креста», что ясно видно, когда человек стоит с распростертыми руками). На этот каркас понемногу накладывается глина, выявляя внешнюю форму статуи. Затем полученное изображение переносится на мрамор, медь, серебро или другой любой материал (Ad nat. 12).

Конечно, не скрытая внутри античных статуй форма креста, но, напротив, их антропоморфизм (как и самих античных богов) не позволяет апологетам поклоняться им. Тертуллиан усматривает оскорбление богам, если они существуют, в том, что их изображают в тех же формах, что и умерших людей (Ad nat. 10). Идея трансцендентности христианского божества лежит в основе негативного отношения апологетов к изображениям, отсутствия у них интереса к пластической форме. Эстетическое кредо раннего христианства Тертуллиан лаконично выразил в духе христианской парадоксии: «Для нас не имеет значения, какова форма, ибо мы почитаем бесформенные изображения» (deformia simulacra) (Ad nat. 14). Эта парадоксальная формула, имевшая скорее богословский (Тертуллиан хотел сказать, что христиане почитают бога, вообще не имеющего внешней формы), чем эстетический характер, во многом хорошо отразила тенденцию развития раннехристианского эстетического сознания — от изоморфных изображений к условным и символическим [22].

Высокая духовность христианского учения представляется апологетам несовместимой с античным эстетизмом, античным «пластическим» мышлением. Именно в этом плане понимает Климент Александрийский Моисеев запрет изображений, которому «подражал и Пифагор»: «Запрет весьма мудрый. Законодатель хотел возвысить наши умы в области созерцательные, а не останавливать их на материи. Неверно, что величие божие потеряет в своем блеске, если божество не будет представлено обыденным искусством; напротив, поклоняться существу бестелесному, доступному лишь духовному зрению, изображая его в чувственной форме, значит только унижать его. Так думали и умнейшие из египетских жрецов» (Strom. V, 28, 4—5). Эти идеи стали аксиомой для всей патристической эстетики, ориен-

тируя ее от миметического изображения к символико-аллегорическому, от иллюзионистического образа к условному. Они вдохновляли не только иконоборцев, но и иконопочитателей, которые старались оправдать изображения не вопреки им, но наряду с ними и даже в подтверждение их.

Не столько само искусство, сколько его творцы вызывали недовольство апологетов. Весь свой гнев, все свое негодование в борьбе с идолопоклонством Тертуллиан направляет против художников, ибо в них видит и одну из главных причин идолопоклонства, и главных идолопоклонников.

Порицая художника, как автора «ложных богов» и виновника идолопоклонства, Тертуллиан ни в коей мере не пытается принизить его значение как искусного мастера. Напротив, он с большим уважением относится к труду художника, обладающего творческим духом, высоким разумом, чувствующей душой, большим талантом (ingenium). Труд его достоин уважения и славы, ибо и слава античных богов-то, считает Тертуллиан, идет от славы выдающихся произведений искусства, но труд этот направлен не в то русло. Художники должны отказаться от изготовления идолов и направить свои усилия в сферу, сказали бы мы теперь, прикладного искусства и ремесла. Ведь помимо создания идолов, к примеру, «штукатур,— пишет Тертуллиан,— умеет и ремонтировать стены, и возводить кровли, и белить цистерны, и вывести киматий [на колонне], и создать множество других, помимо изображений, украшений (ornamenta) для стен. Знают и живописец, и мастер по мрамору, и плавильщик, и любой чеканщик свои скрытые возможности (latitudines), и притом менее трудоемкие. Тому, кто рисует изображения, не легче ли вывести абак [под капителью]? Тому, кто вырезает из липы Марса, не проще ли сделать шкаф? Нет ни одного искусства, которое не являлось бы матерью или родственником другого искусства, нет ни одного, свободного от других. Всех же искусств столько, сколько желаний у человека». Любому художнику поэтому легче и выгоднее заниматься бытовыми ремеслами, чем изготовлением культовых изображений (De idol. 8).

Помимо чисто идеологической борьбы с идолопоклонством, как основой чуждой уже религии, в этом стремлении переключить художника из сферы практически «чистого» искусства (изобразительного, прежде всего) в область

полезного ремесла хорошо отразилась и борьба древнееврейского и отчасти римского (здесь они во многом едины) утилитаризма с традициями греческого панэстетизма.

Изображения, прежде всего статуи, по мнению ранних христиан, особенно вредны тем, что в них поселяются демоны, которым и поклоняются идолопоклонники. Это еще усугубляет положение художников, ибо они готовят жилища для демонов, слуг диавола. Мнение это было общим у всех раннехристианских писателей [23]. Киприан считал, что эти-то духи, или демоны, вдохновляли сердца языческих прорицателей, а иногда и творили мелкие чудеса (Quod idol. 3). Главная забота демонов, по мнению христиан, состоит в отвлечении людей от истинного бога.

Стремление доказать, что в искусстве нет ничего священного, что оно лишь дело рук искусного мастера, заставляет апологетов внимательнее всмотреться в этот род человеческой деятельности и попытаться выявить некоторые его особенности и закономерности.

Климент Александрийский хорошо знал греческое искусство и неоднократно в своих работах писал о нем. Он полностью придерживался мысли Филона и ранних апологетов об отсутствии всякой святости и божественности в произведениях искусства. «Как бы ни было искусство совершенно,— читаем мы у него,— оно всегда остается только ремеслом, и произведения искусства не могут быть священными или божественными» (Strom. VII, 28, 4). Но Климент не останавливается на этой констатации, он стремится понять, почему произведения искусства отождествляют с богами и почему им поклоняются. Конечно, не сама материя явилась предметом поклонения. «Прекрасен паросский камень, но это еще не Посейдон; прекрасна слоновая кость, но она еще не Олимпиец. Материя всегда нуждается в художественной обработке (ἐνδεὴς ... τῆς τέχνης)» (Protr. 56, 5). Не материя, даже богатая, привела к почитанию статуй, а их художественный образ (τὸ σχῆμα), приданный материи искусством (там же, 56, 6). При этом Климент имеет в виду иллюзионистическое искусство, произведения которого были настолько «жизненны», что многие принимали их за действительность, и выступает против этого искусства. Со ссылкой на Филостефана и Посидиппа он рассказывает о двух случаях, когда юноши влюблялись в статуи обнаженной Афродиты, обнимали, ласкали их и стремились

к соитию с ними. «Искусство, — заключает Климент,— до такой степени сильно вводит в заблуждение людей влюбляющихся [в его произведения], что низвергает их на дно пропасти. Оно действует возбуждающе, но не может ввести в обман людей разумных, живущих по [законам] разума; ибо только дикие голуби, [обманутые] иллюзорным подобием (δι' ὁμοιότητα σκιαγραφίᾳ), слетаются к живописным изображениям голубок, да кони ржут, [видя] прекрасно (καλῶς) нарисованных лошадей» (Protr. 57, 3—4)[21]. Подобным же образом люди неразумные и изображения других богов принимают за них самих, что и немудрено, так как эти изображения выполнены в таком же плане, ибо древнегреческие скульпторы, подчеркивает Климент, при изготовлении статуй богов использовали натуру. Так, Фидию при его работе над Зевсом Олимпийским натурой служил его помощник Калос; Пракситель ваял Афродиту со своей любовницы Краты, гетера Фрина служила многим живописцам натурой для Афродиты, а многие статуи Гермеса ваяли с Алкивиада (Protr. 53, 4—6). Эти сведения Климента, может быть, неточны, но они важны для истории искусства и эстетики как один из ранних фактов констатации работы древнегреческих художников с натуры, приводящей к иллюзионизму (ὁμοιότητα) изображения, что способствовало отождествлению произведения с архетипом. В античности это было вполне допустимо, ибо архетип по внешнему виду, да и по нравственному облику, мало отличался от натуры. Таким образом, одну из главных причин поклонения древних греков произведениям искусства Климент усматривал в иллюзорной подражательности искусства. Этот важный вывод Климента сыграл видную роль в развитии эстетических, а позже и атеистических идей в европейской культуре.

Хорошо осознавая природу искусства, Климент не отрицает его вообще, но призывает не принимать его произведений за действительность: «Пусть прославляется искусство, но да не вводит оно человека в заблуждение, будто бы оно само является истиной» (Protr. 57, 6). Произведение искусства — только неодушевленный образ действительности, и поэтому любое живое существо, даже такое, как крот или землеройка, достойны большего почитания, чем статуи. «Мы же поклоняемся не чувственной статуе (ἄγαλμα) из чувственной материи, а духовному образу

(ἄγαλμα), которым является единый и сущий Бог» (Protr. 51,6). Это по содержанию чисто христианское высказывание скрывает в себе противоречие, характерное вообще для мыслителей апологетического периода. Отказываясь от культа пластики, Климент находится еще в плену «пластического» мышления. «Духовный образ» у него дословно— «духовная статуя» (νοητὸν τὸ ἄγαλμα...ἐστι), т. е. образ трансцендентного бога мыслится им все-таки пластически,— хотя и духовная, но все же «статуя» (ἄγαλμα).

Климент Александрийский, лучше других апологетов чувствовавший искусство, высоко оценивал значение «теории искусства» (τὸ τῆς τέχνης θεώρημα) для художественной практики, ибо, по его мнению, основные «принципы создания художественных произведений содержатся в теории искусства» (Strom. VI, 160, 1). Поэтому он часто затрагивает те или иные теоретические проблемы художественной практики, считая, видимо, своим прямым долгом оказать влияние на «правила» (θεώρημα) искусства. Следовательно, уже на рубеже II—III вв. в христианской теории искусства начинает формироваться идея необходимости регламентации художественной деятельности.

Вслед за Климентом и Арнобий, опираясь на античных историков, повторяет, что знаменитая гетера Фрина Феспийская в период расцвета своей красоты и привлекательности служила моделью для всех пользующихся известностью статуй Венеры как в греческих городах, так и везде, куда проникала любовь к подобного рода изображениям. Все художники того времени, достигшие первенства «в точной передаче сходства», с усердием состязались в перенесении черт лица гетеры на статуи Венеры. Они воодушевлялись не тем, чтобы возвысить богиню, но тем, чтобы как можно точнее изобразить Фрину под видом Венеры. И жертвы теперь, возмущается Арнобий, приносят не богине, но известнейшей блуднице (Adv. nat. VI, 13). Так же Фидий делал Юпитера Олимпийского со своего помощника и любовника Пульхера (у Климента Александрийского он фигурирует под именем Калос; Арнобий почему-то перевел это имя на латинский). Шалость и ребячество усматривает Арнобий в том, что художники делают эти статуи объектом поклонения. Они забавляются при изготовлении статуй богов, сооружая памятники своим собственным страстям и вожделениям (ibidem).

В отношении изобразительного искусства некоторые апологеты (возможно, вполне сознательно, как особый идеологический прием) стараются полностью игнорировать его художественную значимость, подходя к нему лишь с узко утилитаристских религиозных позиций. Стремясь показать, что в статуях нет ничего достойного почитания, Арнобий убеждает своих читателей, что придание материалу формы (человеческой, в частности) не наделяет его никакими новыми свойствами. Медь или мрамор остаются тем, чем они были, и в скульптуре. Более того, статуи весьма неприглядны изнутри с массой скоб, цепей, крючьев и т. п. крепежной арматуры. Они портятся от времени, в них обитают мелкие животные, птицы, насекомые, пачкая их своими нечистотами. Даже птицы знают, что в статуях нет ничего достойного; Арнобий советует и людям учиться у птиц (Adv. nat. VI, 15—17).

Арнобий отвергает мысль некоторых язычников о том, что в статуях обитают боги, которым они и поклоняются. Но Арнобий хорошо усвоил античную логику. Он знает, что невозможно представить себе (а значит, этого и нет) одного бога, обитающим сразу во множестве статуй. «Отдельное и единое,— вторит он античным логикам,— по природе не может быть многим с сохранением своего единства и целостности, и это тем более невозможно, если боги имеют, как показывают ваши верования, человеческие формы» (Adv. nat. VI, 19).

Далее если боги живут в статуях, то почему же они не охраняют свои жилища, резонно спрашивает Арнобий. Почему Юпитер терпел, когда сицилийский тиран Дионисий Младший, насмехаясь, снял с его статуи золотую одежду, а статую Эскулапа лишил бороды. Царь кипрский Пигмалион полюбил как женщину статую Венеры, с древних времен почитавшуюся священной. Он клал ее на ложе, целовал, обнимал и предавался соитию с ней. То же самое нередко совершали и пылкие юноши с другими статуями Венеры. Где была в эти моменты богиня, спрашивает Арнобий. Возможно, ей нравилось это, но тогда почему же боги не спасают свои статуи от пожаров, грабителей, оскорбителей? (Adv. nat. VI, 21—23).

Конечно, в полемике с античностью апологеты часто, видимо сознательно, упрощали представления своих недавних коллег по культуре, выдавая взгляды наиболее

отсталых слоев греко-римского населения за общие положения античной культуры. Далеко не все из греков и римлян, поклоняясь статуям, считали, что в них обитают сами боги. Пигмалион, по античной легенде, полюбил не городскую святыню, но статую, вырезанную им самим, и вступил с ней в общение только после того, как Венера оживила ее [25]. Таким образом, апологеты упрощали многие мифы, сказания и представления античности. Их философию культуры можно обвинить в чем угодно, только не в объективизме. Насущные задачи борьбы со старой идеологией подсказали им и один из вроде бы действенных и простых путей — путь упрощения и вульгаризации отдельных черт критикуемой культуры. При этом далеко не всегда этот прием использовался сознательно. Часто, особенно когда они брали тот или иной факт не из источника, но у своих коллег-апологетов, они и сами верили, что древние понимали дело именно так, как это хотелось бы христианам. Раннее христианство дает нам первый образец ярко выраженной воинствующей философии культуры и философии искусства, в частности. В последующие века, когда борьба с античностью не будет столь актуальной, болезнь упрощенческого критиканства уступит место глубинному осмыслению и охране античного наследия, но уже как наследия, а не как живой культуры. Апологетам же приходилось еще сталкиваться с живой античностью, во многом жить ею и терпеть от нее, что и объясняет их воинственный пыл и настрой.

Лактанций в суждениях об изображениях практически повторяет все сказанное апологетами до него. Однако он делает акцент на том, что античные боги, т. е. статуи, всем (бытием, формой, красотой, совершенством) обязаны своему творцу — человеку. Поэтому художник, сделавший их, достоин значительно большего уважения, чем эти боги (-статуи)[26]. Между тем в Риме никто не смотрит на этого искусного мастера. Что может более противоречить здравому смыслу, удивляется Лактанций, чем почитание статуи и презрение к мастеру, ее сделавшему (Div. inst. II,2, 14—15).

Перенесение внимания с произведения искусства на его создателя — человека — новая и специфическая черта раннехристианской эстетики, следствие только что осознанного раннехристианского гуманизма. Статуя — всего

лишь изображение человека, а ее создатель, художник — образ бога, поэтому «неправильно и несообразно, что образ божий (simulacrum dei) почитает образ человека» (Div. inst. II,17,6). Для апологетов человек значительно выше любого дела рук его, в том числе и произведений искусства. Так полагало раннее христианство, не знавшее еще сакральных христианских изображений. Средневековая эстетика скорректирует это, ставшее к тому времени неактуальным, положение.

В своем противопоставлении человека (как творения божественного художника) произведению искусства (как результату человеческой деятельности)[27] апологеты исходили из тех же критериев миметического искусства, на которых базировалась и эллинистическая эстетика. Единственную функцию античного изобразительного искусства они видели в иллюзорном, зеркальном изображении действительности, более того — в полной копии действительности.

Истина искусства для Лактанция сливается с истиной действительности. «Что близкого к истине есть в скульптуре,— вопрошает он,— когда высшее и превосходнейшее художество может лишь представить (imitari!) не что иное, как только тень и отдаленный эскиз (набросок) тела? Может ли человеческое мастерство дать своим произведениям какое-либо движение или чувство?» (De ira dei 10, 26). Уже Августин резко отступит от этой эстетической позиции своих предшественников, дав точное разграничение истины в искусстве и в действительности[28], и только досужие искатели новых путей и форм в искусстве XX в. вдруг очень просто и парадоксально реализуют эту тайную мечту многих художников и теоретиков поздней античности в том направлении, которое именуется в современном искусстве «боди—арт».

Не красного слова ради упомянули мы здесь это направление современного западного искусства. Его создатели вольно или невольно по-своему воплотили одно из важных положений раннехристианской эстетики, понимавшей человеческое тело как произведение божественного художника и противопоставлявшей его (живое тело) в качестве художественного идеала любым произведениям искусства, созданным человеком. Идея мира как результата художественной деятельности бога-творца и борьба с богат-

ством и роскошью, губящими душу человека, лежали в основе этого эстетического идеала ранних христиан. Подробнее на нем мы остановимся в следующей главе.

СЛОВЕСНЫЕ ИСКУССТВА

Сложным и противоречивым было отношение ранних христиан к искусству слова, к поэзии и красноречию. Как известно, в Римской империи красноречию уделялось огромное внимание. Риторы, они же адвокаты, пользовались уважением во всех частях Империи, риторские школы процветали, и Северная Африка, в частности, была одним из главных центров воспитания ораторов. Не случайно поэтому, что почти все латинские апологеты и первые отцы церкви были риторами или учителями красноречия до принятия христианства. Не случайно и то, что, приняв христианство, апологеты осудили свою мирскую профессию. И осудили не потому, что она была мирской и связывала их с миром или напоминала об их языческом прошлом, но они осознали, что ее сущность, и именно эстетическая сущность, противоречит простоте и безыскусности христианской доктрины. Будучи профессиональными риторами, апологеты хорошо знали, что сила красноречия проявляется, как правило, не в деле защиты истины, но при оправдании лжи и обмана; и в этом позднеантичные риторы явно преуспевали.

Искусство красноречия в период апологетов (II—III в. н. э.) во многом утратило свое практическое значение, превратилось в «чистое искусство», а подчас — в поверхностное эстетство. Ораторов мало интересовала теперь истина. Они соревновались друг с другом в красноречии на самые отвлеченные, часто заданные слушателями темы. Главной задачей оратора становится завоевание успеха у слушателей, которым больше импонировало не содержание речи, но сама эстетическая обработка темы [29]. При этом большое значение приобрели жесты оратора, интонация, его игра и даже одежда. Ораторы часто превращались в актеров. Многие из них вели кочующую жизнь, гастролируя, как актеры, по всей Империи. Некоторые ораторы зарабатывали своими речами и преподаванием огромные состояния и позволяли себе щеголять царской роскошью.

Так, основатель риторской школы в Смирне Полемон выезжал не иначе, как на роскошной колеснице в сопровождении большого количества слуг, лошадей, собак (см. Philost. Vita sophist. II, 25). Одни ораторы выступали перед зрителями в роскошных одеждах, другие, напротив, в грязных отрепьях. «Красноречие сделалось театральным представлением,... оратор принимал костюм, соответствовавший его роли, и красотою своей одежды или ужасом своих лохмотьев, приторностью голоса или грубостью произношения разом овладевал всеми глазами и ушами, чтобы вернее получить то, чего он всего более искал, а именно рукоплесканий»[30]. К подобного рода красноречию с неприязнью относились не только апологеты, но и многие языческие мыслители поздней античности.

С другой стороны, ораторское искусство, пафос устного слова, декламации, риторский эстетизм — явления собственно и только греко-римской культуры. Для Ближнего Востока мудрец — всегда «книжник» и писец[31]: поэтому новая культура, сознательно ориентировавшаяся на древнюю мудрость Востока, принявшая *Писание* в качестве божественного законодательного документа, должна была критически отнестись к пиетету устной художественно организованной речи. Только позже христиане сумели по достоинству оценить и значение красноречия, но уже наполненного новым содержанием для пропаганды их идеологии. Уже IV век на греческой почве даст великолепные образцы христианского красноречия (речи и проповеди Иоанна Златоуста, Григория Назианзина, Василия Великого), а несколько позже у Августина мы находим развитое и аргументированное учение о христианском красноречии — фактически христианскую риторику. Однако новому осмыслению этого искусства должен был предшествовать естественный этап отрицания его, как важного компонента старой культуры.

Минуций Феликс, чтобы снизить эффект обвинительной речи Цецилия против христиан, после ее окончания замечает: «... большей частью в зависимости от таланта спорящих, от силы красноречия меняется положение самой ясной истины. Это случается, как известно, из-за легкомыслия слушающих, которые отвлекаются красотою слов (verborum lenocinio) от сути вещей и без рассуждения соглашаются со всем сказанным; они не отличают ложное

от правильного, не зная, что и в невероятном бывает истина, и в истиноподобном — ложь» (Octav. 14, 3—4). Именно гносеологические, как мы уже видели отчасти (см. гл. II), соображения заставляли ранних апологетов с неодобрением относиться к красноречию, употреблявшемуся часто в тот период против христиан и их учения; они хорошо знали силу эстетического воздействия искусно построенной речи.

Татиан отрекается от красноречия, хотя замечает, что и он некогда славился в нем, но ведь античные ораторы извратили суть этого искусства. «Красноречие,— обвиняет их Татиан,— вы употребляете на ложь и клевету; вы продаете за деньги свободу (αὐτεξούσιον) вашего слова и часто представляете справедливым то, что в иное время считали недобрым» (Adv gr. 1). На этой же позиции стоял и Феофил Антиохийский, полагая, что изысканные выражения доставляют удовольствие только людям с испорченным умом. «Любитель же истины не обращает внимания на цветистые речи, но исследует [самое] дело речи, что и каково оно» (Ad. Aut. 1).

В споре, указывал Минуций Феликс, истина обычно бывает достаточно темной, а искусная речь принимает часто вид основательного доказательства. Поэтому, считает он, необходимо все тщательно взвесить, «чтобы хотя и похвалить искусные хитросплетения [словес] (argutias), но избрать, одобрить и принять то, что является истинно верным» (Octav. 14, 7). Выявлению же истины больше способствует безыскусная речь, ибо доказательство не скрыто в ней под покровом красивых фигур, а представлено в своей естественной форме, вытекающей из самой истины (ibid., 16, 6). Более того, и здесь раннее христианство, может быть еще неосознанно, начинает использовать риторику в своих целях; ритор Арнобий направляет все свое *красноречие* на то, чтобы доказать преимущества грубого и безыскусного языка христианских текстов перед изысканной речью языческих ораторов и философов. Риторскому эстетизму позднеантичной культуры он, не без помощи этого эстетизма, противопоставляет раннехристианский религиозный утилитаризм. Здесь необходимо предоставить слово самому Арнобию, дающему прекрасные образцы того, как новая культура боролась со старой, используя ее же оружие. «Ваши писания, говорят [нам], усеяны вар-

варизмами, солецизмами и обезображены грубыми погрешностями,— начинает Арнобий с популярного в то время упрека христианству,— этот укор совершенно детский и свойствен ограниченному уму. Если бы мы допустили правильность этого [укора], то должны были бы изъять из нашего употребления некоторые виды плодов, как рождающиеся вместе с шипами и другими отбросами, которые не могут служить пищей для нас и, однако, не мешают нам пользоваться тем, что составляет их основу и что определено природой служить нам на пользу. Ибо что мешает, спрашиваю я, и какие трудности возникают для понимания, когда что-либо излагается гладко или шероховато и грубо, и если произносится протяжно то, что следует произносить с повышением голоса, или произносится с повышением то, что следует произность протяжно? И каким образом становится менее верным сказанное, если встречаются погрешности в числе, падеже, предлоге, причастии, союзе? Этот блеск языка и правильное построение речи пусть соблюдаются на ораторских кафедрах, в процессах, на форуме, в судах и пусть предоставляются особенно тем, кто, ища заманчивых удовольствий, все свое старание направляют на красоту слов (verborum in lumina). Когда речь идет о предметах, далеких от хвастовства, то необходимо обращать внимание на то, что говорится, а не на то, с какой красотой (amoenitate) говорится, и не на то, что ласкает слух, а на то, какую *пользу* приносит это слушателям; тем более, как мы знаем, некоторые философы также не только пренебрегали отделкой языка, но даже, имея возможность говорить изящнее и с большей полнотою, нарочито пользовались обыденной простой речью, чтобы не нарушать строгости [рассуждений] и не тщеславиться пустым софистическим блеском. Ибо искать в делах серьезных удовольствия и, имея дело с больными, ласкать их слух приятными словами вместо врачевания их ран лекарствами дело по меньшей мере легкомысленное» (Adv. nat. I, 59). Раннее христианство, осознавшее себя целителем и спасителем заболевшего человечества, поначалу стремилось лечить его натуральным горьким лекарством своего учения, забыв на первых порах простую и древнюю медицинскую истину о том, что горькое лекарство приятнее воспринимается с медом. Поздний Рим слишком увлекся «сладостями», забыв за ними о лекарстве и об истине. Поэтому-то

раннее христианство и вынуждено было выступить против этого опасного увлечения, т. е. против чрезмерного панэстетизма культуры. Не избежало оно, естественно, и логических крайностей своей позиции.

Отстаивая право первохристианских писателей даже на грамматические ошибки, Арнобий впадает в лингвистический релятивизм, заявляя, что, собственно, никакая речь по природе не бывает правильной или неправильной. Все грамматические правила, считает он, установлены людьми условно и не являются обязательными нормами. Многие уважаемые римские писатели нередко нарушали эти правила (Adv. nat. I, 59).

Однако уже ученик Арнобия Лактанций, как мы видели выше, сознательно отказывается от его эстетического аскетизма и стремится не только использовать красноречие для обоснования христианских идей, но и подчеркивает важность этого приема, утверждая, что «блеск и изящество речи украшают и в известной мере способствуют сохранению ее (истины.— *В. Б.*), ибо внешне богатая и сияющая красотой речь сильнее запечатлевается в умах» (Div. inst. I, 1, 10). Истина может скорее понравиться, будучи украшенной изящными фигурами речи (ibid., 1, 2); необходимо подсластить медом чашу небесной премудрости, чтобы из нее можно было пить, не досадуя на горечь лекарства (V.1.14). Лактанций уже ясно видит, как можно использовать эстетический опыт античности для утверждения новых культурных ценностей, и понимает, что использовать его необходимо. Так в среде ранних христианских мыслителей начинает укрепляться идея преемственности культурных традиций даже в культурах, сильно отличающихся по своим основным параметрам, и в частности, возможности использования в новой культуре эстетического опыта уходящей культуры.

С тех же двойственных позиций, что и красноречие, оценивают апологеты поэзию, проявляя серьезный интерес к этому виду искусства слова и высказывая иногда значимые для истории искусства и эстетики суждения.

Так, Тертуллиан обращает внимание на тот факт, что в позднеантичной и особенно латинской литературе распространенным жанром являются центоны — произведения, полностью «собранные» из стихов других авторов наподобие мозаик или коллажей. Тертуллиан приводит в качестве

примера Гозидия Гета, «высосавшего» из Вергилия всю свою трагедию «Медея», и одного из своих родственников, построившего из стихов Вергилия целый ряд своих сочинений, в том числе и «Картину Кебета» («Pinacem Cebetis») [32]. Широко были распространены и гомероцентоны. Библейская литература, подчеркивает Тертуллиан, еще более богата материалом, чем Гомер, для подобного рода творчества, к чему и прибегают часто еретики (De praes. haer. 39).

Арнобий считал, что поэтическое описание деяний античных богов доставляет удовольствие язычникам, поэтому они и стараются всячески защищать поэзию, утверждая, что ее образы основаны на принципе аллегорического описания обычных природных явлений и закономерностей, известных из естественных наук. Сам он, видимо в полемических целях, воспринимал гомеровские и другие поэтические сказания буквально и не уставал возмущаться «безнравственностью», красочно описанной в них (Adv. nat. IV, 33—34).

Не менее критично относились к античной поэзии и греческие апологеты. Татиан негодовал по поводу того, что античная поэзия служит только для изображения сражений, любовных похождений богов и тем самым для «растления души» (Adv. gr. 1). Псевдо-Юстин порицал греческих поэтов, и особенно Гомера, за восхваление безнравственности и жестокости. Причину Троянской войны, по Гомеру, он видит в столкновении неумеренной похоти «презренного пастуха», похитившего Елену, и бешеной страсти ее мужа Менелая, приведшего в волнение всю Грецию (Orat. ad gr. 1).

Критический подход к античной мифологии, стремление выявить ее «реальную» сущность позволили Лактанцию, как было уже частично показано, увидеть в мифе результат поэтической деятельности.

С удовольствием излагает Лактанций басню греческого поэта, в которой описывается триумф Купидона. Подробно перечислив все победы, одержанные Купидоном над всеми богами, и особенно над Юпитером, поэт изображает последнего в цепях, предшествующим победителю в сопровождении всех богов, также закованных в цепи. «Строго говоря,— пишет Лактанций,— это не что иное, как поэтический образ (a poeta figuratum), но он весьма недалек от истины». Человек, увлекающийся плотскими наслаж-

дениями, становится пленником, но не Купидона, как об этом писал поэт, а вечной смерти (Div. inst. 11, 3—4). Лактанций [33] постоянно подчеркивал, что поэты творят особые поэтические образы, которые нельзя понимать буквально, но в которых обязательно отражены некие элементы действительности. Как мы уже видели выше, эта концепция позволила ему взять на себя роль своеобразного художественного критика, стремящегося во всех поэтических образах мифологии усмотреть обыденные факты и события реальной действительности. Лактанций уверен, что поэты не все выдумывают, но, взяв какой-либо имевший место в действительности эпизод или предмет, многое в нем изменяют и облекают его в такие краски, что часто его и узнать бывает невозможно. Но не следует обвинять поэтов в том, что они намеренно стремятся обмануть читателя. Просто они направляют свои усилия на то, чтобы в более достойном виде представить излагаемые события. Пересказав ряд мифологических сюжетов и показав их, с его точки зрения, реальную основу, Лактанций пишет: «Многое в таком-то плане преобразовали поэты, но не для того, чтобы оболгать богов, как думают [некоторые], а чтобы многоцветными образами (фигурами) придать изящество и красоту (venustatem ac lepore) своим песням. Те же, кто не понимает, чем, для чего и как создаются образы, объявляют поэтов лжецами и нечестивцами» (Div. inst. I, 11, 36). С другой стороны, они часто принимают поэтические образы за действительность, ибо «не знают, какова бывает мера поэтической вольности (poeticae licentiae modus), до какой степени простирается свобода воображения». Допуская «поэтическую вольность» в широких границах (так, что в поэтическом образе часто не удается узнать реальный прототип!), Лактанций тем не менее полагает, что «мера» (modus) ей есть; она — в объекте изображения. «Долг поэта,— считает он,— состоит в том, чтобы представить по-иному в иносказательных образах (obliquis figurationibus), с изяществом (cum decore) повернув куда-либо, то, что истинно существует» (Div, inst. I, 11, 23—24). «Поэты сами ничего в целом не выдумали, они только до некоторой степени, может быть, [все] переместили и окутали иносказательными образами, чтобы под покровом сохранить истину» (Div. inst. I, 11, 30). Мысль эта важна и значима для всей раннехристианской и средневековой

эстетики. Интересно, что Лактанций усмотрел приемы сознательного сокрытия истины под покровом художественной формы у античных поэтов. Многие же раннехристианские и средневековые мыслители видели то же самое в библейских текстах, а неоплатоники — в античной мифологии. Ни христиане, ни неоплатоники, ни тем более гностики (все наиболее влиятельные духовные течения поздней античности) не воспринимали художественную форму искусства (в частности, поэзии) за самодовлеющую ценность. Они видели в ней только некий носитель или инструмент сокрытия истины. Герменевтическим духом была пронизана вся позднеантичная культура, хотя, конечно, различные духовные течения и даже отдельные мыслители по-разному и разную истину видели как в различных, так и в одних и тех же поэтических образах. Большинство ранних христиан склонны были усматривать в образах Писания божественную истину; неоплатоники видели в гомеровских поэмах аллегорическое изображение космических, духовных и божественных сил [34]; Лактанций же стремился отыскать в образах античной мифологии и поэзии отголоски обыденных событий древней истории. Все эти аспекты различного подхода к поэтическому тексту легли впоследствии в основу науки художественной критики, с одной стороны, и экзегетики — с другой. Суть лактанциевой критики мифологии сводилась к двум важным положениям. Во-первых, он видел в поэзии образное (от figuratio) отражение действительности (вспомним его толкование эпизода с Данаей: некий человек Юпитер купил у Данаи девство золотом монет, а досужие поэты это обычное дело облекли в форму красивого мифа с золотым дождем или облаком, вошедшем в чрево Данаи) и, во-вторых, стремился на этой упрощенно-реалистической основе развенчать религиозные заблуждения и суеверия древних.

ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА

Из всех античных искусств зрелищные подверглись наиболее резкой критике со стороны апологетов, ибо они больше всего противоречили религиозным, этическим и эстетическим принципам новой культуры. Зрелищные искусства приобрели в Римской империи необычайный размах и самую широкую популярность [35]. Как правило,

зрелища являлись логическим завершением религиозных праздников и мистерий, но часто устраивались и самостоятельно. Во времена Тертуллиана в году насчитывалось до 135 праздничных дней, связанных со зрелищами. К середине IV в. их количество возросло до 175, из них 101 день был отведен для театральных представлений, 64 дня — для цирковых и 10 дней — для гладиаторских боев.

В театре [36] иногда еще ставились трагедии, но популярностью они в этот период уже почти не пользовались. Только пышность и необычная роскошь постановки еще могли привлечь некоторую часть римского населения того времени на трагедии. Чаще исполнялись отдельные, наиболее эффектные сцены трагедий с красивыми хорами и богатым реквизитом. На смену трагедии пришел пантомим, представлявший собой практически театр одного актера, который, используя элементы танца, мимики, игры, исполнял небольшие сценки на мифологические сюжеты, связанные, как правило, с любовными похождениями богов. Юпитер и Венера были излюбленными героями этого жанра, на что не раз указывали и апологеты. Актер пантомима один исполнял все роли — и мужские, и женские. Его игру сопровождали музыка и пение, хоровое и вокальное. В хоровом сопровождении излагалось содержание пантомима. Однако наиболее искусные актеры стремились передать содержание только игрой и пластикой тела. Некоторым актерам удавалось до такой степени воплощаться в образы своих персонажей, в частности женщин, что зрители забывали, что перед ними мужчина. Выступления пантомимов часто носили подчеркнуто чувственный характер, что нравилось зрителям того времени.

Другим распространенным жанром театрального искусства поздней античности являлась пирриха — яркий красочный спектакль, исполнявшийся большим количеством танцовщиков и танцовщиц и приближавшийся по своей форме к балету. Представление проходило на фоне искусных иллюзионистических декораций и сопровождалось разнообразной музыкой. Красочное описание такого спектакля на сюжет «Суда Париса» приводит в своих «Метаморфозах» современник Минуция Феликса и Тертуллиана Апулей (X, 30—34). Герой Апулея Луций, от лица которого ведется повествование, был как раз полномочным представителем той культуры и эстетики, с которой активно бо-

ролись апологеты. С особым удовольствием и любованием («наслаждаясь приятнейшим зрелищем») описывает Луций как раз те сцены спектакля, которые вызывают наибольший протест у его современника Тертуллиана: «Вслед за ними выступает другая, блистая красотою, чудным и божественным обликом своим указуя, что она — Венера, такая Венера, какой была она еще девственной, являя совершенную прелесть тела обнаженного, непокрытого, если не считать легкой шелковой материи, скрывавшей восхитительный признак женственности. Да и этот лоскуток ветер нескромный, любовно резвяся, то приподнимал, так что виден был раздвоенный цветок юности, то, дуя сильнее, плотно прижимал, отчетливо обрисовывая сладостные формы.

...Стекаются тут вереницы прелестных невинных девушек, отсюда — Грации грациознейшие, оттуда — Оры красивейшие,— бросают цветы и гирлянды, в угоду богине своей сплетают хоровод милый, госпожу услад чествуя весны кудрями. Уже флейты со многими отверстиями нежно звучат напевами лидийскими. Сладко растрогались от них сердца зрителей, а Венера, несравненно сладчайшая, тихо начинает двигаться, медленно шаг задерживает, медленно спиной поводит и мало-помалу, покачивая головою, мягким звукам флейты вторить начинает изящными жестами и поводить глазами, то томно полузакрытыми, то страстно открытыми, так что временами только одни глаза и продолжали танец» [37].

Но наибольшим успехом в Римской империи пользовались комические жанры — паллиата, ателлана и особенно мим.

Позднеантичный мим (так назывался и жанр, и актер) являл собой балаганное, как правило комическое, представление с занимательным сюжетом, рассчитанное на невзыскательные вкусы самых широких народных масс. Древний мим был средоточием народной смеховой культуры [38]. Его актеры — шуты, кривляки, жонглеры — воплощали на сцене балаганные, карикатурные «подобия», шутовские «подражания» жизни богов или людей. Цицерон называл передразнивания мимов «неумеренным подражанием» (nimia imitatio) (De orat. II, 59, 242). Основную тематику мимов составляли эротические сюжеты из мифологии и обыденной жизни (сценки чувственных наслаждений, любви,

измен, ревности), приключения разбойников и т. п. Язык мима был прост и груб, тексты содержали много циничных шуток; жестикуляция и игра актеров усиливала их непристойность. Многие мужские персонажи выступали на сцене с пристегнутыми огромными кожаными фаллосами.

В миме периода Римской империи были сконцентрированы технические достижения многих искусств того времени. Все хитрости театральной техники (различные машины и механизмы), декорационного искусства, литературы (поэзии и прозы), музыки, танца, акробатики, мимического искусства, дрессированные животные — все это активно использовали постановщики мимов. В мимах играли мужчины, женщины и дети. Иногда даже, по ходу действия пьесы, на сцене реально казнили приговоренных к смерти преступников, что вызывало особый восторг зрителей. Искусство мима сознательно рассчитывалось на низкие вкусы и потребности самых грубых слоев римского населения. Весь богатый арсенал художественных и технических средств в миме был направлен исключительно на развлечение многоязычного и разноплеменного населения Империи. Мим являлся своего рода индустрией древнего «китча», захватившей в период Империи всю античную культуру, оттеснившей или совсем заглушившей почти все виды и жанры «серьезного», неразвлекательного искусства.

Не меньшей, чем мимы, популярностью пользовались в Риме зрелища цирка и амфитеатра. В цирках устраивались прежде всего состязания колесниц, но также и бои зверей и гладиаторов, сражения больших отрядов войск, конных и пеших. Римский цирк вмещал до 190 тысяч зрителей и никогда не пустовал. Амфитеатры служили главным образом для гладиаторских боев, но также и для казни преступников, присужденных к растерзанию дикими зверями. На аренах амфитеатров, наполненных водой, устраивались настоящие морские сражения. Гладиаторы при этом нередко разыгрывали какие-либо мифологические или исторические сцены, заканчивавшиеся гибелью большинства участников.

Римская публика периода Империи требовала зрелищ, наполненных грубой эротикой, настоящими убийствами, потоками крови, и она получала их. Основная эстетическая тенденция зрелищных искусств этого времени [39] состояла в максимально натуралистическом или шутовском

копировании («подражании») действительности, в ущерб законам искусства, вплоть до включения в зрелище натуральных боев, убийств, половых актов. Даже в среде языческой интеллигенции подобное «искусство» вызывало серьезный протест.

Отношение апологетов к зрелищам — неотъемлемой части античной культуры, хорошо выявляет многие оппозиции двух, сменяющих друг друга этапов духовной культуры.

Наиболее последовательно и развернуто позиция ранних христиан изложена в трактате Тертуллиана «О зрелищах» (De spectaculis). Тертуллиан начинает трактат с разговора об истории зрелищ. Здесь он опирается в основном на античные источники (Варрона, Светония и др.). Важным для него является вывод древних авторов о том, что игры и зрелища возникли в тесной связи с религиозными обрядами, действами, мистериями. Не случайно еще древние писатели считали, что лидийцы «учредили зрелища (spectacula) под именем религии», отсюда, полагает он, и называются они ludi (игры) от Lydis (Лидия) (De spect. 5). Даже из названий самих древних игрищ и празднеств (Либерии, Консуалии, Эквирии и т. п.) видно, что все они учреждены в честь тех или иных богов, т. е. прямо связаны с идолопоклонством. Новые игры типа мегалезийских, аполлониевых, цереринных и т. п. также связаны с религиозными обрядами. Все игры делятся на два вида: священные и похоронные (в память об усопших), но и те, и другие — «одно идолопоклонство» (6).

Конечно, многие зрелища привлекательны своей красотой, блеском, пышностью. Чего стоят хотя бы цирковые игры. Им «в полном смысле слова подходит имя роскошь (pompa), доказательства чего заключены в них самих: это и ряды статуй, и множество картин, колесниц, тенс, армамакс *, носилок, венков, [роскошных] одежд; а сколько сверх того церемоний, сколько жертвоприношений предшествует, сопровождает и завершает [эти зрелища]; сколько движется коллегий, жрецов, [различных] служителей,— [хорошо] знают [все это] люди этого города, в ко-

* Тенса — колесница, на которой статуи богов перевозились из храма в цирк во время цирковых игр; армамакса — особый вид крытого экипажа.

тором [прочно] восседает община демонов» (7), ибо все эти зрелища, конечно, имеют одну цель, полагает Тертуллиан,— идолопоклонство. Он приводит далее описание цирка, полное сарказма и насмешек в адрес религиозных суеверий античности, давая образец своего рода сатирической экфразы.

«Цирк прежде всего посвящен солнцу». Поэтому посреди него воздвигнуто изображение Солнца, которое и служит практически храмом ему [40]. Уверяют, что Цирцея учредила это зрелище в честь своего отца Солнца и дала ему свое имя. Идолопоклонство представляется христианам главным грехом «язычества», поэтому и в цирке Тертуллиан видит прежде всего сонм идолов. Сколько изображений в цирке, столько здесь и храмов нечестивых, утверждает он считая любое античное изображение «священным», поклонным образом. Здесь — статуи Кастора и Поллукса для тех, кто безрассудно верит, что Юпитер, превратясь в лебедя, стал отцом этих близнецов и они вылупились из яйца, снесенного Ледой. Там — изображения дельфинов, посвященные Нептуну. С другой стороны возвышаются огромные колонны со статуями в честь богинь посевов, жатвы, плодородия. Перед ними устроены три жертвенника самофракийским божествам. Самый же большой обелиск «выставлен на позор Солнцу». Иероглифы, начертанные на нем как некие таинства, хорошо свидетельствуют о том, что это суеверие берет свое начало у египтян. Все это «собрание демонов могло бы замерзнуть без своей великой матери; а поэтому она и предсидит над Эврипом» (8).

Но не только изображения в цирке связывает Тертуллиан с идолопоклонством. Ведь и сами скачки посвящены богам, а многие их элементы имеют символическое религиозное значение. Так, квадрига посвящена Солнцу, а упряжка с двумя лошадьми — Луне. Цвета одежд участников скачек также имеют сакральное значение. «Раньше было только два цвета — белый и красный: белый посвящался зиме из-за белизны снега, а красный — лету — от красного цвета солнца. В дальнейшем же как ради удовольствия, так и из суеверия красный цвет посвятили Марсу, белый — зефирам, зеленый — Матери-земле или весне, голубой — небу и морю или осени» (9).

Театр по своему назначению, считает Тертуллиан, практически не отличается от цирка. Зрелища театра, как и

цирка, являются продолжением религиозного празднества. И в цирк, и в театр люди идут после совершения культовых жертвоприношений в храме. Однако чем же театр отличается от цирка? «Театр является в полном смысле слова святилищем Венеры». В старину, отмечает Тертуллиан, если вновь воздвигнутый театр не был удостоен торжественного посвящения, то цензоры, опасаясь порчи нравов, приказывали его разрушать. Поэтому Великий Помпей, чье величие уступило только величию его театра, сооружая великолепное здание «для позорных зрелищ всякого рода» и опасаясь справедливых упреков, которые могло навлечь это сооружение на его память, превратил основанный им театр в храм. Пригласив всех на освящение театра, он отнял у него звание театра, объявив, что освящается храм Венеры, которому приданы некоторые помещения для зрелищ. Таким-то способом он прикрыл именем храма это недостойное место, посмеявшись над благочестием (10). Тертуллиан говорит здесь о первом постоянном театре в Риме, сооруженном видающимся политическим деятелем, полководцем, консулом Гнеем Помпеем в 55 г. до н. э. для умиротворения городского плебса. Театр был построен ниже храма Венеры, непосредственно примыкая к нему так, что зрительные места среднего сектора являлись как бы ступенями, ведущими в храм [41].

Театр, возмущается далее Тертуллиан, посвящен не только Венере, но и Либеру, богу вина. «Эти два демона пьянства и вожделения неразлучно соединены между собой и как бы состоят в тайном сговоре. Так что театр Венеры есть одновременно и дом Либера». Оба эти божества воодушевляют театральные действа с их «непристойными жестами и телодвижениями», которыми особо отличаются актеры в комедии. Эти последние вменили себе в обязанность приносить в жертву Венере и Либеру свою совесть, допуская непристойные вольности и изображая сексуальные сцены (10). Татиан негодует, что на сцене театра (имея в виду, вероятно, мимы) услаждают зрителей рассказами и показом «ночных дел», учат блудодеяниям (Adv. gr. 22). Минуций Феликс с возмущением пишет о «постыдных» представлениях любодеяний на сцене театра (Octav. 37), а Киприан просто обрушивается на театр за безнравственность его зрелищ. В послании к Донату он пишет: «В театрах ты увидишь нечто, что возбудит в тебе скорбь и стыд. [Там]

трагик выспренным слогом вещает в стихах о старинных злодеяниях. Древний ужас об отцеубийствах и кровосмешениях возобновляется, выражаясь в образах (ad imaginem) настоящего действа, чтобы проходящие века не изгладили из памяти то, что было совершено когда-то. Показывают всем, что опять может совершаться то, что уже совершилось. Никогда грехи древности не забываются, никогда [старинные] преступления не изглаживаются временем, никогда порок не предается забвению. Уже совершенное ставится в пример [современному]. На мимических представлениях услаждаются сценами пороков, о которых знают или по домашней жизни, или понаслышке. Смотря, учатся прелюбодейству; публичное одобрение зла способствует [распространению] пороков, и женщина, возможно пришедшая на зрелище целомудренной, уходит со зрелища распутной. Отсюда видно, сколько порчи нравов! Сколько позора! Какую пищу для пороков дают жесты гистрионов; какой разгул непристойных инцестов готовится против закона и справедливости! Мужи лишаются [там] мужественности, вся честь и крепость пола позорится расслабленностью тела, а [зрителям] больше нравится тот, кто лучше преобразится (fregerit — расслабится) из мужчины в женщину. Хвала растет с ростом преступления, и чем кто [предстает] гнуснее, тем он считается искуснее. И вот на него смотрят и — о, ужас! — [смотрят] с удовольствием. Чему не научит такой [человек]? Он возбуждает чувство, щекочет страсти, подавляет самую стойкую совесть доброго сердца; у ласкающего порока нет недостатка в авторитете, чтобы под приятным внести в людей порчу» (Ad Donat, 8). Автор трактата «О зрелищах», приписываемого Киприану, стесняется даже рассказывать о том, что творится на сцене театра. Он подчеркивает, что «непотребств» сцены стесняются даже продажные женщины, скрывающие свое ремесло, стыдящиеся его (De Spect. 6).

По мнению Лактанция, комедии чаще всего изображают соблазнение молодых девиц, трагедии же посвящены отцеубийствам и прелюбодеяниям жестоких правителей. Бесстыдные телодвижения актеров возбуждают сладострастие в зрителях. Изображая мнимые прелюбодеяния, актеры учат совершать их в жизни. Вожделение проникает через глаза молодых людей и возжигает их сердца огнем запретных желаний (Div. inst. VI, 20, 27—31).

Эта сторона театральных зрелищ, конечно, больше всего противоречила строгим нравственным нормам христианского учения, и возникшим-то как защитная реакция общества на опасное для культуры превышение меры «безнравственности» и распущенности в достаточно широких слоях римского общества. Поэтому апологеты сознательно подчеркивают в театральном зрелище, утрируя, как правило, его суть, только отрицательные стороны, используя их в качестве важного обличительного довода в своей критике римского общества. Театр, — утверждал Тертуллиан, а мимы его времени давали ему богатый материал для этого,— является школой безнравственных и непристойных дел, где можно научиться всему тому, что в обществе официально порицается, но на что с удовольствием смотрят в театре. Трагедия и комедия преподают образцы жестокости, гнусных злодеяний, безграничной похоти и всяческих непристойностей (17). Кто не смеет перед дочерью своей употребить грубого слова, сетует Тертуллиан, тот сам ведет ее в комедию, чтобы она набиралась там и сквернословия и безнравственного опыта. Кто ужасается, видя труп человека, умершего обычной смертью, тот с удовольствием взирает в амфитеатре на искалеченные тела, плавающие в лужах крови (21). Тертуллиан, как и другие апологеты, по-человечески возмущен таким лицемерием и усматривает в нем безнравственность и бесчеловечность всей римской культуры.

Здесь христиане затрагивают важный аспект позднеримской эстетики — явление контраста. Не ставя, естественно, перед собой задачи его специального анализа, они дают ему негативную оценку с позиций новой культуры. Интересно, что в дальнейшем христианство найдет и позитивное объяснение и применение ему в христианской культуре [42].

Речь идет об изображении в искусстве явлений и предметов, считающихся непристойными и безобразными. Эстетическую значимость таких изображений показал еще Аристотель в «Поэтике»: «на что нам неприятно смотреть ⟨в действительности⟩, на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях — например, на облики гнуснейших животных и на трупы» (Poet. 1448в, 9—12) [43]. Сам Аристотель объяснял этот эстетический феномен познавательной функцией подражания. Под-

робно и неоднократно останавливается на щекотливом вопросе изображения порочных, безобразных и непристойных явлений в искусстве Плутарх в трактате «Как юноше слушать поэтические произведения» [44]. Считая эти изображения вполне допустимыми, Плутарх стремится показать, что удовольствие здесь доставляет не порочный и безобразный объект изображения, но само искусство подражания. При восприятии таких произведений «юноша должен учиться ценить искусство и способность подражания, а воспроизводимые события и поступки — порицать и презирать. Подражать хорошему и подражать хорошо — не одно и то же. Подражать хорошо — значит воспроизводить точно и сообразно предмету. В таком случае дурные вещи дают и уродливые изображения» (Quomodo adolesc. poet 3). Плутарх, таким образом, не ставит вопроса о том, почему поздняя античность увлеклась изображением вещей безобразных и непристойных, но лишь пытается объяснить привлекательность таких изображений эстетическими свойствами самого принципа «подражания». Ясно, что механизм этого явления сложен и еще по сей день не до конца понятен науке. Очевидно, однако, что он коренится где-то в глубинах человеческой психики, в сферах внесознательного психического. Возможно, что в процессе восприятия подобных изображений в глубинах психики возбуждаются какие-то древние (близкие к животным) инстинкты, доставлявшие когда-то чувственное удовольствие нашим древним предкам и подавленные в человеке веками культурного развития. Как слабое эхо того, что запретное и безобразное в сегодняшнем обществе когда-то таковым не являлось, но даже доставляло наслаждение, они приятно щекочут нервы и человеку средиземноморской культуры. Позднеримская культура активно восприняла этот феномен как важнейший в эстетической сфере и постаралась во всех аспектах максимально реализовать его [45]. Высмеивание и порицание пороков и безобразного в театре античной комедии постепенно перерастало в простое изображение их, а затем и в любование ими. То, что дóма и в обществе надо было скрывать под маской приличия, этому в театре можно было сопереживать, радоваться и аплодировать. Смотреть в театре на то, что считалось предосудительным делать в обществе, было в порядке вещей. Ведь это искусство, а не жизнь. Однако мимических актеров и актрис и в жизни

часто отождествляли с их героями. Восхищаясь ими в театре, римляне презирали их как членов общества. Мимические актрисы в Империи почитались за публичных женщин. Атлеты, наездники цирка, комедианты и гладиаторы в римском обществе считались самыми презираемыми людьми, хотя многие знатные дамы вступали с ними в тайные связи. «Они любят тех,— удивляется Тертуллиан,— кого наказывают; презирают тех, кого хвалят. Искусство славят, а художника порицают. Каково правосудие, когда человека бесчестят за то же самое, за что воздают ему честь? Или — какое [единодушное] признание злого дела, когда его автор, сколько бы ни доставлял удовольствия, не может быть оставлен без порицания!» (De spect. 22).

Принципиальное перемешивание искусства с жизнью составляло важную эстетическую норму поздней античности. Игра в театре хороша, очень похожа на жизнь, но почему же тогда не включить в спектакль элементы самой жизни. Они еще «натуральнее» их изображений. Актер умирает на сцене очень похоже, но ведь зрители знают, что он только *изображает* смерть. Куда более эффектно и захватывающе смотрелась бы настоящая гибель героя, и насколько больше возбуждала бы борьба, когда известно было, что один из сражающихся погибнет реально, сейчас, на глазах. Отсюда — сражения и гибель гладиаторов; осужденные преступники умирают на арене, исполняя театральные роли; реальные пожары на сцене и т. п. Тертуллиан вспоминает, что он видел в театре, как тот, кто играл Аттиса, был действительно оскоплен на сцене, а игравший Геркулеса был сожжен живым в финале представления (Apol. 15). Предпринимались даже попытки организовать перед зрителями настоящий половой акт. Как сказано в трактате, приписывавшемся Киприану, «в театре изыскивали способ совершать любодеяние на глазах [у зрителей]» (De spect. 6). Вспомним, что и апулеевского Луциясла ожидала участь публично бракосочетаться на сцене театра с осужденной на казнь преступницей (Met. X, 34). Представления с натуральными вставками воспринимались римскими зрителями с воодушевлением, ибо они твердо знали — перед ними не сама жизнь (в жизни-то с древности хранимые законы порицали и запрещали все это), но искусство, зрелище. Наличие сцены и мест для зрителей уже было достаточным условием для того, чтобы все происходящее на

сцене воспринималось за ненастоящее, не подчиненное законам обычной жизни. Поэтому, чем натуральнее было зрелище, чем больше в нем допускалось нарушений запретов и обычаев этой жизни, тем оно активнее воздействовало на психику зрителя, доставляло ему больше удовольствия, приоткрывая окно в мир подавленных инстинктов и влечений. Условность сцены открывала возможность компромисса между подавленными (но еще живыми) инстинктами и нравственным сознанием. Потоки крови, крики жертв, казни на сцене — настоящие, но все-таки они на сцене, а не в жизни, т. е. как бы совсем в ином мире. Поэтому-то на зрелище приходили в роскошных туалетах и не отделяли его от других частей празднества.

Этой эстетической крайности апологеты могли противопоставить только иную крайность: «То, что неприемлемо в действительности,— заявлял Тертуллиан,— то не должно быть приемлемым и в сочинении» (De spect. 17) [46], т. е. шире — в искусстве, ибо речь у него идет о театре. Христиане усматривали в римских зрелищах, с одной стороны, угрозу нравственности, а с другой — акты варварства, бесчеловечности, антигуманности. Понятие гуманности было чуждо древнему миру; только раннее христианство наиболее последовательно осознало его и стремилось активно внедрить в культуру поздней античности. Для римлян бои гладиаторов и растерзание людей хищниками на арене — захватывающее зрелище, для христиан представления амфитеатра — верх бесчеловечности и жестокости (ср. Tat. Adv. gr. 23).

Бои гладиаторов, пишет Тертуллиан, восходят к древним погребальным обрядам, когда для облегчения душ усопших проливали на их похоронах кровь пленников или непокорных рабов. Затем последних стали обучать владению оружием, и обряд превратили в сцены увеселения. Со временем зрелище это становилось для зрителей тем приятнее, чем больше в нем было жестокости. К мечу как орудию умерщвления людей на арене добавили свирепых хищников. Убиваемых таким способом долгое время считали жертвой, приносимой умершим родственникам. Жестокость сочеталась здесь с идолопоклонством (De spect. 12). И то, и другое составляло предмет резкого неприятия христиан. Мы помним, с каким возмущением писал об институте гладиаторов Киприан (Ad Donat. 6), как гневно клеймил бес-

человечность и жестокость зрителей гладиаторских боев, требующих умерщвления израненных, истекающих кровью бойцов, Лактанций (Div. inst. VI, 20, 8—13).

Апологеты тесно связывали зрелища амфитеатра, как и другие представления, по их происхождению и функции с культовыми празднествами, т. е. с идолопоклонством, и это еще усиливало степень неприятия ими всех зрелищных искусств древности.

Острота критики апологетами зрелищ, может быть, излишне гротескное изображение их отрицательных сторон были обусловлены напряженностью идеологической борьбы с «языческим» мировоззрением в целом. Далеко не все христиане отрицательно относились ко всем зрелищам. Многие из них в те времена по окончании службы в христианском храме спешили в цирк или театр. При этом, как указывает автор псевдокиприанова трактата «О зрелищах», они стремились даже оправдать зрелища, ссылаясь на авторитет Библии. И Илия, заявляют они, представлен там возницей Израиля, и Давид плясал перед ковчегом, и трубы, флейты, кифары, тимпаны, хоры часто фигурируют в Писании (De spect. 2). Автор трактата возражает, что все это никак не оправдывает языческих зрелищ. Давид плясал не для развлечения зрителей, но перед лицом Бога, и «он не отплясывал греческий эротический танец, выворачивая в непристойных движениях члены. Арфы, артишоки, флейты, тимпаны и кифары воспевали Бога, а не идола» (ibid., 3).

Христиане уже на том раннем этапе приходят к выводу, что порочны *не все* искусства вообще, но только искусства, *чуждые* их духовной культуре. Вывод этот вполне закономерен, и сам ход развития новой культуры рано или поздно должен был заставить ее теоретиков прийти к нему. Апологеты лишь неохотно допускают его. Развернутое обоснование он получил уже у следующего поколения отцов церкви, как на Западе, так и на Востоке.

Пока перед теоретиками и защитниками новой идеологии стояла задача всесторонне развенчать уходящую культуру со всеми ее ценностями, в том числе и эстетическими. А глубинная критика необходимо требовала изучения объекта, т. е. выявления его существенных сторон.

Зрелищные искусства позднего Рима ничем не могли привлечь теоретиков христианства. Они противоречили их

нравственно-этическим нормам, их пониманию человека и человечности. Они были тесно связаны со всей духовной культурой, с религиями и культовыми действиями античности. Они не могли удовлетворить глубоких духовных запросов христиан, ибо взывали не к духу, но к плоти. Состязания в цирке с их страстями, спорами, восхвалением лошадей, изучением их родословной и т. п. ипподромными заботами представлялись христианам «пустыми» (vanus), в театральных представлениях видели они одну непристойность и суету (vanitas) (Ps.— Cypr. De spect. 5; 7).

Новая философия призывала человека отрешиться от мирской суеты, мелочных волнений и переживаний, погрузиться в глубины своего духа, в созерцание вечных абсолютных истин. Новая культура со всеми ее институтами должна была всячески способствовать этому. Все римские зрелища были направлены на противоположное — на возбуждение страстей, активную, даже буйную реакцию зрителей, и поэтому они никак не могли быть приняты христианством, стремившимся к практической реализации апостольского призыва: «Всякое раздражение и ярость, и гнев, и крик, и злоречие со всякою злобою да будут удалены от вас;» (Еф 4, 31). Все же зрелища, как отмечал Тертуллиан, сильно тревожат наш дух. Они возбуждают удовольствие (voluptas), а где удовольствие, там и желание (studium), ибо без желания и удовольствие неприятно. Желание же не бывает без соперничества (aemulatio), которое влечет за собой споры, ссоры, гнев, бешенство и другие страсти. «Не может быть спокойствия духа без молчания жизненных страстей. Никто не приходит к удовольствию без аффекта, никто не испытывает аффекта без соответствующих поводов. Эти поводы суть возбудители аффектов. Впрочем, если отсутствует аффект, нет никакого и удовольствия» (De spect. 15). Осуждая зрелищные искусства, Тертуллиан одновременно вскрывает механизм их эстетического воздействия на зрителя. Зрелища возбуждают в человеке волнения души, аффекты, которые, в свою очередь, вызывают чувство удовольствия, т. е. они воздействуют исключительно на эмоциональную сферу психики. Таким образом, христиане видят в зрелищных искусствах как содержательную (в узком смысле слова — сюжетную, вербальную), так и эмоционально-аффективную стороны. И та, и другая отрицались первыми идеологами христианства.

Тертуллиан сатирически описывает зрителей цирка, спешащих на состязание. Он подчеркивает их возбуждение, смятение, волнение, одурение на самом зрелище. С нетерпением ожидают они результата состязаний, вслух комментируя все происходящее, рассказывая соседу то, что тот и сам хорошо видит. Во время состязаний зрители горячатся, бесятся, ссорятся, оскорбляют друг друга, испытывая сильнейшие, но «бессмысленные», по глубокому убеждению Тертуллиана, страсти. (О неистовстве зрителей в цирке писал и Лактанций.— Div. inst. VI, 20, 32.) Для себя никакой пользы от этих страстей они не получают. «Что обретают для себя те,— спрашивает Тертуллиан,— кто так себя ведет, кто выходит из себя? Разве только то, из-за чего они находятся вне себя: они печалятся о несчастье других, счастью [же] других — радуются» (De spect. 16). Тертуллиан подмечает здесь еще один важный эстетический момент в восприятии искусства — эффект сопереживания, который не имеет никакой утилитарной ценности и поэтому воспринимается ранним христианством как негативный. Апологеты имеют в виду в данном случае утилитаризм не меркантильно-обиходный, но духовный. Страстям и аффектам они противопоставляют философское бесстрастие. «Ты привередлив, христианин,— обращается Тертуллиан к своим единоверцам, защищавшим зрелища,— если желаешь удовольствия в [этом] мире, вернее, ты чрезвычайно глуп, если так понимаешь удовольствие. Философы присвоили это имя безмятежности и спокойствию; в нем (спокойствии.— *В. Б.*) они радуются, в нем развлекаются, в нем прославляются. Ты же вздыхаешь о ме́те, и о сцене, и о ристалище, и об арене» (De spect. 28). Эти стоические мотивы, которыми вообще богаты суждения апологетов, свидетельствуют не об их глобальном антиэстетизме, но об ином, нетрадиционном для античности, понимании эстетической проблематики. Христианству надо было прежде отказаться от античной эмоциональности и аффективности искусства, чтобы затем снова вернуться к ним уже в структуре новой эстетики. Интересно, что не все раннехристианские писатели понимали удовольствие одинаково. Если Тертуллиан различает удовольствие эмоционально-аффективное (бытовое, идущее от искусства, чувственное) и удовольствие духовное (философского бесстрастия), то Арнобий знает только первое, которое, по его мнению, «есть

как бы особого рода ласкание (adulatio) тела, воспринимаемое известными пятью чувствами» (Adv. nat.VII, 4), и относится к нему отрицательно.

Лактанций различает целый спектр удовольствий. «Чувственные удовольствия» (sensum voluptates) он относит к той группе страстей, наряду с гневом и желанием, которые постоянно ввергают человека во всяческие преступления (Div. inst. VI, 19, 4). Удовольствия эти, приводит он мысль Цицерона (Cat. maj. 12, 40), противостоят уму и добродетели [47]. Провидение Верховного Художника наделило человека удовольствиями, соответствующими всем органам чувств, чтобы добродетель постоянно тренировала себя в сражениях с ними как со своими домашними врагами (Div. inst. VI, 20, 3—5). Человеку необходимо держать чувственные удовольствия в предписанных им границах. «Удовольствия глаз различны и многообразны: они происходят от осмотра предметов, употребляемых человеком и радующих своими природными или созданными [свойствами]» (Div. inst. VI, 20,6). Философы призывали отказаться от них. Они считали, что смотреть на небо более достойное занятие для человека, чем на редкие и прекрасные предметы, разнообразные цвета, блеск золота и драгоценных камней, украшающих богатейшие творения рук человеческих. Однако они сами остановились на земных зрелищах, от которых христианам, полагает Лактанций, необходимо отказаться. «Удовольствие слуха» (aurium voluptas) основывается на приятности (suavitas) голоса и пения, и оно не менее порочно, чем удовольствие глаз. Особенно привлекательна в этом плане поэзия, услаждающая слух и ум своими образами (ibid., VI, 21,4—6). Но если эти два вида удовольствий имеют некоторое отношение к духу, то удовольствия вкуса, обоняния и тактильные Лактанций относит к грубым и чисто чувственным, общим у человека с животными. Порядочному человеку стыдно быть рабом своего желудка, услаждаться благовониями, погрязать в сладострастии. Рот, нос и половые органы необходимо использовать не для наслаждений, но по их прямому назначению (Div. inst. VI, 22—23).

Главные удовольствия для христиан — духовные — «от похвалы богу»; все остальные скоропреходящи и порочны — таков основной вывод Лактанция (ibid., VI, 21, 6) и всего раннего христианства.

3. ПРЕДПОСЫЛКИ НОВОЙ ТЕОРИИ ИСКУССТВА

Еще Тертуллиан замечал, что если уж совсем нельзя жить без удовольствий, то они есть и у христиан и состоят в познании истины, удалении от удовольствий мирской жизни, в благочестивой жизни, небесных откровениях и т. п. Более того, активно порицая античные искусства, Тертуллиан хорошо чувствовал силу и привлекательность искусства вообще и противопоставлял языческим художествам новое, только зарождающееся христианское искусство. «Если сценические поучения доставляют удовольствие, то у нас достаточно есть [своей] литературы, достаточно стихов, достаточно изречений, достаточно также у нас гимнов и пения; не сказочных, но истинных, не строфических, но безыскусных» (De spect. 29). Показательно, что этой мыслью Тертуллиан завершает свой трактат об античных зрелищных искусствах, противопоставляя античным эстетическим принципам новые, христианские. *Простота*, *естественность*, *истинность* становятся уже у первого западного христианского философа главными эстетическими ценностями, ибо они соответствуют новой ориентации духовной культуры.

Апологеты отрицательно относились к искусству, направленному на возбуждение чувственных, плотских, сладострастных удовольствий, но признавали искусства, способствующие эмоциональной успокоенности, сосредоточенности, духовной углубленности,— «умные искусства». Поэтому там, где художественные средства не могли содействовать, по их мнению, духовной жизни человека, они выступали против искусства, в современном понимании этого слова, за полезное и нужное ремесло (за полезный шкаф или стол, против — бесполезной статуи Марса). (См Tert. De idol. 8.) Бытовой утилитаризм, используемый апологетами в качестве понятного самым широким народным массам Империи аргумента в борьбе с идеологически чуждым христианству античным эстетизмом, перерос у них в духовный утилитаризм как важный принцип новой эстетики. Христианство, опираясь на ветхозаветную традицию, начало создавать новое искусство, *полезное* новой идеологической системе, имеющей ярко выраженную духовную ориентацию.

Климент Александрийский уделял много внимания музыке, хорошо зная на основе пифагорейского учения об «этосе» и своих личных наблюдений о ее сильном психофизиологическом воздействии на человека и даже на животных. Поэтому-то, замечает Климент, музыка и используется на войне для поднятия боевого духа в войсках, на праздниках и мистериях — для создания определенного настроения у их участников, на пиршествах — для дополнительного опьянения и возбуждения необузданной чувственности (Paed. II, 40, 1—42, 3). Различные мелодии и разные инструменты по-разному воздействуют на слушателя. В связи с этим Климент делит музыку на полезную и вредную для человека. Вредной он считает разнеживающую и расслабляющую душу музыку, возбуждающую «разнообразные ощущения: то грустные и склоняющие к задумчивости, то непристойные и чувственность распаляющие, то неистовые и сумасбродные» (Strom. VI, 90,2). Наиболее гибельны для нравов «звуковые переливы музыки хроматической», развивающие у людей «склонность к жизни бездеятельной и беспорядочной» (Paed. II, 44, 5). Пение кузнечиков значительно лучше и полезнее этой музыки, исполняемой искусными музыкантами (Protr. 1, 2). Но есть другая музыка, улучшающая человека, смягчающая его характер. «Поэтому-то,— заявляет Климент,— во время христианских трапез мы взаимно побуждаем себя к пению» (Strom. VI, 90, 1). «Мелодии же нам следует выбирать бесстрастные и целомудренные», своей серьезностью и строгостью в зародыше предупреждающие «бесстыдство и дикое пьянство» (Paed. II, 44, 5). Однако и христианская музыка должна быть гармоничной, ибо, по мнению Климента, «недостаток гармонии в музыке разрушает гармонию духа» [48], так необходимую человеку, стремящемуся к познанию истины.

Климент, отрицая (впрочем, как и Платон в свое время) отдельные «лады» античной музыки (фригийский, лидийский, дорический и др.), противопоставляет всем им единый всеобщий «вечный лад новой гармонии» (τῆς καινῆς ἁρμονίας), знаменующей Бога; песнь новую, левитскую, «успокаивающую, утоляющую страдания, приводящую к забвению всякого зла, [49] некую сладость и истинное лекарство от печали, песнь [воспитывающую] самообладание» (Protr. 2,4). Климент стремится по-новому осмыслить и применить к новому мировоззрению известную пифагорейскую

теорию. Пифагорейская музыкально-космологическая терминология наполняется у него образно-символическим содержанием и служит для описания христианского универсума, социума и их закономерностей. «Новая песнь» христианского учения «все стройно украсила (ἐκόσμησεν ἐμμελῶς) и разноголосицу элементов (стихий) привела в согласный порядок, чтобы весь мир стал перед Ним гармонией» (Protr. 5,1), которую Климент в лучших античных традициях понимал как соединение противоположных начал. Воплотившийся божественный Логос пренебрег лирой и кифарой, бездушными инструментами, и выбрал для «гармонической игры» весь космос и микрокосм — человека, гармонизируя единство его души и тела святым Духом. «Прекрасным одушевленным инструментом создал Господь человека по образу своему; да он и сам является всегармоничным (παναρμόνιον) инструментом Бога, благозвучным и святым, надмирной премудростью, небесным логосом» (Protr. 5, 4). Весь мир, исключая единого и абсолютно простого Бога, представляется Клименту гармонией, отдельные нарушения которой, допущенные по вине человека, и призвана устранить с божьей помощью новая культура, новый строй (лад) жизни со всеми его практическими и теоретическими аксессуарами, в том числе и с земной музыкой. Сфера применения последней и ее ладовый диапазон, как мы видим, у Климента значительно и сознательно ограничены. Идет активный процесс переоценки художественных (и музыкальных в том числе) ценностей идеологами новой культуры.

Псевдо-Киприан, как мы помним, оправдывает и пляски Давида, и библейские арфы, флейты, тимпаны, кифары и им подобные инструменты, как *полезные*, т. е. побуждающие душу устремляться к Богу и евангельским добродетелям (De spect. 2—3). Киприан заканчивает свое послание к Донату призывом провести христианский праздник в веселии и псалмопении, исполняемом хорошими голосами, ибо духовные песни воспринимаются духом значительно лучше, когда «духовное содержание вызывает у нас и благочестивое удовольствие слуха [телесного]» (Ad Donat. 16).

О христианском обычае «петь Богу» (Deo canere) на собраниях христиан «из св. Писания или из собственного сердца» писал и Тертуллиан (Apol. 39).

Еще более осторожно, чем к музыке, как мы видели,

относились апологеты к изобразительному искусству. Трезво и настороженно подходил к нему Климент Александрийский. Со всех сторон оно вызывает недоверие. Прежде всего оно лежит в основе идолопоклонства, но даже и помимо этого оно слишком далеко отстоит от истины. Интерпретируя на христианский лад платоновские идеи, Климент видел в скульптуре, например, лишь четвертую ступень (после Логоса, разума человека, его тела) образного отражения истины, конечно же полную «суетных заблуждений» (Protr. 98, 4). Это не мешало ему, однако, исследовать и столь далекий от «абсолютной истины» феномен человеческой деятельности. Опираясь на логику и эстетику Аристотеля (ср. Met. V, 2, 1013a; III 2, 996b, 5—8), Климент усматривает «четыре причины» в процессе художественной деятельности. Основой первой, «созидательной причины» (τὸ ποιοῦν) является художник (скульптор), часто работавший, как мы помним, с натуры; основу второй, «материальной» (ἡ ὕλη) составляет материал, с которым работает художник (медь, в частности), сущностью третьей, «формальной» или «образной» (τὸ εἶδος) причины является «образ», идея, форма (ὁ χαρακτήρ) произведения искусства и «целевая причина» (τὸ τέλος) — должное почтение (ἡ τιμή) к изображенному (Strom. VIII, 28, 2—3), т. е. уже результат восприятия статуи зрителем. Таким образом, в последней «причине» ясно виден существенный отход Климента от аристотелевской позиции. Если у Аристотеля основа этой причины («то, ради чего») применительно к эстетической сфере — само произведение искусства (сооружение — для строительного искусства.— Met. III, 2, 996, 7—8) [50], то у Климента уже не столько само произведение, сколько результат его воздействия на зрителя. Здесь намечается новая тенденция в эстетическом сознании христиан, которая получит свое дальнейшее развитие у византийских мыслителей в связи с их психологически-гносеологической ориентацией эстетики.

Этот стихийно материалистический подход к процессу художественной деятельности был важным этапом в развитии эстетических идей. Однако преднамеренным искажением действительного положения вещей было бы поспешное причисление Климента к материалистам. Подобные наблюдения и выводы не часты у Климента и находятся как бы на периферии его последовательно-идеалистической в

целом философско-религиозной системы [51]. Тем не менее в истории эстетической мысли они должны занять достойное место, ибо объективная значимость их не вызывает сомнения.

Интересные мысли находим мы у Климента и относительно живописи, которая, по его мнению, так же далека от истины, как и скульптура, ибо имеет дело только с внешним видом предметов: «Живопись, восприняв внешний вид предметов, воспроизводит его по законам скенографии [52]; таким образом, она вводит в заблуждение зрение, проводя свои линии в полном соответствии с видимыми контурами предметов и организуя их по законам искусства». В результате живопись искусно передает выпуклости и впадины изображаемых предметов, а также их пространственное расположение (Strom, VI, 56, 1). Таким образом, Климент хорошо знал иллюзионистическую живопись позднего эллинизма, так называемую «скенографию» (построенную по законам, близким к прямой перспективе) и «скиаграфию» (использующую объемную, светотеневую и цветовую моделировку) и дал точную характеристику этой живописи, действительно стремящейся к максимальному подобию изображения с оригиналом. Он, видимо, не подозревал о существовании символических христианских изображений в римских катакомбах [53] и не придавал серьезного значения использованию «портретной» живописи египтянами в ритуально-сакральных целях при захоронениях [54] (так называемые фаюмские портреты, на основе которых развилась затем христианская иконопись [55]). Иллюзионистическая живопись, конечно, не вызывала особых симпатий у теоретиков новой культуры, ибо она не в состоянии была изобразить не только невидимые, духовные субстанции, но даже и многие явления природы. «Пусть воспроизведет мне кто-нибудь солнце таким, каким он его видит, или изобразит разноцветную радугу»,— взывает Климент (Strom. VI, 164, 1), хорошо сознавая границы живописи. Ясно представляя себе место, роль и функции изобразительного искусства в греческой культуре и сознавая его духовную ограниченность, хорошо зная его содержательную сторону и основные приемы и технологию создания пластических образов, он не находит места этому искусству в системе христианской культуры. Он не предполагает еще о возможности существования принципиально иного, собственно

христианского изобразительного искусства. Изобразительные или «подражательные» искусства устремлены к материальному миру, а Климент во всем стремится найти духовность. Искусство (живопись и музыку, в частности) он склонен делить на «истинно художественное» и, с другой стороны, пошлое и вульгарное (Strom. VI, 150, 5). Только первое обладает своим способом постижения истины, отличным от понятийного [56]. И хотя истина в собственном смысле слова едина, единственна и непостижима, в искусстве существует свой аспект истины, отличный от аспектов научной или философской истин (Strom. I, 97, 4). Отсюда и искусство в самом широком смысле Климент понимает духовно: это разлитая во вселенной мысль, материализованная в результатах человеческой практики (Strom. VI, 155, 4).

Подобный ход рассуждения приводит Климента к необходимости сформулировать свой идеал искусства. Такой идеал он усматривает в сфере промежуточной между наукой и искусством, именно в геометрии и в основывающейся на ней архитектуре, которая «чрезвычайно обостряет способности души, особенно ее восприимчивость к пониманию; делает душу более способной угадывать истину, опровергать ложь и вскрывать соотношение между гомологией и аналогией. Благодаря именно архитектуре мы улавливаем сходство и различие, можем находить длину, не зная ширины,— поверхность, не имеющую глубины,— точку, не подлежащую делимости и не имеющую протяженноости; наконец, это она от предметов чувственных возвышает нас к вещам только умом постигаемым» (Strom. VI, 90, 4) [57]. Таким образом, «идеальное» искусство, по Клименту, должно возводить человека от мира чувственного к миру «умопостигаемому», т. е. должно быть прежде всего интеллектуальным. Эта идея будет затем подхвачена и развита многими представителями византийской и западной средневековой эстетики. Для апологетов она еще не актуальна. Художественная практика поздней античности поставила перед ними с новой остротой вопрос, уже мало волновавший нехристианских теоретиков,— о соотнесении искусства и материальной действительности, и они энергично стремились решить его.

Флавий Филострат, автор известного «Жизнеописания Аполлония Тианского», противопоставлял «мимесису» «фан-

тасию». В беседе Аполлония с эфиопским гимнософистом Феспесионом заходит разговор об изображении богов в Греции и Египте. Отстаивая возможность и преимущество греческих антропоморфных изображений, Аполлоний вынужден ответить на вопрос Феспесиона о том, на чем же основываются греческие художники, ибо они не могут воспользоваться главным принципом искусства — подражанием, так как нельзя же предположить, что они бывали на небе и видели богов. Аполлоний на это резко противопоставляет подражанию «фантасию»: «Фантасия совершила это, более мудрый художник, чем мимесис; ибо подражание формирует только то, что оно видит, фантасия же и то, что она не видит» (Vit. Apol. VI, 19) [58]. Уже здесь наметилась важная тенденция к отходу от миметического (в узком смысле этого слова) принципа изобразительного искусства [59], что особенно важно будет для христианского художественного мышления и эстетики. У Филострата, кроме того, φαντασία тесно объединена с поэтическим постижением мира; она часто выступает синонимом «мудрости» и «представления» (γνώμη), связанного с глубинными движениями человеческого духа [60]. Апологеты не углубляются в эти проблемы своих языческих коллег, но ясно сознают кризис «миметического» искусства и его духовную ограниченность. Художественная практика ранних христиан приступила к решению этой задачи значительно раньше теоретической мысли.

Лактанций, как указывалось, постоянно стремился (и обосновывал это теоретически) использовать красноречие для пропаганды христианских идей. Но, кроме применения античных форм словесного искусства, христианство выработало и свое новое отношение к искусству слова и новое понимание его.

По глубокому убеждению апологетов, вся духовная сущность человека, все силы его души, весь его эмоциональный и художественный опыт должны быть направлены на постижение бога, приближение к нему, общение с ним. Поэтому образцом и идеалом художественного творчества практически во всех видах искусства становится уже со времен ранних христиан молитва (ἡ εὐχή, oratio) — речь, обращенная из глубины сердца к богу, построенная по особым художественным законам. Молитва становится важным жанром христианского словесного творчества. Она активно влияла на характер всех видов и жанров раннехристиан-

ского и средневекового искусства, определяла особое, молитвенное настроение всего культового действа. Почти все виды христианского искусства возникли в связи с молитвой и должны были способствовать прямо или косвенно молитвенному общению человека с божественной первопричиной. Архитектура, музыка, песнопения, чтение молитв, сама структура молитв, а в более поздний период декоративное убранство храма, живопись, световая и обонятельная атмосфера в храме,— все эти эстетические средства были направлены на создание максимально благоприятных условий для молитвенного контакта человека с богом. По мнению Климента Александрийского, истинный мудрец всю жизнь проводит в молитве, ибо только «через» нее (δι' εὐχῆς) он достигает единения с богом, высокого общения с ним (Strom. VII, 40, 3).

Однако без художественных средств воздействия на психику людей глубинный психологический эффект молитвы был доступен далеко не всем верующим, но только отдельным подвижникам духа, которые еще не были известны раннему христианству.

Тертуллиан посвятил молитве специальный трактат, стремясь показать ее суть, значение и место в жизни христиан. Он отмечает, что молитва состоит из трех составляющих: слова, духа и мысли: «Из слова, поскольку она произносится; из духа, поскольку она столь действенна; из мысли (ex ratione), поскольку она [много] производит» (De orat. 1). Молитва как обращение человека к сверхчеловеческой сущности должна содержать в себе главную, сущностную информацию о человеческом бытии, нуждах и бедствиях человека, это его зов о помощи в делах, плохо поддающихся его управлению, и отражающий уровень его духовной зрелости, его духовный опыт. Поэтому она должна быть краткой по слову, но многообъемлющей по смыслу, «ибо она включает не только свойственные молитве почитание Бога или просьбу человека, но почти все речения Господа, напоминание всей науки, так что действительно в молитве заключено сокращенно все Евангелие» (ibidem), т. е. весь опыт практической жизни человека того времени. Молитва должна сопровождаться и соответствующим настроением: молиться необходимо «со смирением и уничижением», голос должен быть понижен, ибо «Бог является слушателем не голоса, а сердца, как и его созерцателем» (De orat. 17). Сердечность

молитвы и смирение и сокрушенность молящегося — важные мотивы, открытые культуре христианством, вытекающие из раннехристианского гуманизма (см. начало главы). Одну чувственность (античную) христианство заменяет на другую, противоположную, утонченную, скорбную, но все-таки чувственность. Без слез сокрушения и умиления христианство не мыслимо, как не мыслима античность без криков восторга или негодования на ее зрелищах. Поэтому-то эстетика роскоши и блеск красоты внешних форм считались у ранних христиан неуместными. Тертуллиан и в трактате «О молитве» обращается к вопросу об одежде женщин, показывая неуместность женских украшений, роскошных нарядов и демонстрации их естественной красоты в церкви при молитве. «Неужели своим блеском,— вопрошает он женщину,— ты располагаешь других ко благу?»— и призывает: «Пусть никто не удивляется твоей внешности, пусть никто не чувствует твоей ложной [красивости]» (mendacium tuum) (ibid., 22). Не внешние красоты, но звучание псалмов и гимнов соответствует молитвенному настроению — в этом были глубоко убеждены все апологеты.

Еще только нащупывая новые основания для новой теории искусства в процессе острой критики античной художественной практики, апологеты при многих уже рассмотренных частных вопросах искусства вольно или невольно затронули и ряд общих проблем. Подводя итог их пониманию искусства, имеет смысл выделить наиболее важные из них, создающие в целом картину раннехристианского понимания искусства, легшего в основу средневековой художественной практики и эстетики.

Все апологеты согласны с тем, что искусства доставляют человеку удовольствие, поэтому они выступают против искусств, возбуждающих чувственные (часто грубые и животные) удовольствия, но начинают приходить к мысли, что искусства, вызывающие духовную радость, полезны христианству. Лактанций отмечал, что люди занимаются искусствами (artes) ради трех целей: для получения удовольствия, ради прибыли и ради славы. Поэтому они, как и науки, не являются высшим благом. Их добиваются не ради их самих, но для какой-то иной цели (Div. inst. III, 8,25), т. е. искусства с точки зрения чистой духовности всегда утилитарны. В этом Лактанций и видит главную пользу искусств. Они должны способствовать «более приятному» преподнесе-

нию истины, которая для христиан является абсолютной высшей ценностью и освящается ореолом божественности. *Истина выше каких бы то ни было искусств.*

Искусства и науки, отмечал Арнобий, служат людям для благоустройства и улучшения жизни и появились на свет не так уж давно (Adv. nat. II, 69). Некоторые искусства служили в античности для украшения предметов обихода и самого человека, т. е. апологеты уже ясно сознают, что некоторые искусства, прежде всего прикладные, тесно связаны с красотой, являются ее носителем. К этому выводу они пришли, изучая опыт античной культуры, и поэтому негативно отнеслись к декоративно-прикладному искусству. Им представлялось, что красота, которую несло это творимое людьми искусство, стремилась соперничать с красотой природы, созданной Богом, и воспринималась ими как более низкая, слабая, недостойная и даже безобразная по сравнению с природной красотой. Для истории эстетики важно, однако, что апологеты начали осознавать связь красоты с искусством. Они подготовили в этом направлении почву для более глубоких выводов Августина.

Показав, что древность обожествила многих изобретателей искусств, Тертуллиан стремится доказать своим возможным языческим оппонентам несостоятельность этой акции. Он подмечает важную историческую закономерность художественной культуры. Все искусства, считает он, активно развиваются, и современные художники значительно искуснее древних. Поэтому они, пожалуй, более достойны обоготворения, чем их древние коллеги. «Считайте меня лжецом, если древность устарела (exoleuit) не во всех искусствах, так как ежедневно появляются везде новые [произведения]. И поэтому тех, кого вы обоготворяете за искусства, вы оскорбляете в самих искусствах и вызываете их [на состязание] с непобедимыми соперниками» (Ad nat. II, 16), т. е. с современными художниками. К выводу о развитии и прогрессе в искусстве Тертуллиан пришел, как видно из его высказывания, на основе сравнения произведений древнего и современного ему античного искусства. К его времени, видимо, еще сохранялось большое количество предметов архаической культуры, что и позволило ему сделать этот важный для истории искусства вывод. Помимо своего содержания, он интересен еще с нескольких сторон. Во-первых, здесь убедительно показано, что апо-

логеты не отрицали огульно достижения античной культуры, но внимательно изучали их и делали на этой основе часто интересные выводы. Во-вторых, из него видно, что историзм, присущий библейско-христианской культуре, уже с II—III вв. н. э. начал активно распространяться и на понимание художественной культуры и нередко противопоставлялся апологетами традиционализму. Древность, греко-римская прежде всего, во многом утрачивает ореол святости и предстает в глазах апологетов в свете истории, хотя еще и достаточно смутном и призрачном. Наконец, пафос созидания новой культуры и отрицания всего старого распространяется у Тертуллиана и на античные искусства. Новое и в языческом мире представляется ему более совершенным, чем старое.

На основе изучения античного искусства апологеты пришли к выводу, что в искусствах, и прежде всего изобразительных, активно используемых в культовых целях, нет ничего священного. Они созданы руками, умом и гением человека-художника, и поэтому художник достоин значительно бóльших почестей и похвалы, чем его произведения. Творение искусного мастера, отмечал Киприан (De hab. virg. 13), является оригинальным произведением художника. Никакой другой мастер не должен и не может исправить или улучшить работу своего коллеги, не исказив ее сути и красоты.

Все искусства, указывал Тертуллиан, возникли для удовлетворения многочисленных желаний и потребностей человека, и они все связаны друг с другом, находятся в том или ином родстве друг с другом или взаимной зависимости. Нет ни одного «свободного» от других видов искусства (De idol. 8).

Апологеты активно выступали против отождествления произведений изобразительного искусства с действительностью, и прежде всего против иллюзионистической скульптуры поздней античности. Они чувствовали, что процесс этот опасен своей обратимостью. От принятия искусства за действительность (общение со статуей Венеры как с живой женщиной, к примеру) один шаг если не до превращения действительности в искусство, то хотя бы до включения элементов реальной действительности в искусство. И поздняя античность сделала этот шаг. При этом в искусство, как с негодованием отмечали апологеты, были вклю-

чены непристойные, запретные или непоощряемые в реальной жизни общества явления, типа истязания и убийства людей, реального «изображения» прелюбодеяний и т. п. Перенесение этих явлений в сферу искусства как бы выводило их из-под действия законов обыденной жизни и узаконивало в ином (художественном) пространстве, что отнюдь не мешало им возбуждать нездоровые инстинкты в зрителях и реально вело к падению нравов в обществе, унижению человека, обесцениванию его жизни. Поэтому-то апологеты и выступали активно против всяких зрелищ, против всей зрелищной эстетики позднеантичного общества.

Внимание апологетов к зрелищным искусствам позволило им подметить, что в основе их лежит не интеллектуальное, но эмоционально-аффективное восприятие и эффект сопереживания играет важнейшую роль в их восприятии.

Относительно поэзии и живописи апологеты подметили, что здесь художники допускают большие вольности. Тертуллиан неодобрительно отзывался о «поэтическом и живописном произволе» (poetica et pictoria licentia), уподобляя ему еретические учения (Adv. Marc. I, 3). Лактанций, напротив, оправдывал «поэтическую вольность» (poetica licenita), как характерную, профессиональную черту поэтического искусства (Div. inst. I, 11, 23—24).

Общий негативный и подчас предельно критический тон отношения апологетов к античным искусствам являлся, как мы видели, во многом следствием их учения о человеке и человечности. Раннехристианский гуманизм, особенно II — начала III в., в целом занимал крайне непримиримую позицию относительно всей гуманитарной культуры античности, включая и искусство. В этом его специфика и его слабость, которую начали осознавать уже Лактанций и греческие мыслители IV в., пытавшиеся как-то исправить положение. Более радикальные меры по объединению христианского гуманизма и гуманитарной культуры античности предпринимались затем уже в византийской культуре в периоды так называемых «ренессансов», предельные всплески которых наблюдались в XIV—XV вв.[61]

Таким образом, раннее христианство в комплексе своей всеохватывающей критики античной культуры сформировало ряд иногда противоречивых, но интересных и значимых для истории культуры и эстетики положений, заложив первые основания средневекового понимания искусства.

Глава IV

НОВАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен [1].

А. Блок. Возмездие

1. ТВОРЕНИЕ КАК ТВОРЧЕСТВО

Эстетический принцип играл далеко не последнюю роль в становлении христианского мировоззрения. На то были свои существенные основания, среди которых можно назвать и кризис формально-логического, «диалектического» философствования в период эллинизма, и наследие античного панэстетизма, и религиозный, т. е. сознательно внеразумный, характер этого мировоззрения, и опыт неутилитарно-созерцательного восприятия мира, и новое понимание человека в его взаимоотношениях с миром, и, наконец, просто естественную человеческую любовь к окружающему миру. Древний библейский мотив творения богом мира стал стержнем внерационального, и в частности эстетического, подхода к миру [2]. Бог представлялся первым христианским мыслителям великим художником, созидающим мир как огромное произведение искусства по заранее намеченному плану. На этом главном постулате базировалась вся система эстетических представлений ранних христиан. Здесь же проходил водораздел между античной и средневековой эстетикой.

Обратимся к полемике, которую вел Тертуллиан с гностиком Гермогеном по поводу творения мира. Тертуллиан отстаивал тезис творения мира из ничего против гермогеновского утверждения о творении из предвечной материи. Для нас особый интерес представляет, ка́к понимали процесс творения обе стороны.

Тертуллиан указывает, что учение Гермогена отличается как от пророческих текстов, так и от теории стоиков, полагавших, что бог создал мир из предвечной материи, пройдя сквозь нее как мед сквозь соты. Гермоген считал, что бог сотворил мир путем «явления и приближения к материи», точно так же, как магнит на расстоянии воздействует на

предметы (Adv. Herm. 44). Тертуллиан, утверждая, что бог творил мир из ничего, уподобляет процесс божественного творчества работе писателя, которому «непременно так следует приступать к описанию: сначала сделать вступление, затем излагать [события]; сначала назвать [предмет], потом — описать» (Adv. Herm. 26). Бог вершил творение мира в том же порядке: «сначала он создал мир как бы из необработанных элементов, а потом занялся изукрашиванием (exornatis velut) их. Ибо и свет Бог не сразу наполнил блеском солнца, и тьму не тотчас умерил приятным лунным светом, и небо не сразу же отметил (signavit) созвездиями и планетами» (ibid., 29). Бог работал как настоящий художник, притом красота законченного произведения возникла не сразу, но постепенно в процессе творчества. В том же, что мир прекрасен, христиан убеждают и греки, «ибо украшением (ornamenti) именуется у греков мир» (ibid., 40) [3]. Тертуллиан, таким образом, дает чисто эстетическую картину творения.

Идея уподобления бога художнику, конечно, не была оригинальным изобретением христиан. Она принадлежит всей духовной атмосфере поздней античности, и установить ее изобретателя вряд ли возможно. Лактанций считал, что и Цицерон придерживался этого мнения (Div. inst. II, 8, 11), однако, если говорить строго, для Цицерона более регулярной была стоическая мысль о *природе-художнице*, создавшей мир как произведение искусства, о природе, идентичной с «разумом мира» и «провидением»: «На этом основании,— писал он,— вся природа — художественна (artificiosa), потому что она как бы имеет некоторый путь и правило (sectam), которому следует. В отношении же самого мира, заключающего и обнимающего все своим охватом, она получает название у того же Зенона не только художественной, но прямо художницы (artifex), попечительницы и промыслительницы всяких полезных благ» (De nat. deor. II, 58) [4].

В свете всей своей мировоззренческой системы христиане значительно переосмыслили идеи своих языческих противников и их предшественников, поставив концепцию божественного творения в основу своей идеологии. Однако и они не сразу утвердились в идее «творения из ничего». У Юстина и Афинагора бог выступает художником мира еще почти в стоическом плане. Он упорядочивает и украша-

ет предвечно существующую материю [5]. Только Татиан и Феофил на Востоке, а Тертуллиан на Западе сознательно поднимают вопрос об особом божественном творчестве — «из ничего».

Художественное творчество бога служило апологетам важным аргументом и в деле защиты материи и материального мира от нападок «спиритуалистов» и дуалистов, и для доказательства бытия бога, и для обоснования реальности самого бытия.

Как можно порицать материю и материальный мир, если их создал и украсил бог? При этом, как мы помним из приведенной мысли Лактанция, бог создал мир специально для человека. Но и самого человека он творил как произведение (притом главное!) искусства в единстве и красоте его души и тела. Акт творения у христианских мыслителей, в отличие от стоической, цицероновской, гермогеновской и им подобных теорий, является не только актом преобразования бесформенной материи в устроенный космос, но предстает таинством создания самого бытия из небытия. Отсюда красота и устроенность мира становятся главным доказательством его бытийственности, как и истинности его творца.

Апологеты делали первые шаги в осмыслении и осознании этих жизненно важных для всей средневековой культуры проблем, закладывали их прочные основания, и основания эти имели прежде всего эстетическую окраску.

Ранняя античная эстетика, как показал А. Ф. Лосев, много внимания уделяла красоте хорошо сделанной вещи. «Прекраснее всего для Гомера, значит, *сделанная вещь*, не люди, не боги, не мир, не душа человека, не его поведение, не общество, не история, но *хорошо сделанная физическая вещь*» [6]. Начиная с Платона, эстетику активно интересует идеальная красота и «идея» красоты. В классическом античном искусстве главное место занимает идеальная красота человеческого тела.

Библейская идея творения богом мира из ничего как бы заново открыла перед греко-римской культурой красоту реального мира, представила ее в новом модусе. Не лишним поэтому будет вспомнить некоторые основополагающие библейские идеи, способствовавшие развитию *эстетического* понимания мира христианством.

Прежде всего, это знаменитая, многократно повторенная оценка творения самим творцом в первой книге Бытия

по тексту «Септуагинты»: «И увидел бог, что [это] прекрасно» (Gen. I, 8; 10; 12; 18; 21; 25), или: «И увидел бог все, что он создал, и вот [это] прекрасно очень» (Gen. I, 31). Это «прекрасно» (καλόν) только в «Септуагинте» имеет, как справедливо отметил В. Татаркевич [7], эстетическую окраску. И «tob» древнееврейского оригинала, и «bonum» «Вульгаты» больше соответствуют тому, что в старославянском переводе было передано как «добро» (или «добра зело»), т. е. положительную оценку в самом широком смысле слова. Греческое καλόν имеет тот же широкий спектр значений, но в нем и чисто эстетический смысл. Именно его-то и развивали раннехристианские мыслители. «Так или иначе,— писал В. Татаркевич,— умышленно или нет, передавая библейскую мысль о том, что мир удался, термином καλός, переводчики «Септуагинты» внесли в Библию греческую мысль о красоте мира. Если это и не являлось замыслом их перевода, то оказалось его следствием» [8]. В этом же смысле καλός употребляется и в других местах «Септуагинты»: «ибо, обращаясь к делам его, они исследуют и убеждаются зрением, что [все] видимое прекрасно (καλά)» (Sap. 13,7); «все сотворил он прекрасным в свое время» (Eccl. 3, 11) и т. п. Восхвалению красоты мира посвящена 43 глава «Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова», имеющейся только в «Септуагинте».

Далее, премудрость Божия была главной и непосредственной художницей мира, приводившей его в согласие и созвучие, гармонизировавшей (ἁρμόζουσα) мир (Prou 8, 27 — 30). Важно, что именно София участвовала в «украшении» мира. Момент софийности красоты займет важное место в средневековой грекоязычной, а позже и в старославянской эстетике. Именно *мудрое* творение мира привело к его красоте, и «мудрая красота» приобретет статус «истинной красоты» в средневековой культуре.

Следующий важный момент эстетики «Септуагинты» состоит в том, что в ней узаконен платоновско-пифагорейский мотив. Библейский бог «гармонизовал» мир по законам греческой космологии: «все устроил ты по мере, числу и весу» (Sap 11, 20) [9]. Это одно из главных положений греческой эстетики, узаконенное текстом Писания, и для христиан сыграет важную и до удивления большую роль в средневековой эстетике [10] начиная с Аврелия Августина.

Красота мира, утверждает «Септуагинта», важна не сама по себе. Своим бытием она указывает на своего твор-

ца — Художника мира, который из нее и познается: «ибо из величия и красоты творения соответственно познается (созерцается) творец бытия» (Sap 13,5) [11]. В этой краткой формуле заключена почти вся средневековая эстетика с ее важными категориями и понятиями: «красота» и «величие» мира, созерцательное познание через «аналогию». В гносеологическом плане эти идеи продолжает и «Послание к римлянам», утверждая, что «невидимое его от творения мира разумом постигается в творениях» (Rom 1,20). На эти-то библейские идеи и опирались апологеты.

Как уже указывалось, первые защитники христианства не все и не сразу поняли и приняли идею «творения из ничего». Повод для этого они, видимо, находили в самой Библии. Так, в «Книге премудрости Соломона» мы можем встретить чисто греческую философскую формулу творения мира из «аморфной» материи. Здесь рука бога называется «сотворившей мир из безóбразной материи» (Sap. 11, 17). Эту же фразу — ἐξ ἀμόρφου ὕλης — повторяет и Юстин (Apol. I, 10), стремившийся даже доказать, что Платон заимствовал представление о творении мира из безóбразного вещества у «пророков», и приводит в подтверждение слова из Gen. 1, 1—3 (Apol. I, 59), откуда, строго говоря, этот вывод не следует. Но философ Юстин находился еще под сильным влиянием античной философии и, как и Филон Александрийский, часто усматривал отдельные положения греческой философии там, где их принципиально не могло быть. Значительно легче воспринял идею творения из ничего сириец Татиан, менее отягощенный традициями греческой философии. Он прямо пишет: «Материя (ἡ ὕλη) не безначальна, как Бог, и как имеющая начало не равносильна с Богом; она произошла и не от кого-либо иного, а произведена единым Творцом всего» (Adv. gr. 5). Именно в «творении из ничего» видит Феофил Антиохийский особое доказательство могущества Бога (Ad Aut. II, 13). Он с восхищением говорит о «разнообразной красоте» (ibid., 14) мира: «Рассмотри, о человек, дела его, регулярные смены времен года и движение ветров, упорядоченный бег звезд, правильное следование дней и ночей, месяцев и годов, разнообразную красоту семян, растений и плодов, различные виды четвероногих животных, птиц, гадов и рыб, речных и морских ... течение красивых потоков и неиссякающих рек, периодическое выпадение росы и дождей, разнообразное

движение тел, восход утренней звезды, предвестницы главного светила» и т. п. Все это — дела божественного художника (Ad. Aut. I, 6), и Феофил не устает любоваться ими.

Гимн красоте творения воспевает и Ипполит Римский: «Прекрасно и слишком прекрасно (καλὰ, καὶ καλὰ λίαν) все то, что сотворил Бог и Спаситель наш, что видит глаз и о чем размышляет душа, что постигает разум и к чему прикасается рука, что обнимается мыслью и объемлется человеческим существом. Действительно, что [может быть] многообразнее красоты (κάλλος) небесного свода? Что — многоцветнее вида (εἶδος) земной поверхности? Что [может быть] быстрее движения солнечного [света]? Что может сравниться с приятностью лунного блеска? Что может быть удивительнее многосложной стройности светил? Что окажется плодотворнее своевременных ветров для произрастания плодов? Что может быть чище дневного света? Какое животное может быть совершеннее человека? Все, сотворенное Богом и Спасителем нашим, весьма прекрасно» (Serm. in theoph. 1). Здесь библейская идея творения приобрела совершенно эстетическую окраску.

В эстетическом смысле понимал творение мира и Ириней Лионский [12]. Одним из первых в христианской эстетике он увлекся приведенным выше пифагорейско-платоническим мотивом «Книги премудрости» (Sap. 11, 20) и активно развивал его на христианской почве.

Бог творил мир с помощью своего «художественного» Логоса в соответствии с мерой, числом (ритмом), порядком, гармонией (Adv. haer. II, 26, 3). В своем творчестве он не нуждался ни в «эманациях», ни в «излучениях», ни в платоновском «мире идей». Он творил из самого себя по созданному внутри себя образу мира [13]. «В благоритмии, размеренности и слаженности» мира (что в латинском тексте было передано как eurythma, apta et consonantia) видит Ириней великую мудрость творца (Adv. haer. IV, 38, 3) и в духе пифагорейской эстетики представляет гармонию всех разнообразных и противоречивых элементов мира подобной гармоническому звуковому ряду музыкального инструмента: «Как бы ни были разнообразны и многочисленны сотворенные вещи, они находятся в стройной связи и согласии о всем мирозданием; но, рассматриваемые каждая в отдельности, они взаимно противоположны и несогласны (contraria et non convenientia); так звучание кифары, состоящее из

многих противоположных друг другу звуков, складывается, благодаря [определенным] интервалам между ними, в одну согласную мелодию. Поэтому любящий истину не должен обманываться интервалами между звуками и полагать, что один звук принадлежит одному художнику и творцу, а другой — другому; или что один устроил высокие тона, другой — низкие, а третий — средние; но [должен признать] только одного [устроителя] как доказательство мудрости, справедливости, благости и украшенности всего произведения. И те, которые слышат мелодию, должны хвалить и славить художника...» (Adv. haer. II, 25, 2). Эти идеи будут активно развиты многими представителями средневековой эстетической мысли [14].

Много внимания уделял красоте творения Афинагор Афинский. Бог сотворил вселенную своим Словом, и он не устает восхищаться «благочинием, всепронизывающим согласием, величием, цветом, образом (формой), стройностью мира» (Leg 4) [15]. Сам процесс творения представляется ему художественным актом. «Создать», «сотворить» означает в его, как и других апологетов, лексиконе «украсить» (κοσμέω), и обратно (см. Leg. 13). Идеи космического творчества и космического художника занимают важное место во взглядах апологетов, по-новому ориентируя их эстетику. «Прекрасен мир,— писал Афинагор,— и величием небосвода, и расположением [звезд] в наклонном круге [Зодиака] и у севера, и сферической формой. Но не ему, а его художнику (τὸν τεχνίτην) следует поклоняться». Как глина без помощи искусства, так и материя без бога-художника не получила бы ни разнообразия, ни формы, ни красоты. Поэтому за искусство следует хвалить художника. Если мир «есть орга́н благозвучный и стройный», то я поклоняюсь не инструменту, но тому, кто настроил его (τὸν αρμοσάμενον) и извлекает из него благозвучную мелодию. Итак, красота творения (произведения) должна ориентировать, устремлять человека к его творцу (художнику), приобщать зрителя к миру художника. «Если (как говорит Платон) [мир] есть искусство (τέχνη) Бога, то, *удивляясь его красоте*, я приобщаюсь к художнику»,— утверждает важную для всей средневековой эстетики мысль Афинагор (Leg. 15—16). Эмоционально-эстетический момент «удивления красоте» (θαυμάζων τὸ κάλλος), т. е. результат эстетического опыта, воспринимался апологетами и их последователями как акт

приобщения к космическому творцу. Эстетическое чувство, таким образом, осмыслялось как один из путей непонятийного постижения первопричины.

Художественное творчество, художник, искусство — эти понятия занимают важное место в качестве образных выражений во всей философии апологетов, что само по себе значит уже не мало, ибо указывает на особый интерес ранних христиан к сфере творчества. Много таких образов находим мы у Иринея Лионского. Так, он сравнивает тело человека с инструментом художника, а душу — с художником. Взаимодействие их друг с другом подобно творческому акту. Как художник быстро создает идею произведения, но медленно реализует ее из-за неподатливости материала и медлительности инструмента, так и душа медленно управляет телом из-за его инертности (Adv. haer. II, 33, 4). Сама же душа человека является материалом в руках божественного художника, постоянно ведущего творчество по улучшению своего главного творения. Ириней призывает человека не сопротивляться деятельности Творца, быть «мягким» материалом в его руках: «Предоставь же ему твое сердце, мягкое и покорное, и соблюдай образ (figuram), который дал тебе художник (artifex), имея в себе влажность, чтобы, огрубев, не утратить тебе следов его пальцев. Сохраняя свой состав, ты достигнешь совершенства, ибо художество (artificio) божие скроет глину, находящуюся в тебе. Его рука образовала твое существо; она обложит тебя изнутри и снаружи чистым золотом и серебром и украсит тебя так, *что возжелает царь красоты твоей* (Ps 44, 12)» (Adv. haer. IV, 39, 2). Красота и украшения, о которых идет здесь речь, суть явления морально-нравственного порядка. Отсюда вся деятельность по нравственно-практическому совершенствованию человека (а она стояла в центре всей христианской теории культуры) воспринималась христианскими мыслителями как *художественное творчество*, результатом которого должен был явиться особый «образ» (о нем речь будет ниже), «прекрасное» произведение искусства — совершенный в нравственном отношении человек.

Собственно человек был замыслен и создан Творцом, по христианской теории, вершиной и венцом видимого мира. В богослужении апостольского времени он именуется κόσμου κόσμος [16], т. е. «украшение мира», или «мир красоты», или «украшение красоты» (здесь трудно передаваемая игра зна-

чений слова κόσμος — мир и красота). Утратив с грехопадением эту красоту, человек должен, по осознанию христиан, вернуть ее себе. Он должен опять стать «красотой мира», и весь пафос раннехристианской культуры направлен на реализацию этой благородной утопии.

В вопросе творения и красоты мира латинские апологеты не отставали от своих греческих коллег.

Тертуллиан восхищается красотой природы, которая меняется со сменой дня и ночи, времен года, лунных фаз и т. п. (De carn. resur. 12); удивляется постоянно меняющейся роскошной окраске павлина (De pal. 3).

Порядок и соразмерное устройство космоса, правильность, красота и целесообразность в природе служат, по мнению Минуция Феликса, главным доказательством существования «высшего творца и совершенного разума», управляющего миром (Octav. 17, 6—10). «Особенно же,— отмечает он,— сама красота (pulchritudo) нашего образа указывает на Бога — художника: вертикальное положение тела, устремленный вверх взгляд, глаза, помещенные высоко как бы на дозорной башне и все прочие чувства, расположенные как бы в укреплении» (ibid., 17, 11). Вообще, продолжает Минуций, «в человеке нет ни одного члена, который не служил бы какой-либо нужде и украшению (decoris)» (18,I). Лактанций никак не мог согласиться с мнением античных философов-атомистов, что столь величественный, прекрасный, соразмерный и упорядоченный космос мог возникнуть благодаря простому сцеплению атомов. Без великого, весьма искусного художника, утверждал он, здесь не могло обойтись (De ira dei 10,51). Более того, единство и целостность бесчисленного количества прекрасных, но различных предметов в структуре мироздания, полная соразмерность и гармония всех частей мира служат у Лактанция неоспоримым доказательством наличия только одного великого творца мира. Он убежден, что при нескольких творцах нельзя добиться такого совершенства и гармонии (Div. inst. I, 3, 11—24).

Киприан свое послание к Донату начинает с описания умиротворительного воздействия на человека красоты пейзажа ранней осени, когда «успокоенным чувствам, освеженным ласковым ветерком чарующей осени, соответствует вид прелестной местности». Он приглашает собеседника удалиться в укромный уголок сада, «где вьющиеся вино-

градные ветви, сплетаясь и нависая, спустились с тростниковых опор и образовали виноградную галерею, покрытую листвой. Здесь можем мы удобно предаться беседе; а пока мы будем услаждать взоры приятным видом деревьев и виноградных лоз, дух [наш] одновременно приобретет пользу от слуха и удовольствие от зрения» (Ad Donat. 1).

Ранние христиане хорошо почувствовали, что наслаждение, получаемое от созерцания красоты природных пейзажей,— наслаждение духовное, активно способствующее мыслительной, созерцательной, вообще любой духовной деятельности человека. Не случайно после официального признания христианства религией Империи многие христианские подвижники высокой духовной жизни бежали из городов, от суеты мирских дел в «пустыню» — на лоно природы; не случайно и большинство христианских монастырей, скитов, келий сооружались в красивейших уголках природы. (Вспомним хотя бы и доныне функционирующую монастырскую страну Афон.)

Христианская культура, во многом абсолютизировавшая духовный мир человека, тонко почувствовала и высоко оценила красоту природы и ее значение для развития духовных способностей человека. Поэтому-то апологеты и противопоставляли римским зрелищным искусствам, возбуждающим грубую чувственность, «лучшие зрелища» (spectacula meliora), доступные нашему зрению и достойные удивления,— «красоту мира» (mundi pulchritudinem). Пусть человек, стремящийся к зрелищным удовольствиям, созерцает восход и заход солнца, смотрит на диск луны, то возрастающий, то убывающий, на сонмы звезд, сверкающих в небе; пусть созерцает он смену времен года и лицо земли, увенчанное горами, реками, морями, населенное птицами, рыбами, животными и людьми. «Какой театр, построенный человеческими руками, может сравниться с этими делами? Пусть он будет построен из огромных каменных глыб, но горные хребты выше [его]; пусть филенчатые потолки [его] сияют золотом, но блеск звезд [их] превосходит. [Так], никогда не будет удивляться делам человеческим тот, кто признает себя сыном божиим» (Ps.-Cypr. De spect. 9). Увлечению позднеантичной культуры делами рук человеческих раннее христианство противопоставляло искусство божественного Художника, красоте античного искусства — красоту природы. «Если ты,— писал Лактанций,— рас-

смотришь мир со всем, что в нем есть, то действительно поймешь, что произведение (opus) бога превосходит произведения человеческие» (Div. inst. VII, 2, 5). Арнобий был глубоко убежден, что верховный творец создает только совершенные творения, только то, что пóлно, и безупречно, и закончено (finitum) в совершенстве своей [полноты] и безукоризненности (integritatis)» (Adv. nat. II, 48). Таким творением, по глубокому убеждению апологетов, и являлся весь мир, а в нем — человек.

Главным структурным принципом красоты мира, по мнению апологетов, выступает некая целостность, единство бесконечного разнообразия предметов, находящихся в постоянных изменениях и противоречиях по отношению друг к другу. Изменчивость мира производит противоречивость его элементов, а гармоническое единство их в целом и являет собой удивительную красоту мира. «*Противоположное в единстве* (diversa in unum),— писал Тертуллиан,— ибо из изменений происходит противоположное. Именно перемены производят несогласие противоположностей. Так, изменяясь, [объединяет] все [в себе] мир, воплощая противоположности и умеряя перемены» (De pal. 2). Диалектическое единство изменяющегося многообразия мира служит апологетам одним из важных аргументов в обосновании признания и почитания красоты мира.

Материальный мир состоит из множества предметов, которые отличаются друг от друга, по мнению Татиана, степенью красоты: «один прекраснее другого, а тот прекрасен сам по себе, но уступает первому как более прекрасному» (Adv. gr. 12). Эти различные по красоте предметы, как и члены человеческого тела, в целом составляют строгую гармонию. Что же не нравится апологетам в этом «прекрасном» мире, почему так настороженно относятся к нему христиане? И здесь эстетика, пожалуй, впервые на своем историческом пути превращается в идеологическое оружие, хотя и пассивное, борьбы против социальной и политической несправедливости. «Прекрасно устроен мир,— заявляет Татиан,— но дурно в нем политическое устройство» (πολίτευμα), допускающее осыпать похвалами и рукоплесканиями безнравственных и не знающих истины и подвергать страданиям и казням добродетельных и знающих (Adv. gr. 19). Апологеты II в. поднимают свой голос за элементарное право человека (даже инакомыслящего) — право на жизнь.

Однако здесь эстетика уже спускается из космоса на землю, поэтому время сделать некоторые выводы.

Итак, подводя предварительный итог раннехристианской эстетике космического творчества, следует отметить, что она, во-первых, в своих космических спекуляциях имела реальным прообразом творчество земного художника, не возведенного еще до уровня демиурга, но вызывавшего своими произведениями удивление и благоговение перед непостижимым актом творчества.

Во-вторых, установив ясное ценностное отношение между космическим творцом и его творением, эта эстетика перенесла его и в сферу земного творчества. Как мы видели в предшествующей главе, апологеты призывали значительно выше ценить художника-человека, чем творения рук его.

В-третьих, эстетика космического творчества выдвинула на первое место в творческом акте создание красоты. Произведение божественного художника прежде всего прекрасно. Не для пользы, но красоты ради творит демиург, а ведь земной художник во многом подражает ему, правда имея перед собой в отличие от него, как правило, утилитарную цель. Тем не менее красота и произведение художника в эстетике апологетов стоят в тесной связи.

В-четвертых, понимание человека как произведения искусства, поврежденного грехопадением, связывает сферу духовно-нравственного совершенствования с эстетикой, призванной содействовать исправлению и доведению до идеала этого живого «художества».

Наконец, в-пятых, сравнение человеческого общества с космическим универсумом, где все организовано по законам меры, красоты и согласия всех элементов, позволяет апологетам еще прочнее утвердиться в выводе о несовершенстве человеческого общества, основанного на несправедливых законах, и заставляет их осудить это общество, как весьма еще несовершенное творение человека.

2. ПРЕКРАСНОЕ

В мире человеческого «бывания» эстетические идеалы апологетов наиболее отчетливо проявились в их отношении к внешней и внутренней красоте человека прежде всего.

Продолжая лучшие традиции античных философов, в первую очередь стоиков, раннехристианские мыслители активно выступали против эстетических норм римского общества, в частности против культа внешней красивости и особенно против дорогостоящих украшений и чрезмерной роскоши, в которой утопала римская знать, олицетворявшая собой «политическое устройство» общества со всеми его несправедливостями. Под внешней красивостью и роскошью скрываются в этом обществе зло и низменные пороки, поэтому следует всячески избегать их. Об этом подробно рассуждает Юстин в своей второй «Апологии». Он вспоминает известный еще по Ксенофонту рассказ (Memorab. II, 1, 21—33) о том, как Геракл встретил добродетель и порок в образах женщин. Аллегория порока была в роскошном убранстве, очаровательна и соблазнительна. Она обещает и Гераклу подобные блага. А добродетель, с простым лицом и в грубой одежде, говорит о совершенно ином: «но если последуешь за мной, неукрашенной, то украсишься не скоропреходящей и тленной красотой, но украшениями вечными и прекрасными» (Apol. II, 11) [17]. Вот эти «украшения» и привлекают христиан, ибо они «уверены, что всякий избегающий мнимой красоты (τὰ δοκοῦντα καλὰ — того, что кажется красивым) и стремящийся к тому, что считается трудным и парадоксальным (ἄλογα), получает блаженство» (ibidem).

По мнению Юстина, именно красота внешних форм изначально принадлежала добродетели и отражала ее сущность, но порок для прикрытия своих действий стремится укрыться под формой, которая ему не присуща. Поэтому добродетель, чтобы не иметь с пороком ничего общего, отказывается от внешней красивости. Порок же всячески старается усиливать эту форму маскировки (ibidem). Однако апологеты даже II в. не отрицали естественной красоты человеческого лица и тела. Напротив, в естественной красоте человека и природы они обретали если не новый, то по-новому осмысленный старый эстетический идеал. С возмущением выступали они против блудников и педерастов, оскорбляющих и бесчестящих «священнейшие и прекраснейшие тела» девушек и юношей (Athen. Leg. 34). Всячески осуждались ими стремления людей украшать свои тела с помощью роскошных одежд, драгоценных украшений, косметики, ибо это, с одной стороны, ведет к возбуждению излишних стра-

стей, а с другой — к умалению и искажению естественной красоты тела и лица. Изощренность же художников-костюмеров, ювелиров, создателей разного рода украшений достигла в этот период своих предельных высот [18]. Знатные девы и матроны, а также женщины легкого поведения поражали свет все новыми и новыми баснословно дорогими образцами позднеантичной моды. Римские красавицы щеголяли то новыми немыслимыми париками, то удивительной раскраской лица, то необычными тканями, то обилием драгоценных камней и золотых украшений. Многие состоятельные дамы и девушки II—III вв., и приняв христианство, не могли расстаться со своими привычками. Они и в храм приходили, как в цирк или в театр, ослепляя окружающих блеском своих украшений. Часто, отмечает с неодобрением Тертуллиан, на ушах, голове или пальцах некоторых честолюбивых женщин его времени можно было видеть богатства, равные стоимости целых лесов и островов, многих мешков золота (De cult. fem. I, 9). Конечно, все это было чуждо строгим нормам и представлениям ранних христиан, чей бог в простом рубище проповедовал идеалы скромности, простоты, бедности и целомудрия.

В защиту этих идеалов и выступили апологеты, обращаясь к своим сестрам по вере. По их мнению, изобретателями всех наук и искусств, особенно связанных с изготовлением предметов роскоши, были ангелы, прельстившиеся красотой земных женщин и отпавшие ради них от бога (Быт VI, 2), и их потомки. Главные усилия они направили на то, чтобы снабдить своих жен всем многочисленным арсеналом украшений. Из рук этих «распутников и соблазнителей», считает Тертуллиан, происходит и блеск бриллиантовых ожерелий, и золото браслетов, и приятное разнообразие цветов бесчисленных тканей; одним словом, все то, чем женщины пользуются для украшения и сокрытия своего лица и тела (De cult. fem. I, 2). Так что уже само происхождение этого рода искусств и украшений представлялось апологетам малопочетным. В подходе к украшениям ранние христиане отбрасывают традиционные эстетические критерии, присущие как древнему Востоку, так и греко-римскому миру, основу которых составляла почти магическая красота драгоценных камней и благородных металлов. Чтобы снизить их эстетическую значимость, Тертуллиан нарочито призывает посмотреть на них с чисто бытовых ути-

литаристских позиций. Железо и медь как металлы значительно полезнее для человека, чем золото и серебро, а следовательно, и ценнее, пытается убедить своих читателей Тертуллиан. Действительно, никто из любителей этих металлов не может указать, что полезного и нужного для человека было изготовлено из них. Никогда золотыми орудиями не обрабатывалась земля, и никто еще не строил кораблей из серебра; никогда еще золотой меч не защитил ничьей жизни и серебряные стены не служили укрытием ни от неприятеля, ни от непогоды. То же самое можно сказать и о драгоценных камнях. Никто не применял их еще в строительстве; они, искусно обработанные, отполированные и оправленные в золото, служат только для удовлетворения женского тщеславия (De cult. fem. I, 5—6).

Однако не утилитарная бесполезность украшений и драгоценностей, конечно, смущала христианских теоретиков, но именно их эстетическая значимость, которую они всячески стремились снизить (только средневековое христианство найдет применение и ей в структуре своего культа). Здесь мы вплотную сталкиваемся со сложными и противоречивыми представлениями античных христиан о красоте и прекрасном.

Драгоценности и украшения, вынужден признать Тертуллиан, усиливают красоту и привлекательность женщины, именно ее чувственную красоту, которая возбуждает страсть в мужчинах, влечет их к запретным удовольствиям и тем самым губит их для жизни вечной. Именно поэтому-то ради спасения и себя, и «своих братьев» призывает Тертуллиан женщин отказаться от украшений и даже к сокрытию и умалению своей природной красоты: «Итак, если причина и нашего, и других [падения] заключается во влечении к опаснейшей красоте (decoris), то вам необходимо не только отказаться от нагромождения [на себя] придуманной и неестественной красоты (pulchritudinis), но даже следует сглаживать вашу природную миловидность (speciositatis) путем сокрытия и небрежного отношения [к ней]...». Однако здесь же, как бы спохватившись, что и красота — дар божий, Тертуллиан добавляет: «Хотя, конечно, порицать красоту (decor) не следует, ибо она [свидетельствует] о телесном благополучии, является плодом божественного ваяния и в некотором смысле изящным одеянием души» (De cult. fem. II, 2). Эта антитеза нужна ему только для того, чтобы

опять перейти к тезису. Даже если бы красота и не была опасной, рассуждает Тертуллиан, она не несет никакой пользы христианам. «Там, где [царит] целомудрие, красоте (pulchritudo) делать нечего, ибо польза (usus) не имеет ничего общего с роскошными плодами красоты, если речь идет о телесной красоте» (decori) (De cult. fem. II, 3). «Если [в человеке] и есть что-либо достойное восхваления, то нам должны нравиться только духовные блага, а не телесные, ибо мы являемся приверженцами духовного (spiritualium)» (ibidem).

В этом смысл и пафос борьбы апологетов против чувственной красоты, против всяческих прикрас и украшений. Да, они хорошо знают, что есть и очень привлекательна телесная красота, но они осознали себя «приверженцами духовного» (spiritualium sectatores sumus) и поэтому последовательно отстаивают свою позицию, стараясь отказаться от всего, что как-либо может ущемить их духовность. Вспомним сразу, что эта «духовность» с первых же своих шагов активно встала на защиту тела, плоти от слишком уж резвых «спиритуалистов» как вне, так и внутри христианства. Тогда у нас не будут вызывать недоумения постоянные колебания апологетов от осуждения к защите телесной красоты, и обратно. Именно в этих переборах всех «за» и «против» красоты и проходил болезненный процесс выработки новых эстетических идеалов. Даже неверующие, напоминает Тертуллиан, подозрительно относятся к красоте. «Для кого же, — обращается он к женщине своего времени,— лелеешь ты красоту свою? Если для верующего, ему она не требуется; если для язычника, он ей не доверяет» (De cult. fem. II, 4).

Останавливаясь на косметических ухищрениях, модных прическах, париках, вплетании чужих волос в свои, всяческих украшениях головы и лица, которые были очень популярны у женщин того времени, Тертуллиан стремится показать, что все эти ухищрения являются не чем иным, как осуждением божественного творения, т. е. нагого человеческого тела, стремлением посрамить Бога-художника в деле создания красоты. Тщетны, полагает он, и бессмысленны эти попытки, ибо «прекрасным они считают то, что безобразно (inquinant)» (ibid., II, 6).

Но не только женщинам достается от Тертуллиана. В римском обществе, оказывается, и многие мужчины не

отставали от представительниц прекрасного пола. Стремясь им понравиться, как пишет наш бескомпромиссный борец за высокую духовность (об этом же писал и Климент), мужчины любили бриться, выщипывать волосы из подбородка, завиваться, украшать голову, пряча седые волосы, придавать телу юношеский вид, разглаживая кожу особыми порошками, румяниться, подобно женщинам, и постоянно смотреться в зеркало, хотя оно и слишком верно показывало их истинный вид, ехидничает Тертуллиан. С еще большим осуждением, чем на женщин, смотрит он на этих мужчин. Однако римское общество уже давно живет только поддельной, искусственной красотой, забыв, что у человека есть своя естественная красота. Все естественное, без украшений и косметики, считается в этом обществе неприятным, некрасивым и недостойным внимания. Тертуллиан не может согласиться с мнением сторонников украшений, что последние восполняют недостатки естественных форм. Он убежден, что блеск роскоши и покров украшений затемняют красоту целомудрия и позорят общество граций (De cult. fem. II, 9). Тертуллиан требует от христиан, чтобы их внешний облик соответствовал духу их убеждений, христианским нравственным нормам. Христианину недостаточно быть целомудренным, ему надо и выглядеть таким. Чистота и простота христианской женщины должны быть так велики, чтобы изобилие их распространялось из сердца и на ее внешний вид, ее одежду. Но не только идеалы целомудрия и скромности призывали ранних христиан к аскетическому отказу от роскоши, излишеств, украшений. Сама суровая действительность времен гонения на христиан, постоянная готовность последних принять подвиг мученической смерти за свои идеалы умаляли для них значение внешнего благополучия, в том числе и красоты, призывали их к жизни скорее суровой, чем изобилующей роскошью. Само социальное положение первых христиан во многом определяло и их эстетические идеалы. «Я не знаю,— писал Тертуллиан,— выдержат ли руки, привыкшие к браслетам, тяжесть оков; не знаю, вытерпят ли ноги после перисцелий * боль от веревок. Опасаюсь, как бы шея, отягощенная изумрудами и бриллиантами, не отступила бы перед мечом. А потому, дорогие мои, будем привыкать к трудностям, и мы не ощутим их [при

* женские украшения для ног.

случае]» (De cult. fem. II, 13). А случай этот не заставит себя ждать, ибо для христиан, подчеркивает Тертуллиан, настал век не золотой, но железный. Поэтому лучшим украшением для женщин должны быть простота и целомудрие, «слово божие» и «иго Христово», смирение и трудолюбие (ibidem).

Раннехристианская эстетика ставила ценности духовные и нравственные выше чисто и собственно эстетических и стремилась даже заменить ими эстетические, ибо в римском обществе того времени существовала достаточно ощутимая обратная тенденция. Красота культового действа или речи часто вытесняли и религиозную значимость культа, и содержание речи. Это хорошо видели апологеты, сознательно выступая против подобного эстетизма. Лактанций упрекал своих языческих современников в том, что эстетические интересы вытеснили у них всякое благочестие. «Людьми,— сетует он,— владеет такая страсть к изображениям, что они даже ниже ценят тех, кто действительно существует», т. е. тех, кто изображен. Их влечет только вид слоновой кости, жемчуга, золота. Они ослеплены красотой этих вещей и без них не представляют себе благочестия. «Они приходят к богам (т. е. в храм.— *В.Б.*),— негодует Лактанций,— не ради благочестия, ибо его не может быть в предметах земных и бренных, но чтобы впитывать глазами [блеск] золота, взирать на красоту полированных мраморов и слоновой кости, ненасытно ласкать глаз видом необычных камней и цветов одежд и созерцанием украшенных сверкающими самоцветами чаш. И чем более будет украшен храм, чем прекраснее будут изображения [в нем], тем, полагают они, больше в нем будет святости; следовательно, религия их состоит не в чем ином, как в восхищении человеческими влечениями (удовольствиями)» (Div. inst. II, 6, 2—6). Средневековому христианину, особенно византийцу, привыкшему к пышному культовому действу с обилием и изображений, и особенно богатейших мраморов, драгоценных камней, сосудов и утвари из золота и серебра, будет не совсем понятен этот ригоризм и антиэстетизм апологетов. Но христианству необходимо было на первом этапе отказаться от античного культового эстетизма, чтобы затем, наполнив все его компоненты новыми значениями, осознать их уже как свои и обосновать их культовую необходимость. Чтобы прийти к средневековому, пожалуй более

глубокому, чем античный, эстетизму, новой культуре пришлось пройти эстетическое «очищение», отказаться, по возможности, от всех созданных до нее эстетических (художественных) ценностей, вернуться назад к «эстетике природы» [19], создать на базе платонизма и профетизма «эстетику духа» и только затем на новом уровне опять реабилитировать «эстетику художественной деятельности», наполнив ее новым духовным содержанием. Процесс этот протекал не одно столетие и был насыщен сложными духовными и социальными конфликтами. Апологеты стояли у его начала.

Осознав природу как высочайшее произведение Бога-художника, ранние христиане только ее и могли противопоставить рафинированному эстетизму поздней античности, тесно связываемому ими с языческими культами. Вот Тертуллиан посвящает целый трактат («О венке воина») обоснованию того, почему христиане не украшают себя венками из цветов — обычай, широко распространенный в античности. Тертуллиан выдвигает две главные причины неприятия венков: одну религиозного, другую эстетического характера. Венчание венками восходит по греческой мифологии к античным богам и активно используется в религиозных мистериях, т. е., по понятиям христиан, связано с идолопоклонством и поэтому неприемлемо для них. Это главная причина, но ее Тертуллиан отводит на второй план и подробно обсуждает только в XII главе трактата. На первое место он выдвигает эстетические соображения, противопоставляя «эстетике искусства» «эстетику природы».

Использование венков из цветов (дело человеческого искусства) противоречит естественному назначению цветов. Христиане же, заявляет Тертуллиан, ориентируются на природу, ибо она «является первоначальной мерой правильного соотношения всех вещей». Природа наделила человека соответствующими органами чувств, чтобы с их помощью он мог воспринимать окружающий мир. В результате их действия сведения о мире и чувство удовольствия переносятся от «внешнего человека» к душе. В чем состоит польза от цветов, рассуждает далее Тертуллиан, если не в запахе и прекрасном виде, т. е. в удовольствии обоняния и зрения. И то, и другое исчезает, когда из цветов сплетают венок. Во множестве как бы скованных друг с другом цветов теряется очарование формы цветка, и помещенный на голову венок

не доставляет удовольствия ни глазу, ни обонянию. «Что [иное] воспринимается в венке как не оковы? В нем не видно [чудесной] окраски [цветов], не ощущается [их] аромат, не передается [их] очарование. Желание носить цветы на голове так же противоестественно, как и желание слушать с помощью носа. Все, что неестественно, обычно расценивается всеми как уродливое, а у нас еще именуется святотатством по отношению к Богу, господину и творцу природы» (De cor. 5). В «Апологии» Тертуллиан также доказывает, что цветы значительно приятнее выглядят свободно поставленными в вазе, чем сплетенные в венок. Но и в венке, подчеркивает он, их лучше обонять носом, а не волосами (Apol. 42). Минуций Феликс также писал, что значительно приятнее вдыхать запах цветов носом, чем верхушкой головы и волосами (Octav. 38, 2). Против украшения головы венками и цветами выступал и Климент Александрийский.

Таким образом, развитому позднеантичному эстетизму апологеты противопоставили заново открытый эстетический идеал — природную красоту и совершенство всех элементов мира.

Киприан, рассуждая об одежде и внешнем виде девушек, посвятивших себя служению Христу, также, вслед за Тертуллианом и греческими апологетами, отстаивает идеалы простоты и естественности. Само девство, по мнению христиан, естественно и прекрасно. Девы являются украшением церкви, самой чистой и светозарной частью «стада Христова». Институт девственности вполне понятен и естествен для христианства, противопоставившего чувственным излишествам римской аристократии идеал абсолютной духовности. Плотские же удовольствия, конечно, отвлекали человека от «духовных трудов», требовавших концентрации всех его сил. Христианские идеологи хорошо чувствовали, что переключение эротической энергии человека из сферы интимных взаимоотношений в область духовной любви к богу может стать существенным стимулом развития благочестия. И действительно, монахи и девы, посвятившие себя Богу, часто достигали высоких результатов на путях духовного служения. Конечно, христианские вожди и теоретики хорошо понимали, что девство не может и не должно быть уделом всего человечества или всего христианского мира. Они ясно понимали, что продолжение рода человеческого является естественной, а значит, не-

обходимой и положительной функцией человека (что было освящено и библейской традицией, вложившей в уста Бога благословение первым людям: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею».— Быт I, 28). Девство воспринималось как отклонение от нормы, как отречение от мирского во имя божественного, как высокий духовный подвиг, доступный далеко не всем членам христианской общины. Поэтому-то девы и считались украшением церкви, ее идеалом и совестью. Украшением же этих «невест христовых» являлось целомудрие, отрицавшее внешнюю телесную красоту и всяческие предметные украшения во имя красоты духовной (см. Cypr. De hab. virg. 5).

Непорочность, полагает Киприан, должна проявляться во всем, и одежда не должна порочить добродетели души. Неприлично деве украшать лицо свое косметикой и изысканными прическами, постоянно заботиться о своем теле и его красоте, ибо это противоречит тому пути, который она выбрала — подвигу труднейшей борьбы с плотью во имя духа. И если уж она действительно желает гордиться своей плотью, то сие прилично только, когда плоть терпит муки от гонителей христиан, когда женщина оказывается мужественнее мужчин, ее терзающих, когда ее тело стойко переносит пытки огнем, железом, крестом, не отступает перед зубами хищных животных. «Вот драгоценные ожерелья плоти,— восклицает Киприан,— вот наилучшие украшения тела!» (ibidem).

Истинными благами в идеологии христиан считались только духовные, божественные, все земное бренно и должно быть презираемо всеми, посвятившими жизнь богу. Киприан приводит в подтверждение этого слова Иоанна Богослова: «Не любите мира, ни того, что в мире: кто любит мир, в том нет любви отчей; ибо все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира (сего). И мир проходит, и похоть его, а исполняющий волю Божию пребывает вовек» (1 Ин 2, 15—17).

Призывая женщин, и особенно дев, к скромности в одежде и украшениях, Киприан, как и другие апологеты, опирается также на апостольский авторитет. В послании к Тимофею апостола Павла говорится: «Чтобы также и жены, в приличном одеянии, со стыдливостью и целомудрием, украшали себя не плетением *волос*, не золотом, не жемчугом, не многоценною одеждою, но добрыми делами, как при-

лично женам, посвящающим себя благочестию» (i Тим 2, 9—10). Об этом же читаем и в обращении к христианским женщинам апостола Петра: «Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» (1 Петр 3, 3—4). Первые последователи Христа стремились всю эстетическую сферу заменить этической. Им отчасти следуют и апологеты, однако эстетическое уже не подменяется у них полностью этическим, но активно меняет свою окраску. Эстетика простоты и естественности и у Киприана выступает важной антитезой позднеантичной эстетики роскоши и изощренности. Бог, поучает он дев, не сотворил овец красными или пурпурными, не он научил людей расцвечивать их шерсть соками трав и других красителей, не он изобрел ожерелья и научил женщин искусно переплетать волосы золотом и жемчугом, не он научил их скрывать созданное им. Все это изобретения отпавших от бога ангелов. Они-то, побуждаемые своей испорченной природой, научили женщин чернить брови, наводить на щеки искусственный румянец, красить волосы в несвойственные им цвета, искажать подлинные черты головы и лица (De hab. virg. 14). Киприан настоятельно советует женщинам не стремиться «исправлять» божественное творение добавлением всех этих искусственных ухищрений. Бог сказал: «сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему» (Быт 1, 26), кто же дерзнет,— вопрошает Киприан,— изменять и преобразовывать то, что создано самим Богом? «Если бы некий живописец,— обращается он для сравнения к художественной сфере,— изобразил на картине чье-либо лицо, в совершенстве подражая телесным цветам, и [если бы], когда портрет был завершен, другой, считая себя более искусным в живописи, приложил бы к нему [свою] руку, стремясь улучшить созданное, то он нанес бы первому художнику тяжкое оскорбление и возбудил бы [в нем] справедливое негодование. Не думаешь ли ты остаться безнаказанным за твою дерзость и безрассудную наглость — за оскорбление художника-Бога?» (De hab. virg. 15). И аргументация, и сам пример из сферы художественной деятельности очень показательны для раннего христианства, его специфического эстетизма. Настоящее произведение искусства, в понимании Киприана, самобытно и оригинально. В нем заклю-

чено нечто, присущее только его творцу, и никто другой, как бы он ни был талантлив, не может улучшить чужое произведение искусства, тем более если речь идет о божественном художнике. Обращение к сфере искусства, эстетики тогда, когда не хватает логических аргументов для обоснования того или иного положения своей теории, отличает всю раннехристианскую и патристическую литературу. Вольно или невольно христианство с первых своих шагов стремилось включить искусство и эстетику, но отрицая античный эстетизм, в свою философско-религиозную систему на правах равноценного члена.

Понятия «красота» и «прекрасное» занимают видное место в эстетике Климента Александрийского. Как бы подводя итог апологетический традиции, он дает развернутое учение о красоте, отводя ему важную роль в своей гносеологии, и особенно в этике [20]. При этом под «прекрасным» у него часто имеется в виду нравственно прекрасное, а «красота», как и у Платона, нередко отождествляется с «благом».

Исходя из того, что прекрасное органически присуще человеческому бытию и сознанию, «ибо человек по природе своей существо возвышенное и гордое и стремящееся к прекрасному» (Paed. III, 37, 1), он пытается найти ему достойное место в своей философско-религиозной системе. При этом Климент опирается в основном на переосмысленную в христианском духе платоновскую эстетику и эстетические суждения Филона и ранних апологетов.

Выше всего ценит Климент «истинную красоту» (τὸ κάλλος τὸ ἀληθινόν). Это особая материально-интеллектуальная красота, объединяющая в себе два полярных для античного мышления понятия — платоновскую идею красоты и красоту материального мира. Она обозначает первоначальную, идеальную красоту материального мира, в которой он был создан Богом-художником. Впервые Логос (как демиург материального мира) показал истинную красоту, «которой ранее никакой глаз не видал и никакое ухо не слыхало» (Paed. II, 129, 4) [21]. Эта красота заложена во всем созданном мире, в том числе в различных видах животных и растений (Paed. II, 121, 4). Творческая сила бога создала и человеческое тело по «законам красоты и соразмерности» (Paed. I, 6, 5), и человек должен помнить и ценить это. «Истинная красота» — свидетельство божественной мудрости, поэтому допустимо лишь бескорыстное

наслаждение (чистое созерцание) этой красотой (как, например, красотой цветов) без какого-либо практического или тем более безнравственного использования ее (Paed. II, 70, 5). Но греховность человека, его своеволие и дурной вкус затмили в нем истинную красоту, и теперь необходимо стремиться высветлить, очистить ее. Прежде всего имеется в виду «очищение» нравственное, ибо «позорна красота растленная» (Климент признает существование и такой). Он призывает своих современников — и призыв этот был актуален — к нравственной чистоте, к сохранению «истинной красоты»: «Не насилуй красоты, о человек!.. Будь царем, а не тираном своей красоты ...Тогда только признаю я твою красоту, когда ты сохранишь образ ее чистым, только тогда буду я чтить в тебе красоту — истинный прообраз прекрасных вещей» (Protr. 49, 2). Приведенное место важно для уяснения эстетической концепции Климента прежде всего тем, что здесь «истинная красота» усматривается в нравственно совершенном человеке. (В другой раз Климент в подобной же ситуации вспомнит античную «калокагатию».— Paed. II, 121, 3.) Кроме того, здесь четко поставлена проблема иерархичности красоты и ощущается попытка ее закрепления путем терминологической дифференциации «красоты» (τὸ κάλλος) и «прекрасного» (τὸ καλόν, καλός). «Истинная красота» как идеальная мыслится «архетипом» прекрасных вещей и явлений материального мира и искусства.

Для обозначения этой красоты Климент достаточно регулярно (при его общем терминологическом непостоянстве) [22] использует термин τὸ κάλλος, хотя изредка встречается у него в этом смысле и термин τὸ καλόν.

По глубокому убеждению Климента, «истинная красота» скрыта в человеке: она заключена и в человеческой душе, и в его теле [23]. Естественно, что Господь природную красоту (κάλλος) тела ценит меньше, чем «красоту души» (Paed. III, 12, 3). Последняя проявляется в добродетели и неразрывно связана с благом. Только человек добродетельный «поистине καλὸς κ'αγαθὸς» (Paed. II, 121, 3). К добродетели же ведет разум, поэтому, если человек желает быть прекрасным, он должен развивать в себе эту «прекраснейшую» способность — разум (Paed. III, 20, 6). Такой человек должен стремиться к познанию истины, должен жить Логосом, иметь в себе «образ Логоса» и, наконец, должен

«уподобиться богу», и он тогда станет «истинно прекрасным» (Paed. III, 1, 5). Добродетель его, т. е. красота души, выявляется в красоте тела (Paed. II, 121, 3). Поэтому так последовательно продолжает Климент борьбу своих предшественников против роскоши и украшения человеческого тела. Но в отличие, например, от своего младшего современника из Карфагена — Тертуллиана — он обосновывает ее не социально-этическими, а этико-гносеологическими и эстетическими соображениями. Гностик, живущий Логосом, т. е. познанием истины, «прекрасен, хотя и не наряжается» (Paed. III, 1, 5) [24]. Украшения возбуждают чувственность, а страсти и удовольствия приводят к угасанию красоты (Paed. III, 1, 4) [25]. И сами по себе украшения, наряды, драгоценности, по мнению Климента, только заглушают «истинную красоту», заложенную в человеке от природы. Женщины «затемняют» «истинную красоту»,— писал он,— скрывая ее под золотыми украшениями (Paed. II, 122, 2). Украшения и дорогие одежды означают для Климента лишь богатство, которое не в состоянии заменить «истинной красоты». По его мнению, восхищение богато расшитыми, дорогими одеждами свидетельствует лишь об отсутствии у человека чувства красоты, о его дурном вкусе (ἡ ἀπειροκαλία.— Paed. II, 111, 2).

Красивые по цвету одежды Климент предлагает устранить, ибо красота цвета побуждает любопытных людей к пустому ротозейству и возбуждает нездоровые интересы. Лучше ограничиться простой одеждой белого цвета. Если же у кого-то все-таки есть тяга к цветным одеждам, то предпочтительнее использовать материал простых природных цветов, не прибегая к особо ярким и пестрым расцветкам (Paed. II, 108, 4). Порицая приверженцев неумеренной роскоши, Климент с возмущением восклицал: «...что́ это за обольщение, что́ за ложное чувство красоты (δοξοκαλία)» (Paed. II, 38, 1). Климент, пожалуй впервые в истории эстетической мысли, стремится сформулировать основной принцип прикладного искусства (ибо речь идет об одежде и предметном окружении человека), заключающийся в простоте и максимальном соответствии предметов обихода утилитарным потребностям — без всякого излишнего украшательства (Paed. II, 39, 1). Этой проблеме посвящены у Климента многие места «Педагога». Единственная функция одежды, по его мнению, состоит в защите тела от холода и

жары, поэтому одежда должна быть простой и удобной. Кроме того, она должна соответствовать возрасту человека, его лицу, фигуре, росту, профессии (Paed. III, 56, 1), ибо одежда отражает внутреннее состояние человека. Климент указывал, что некоторые из его соотечественников вырезали на подошвах обуви эротические сценки, чтобы оставляемыми следами «запечатлеть на земле распутство своих мыслей» (Paed. II, 116, 1). Прикладное искусство в плане прекрасного не должно «соперничать» с природой. Если женщина прекрасна от природы, то не следует ей «истинную красоту» затемнять «ложной» (Paed. II, 127, 3). Косметикой, по мнению Климента, женщина «губит свою естественную красоту». Если же она некрасива, то дорогие украшения только подчеркнут ее природные недостатки (Paed. II, 128, 1).

Последовательные выступления против излишеств в прикладном искусстве и практически вообще против его использования в быту связаны у Климента с тем, что для него это искусство было символом богатства. Богатство же мыслилось источником всех нравственных зол и социальной несправедливости, отрицательным фактором человеческого бытия, и поэтому, помимо нравственных добродетелей, идеологи раннего христианства постоянно противопоставляли ему и свой эстетический идеал — «истинную красоту». Климент Александрийский рассказывает о том, как живописец Апеллес, увидев, что один из его учеников изображает «золотую Елену» в лучших ее нарядах с массой украшений, заметил: «О, юноша, будучи не в силах изобразить Елену прекрасной, ты показал ее богатой». После чего Климент добавляет: «Вот такими Еленами являются теперь и наши женщины, не истинно прекрасными, но богато наряженными» (Paed. II, 125, 3) [26].

Человек, по мнению Климента, должен прежде всего заботиться о красоте души, состоящей в справедливости, рассудительности, мужестве, целомудрии, любви к добру и скромности. Любовь (ἀγάπη), по Клименту, также является одной из сторон красоты (Paed. III, 3, 1). И только затем он может проявить заботу и о своей «телесной красоте» (ὁ σωματικὸν κάλλος), которую Климент в соответствии с эллинистической традицией определяет как «соразмерность частей и членов наряду с красивым цветом» (συμμετρία μελῶν καὶ μερῶν μετ' εὐχροίας — Paed. III, 64, 2 — стереотипная

формула, часто повторявшаяся и в средневековой эстетике). Но забота о красоте тела состоит отнюдь не в украшении его, а в правильном питании, постоянных гимнастических упражнениях, занятиях спортом, которые ведут к здоровью и красоте и тела и души, ибо «красота есть благородный цвет здоровья» (Paed. II, 64, 3). Здесь у Климента открыто звучат идеи классической эллинской теории эстетического воспитания.

Не чужда была апологетам и идея небесной, божественной красоты [27], но в тот период она меньше занимала внимание христианских мыслителей, чем красота реального мира, такая сложная и противоречивая. Она возбуждала в людях грубую чувственность и способствовала обогащению их духовного мира, она свидетельствовала о плотских влечениях человека и одновременно являлась одним из важных аргументов в защиту бытия Бога и тварности мира. Поэтому именно ей, а не божественной, простой и однозначно позитивной красоте так много внимания уделяли апологеты, стремясь понять, что же в противоречивом и сложном мире бытия следует считать прекрасным. Критерий для этого чисто эстетического вопроса они выбирают духовно-нравственный. Тогда проблема проясняется, и раннее христианство делает однозначный вывод: единственно достойной, приемлемой и полезной в мире бытия является красота природная [28] (включая и красоту человеческого тела) в противоположность презренной и порочной искусственной красоте позднеримского искусства.

Золото и драгоценные камни прекрасны, как произведения природы [29], но, будучи использованы для украшения человеческого тела, нарушают и искажают его природную красоту и поэтому неприемлемы в этой функции для ранних христиан.

Мы уже имели возможность подробно остановиться на трактате Лактанция «О творчестве божием», специально посвященном описанию красоты и целесообразности устройства человеческого тела, и прежде всего его внешних форм и членов. Там же затрагивает автор и ряд общих вопросов красоты. Лактанций подчеркивает, что при огромном разнообразии форм животных все они имеют общий порядок организации членов и, что особенно удивительно, «во всем множестве живых существ каждое животное обладает в своем роде одним типом красоты», наиболее целесообразным

(aptissime) для этого вида. Любое изменение в существующей форме животного или человека безобразит его (De opif. dei 7, 3—6). Так, хвост или покров шерсти уродуют человека, крылья или голая кожа у четвероногого животного, четыре ноги у птицы и т. п. изменения нарушили бы всю красоту форм животного мира (ibid., 7, 8—11), т. е. одни и те же элементы формы могут быть и прекрасными, и безобразными в зависимости от того, в каком соотношении находятся они с остальными членами всего организма. Равнозначно и целое теряет свою красоту при произвольной замене его элементов на другие, ему не присущие, но прекрасные или сами по себе, или в структуре другого целого. Вывод этот сделан апологетами на основе пристального изучения многообразных форм природы благодаря особому благоговейному отношению к природе и ее красоте, осмысленным в модусе творения божественного художника.

Древность с ее мифологическим мышлением не знала этого эстетического принципа. Она с упоением изобретала людей с песьими и птичьими головами, с тремя или одним глазом, крылатых амуров и лошадей, разнообразнейшие гибриды человеко-коней, человеко-козлов, человеко-птиц, человеко-рыб, которые ранним христианам представлялись воплощением безобра́зия и вопиющим нарушением природного порядка, произведенным произволом античных поэтов. Наблюдения за красотой форм животного мира позволили апологетам сделать и другой важный вывод. Они подметили, что в живой природе красота форм и членов неразрывна с их целесообразностью. Лактанций, описывая те или иные члены и органы человека, обычно затрудняется сказать, что в них более достойно удивления, *красота* их или *польза* (species an utilitas), которую они приносят человеку. И то и другое органически присуще им в одинаковой мере. Из природы почерпнуло раннее христианство свой идеал единства прекрасного и полезного.

Подчеркивая парность и симметричность многих членов и органов человеческого тела, а также бинарность во всей структуре мироздания, Лактанций видит в «двойственности из единого (простого)» (de simplici duplex) или в «единстве из двойственного» (de duplici simplex) (De opif. dei 10, 11) важную структурную основу красоты материального мира. Число «два» воспринимается им как совершенное число (ibid., 10, 10), но прекрасны не просто два члена, а их осо-

бое *единство*, их *целокупность*, их некое «*неслитное единство*». Здесь хорошо видно стремление Лактанция усмотреть структурные закономерности красоты, приводящей его в удивление и восхищение.

Конечно, как мы уже неоднократно убеждались, не физическая, но нравственная красота стояла в центре внимания апологетов. Ранних христиан сильно волновала проблема внутренней связи и соотношения нравственной и физической красоты. В этом плане интересны их представления о внешнем виде Иисуса Христа, служившего христианам идеалом нравственного совершенства.

Юстин считал, что Христос «имел вид, лишенный красоты, чести и славы» (Tryph. 36), был «невзрачен» (ἀειδής), и все принимали его за обычного плотника, так как он вырос в семье плотника и занимался плотницким делом (Tryph. 88).

«Не красотой плоти блистал он,— писал Климент Александрийский,— а истинной красотой души и тела: первая проявлялась в благих делах, вторая — в бессмертии плоти» (Paed. III, 3, 3). Более того, при воплощении Христос принял телесный образ, невзрачный и презренный для того, чтобы слушающие его не увлекались блеском видимой красоты и не упускали бы духовных истин, излагаемых им и превосходящих внешнюю красоту. «Ибо всегда следует иметь дело не с лексикой, но с обозначаемым ею (περὶ τὰ σημαινόμενα)» (Strom. VI, 151, 4). Мысль о простом, даже «невзрачном» (εὐτελής) внешнем виде Христа ляжет впоследствии в основу аскетической практики монахов, найдет отражение в системах художественных образов средневекового искусства, даст толчок развитию ареопагитовской эстетической теории «неподобных образов» [30]. С неумолимой последовательностью, доходящей иногда до натуралистического уродства, она будет реализована в западном средневековом искусстве и станет там главным критерием изображения человеческого тела вообще. Иная картина наблюдается в византийской и древнерусской живописи. Здесь никогда не забывали другую мысль Климента о том, что внутреннее благородство и душевная красота человека (особенно гностика, идеалом которого был Иисус) находят отражение и в его внешнем виде, прежде всего в лице. У истинного гностика оно изливает «сияние» Логоса, поражающее всех своей красотой (Strom. VI, 104). Гностик уже на земле становится «ангелоподоб-

ным» (Strom. VI, 105, 1). Византийские и древнерусские мастера в своих изображениях стремились воплотить именно этот облик гностика. На снятии двух противоположных эстетических тенденций (невзрачная простота и ангельское сияние), сформулированных уже Климентом Александрийским, формировался образ человека и Христа в первую очередь во всем восточнохристианском искусстве.

Слова псалма: «Ты прекраснее сынов человеческих» (decore pulchrior es filiis hominum.— Ps. 44, 3),— Тертуллиан относил к внешнему виду Христа второго пришествия, когда он во славе придет судить живых и мертвых, а с Иисусом, жившим среди людей 33 года, он связывает слова Исаии: «нет в нем ни вида (species), ни красоты (decor), и видели мы его, и не было в нем вида и не стремились мы к нему» (Is 53, 2). Христос, по его мнению, был лишен всякой телесной красоты (Adv. Jud. 14) [31]. В его внешнем облике не было ничего небесного, ничего отличного от наших тел. Поэтому-то люди и удивлялись его уму, речам и проповедям, так как они принадлежали человеку весьма заурядного внешнего вида. Тело его не имело не только небесной, но даже обычной человеческой красоты. Чем руководствуется Тертуллиан в этих, столь неожиданных для античной культуры, видевшей в своих богах и героях идеалы красоты и совершенства, выводах? Прежде всего, как это ни парадоксально, античными идеализированными представлениями. Тертуллиану необходимо доказать, что Иисус имел настоящую человеческую плоть и что он реально страдал и был казнен. Он лишает Христа телесной красоты, чтобы сделать более убедительным поругание и издевательства над ним, ибо им чаще всего подвергали в римском обществе людей презренных. «Отважился ли бы кто-нибудь коснуться в высшей степени необыкновенного тела [или] опозорить лицо плевками, если бы оно не заслуживало [этого]?» — спрашивает Тертуллиан (De carn. Christ. 9). Он хорошо знает, как античность чтила красоту, и поэтому сознательно наделяет своего бога внешним видом, достойным оплевания и поругания. Такому вполне под стать и позорная для римлян смерть на кресте, что и требовалось доказать Тертуллиану в данном трактате. В другом месте он, конечно, «реабилитирует» Христа и относительно его внешнего вида, но не путем наделения красотой, а утверждением того, что умаленность бога не может быть оценена в системе обыденных человеческих ценностей «и бог тогда пре-

дельно велик, когда [кажется] людям ничтожным (pusillus)» (Adv. Marc. II, 2). Здесь безвидность и ничтожность, некрасивость Христа начинают выступать у Тертуллиана некоторым важным эстетическим принципом в доказательстве уже божественности Христа, т. е. наделяются особой небуквальной, фактически диаметрально противоположной значимостью. Безобра́зное начинает приобретать в эстетике апологетов особое значение, ориентирующее реципиента на нечто принципиально отличное от явлений и реалий мира бытия.

Раннее христианство не идеализировало безобра́зное, не подменяло им прекрасное, как это можно иногда слышать. Оно высоко, может быть выше, чем античность, ценило красоту реального мира; оно знало и почитало божественную красоту («бог прекраснее самих звезд и частей всего мира»,— писал Минуций Феликс.— Octav. 18, 4), но не наделяло ее особым значением. Красота мира была значима для христиан сама по себе в своей явленности, как результат божественного творения. Безобразное же, ничтожное, безвидное выступало в их эстетике в качестве особой категории, не противостоящей прекрасному, но обладающей особой знаковой функцией и стоящей в одном ряду с такими категориями, как символ и знак. Идея неприглядности внешнего вида Христа дала толчок к разработке и осмыслению проблемы безобра́зного в христианстве.

Таким образом, носитель христианского нравственного идеала не обладал внешней красотой тела (эту мысль скорректируют последующие отцы церкви, но апологеты в ней фактически едины), поэтому и христиане должны уподобляться ему не тольку духовно, но и физически, т. е. не заботиться о красоте тела, но даже, как призывали некоторые ригористы, умалять ее. Знаки духовной стойкости христианина, выразившиеся в увечиях тела, украшают, по мнению апологетов, тело лучше всяких драгоценностей. Прекрасно терпение мученика (Tert. De patient. 15). Непорочность — лучшее украшение для человека, чем живопись и золото для стен дома, ибо краски и позолота, слиняв, безобразят дом, а украшение непорочности никогда не утрачивает своего блеска (Cypr. Ad Donat. 13). Целомудрием прекрасны девы, а не красотой тела. Без украшения Христова (духовного украшения) женщина безобразна (Cypr. De laps.). Мученики украшаются как бы самою кровью Христа (Cypr. De laud.

mart. 29). Добродетели — высшее украшение, в которое может облечься человек (Lact. Div. inst. VI, 13, 13—14 и др.). Нравственная красота человека выступает для апологетов одной из главных ценностей в мире человеческого бытия.

Для обозначения красоты и прекрасного апологеты чаще всего пользуются традиционными терминами τὸ κάλλος, τὸ καλόν, καλός, pulchritudo, pulcher, decor и производными от них, но не ограничиваются только ими. Нередко в эстетическом значении используют они и такие термины, как ὡραῖος, ἡ ὡραιότης (приятный, приятность) (Theoph. Ad Aut. 24), εὔμορφος (прекрасный, красивый) (Theoph. Ad Aut. 2), εὐειδής (миловидный, благообразный) (Athen. Leg. 19), ὁ κόσμος (красота, украшение) (Athen. Leg. 15), ἡ εὐταξία, τὸ εὔτακτον (благочиние) (Tat. Adv. gr. 12; Athen. Leg. 4), εὐεπής (изящный — о речи) (Theoph. Ad. Aut. 1), ornatus (прекрасный) (Iren. Adv. haer. II, 30, 3), speciositas (миловидность) (Tert. De cult. fem II, 2), venustas (прелесть, изящество), lepos (прелесть, изящество) (Lact. Div. inst. I, 11, 36), species (Lact. Opif. dei 10,2), formosus (прекрасный) (Tert. De patient. 15), cultus (красота, пышность) (Tert. De carn. resur. 12), claritas (блеск, ясность) (Min. Fel. Octav. 17, 2), nitor (блеск, сверкание) (Lact. Div. inst. II, 6, 6) и некоторые другие. Весь спектр античных значений красоты был хорошо известен апологетам, и их усилия были направлены на то, чтобы переосмыслить его в духе новых духовных ценностей.

Анализ раннехристианского понимания красоты показывает, что эстетика апологетов неразрывно связывает эту основную эстетическую категорию с другой, последовательно вводимой ими в эстетику (хотя тенденция эта была присуща и некоторым течениям «языческой» духовной культуры того времени — вспомним так называемое «аттическое возрождение») категорией простоты (ἡ ἁπλότης, simplicitas). Она возникает у апологетов как одно из логических следствий христианского учения и как естественная реакция на изощренность и чрезмерность эстетических идеалов поздней античности.

Мы помним, что *простота* играла большую роль и в раннехристианской идеологии. Простоту веры теоретики христианства противопоставляли всей античной философской и софистической мудрости.

Для Тертуллиана свидетельства души простой, грубой, невежественной более истинны, чем все философские знания (De test. anim. 1), ибо с «портика Соломона» было возвещено, что бога надо искать «в простоте сердца» (ἐν ἁπλότητι καρδίας) (Sap. 1, 1), и Тертуллиан ставит этот призыв в основу своей гносеологии (De praes. haer. 7). Простота легче, чем мудрость, может открыть и познать бога (Adv. Valent. 2). Поэтому-то язык книг божественного Писания прост и безыскусен. Истина никогда не требует украшений, утверждал Арнобий (Adv. nat. I, 58). Самому Богу присуща простота, поэтому все простое пользуется его особым вниманием и угодно ему (Tert. De bartism. 2). Отсюда и в эстетике простота становится основой красоты. Призыв Тертуллиана: от тоги к паллию — имел не только переносное духовное значение (от пестроты и сложности мира к простоте духа), но и буквальное, эстетическое — от сложной и неудобной одежды к простой и естественной. *Эстетическое* стремление к *простоте* и *естественности* лежало, наряду с этическими соображениями, в основе борьбы ранних христиан с излишествами позднеантичной моды в сферах женских украшений, одежды, косметики, использования цветов.

Красота не признавалась апологетами без простоты, а простота, понятая как естественность в отличие от всего искусственного, художественного, созданного людьми, усматривалась в природе, т. е. отождествлялась не с примитивностью (хотя в религиозной гносеологии оправдывалось и это), но с *природной* сложностью и целесообразностью.

3. ОБРАЗ

Установка на естественную красоту и простоту в эстетике отнюдь не устраняла проблемы сложности как природной, так и социальной действительности, и христианство противопоставило многим непреодолимым в тот период на уровне формально-логического мышления трудностям теологико эстетическое решение. В основу легла апостольская мысль о том, что феноменальный мир представляет собой систему загадок, символов, образов, означающих некие реальности, которые на уровне земного «бывания» в них только и могут быть усмотрены и лишь в иной жизни предстанут нам в своем чистом виде: «Теперь видим мы через

отражение (зеркало) в загадке (иносказании), потом же — лицом к лицу» (I Cor. 13, 12) [32].

Мир, понятый как произведение искуснейшего художника, а в нем и все созданное руками человека, подражающего в своем творчестве божественному созидателю, представлялся христианским идеологам хранилищем особой информации, сознательно заложенной в него богом и доступной восприятию человека. Необходимо только найти ключ к получению этой информации, хранящейся именно в *формах* произведений божественного и человеческого искусства. Проблема, таким образом, ставилась в чисто эстетической сфере — мир есть конкретно-чувственное *выражение* замысла ходожника. Для описания его на вербальном уровне апологеты использовали целый ряд терминов типа: образ, изображение, подражание, подобие, зеркало, символ, аллегория, знак, загадка, знамение и т.п., служивших в целом для передачи важной мировоззренческой идеи глобального образно-символического выражения духовных реальностей в мире материальных форм. Все бытие предстает в раннехристианской философии грандиозной всеобъемлющей и всепронизывающей системой образов.

Мы останавливаемся здесь на понятии «образ», хотя в науке нередко и не без оснований в этом же значении употребляют термин «символ». «Образ» представляется нам более широкой и общей категорией, включающей в себя все поле перечисленной терминологии и лучше в целом передающей сущность и характер той многоликой категории, которую раннее христианство положило в основу своего миропонимания — своей философии, религии, эстетики и даже этики. Диапазон значений этой категории, как мы увидим, велик — от иллюзорного подражания до условного знака, однако в целом она носит более пластический (наследие античного пластического мышления), чем абстрактно-рационалистический характер при всей ее условности. Поэтому «образ» по-русски лучше передает ее суть, чем «символ».

С помощью этой категории описывается весь универсум, человеческое общество, сам человек, произведения рук его, тексты священного Писания — т. е. все объекты, попадающие в сферу внимания человеческого интеллекта.

В средневековой культуре эта категория будет иметь важное значение, но уже в более дифференцированном виде

образа, символа, аллегории, знака, хотя границы между этими понятиями и там останутся достаточно расплывчатыми.

Причины раннехристианского образно-символического мышления общи с причинами всего позднеантичного символико-аллегорического миропонимания, которое было присуще и стоикам, и гностикам, и платоникам, и александрийским толкователям Торы, и многочисленным эклектическим философско-религиозным течениям, объединениям, и отдельным мыслителям того времени [33]. Высокий уровень формально-логического мышления и невозможность тем не менее понятийного осмысления многих явлений природной и социальной действительности, поиски выхода из тупиков духовной жизни в религиозно-мистической сфере и неудовлетворенность простотой и примитивностью традиционных религиозных культов и учений, несоответствие глубин только что открытого внутреннего, духовного мира человека и его обыденной деятельности и т. п. противоречия, обострившиеся в период поздней античности, привели ее философию, теологию и эстетику к всеобъемлющему символизму и аллегоризму.

«Символ в средневековом его понимании,— пишет современный исследователь,— не простая условность, но обладает огромным значением и исполнен глубочайшего смысла. Ведь символичны не отдельные акты или предметы: весь посюсторонний мир не что иное, как символ мира потустороннего; поэтому любая вещь обладает двойным или множественным смыслом, наряду с практическим применением она имеет применение символическое.

Мир — это книга, написанная рукою бога, в которой каждое существо представляет собой слово, полное смысла... Символ, следовательно, не субъективен, а объективен, общезначим. Путь к познанию мира лежит через постижение символов, их сокровенного смысла. Символизм средних веков — средство интеллектуального освоения действительности» [34]. Зачинателями этого «символизма», его первыми теоретиками и практиками были рассматриваемые здесь раннехристианские мыслители.

Учиться читать мир, как книгу, написанную рукой Бога, они начали по *аналогии* (важнейший принцип позднеантичной и средневековой эстетики) с символико-аллегорическим прочтением книги Бытия, также возводимой религиозной

традицией к божественному автору. Филон Александрийский (и не он один) показал христианам великолепный пример высоко духовного символико-аллегорического толкования Писания. Христианским мыслителям оставалось только, опираясь на апостольский авторитет (ср. 1 Kor. 9, 9—10; Gal. 4, 22—26), ввести этот метод в рамки христианского миропонимания и распространить его на весь универсум: природу, человека, творения рук его. В новом свете библейского символизма предстал мир перед глазами творцов новой культуры.

Центром наиболее последовательного и виртуозного образно-символического мышления была александрийская школа, непосредственно опиравшаяся на метод своего земляка Филона. Однако дух образно-символического философствования, ориентированного не только на разумную, но и на эмоциональную сферу сознания [35], был присущ и малоазийским, и карфагенским, и римским христианам.

Сирийскому грекофилу Феофилу универсум представляется системой образов. Солнце выступает у него образом (ἐν τύπῳ) Бога, луна — образом человека. Самые яркие звезды — «образы» (εἰς μίμησιν) пророков, а менее яркие — «образы» (τύποι) праведных людей. Четвероногие животные суть образы людей, не знающих Бога, а хищные птицы и звери — «подобия» людей алчных и преступных. Три дня творения до создания светил — «образы» (τύποι) Троицы, а четвертый день — образ человека, нуждающегося в свете (Ad. Aut. 15—17).

У Тертуллиана Вселенная с ее природным круговоротом умирания и возрождения жизни в растительном и животном мире выступает *образом* (figurat) будущего воскресения человека (De carn. resur. 12—13). Минуций Феликс считает, что земные царства суть *образы* (exempla) царства небесного. (Octav. 18, 6). Лактанций видит в частях света — юге и севере — образы (figura) жизни и смерти (Div. inst. II, 9, 10), а в обычном земном дне с восхода до заката солнца — образ (speciem gerere) великого эсхатологического дня длительностью в 6000 лет; как «мы часто говорили,— поясняет он,— и незначительные [предметы] могут служить образами (figuras) и предзнаменованиями (praemonstrationes) [вещей] великих» (Div. inst. VII, 14, 12).

Мысль о большой образно-символической значимости незначительных, невзрачных и даже безобразных (на чем

сделает акцент Дионисий Ареопагит) предметов и явлений лежала в основе раннехристианской идеологии, отражавшей чаяния «невзрачной», обездоленной части населения Империи. Мысль эта обосновывала переоценку всех традиционных ценностей, проводимую ранним христианством. Все, почитавшееся в мире римской аристократии ценным (в том числе богатство, украшения, внешняя красота и значительность, все античные искусства), утрачивает свое значение в глазах христиан, и высоким духовным значением наделяется все невзрачное и презираемое Римом. Отсюда и представления о невзрачном внешнем виде Христа.

Тертуллиан, обращаясь к библейской символике, указывает, что «голубь обычно обозначает (demonstrare) Христа, змей — искусителя» (Adv. Valent. 2). Голубь как «образ» (figura) святого духа любит восток, образ (figuram) Христа» (ibid., 3). Лодка, в которой Иисус с учениками плыл по бурному морю (Мф 8, 24), представляет собой образ (figura) церкви (De bapt. 12).

Феофилу Антиохийскому мир представляется подобным (ἐν ὁμοιώματι) морю, в котором христианские церкви — спасительные животворные острова, а ереси — скалистые безжизненные утесы (Ad. Aut. 14).

Любитель символико-аллегорического философствования Ипполит Римский также рисует мир (как социум) в образе бушующего моря, а церковь — как спасительный корабль в нем. Корабль этот носится в пучине, но не тонет, так как имеет опытного кормчего — Христа. Нос у корабля — Восток, а корма — Запад. Два руля у него — два завета (Верхний и Новый). Любовь христова, связующая церковь, служит скрепами корабля. Паруса на этом корабле — Дух с небес, а железные якоря — заповеди самого Христа, имеющие такую же крепость, что и железо. Корабельщиками служат ангелы, стоящие по правому и по левому бортам и помогающие кормчему править кораблем и сохранять его в свирепых штормах житейского моря и т. д. (Dem. de Chr. 59).

Наиболее полный материал по проблемам «образа» и «символа» находим мы у Климента Александрийского, ибо духовная атмосфера Александрии того времени активно способствовала развитию этих представлений. Именно у Климента начинает складываться христианское образно-иерархическое понимание универсума, нашедшее свое окон-

чательное воплощение в иерархической системе автора «Ареопагитик». Как отмечал В. Фёлькер, Климент первым из христианских писателей сделал учение об образе (εἰκών) главным пунктом своей мировоззренческой системы [36]. Образ начинает играть у него роль структурного принципа, гарантирующего целостность всей системы. Первопричина, божество — исходный пункт образной иерархии, первообраз для последующих отображений. Логос является первым образом архетипа (Protr. 5,4; 98,4; Paed. I, 4,2), максимально изоморфным, подобным (ὅμοιος) ему практически во всем. Это еще невидимый и чувственно не воспринимаемый образ. Его образом (по воле Логоса) является разум (или душа) человека — «образом образа состоит разум человека» (Strom. V, 94,5; ср. Protr. 98,4). В этом плане Климент не различает разум и душу, т. е. имеет в виду вообще духовную сущность человека. Сын, по его мнению, «запечатлевает в духе гностика свой образ, чтобы гностик мог возвыситься до созерцания его полноты». Поэтому сам гностик становится уже только «третьим образом бога» (Strom. VII, 16,6) [37]. Это уже материализованный визуально и тактильно осязаемый образ, достаточно слабо отражающий первообраз. И совсем далеко «отстоит от истины» четвертая ступень образов — образы изобразительного искусства, в частности статуи, изображающие людей или антропоморфных богов (Protr. 98,3—4). Очевидна платоновская подоснова этой иерархии [38], хотя и развитая уже в христианском русле.

Внимательно всматриваясь в образно-символические представления апологетов, изложенные отчасти здесь, отчасти в предшествующих главах, мы можем заметить, что у раннехристианских мыслителей намечается тенденция к различению, по крайней мере, трех основных типов образа, которые условно можно было бы обозначить как миметические (подражательные), символические или символико-аллегорические и знаковые (в узком смысле слова «знак»). Отличаются они друг от друга характером *выражения* духовного содержания в материальных образах или степенью *изоморфизма*. Для миметических образов характерна высшая степень изоморфизма, они подобны отражениям в зеркале. К ним апологеты относили все изобразительные искусства античности, которые, по их мнению, не имеют никакой самостоятельной ценности, но значимы лишь как

более или менее искусные (верные) копии оригиналов. Символические образы более условны. Кроме того, они обладают определенной автономной ценностью как самостоятельные предметы, но в их структуре или в ее отдельных элементах может быть достаточно уверенно усмотрено отражение каких-то иных реальностей. В знаковых образах соотношение между образом и оригиналом (или уже — денотатом) еще более условно и неоднозначно, но еще сохраняется определенная взаимопронизанность образа и денотата в отличие от ее полного отсутствия в чисто знаковой ситуации. Главную ценность здесь для апологетов представляет не денотат, но скорее десигнат или то часто достаточно произвольное значение, которое они усматривали в знаке.

Главную роль в раннехристианской философии и эстетике играл средний тип образов — символико-аллегорические. Как мы видели, весь универсум и, как мы увидим ниже, тексты Писания понимались апологетами прежде всего в свете этих образов. Два других типа — это как бы семантические крайности главного типа. Тем не менее и они имели в раннехристианской культуре свое самостоятельное значение.

Миметические образы апологеты усматривали прежде всего в изобразительном искусстве, продолжая в этом плане традиции античного иллюзионистического понимания скульптуры и живописи, о котором мы уже имели случай говорить. В космической иерархии образов Климента Александрийского миметические изображения живописцев и скульпторов занимают нижнюю ступень, максимально удаленную от высшей истины. Они в лучшем случае лишь зеркальные копии материальных предметов, не обладающие своим онтологическим статусом.

Рассуждая о деятельности художника, Ириней Лионский замечает, что хороший художник создает «похожие» («сходные» — similis) образы, а плохой — «непохожие» образы (dissimiles imagines); «поэтому, если образ непохож, то плох художник» (Adv, haer. II, 7,2). Это чисто миметическое, изоморфное понимание Ириней, как и некоторые другие раннехристианские мыслители, распространяет на «образ» вообще, не замечая, что этим он вступает в противоречие с общим для духовной культуры христианства символико-аллегорическим пониманием образа.

Полемизируя с гностиками. Ириней стремится доказать,

что «несходные и противоположные по природе вещи» не могут быть ни образами одного и того же предмета, ни — друг друга (Adv. haer. II, 7, 4). «Вещи же противоположные (contraria) могут быть разрушительными для тех, которым они противоположны, но не [их] образами (imagines); как, например, вода и огонь, свет и тьма и многое другое никак не могут быть образами друг друга. Так же [предметы] тленные, земные, сложные, преходящие не будут образами тех [вещей], которые, по их мнению, духовны». Ириней спорит здесь с гностиками по поводу конкретно-чувственного изображения невидимых эонов. «Если они (гностики.— *В. Б.*) называют их духовными, не ограниченными [ничем] и необъятными, то как могут [предметы], имеющие вид (in figura) и ограниченные пределами, быть образами того, что не имеет вида (sine figuratione) и необъятно?» (Adv. haer. II, 7, 6). И далее Ириней сознательно противопоставляет миметическое понимание образа символическому: «Если же они скажут, что [эти вещи] — подобия не по виду и форме (secundum figurationem et formationem), а по числу и порядку произведения, то ... их уже нельзя называть образами и подобиями (imagines et similitudines) находящихся наверху эонов; ибо ка́к вещи, не имеющие ни формы, ни вида (nec habitum, nec figuram) тех, могут быть их образами?» (Adv. haer. II, 7,7). Итак, образ, по Иринею, должен «по форме и по виду», т. е. по внешнему виду, прежде всего быть подобным отражаемому прототипу. Если же прототип духовен, т. е. не имеет «внешней формы», то не может быть и его конкретно-чувственного образа, а то, что имеет не миметическое, не изоморфное подобие (вернее, соотношение) с прототипом, то́ уже и не может быть названо его образом. Ириней дал классическое определение миметического образа, на которое впоследствии опирались, по-разному его истолковывая, и иконоборцы, и иконопочитатели в Византии. «Тип (typus) же и образ (imago),— писал Ириней,— по материи и по субстанции несколько отличны от истины (т. е. прототипа.— *В. Б.*); но по виду и очертаниям (secundum habitum et lineamentum) должны иметь сходство (similitudinem) [с нею] и по подобию (similiter) должны выражать во внешней форме (per praesentia) то, что отсутствует» (Adv. haer. II, 23,1). Сам Ириней, как и другие раннехристианские мыслители, своей теорией миметического образа стремился доказать, что изображение (кон-

кретно-чувственный образ) духовных предметов невозможно, т. е. был одним из «духовных» отцов иконоборчества.

Миметический образ имел в виду и Тертуллиан, полемизируя с гностиком Гермогеном. Последний утверждал, что мир создан из первичной материи и носит в себе черты этой материи, т. е. как бы отражает ее в себе. Тертуллиан возражает, что лучшее и устроенное не может носить в себе образ худшего и неустроенного. «Никакая вещь не является зеркальным отражением (speculum) другой вещи, не одинаковой [с ней]; никто не видел себя у цирюльника мулом вместо человека, за исключением того, кто думает, что в этом мироздании бесформенная и неустроенная материя отражается в устроенной и украшенной (compta); что́ сегодня бесформенно в мире? что́ прежде было устроенного (speciatum) в материи, чтобы мир стал зеркалом материи?» (Adv. Herm. 40). Тертуллиан требует от образа того же подобия, сходства с прототипом, что и Ириней. Кроме того, он утверждает, что образ (отражение — speculum) не может быть лучше и красивее оригинала, в лучшем не может отражаться худшее, но лишь наоборот. В полемических целях Тертуллиану выгодно здесь понимать образ только как изоморфное, миметическое изображение, и он указывает его специфические признаки в качестве главных признаков образа, как бы забывая, что в других местах он много говорит и об иных, далеких от внешнего изоморфизма образах. Подобное понимание образа дает Тертуллиан и в другом трактате, утверждая, что ангелы как служители не могут быть образами (imago) владыки — «это все равно, что с осла писать мула или Птолемея списывать с Валентина» (Adv. Valent. 19). Тертуллиан и здесь вступает в противоречие с самим собой. Если в полемике с Гермогеном он указывал, что в худшем в какой-то мере все-таки может отражаться лучшее, то здесь он проводит мысль, близкую к суждениям Иринея. Только подобное, близкое друг другу по сущности и по форме может находиться в отношении «зеркального отражения», т. е. образовывать миметический образ.

Однако Тертуллиан непоследователен в своем понимании этого типа образа. В трактате «О плоти Христа», утверждая, что тело человека создано из земли и воды, он показывает, что в нем как в образе отражается структура земли, т. е. лучшее (тело) является образом худшего. Мускулы человека похожи на глыбы земли, кости — на камни,

вокруг сосков находятся мелкие камешки. Жилы напоминают корни деревьев, сеть кровеносных сосудов подобна ручьям, разбегающимся по всей земле. Мягкие волосы похожи на мхи, а волосы головы — на дерн. Скрытые массы мозга — это рудоносные пласты (De carn. Chr. 9).

Здесь Тертуллиан уже отходит от миметического типа образа в сторону более условного — символически-аллегорического, которому он уделил немало внимания в своих трудах.

О миметическом образе писал и Арнобий, утверждая: «Нельзя ведь называть и считать правильным изображением (simulacrum) то, которое не представляет одинаковых черт с оригиналом» (Adv. nat. VI, 10).

В борьбе с идолопоклонством, выступая против изображений бога, Лактанций заявлял, что образ (imago) имеет значение и важен тогда, когда отсутствует оригинал, т. е. выполняет чисто утилитарную функцию по замене оригинала. При наличии оригинала образ не нужен и бесполезен, а так как бог находится везде, то в его изображениях нет надобности. Они бесполезны даже как напоминание о боге, ибо слишком далеки от оригинала. Лактанций, доводя до логического конца позднеантичную теорию миметического образа, утверждает, что «изображение (simulacrum) вечно живого бога должно быть живым и обладающим чувствами» (Div. inst. II, 2,6—10). Это понимание образа как практически тождественного оригиналу лежало в основе всего как раннехристианского, так и последующих иконоборческих движений.

Отрицая возможность существования миметического изображения Бога в искусстве, апологеты не отказываются от понятия «мимесиса», но переносят его функционирование в сферу морально-нравственного облика человека. Как мы помним, у Климента Александрийского цель и смысл жизни человека, стремящегося к совершенству, к идеалу, к постижению высших истин, состоит в «подражании богу». Миметический образ получает у ранних христиан новое развитие и новую интерпретацию в плоскости религиозно-нравственного совершенствования человека, сохраняя при этом свою эстетическую окраску, но наполняясь совершенно новым содержанием.

В основе этой теории лежит ветхозаветная мысль о том, что человек был создан «по образу и по подобию» (κατ' εἰ-

κόνα...καὶ καν' ὁμοίωσιν) Бога (Gen. 1,26). Эта идея дала богатую пищу для всей позднеантичной эстетики, ориентирующейся на Библию. Много внимания уделял ей Филон Александрийский. Христианские мыслители практически не замечали ее вплоть до последней трети II в. [39] Первых апологетов или вообще не интересовала эта проблема (Афинагор Афинский, Феофил Антиохийский), или же они уделяли ей мало внимания, не делая различия между εἰκών и ὁμοίωσις (Юстин, Татиан). Продолжателями филоновских традиций в области эйконологии стали прежде всего гностики, а затем — Ириней Лионский и Климент Александрийский.

Многочисленные чины эонов в гностических учениях соотносились друг с другом и с демиургом по принципу образного отображения (εἰκών). Начала христианской иерархии образов закладывались уже здесь, хотя, как мы помним, еще Ириней активно полемизировал с этими идеями. При этом у гностиков имелось в виду не только отображение по форме, но и по существу. В ряде гностических теорий существовала числовая образность (предметы и явления создавались «по образу» чисел). Первыми осознанно разделять «образ» и «подобие» начали валентиниане. «Образу», по их мнению, соответствует материальная, «гилическая» (от греч. ὕλη) часть человека, а «подобию» — «психическая» (душа, берущая начало от демиурга) [40].

Наиболее интересные для эстетики гностические суждения об образе мы встречаем в более поздних (IV в.), но характерных для гностицизма текстах, известных под названием «Псевдоклиментины» и приписывавшихся некогда Клименту Римскому [41]. Адам назван в них «образом по подобию» (καθ' ὁμοίωσιν ἡ εἰκών.— Hom. III, 17), а человек — созданным «по образу и подобию бога» (Hom. XI, 4). «Образ» (εἰκών) носят в себе все люди, а подобие (ὁμοιότης) человек утратил в результате грехопадения и может обрести его только совершая праведные дела. Под ὁμοιότης имеется в виду идеальный нравственный облик человека: εἰκών — это видимый образ невидимого образа бога (Hom. XVII, 7). Бог, по мнению автора «Псевдоклиментин», обладает особым, невидимым для человека обликом — «образом» (μορφή, σχῆμα). Бог есть красота, а «красота невозможна без образа» (μορφή) (Hom. XVII, 10), следовательно, бог, стремящийся быть любимым, не может быть безóбразным

(εἶδος οὐκ ἔχοντα), не имеющим формы. И образ (μορφή) он имеет исключительно из эстетических соображений — не ради какой-либо практической пользы, но «ради первой и единственной красоты» (Hom. XVII, 7) [42]. Человек же в своем теле (ἐν τῷ σώματι) носит уже *видимый образ* (εἰκών) невидимого образа Бога (μορφή, εἶδος, σχῆμα) (Hom. X, 6). Отображение это необходимо (и здесь эстетика смыкается с гносеологией) для познания «идеи истинно сущего», ибо из образа человека может быть извлечен его «истинный прообраз» (Hom. XVI, 10). Именно ради этой цели и необходимо «путем праведных дел уподобляться (ἐξομοιωθῆναι) богу». Богоподобие, кроме того, поднимает человека над всем творением, дает ему власть над природой (Hom. XVI, 19; X, 3). Таким образом, в «Псевдоклиментинах» намечена эстетическая программа, которую последовательно разрабатывали на протяжении многих веков христианские мыслители.

Первые греческие апологеты, как мы указывали, не уделяли этому вопросу особого внимания. Так, Татиан, мимоходом останавливаясь на указанной фразе из Gen 1,26, отмечает, что «подобие» человека богу состоит в его духовности (Adv. gr. 15). Предшественник Иринея и тоже выходец из Малой Азии Мелитон Сардский считал, что «образ» (κατ' εἰκόνα) следует искать не в душе человека, но в его теле [43].

Проблема «образа и подобия» специально не интересовала и латинских апологетов II—III вв., хотя мимоходом они нередко затрагивали ее. Наиболее интересный материал находим мы у Тертуллиана.

Со ссылкой на послание апостола Павла к филиппийцам (Флп 2,5—6) Тертуллиан указывает, что Христос есть образ (effigies) божий. Бог, хотя и является духом, имеет тело, ибо «дух [имеет] тело особого рода в своем образе» (Adv. Prax. 7).

Арнобий, опираясь на то же послание (Флп 2, 7), утверждал, что сын божий принял образ (forma) и подобие (similitudo) человека, чтобы скрыть свое могущество и иметь возможность вступить в контакт с людьми (Adv. nat. I, 60).

Трактуя библейскую фразу из Gen. 1, 26, Тертуллиан писал, что образ (imago) означает материальность (materialis) человека, а подобие (similitudo) его одушевленность

(animalis) (Adv. Valent. 24). В трактате «О крещении» Тертуллиан дает иное понимание этих слов «Бытия». С омытием водой крещения грехов «человек восстанавливается для Бога по подобию того, который прежде был создан по образу бога. Образ (imago) ценится в изображении (in effigie), подобие (similitudo) — в вечности». Человек при крещении вновь принимает тот Дух Божий, который он получил при сотворении чрез дуновение Бога, но затем потерял его, начав грешить (De bapt. 5). Здесь же Тертуллиан отмечает, что воды Красного моря, потопившие фараона и его войска,— ясный образ (figura) таинства крещения (ibid., 9).

Еще в одном трактате Тертуллиан толкует слова «по подобию» Божию как выражение свободной воли, дарованной богом человеку (Adv. Marc. II, 6). Образ же, считает он, потому и является образом, что не может во всем сравниться с оригиналом. Он не содержит сущности оригинала, т. е. по необходимости обладает рядом отличий от оригинала (ibid., II, 7—8). На примере образного соотношения дыхания (как важного атрибута земного человека) и духа (как атрибута Бога) Тертуллиан стремится показать сходство и различие образа (imago) и прототипа (человека и бога): «[Дыхание] является образом духа. И действительно, человек духовен, ибо он есть образ бога; бог же есть дух. Образом духа является дыхание. В свою очередь, образ не всегда приравнивается к истине. Одно дело — соответствовать истине (secundum veritatem esse), другое— быть самой истиной. Так и дыхание, если оно является образом духа, не может быть настолько сопоставлено с образом бога, чтобы [можно было утверждать], если истина, т. е. дух, т. е. бог, не содержит погрешности, то и образ, т. е. дыхание, ⟨т. е. человек⟩, не должен иметь [в себе] ошибки. В этом [смысле] образ будет хуже истины и дыхание ниже духа; тем не менее [душа] содержит такие черты бога, как бессмертие, свобода воли, большая степень предвидения, разумность, восприимчивый ум и знания; однако и в этом образе [черты сходства] не доходят до самóй божественной силы (до полной аналогии.— *В. Б.*); не свободен он и от погрешностей, ибо сие присуще только богу, т. е. истине, и только это не дозволено образу. И как образ, когда он изображает все черты истины и лишен только самой [ее] силы, не имея движения, так и душа,

образ духа, не способна выразить только его силу, т. е. не ошибаться [относительно] счастья. В противном случае это была бы [уже] не душа, но [сам] дух, не человек, наделенный душой, но [сам] бог» (Adv. Marc. II, 9). Образ понимается здесь, в отличие от уже приведенных выше толкований, Тертуллианом как некий имеющий самостоятельное бытие предмет, наделенный, однако, определенными, достаточно большими чертами сходства с оригиналом, но в своей сущности (в силе) отличный от него. Это достаточно общее и по сути своей эстетическое понимание образа Тертуллиан распространяет только на человека, как особое, главное творение Бога-Художника. Не случайно далее он и приводит сравнение человека как образа с произведением земного художника — гончара: «Творение же по необходимости есть нечто иное, чем художник, именно — оно ниже художника. Не кувшин, сделанный гончаром, будет [выше], а сам гончар; также — не дыхание, произведенное духом, но — сам дух» (Adv. Marc. II, 9).

В полемике с античными критиками христианства Минуций Феликс по поводу культовых изображений вопрошал: «Какое изображение Бога я сделаю, когда сам человек, если ты правильно рассмотришь, является изображением (simulacrum) Бога?» (Octav. 32, 1). Лактанций писал о сотворении человека следующее: «Тогда создает он себе изображение (simulacrum) чувственное и умное, то есть по образу (ad imaginis) своему форму, совершеннее которой ничего не может быть» (Div. inst. II, 10, 3). Интересно, что Лактанций опирается здесь на Платона, писавшего со ссылкой на Гомера о «богоподобии» человека (De rep. VI, 501 b), и на высказывание сивиллы, гласившее, что «человек является образом (εἰκών), обладающим правильным разумом» (Syb. VIII, 402). Лактанций, таким образом, знал греческую и гностическую теории образа, хотя и не уделял этой проблеме специального внимания. Для обозначения человека как «образа божия» Лактанций часто использует термин simulacrum (изображение), т. е. понимает этот образ близким к изоморфному пластическому изображению. Simulacrum он употребляет и для обозначения статуи. Человек выступает у него как simulacrum dei, а статуя — simulacrum hominis (Div. inst. II, 17, 6). Библейская идея толкуется им в чисто античном

духе. Человек оказывается образом бога, близким к пластическому изображению. Более того, человек становится у Лактанция идеальным образом и образцом для пластических искусств, моделью образа вообще.

Ириней Лионский, объединивший в своем учении восточные и западные тенденции в христианстве, первым сознательно и последовательно занимался анализом проблемы «образа» и «подобия» в человеке [44], стремясь «держать мысль на почве твердой действительности» [45]. Почти вся его литературная деятельность была, как уже указывалось, направлена на полемику с гностицизмом [46]. Именно большая роль понятия образа в гностических учениях заставила и их христианского оппонента уделить этой категории специальное внимание и дать, отталкиваясь от гностических теорий, христианское понимание проблемы. Творение мира для Иринея, как мы видели,— художественный акт. Бог у него прежде всего художник, творящий мир в соответствии с мерой и ритмом. Человек — вершина божественного искусства. Он создан «по образу и подобию» божию. Не только его душа, но и тело причастно «художественной премудрости (τεχνικῆς σοφίας) и силе божией» (Adv. haer. V, 3, 3). В полемике с «ложными гностиками» Ириней сформулировал ставшее затем традиционным для христиан различие между «образом» (εἰκών, imago) и подобием (ὁμοίωσις, similitudo). Εἰκών у него низшая, а ὁμοίωσις высшая ступени богоподобия. «Образ» понимается Иринеем, с одной стороны, в смысле наделения души человека разумом и свободой воли, а с другой — в плане особой телесно-духовной организации человека, отражающей «в форме и виде» прообраз. Для эстетики особенно важно это второе, пластическое понимание «образа». «Образ» — это нечто изначально данное эмпирическому человеку, данное в самом акте творения (in plasmate) (Adv. haer. V, 6, 1), это нечто природное, неразрывно связанное с самой природой человека. Он знаменует единство духовного и телесного начал в человеке, «смешение души и тела» (Adv. haer. II, 8, 2; V, 20, 1), которое не может быть утрачено человеком, пока он жив. Более того, сама «плоть» (σάρξ, caro) человека создана по «образу» (εἰκών) Бога (Adv. haer. V, 6, 1) [47]. Телесный вид человека является материальным *выражением* божественной духовности. Это было неясно, полагает Ириней,

до вочеловечивания (воплощения) Логоса. Когда же сам Логос явился миру в образе человека, ясна стала сущность этого образа. «В прежние времена хотя и было сказано, что человек создан по образу Бога, но это не было показано. Был еще невидимым Логос, по образу (κατ' εἰκόνα) которого создан человек. Поэтому он (человек.— *В. Б.*) легко потерял подобие (ὁμοίωσις). Когда же Слово Божие стало плотью, оно подтвердило то и другое; ибо и истинно показало образ, само став тем, что было его образом, и прочно установило подобие, делая человека соподобным невидимому Отцу посредством видимого Слова» (Adv. haer. V, 16, 2).

Подобие, таким образом, уже никак не связано с телом. Это характеристика духовно-душевного состояния человека. Адам до грехопадения обладал и образом, и подобием. Подобие состояло в особой сверхприродной святости, бессмертии, добродетельной жизни, близости к Богу, общности с ним [48]. С грехопадением Адама человечество утратило «подобие», но с воплощением Логоса человек получил возможность «уподобления» с помощью своих дел, своим образом жизни. Дело восстановления «подобия» находится теперь в руках самого человека, хотя он может получить «подобие» и как дар божественной благодати, опять же в награду за соответствующий образ жизни [49]. Ὁμοίωσις, таким образом, является у Иринея идеалом духовного и прежде всего нравственного совершенства человека, εἰκών понимается им в двух смыслах: во-первых, как Логосо-подобие в телесно-духовном единстве человеческой природы и, во-вторых, как Бого-подобие — в его разуме и свободной воле.

Климент Александрийский во многом развивал идеи Иринея [50], трактуя, однако, некоторые положения по-своему. Человек у него не только в целом является образом Логоса, но и отдельные черты его духовного облика суть образы высших реальностей. Повторяя мысли Филона и Иринея, Климент полагает, что свобода воли и есть «образ бога в человеке». Образами Логоса являются разум и совесть (Protr. 59, 2), а грех затемняет «образ», делает его незначительным. Климента прежде всего интересует нравственно-психологический аспект образа. В этом направлении он и развивает мысль о «подобном образе» — подобии (ὁμοίωσις). По мнению Климента, все люди от

рождения являются образами, но в данном случае εἰκών — только третья ступень отображения истины. Поэтому истинный гностик должен стремиться к усовершенствованию этого «образа», к «подобию» Богу (Protr. 122, 4; Strom II, 97, 1; 134, 2 и др.). Ὁμοίωσις у Климента — особый динамический образ, «образ-уподобление», образ-процесс. Он одновременно и идеал, цель устремлений христианина, и бесконечный процесс осуществления этой цели, ибо достигнуть полного «подобия» Богу вряд ли возможно даже идеальному гностику.

Ὁμοίωσις — бесконечный путь к совершенству [51]. Только Христу присущи оба образных состояния, человек же должен стремиться к «уподоблению богу», насколько это в его возможностях (Strom. IV, 152, 3). Климент разрабатывает и «правила гностического уподобления» в плане религиозно-нравственного совершенствования. Главными среди них являются кротость, человеколюбие, воздержанность, благочестие, рассудительность, постоянное самонаблюдение (Strom. IV, 152, 3; VII, 13, 4) [52].

В отличие от Иринея Климент считает, что ни образ, ни подобие не имеют никакого отношения к телу человека, «ибо невозможно, чтобы смертное бессмертному уподоблялось». В Gen, 1, 26 речь идет о подобии Богу духом и разумом (Strom. II, 102, 6). Смысл жизни человека, стремящегося к познанию высших истин, к счастливой жизни, состоит в стремлении и достижении «подобия» Богу.

Гносеологическую функцию «образа» и «подобия» подчеркивает и Ипполит Римский: «Ведь через образ, составляющий подобие, достигается познание Отца. Если же ты не познал образ (εἰκών), которым является Сын, как же ты хочешь увидеть Отца?» (Contr. Noet. 7). «Образ» («подобие») в этом аспекте понимается христианскими мыслителями как своеобразный «путь» этически-гносеологического восхождения к идеалу, божественной первопричине [53]. У византийцев и изобразительный «образ»— икона займет важное место в структуре этого «пути», став его важным звеном.

Миметический образ трансформируется у ранних христиан в образ духовно-нравственный. Он все больше утрачивает чисто пластический характер, ярко выступавший в понимании изобразительного искусства, и почти слива-

ется с символическим образом, который господствовал в раннехристианском миропонимании, выполняя его анагогически-гносеологическую функцию.

Если говорить о терминологии, то она очень неустойчива. Климент даже не всегда соблюдает различие между εἰκών и ὁμοίωσις. Термин εἰκών иногда употребляется им для обозначения идеала (см., например, Paed. I, 4, 2: «таков наш безукоризненный образ»), часто используется в рассуждениях об изобразительном искусстве, а иногда и о «литературе»,— как правило там, где речь идет о пластически представимых образах. Так, киренаик Аристотель заказал «в высшей степени похожий портрет» (μάλιστα ὁμοιοτάτην εἰκόνα) гетеры Лаисы (Strom. III, 51, 1), а в притче о Лазаре перед нами предстает «изображение (εἰκόνα) богача и бедняка» (Strom. IV, 30, 4). Кроме того, для обозначения образа, часто духовного, Климент употребляет такие «пластически осязаемые» термины, как «статуя» (ἄγαλμα — «духовный образ».— Protr. 51, 6), «внешний вид» (μορφή — «образ Логоса» в человеке.— Paed. III, 1, 5), «идол» (εἴδωλα — «образы».— Protr. 66, 2). «Фантасия» также часто используется Климентом в значении «образа» (εἰκών), (обычно порицаемого), запечатлевающегося в душе человека. Так, всякое заблуждение «образует в душе свой образ» (τὴν φαντασίαν), и душа повсюду носит с собой образ (εἰκόνα) своей страсти (Strom. II, 111, 4). Удовольствие также создает в душе «дурные образы» (φαντασίαι), ослепляет душу, нарушает покой человека (Strom. II, 111, 3). И только стремление к истинному знанию, к обучению постепенно заменяет в душе человека ложные фантазии на «разумные образы» (Strom. VII, 100, 4).

Раннее христианство знало и разрабатывало на основе богатых античных и ближневосточных традиций и другой тип образа, во многом противоположный миметическому,— *знаковый*, близкий к условному знаку.

Проблема знака в позднеантичной или в раннехристианской культуре требует специального исследования, далеко выходящего за рамки собственно эстетического исследования. Здесь имеет смысл указать только на отдельные аспекты проблемы знакового образа, поднимаемого апологетами.

Татиан понимает знак (τὸ σημεῖον) в его узком лингвистическом смысле, отличном как от платоновского, так и от ветхозаветного понимания словесного знака. Буква и слово, по Татиану,— условные знаки [54], установленные людьми для обозначения тех или иных предметов, явлений, понятий. Они не содержат в себе сущности явления, но только обозначают его, «ибо начертания букв и слова, состоящие из них, не могут сами по себе иметь значения; люди установили знаки своих мыслей и из некоторого соединения их узнают то, для чего был узаконен и порядок букв» (Adv. gr. 17). Однако знак в этом смысле мало интересовал апологетов. Наиболее последовательную разработку его найдем мы только у Августина [55]. Внимание раннехристианских мыслителй было привлечено к иному, более, если так можно выразиться, «образному» пониманию знака, сформировавшемуся еще в новозаветной литературе. Термин «знак» (σημεῖον) и его производные употребляются в Новом завете практически в трех значениях, имеющих некую общую основу. Во-первых, как условный знак, который в собственном, узком смысле этого понятия встречается, пожалуй, лишь один раз в Новом завете, когда Павел называет свой автограф (собственноручный текст) знаком аутентичности его посланий (2 Th 3, 17). Близко к этому смыслу стоит понимание обрезания Христа как знака (Rm 4, 11), и «младенца в пеленах, лежащего в яслях», как знака рождения на земле Спасителя (Luc 2, 12). Сюда же можно отнести, с определенной оговоркой, и обозначение Иисусом трехдневного пребывания Ионы во чреве кита «знаком» грядущего трехдневного пребывания Сына Человеческого «в сердце земли» (Mat. 12, 38—40; Luc 11, 29). Однако этот «знак» уже сильно тяготеет к символико-аллегорическому образу.

Во втором и более распространенном смысле «знак» понимается в Новом завете как *знамение*, некоторое чудесное, нарушающее порядок феноменального бытия явление, возвещающее (знаменующее) собой некие сверхъестественные события, связанные в основном с осуществлением пророчеств. Так, ученики Христа просят сообщить его, какое будет знамение (σημεῖον) его второго пришествия и начала нового эона (Mat 24, 3; Mar 13, 4; Luc 21, 7). Таким знамением, помимо других признаков, будут явление самого Сына Человеческого на небе (Mat 24, 30),

большие землетрясения, голод и мор, странные явления в небе, на солнце и в звездах (Luc 21, 11; 25). А вот апокалиптические «знамения»: «И явилось на небе великое знамение (σημεῖον μέγα) — жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (Ар 12, 1); «И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем» (Ар 12, 3); «И увидел я иное знамение на небе, великое и чудное,— семь Ангелов, имеющих семь последних язв, которыми оканчивалась ярость Божия» (Ар 15, 1). Эти «знамения» понимались ранним христианством не столько в качестве имеющих быть реально событий (хотя и буквальное понимание, как мы увидим ниже, не отрицалось многими из христианских мыслителей), сколько в качестве системы знаков, выраженной в ярких пластических образах.

Наконец, третье понимание знака или, точнее, использование термина σημεῖον — для обозначения чудес, реально творимых на земле, прежде всего самим Христом, но также его учениками и редко — ангелами и демонами. В «Евангелии от Иоанна» (изредка и в других книгах Нового Завета) почти все чудеса Христа (исцеления, воскрешения, превращение воды в вино и т. п.) названы «знаками», ибо автора, посвятившего свою книгу выявлению божественной сущности Христа, и чудеса интересовали не в их имманентной данности, но исключительно в их семантическом аспекте — как знаки божественной сущности Иисуса. Эта связь знака с чудом привела и к обратному — наделению знака вообще чудесными свойствами, что также было присуще практически всей раннехристианской духовной культуре и имеет своими истоками ветхозаветные религиозные представления.

Отсюда берет начало толкование Юстином библейского эпизода с избавлением от змей путем создания изображения змея на кресте (у Юстина — «на знаке» — ἐπὶ σημεῖον). Этот знак обладал чудодейственной силой против змей (Tryph. 94). В другом месте, доказывая отсутствие какой-либо святости в древнееврейском обряде обрезания (в частности, неспособностью женщин к обрезанию по плоти), он считает, что обрезание было простым «знаком» (Tryph. 23).

Интересные представления о знаке встречаем мы у латинских апологетов. Для Тертуллиана крест является знаком (signum) из дерева (Ad nat. I, 12), багряница и золотые диадемы служили, по его мнению, у египтян и вавилонян знаком (insignia) достоинства (De idol. 18). Минуций Феликс, так же как и Юстин (Apol. I, 55), усматривает *знаки* креста и в мире природы, и в произведениях рук человеческих, и в структуре человеческого тела (Octav. 29). Арнобий понимает слова нашего языка как знаки, созданные для общения людей, но не передающие адекватных знаний о божественной сущности (Adv. nat. III, 19). Статуи античных богов у него также выступают как signa (ibid., VI, 25). Лактанций, рассуждая о Сыне Божием, указывал, что «Христос» (помазанник) не является именем собственным, но знаком могущества и царственной власти (Div. inst. IV, 7, 4).

Большое внимание уделяли апологеты знаковому образу, «знамению», развивая новозаветные представления. Знамение выступает у них таким знаком, значению которого необходимо верить. Оно не может быть никак формально-логически объяснено и доказано; оно свершается по божественной воле, и только некоторые люди обладают даром его истолкования. Знамение, подчеркивал Тертуллиан, лишь тогда является знамением, когда оно необыкновенно, чудесно. Чудо же, помимо своего феноменального содержания, выступает для христиан, как правило, еще и важным знаком чего-то иного, более высокого. Уже первые апологеты хорошо поняли смысл иоанновского обозначения чудес Христа термином «знак» и углубились в постижение смысла этого знака. Помимо общего смысла чуда как знака божественной силы Христа они стремились и каждое конкретное чудо истолковать в знаково-символическом плане по аналогии с евангельским толкованием эпизода («знака») с Ионой. Трехдневная смерть Лазаря и его воскрешение Христом знаменовали для них трехдневную смерть и воскресение самого Христа, превращение Иисусом воды в вино на свадебном пиру в Кане Галилейской выступало знаком Евхаристии и т. п.

Лактанций подчеркивал, что страдания и чудеса Христа имели также «великую образную и знаковую» функции (figuram et significantiam magnam) (Div. inst. IV, 26, 3). Так, исцеление слепых и глухих Христом означает откры-

тие им духовных глаз и ушей людей для принятия истины. Распятие Христа на кресте означает, что он, поднявшись высоко, объял весь мир своей смертью, и т. п. (ibid., IV, 26, 16—36).

«Крестное знамение» (signum), по глубокому убеждению христиан, творит чудеса, защищает от демонов, изгоняет их (ibid., IV,27).

Элемент чудесного играет большую роль во всей христианской эстетике, и прежде всего в связи с пониманием образов и знаков, которые часто наполняются у христиан чудодейственной силой, как правило, и появляясь необычным образом. Отрицая наличие чудесных сил в изображениях языческих богов, апологеты наделяют этими силами многие свои знаки и образы. С развитием и распространением христианства процесс этот активно прогрессировал. Голубь, в представлении апологетов, выступая «образом» (figura) святого духа в крещении Христа, реально являлся самим духом, не теряя субстанции голубя (Tert. De carn. Christ. 3). Так же и Иисус, являясь образом Бога, был самим Богом.

Итак, знаковый образ, обладавший в понимании ранних христиан своей спецификой, тем не менее тяготел, как миметический, но с другой стороны, к символически-аллегорическому образу. Ни иллюзионистическое подражание действительности, ни абстрактный условный знак не могли стать основой нового религиозного сознания. Синтез формально-логического и образно-пластического мышления наиболее полно осуществлялся в символически-аллегорическом образе. Он-то и занял главное место как в философско-религиозной системе, так и в эстетическом сознании ранних христиан, а затем и во всей средневековой культуре.

Наиболее развернуто все грани и стороны этого образа, весь широкий диапазон его значений проявились в подходе ранних христиан к библейской литературе и отчасти к античной мифологии, т. е. прежде всего в связи со словесными искусствами.

В плане символически-аллегорического понимания библейских текстов апологеты опирались во многом на Филона Александрийского, который, в свою очередь, показал, что иносказательный, символический подход к Писанию был распространен достаточно широко в его время и у его

предшественников. Терапевты, к которым он относился к большим уважением, «иносказательно толкуют учение предков. Они полагают, что изреченное в словах — лишь символ скрытого смысла, который обнаруживается при толковании. Есть у них и сочинения древних мужей, основателей секты, которые оставили после себя много произведений иносказательного характера» (DVC, 28—29). И далее Филон, поясняя отношение терапевтов к Писанию, по сути дела дает характеристику и своему аллегорически-символическому методу: «Толкование священного Писания происходит путем раскрытия тайного смысла, скрытого в иносказаниях. Весь закон кажется этим людям подобным живому существу, тело закона — словесные предписания, душа же — заключенный в словах невидимый смысл. В нем разумная душа начала лучше видеть особые свойства. Она узрела необычайную красоту мыслей, отраженную в наименованиях словно в зеркале, обнаружила и раскрыла символы, извлекла на свет и открыла помыслы для тех, кто способен по незначительному намеку увидеть в очевидном скрытое» (DVC, 78) [56]. Точно так же относились к библейским текстам и многие из ранних христиан.

Юстин практически все Писание рассматривал как систему аллегорически-символических образов, специально созданную древними писателями, которые «открывали свои слова и действия в притчах и образах (παραβολαῖς καὶ τύποις), скрывая [содержащуюся] в них истину, чтобы нелегко было всякому постигнуть многое и чтобы ищущие потрудились найти и узнать [ее]» (Tryph. 90). Речь у Юстина идет в основном о Ветхом завете, почти все события которого он стремится осмыслить как символические, возвещающие пришествие Христа и все евангельские события. Весь Ветхий завет представляется уже первому христианскому философу символическим предвосхищением новозаветных событий. Юстин хорошо знает текст Писания. При этом он считает, что еврейские переводчики опустили в тексте «Септуагинты» почти все места, в которых предсказано о божественной и человеческой сущности Христа, о его крестной смерти. Он даже стремится «реконструировать» эти пропуски (Tryph. 71—72). Обращается с библейскими текстами Юстин так же свободно, как и Филон, тем не менее многие из его толкований станут основой для всей последующей христианской экзегетики.

Во фразе «Бытия»: «Он привязывает к виноградной лозе осленка своего...» и т. д. (Быт 49, 11),— он видит символ (σύμβολον) «входа Иисуса в Иерусалим» и последующих событий (Apol. I, 32). Агнец, предназначенный для зажаривания на вертеле,— символ крестной смерти Христа; приношение пшеничной муки за очистившихся от проказы — «прообраз» (τύπος) евхаристического хлеба, 12 звонцов на одежде первосвященника — символ 12 апостолов, да и все остальные установления Моисея «были прообразами, символами и возвещениями (καταγγελίας) того, что должно было случиться с Христом» (Tryph. 40—42). Символическое осмысление основных положений древнееврейского «Закона» позволяло христианам отказаться от их религиозно-бытового соблюдения, но сохраняло их святость в качестве священных символов. Этим христиане подрывали древнееврейскую религиозную традицию и одновременно стремились усилить авторитет своего учения с помощью главных священных книг этой же древнееврейской традиции. В полемике с иудаизмом Юстин посвятил много страниц пословесному параллельному анализу текстов Ветхого и Нового заветов, «вскрывая» глобальный символико-иносказательный характер многих текстов первого из них (ср. Tryph. 98—105 и др.).

Уже у Юстина намечается понимание библейских образов в трех смыслах, хотя он и не акцентирует на этом специального внимания. Он, во-первых, показывает, что все в Писании допускает иносказательное толкование (Tryph. 129) и что многие события ветхозаветных текстов имеют и буквальное, и символическое значение (Tryph. 134). Последнее, в свою очередь, имеет разновидности, в частности притчу (παραβολή) и «тропологический образ» (τροπολογία). Так, «Христос часто в притче называется камнем, и тропологически (ἐν τροπολογίᾳ) Иаковом и Израилем» (Tryph. 114). Под «тропологией» у Юстина имеется в виду иносказательное предвозвещение (καταγγελία) каких-либо важных событий, а под притчей особый жанр иносказаний, на котором мы еще будем иметь возможность остановиться подробнее у других авторов.

Ириней Лионский также понимал многие места Ветхого завета аллегорически. Библейский эпизод совокупления дочерей Лота с отцом он толкует как символ двух синагог, родивших от одного и того же отца (Adv. haer. IV, 31, 1—2);

овитый пеленами Лазарь представляется ему символом человека, связанного грехами (Adv. haer. V, 13, 1), и т.п.

Большой интерес для истории художественной культуры представляет символическая связь апокалиптических животных с головами человека, льва, быка (тельца) и орла (см. Иез. 1, 10; Откр 4, 7) с четырьмя евангелиями, впервые установленная Иринеем и затем повторенная и развитая Ипполитом, Иеронимом, Григорием Великим [57] и прочно вошедшая в изобразительное искусство как на Западе, так и, хотя и в меньшем объеме, на Востоке (Византия, Древняя Русь, Закавказье).

Толкуя указанное место из «Апокалипсиса» (Откр 4, 7), Ириней отмечает, что четыре лика животных, на которых восседает Христос, суть образы (символы) различных аспектов деятельности Сына Божия. Лев означает Его действенность, господство и царскую власть; вол (бык, телец) — знак его священнического достоинства; лицо человека ясно означает Его явление в мир человеком; орел указывает на обладание Духом. Евангелия же соответствуют тому, на чем восседает Христос. Поэтому Евангелие от Иоанна, как излагающее «первоначальное, действенное и славное рождение от Отца», он соотносит со львиным ликом, Евангелие от Луки, носящее на себе священнический характер,— с тельцом, Евангелие от Матфея, изображающее человеческое рождение, земную родословную и деятельность Иисуса на земле,— с лицом человека, а Евангелие от Марка, наначинающееся «с пророческого Духа, свыше приходящего к людям»,— с орлом. Ириней подчеркивает, что каждое животное соответствует определенному характеру деятельности Христа, запечатленному наиболее полно в одном из четырех Евангелий. И именно потому, что «четеровидны» животные, четеровидны Евангелия и деятельность Христа, поэтому были даны человечеству и четыре завета. Один при Адаме до потопа, второй после потопа при Ное, третий — при Моисее и четвертый — в Евангелиях (Adv. haer. III, 11, 8).

Это соотношение Евангелий и четвероликих животных (так.называемый «тетраморф») было затем скорректировано Иеронимом и соотнесено с самими евангелистами (Матфей — человек или ангел, Лука — телец, Марк — лев и Иоанн — орел). В этой форме оно и вошло в средневековое искусство, особенно широко — в западное. Первые изображения поя-

вились в начале V в. (мозаики баптистерия в Неаполе, апсиды церкви Сан Пуденциана в Риме). Позже средневековая литургическая традиция соотнесла символы Евангелий и с главными значимыми моментами жизни Христа: человека — с воплощением (рождением во плоти), тельца — с жертвенной смертью на кресте, льва — с воскресением, а орла — с вознесением на небо [58].

Однако Ириней, выходец из Малой Азии, более трезво смотрел на аллегорезу, чем его греческие коллеги, особенно александрийцы. Его смущает многозначность толкований, с которой он постоянно сталкивался, разбирая учения гностиков, дававших, как правило, свои толкования библейским образам. Поэтому он скептически относится к притче, как носителю истины. «Притчи могут восприниматься во многих смыслах», поэтому основывать на них исследование о боге дело неразумное, подобное сооружению дома на песке (Adv. haer. II, 27, 3).

Большим мастером аллегорически-символического толкования библейских текстов (в духе Филона и александрийских христиан) был Ипполит Римский, полагавший, что пророки обо всем говорили «таинственно в притчах и загадках» (Dem. de Chr. 29). У него символический образ регулярно отождествляется с «мистическим», «таинственным».

Наиболее последовательно и регулярно из раннехристианских мыслителей теорией и практикой символико-аллегорического толкования занимался в структуре своей гносеологии Климент Александрийский [59], развивая и приспосабливая к христианской проблематике (иногда дословно повторяя) соответствующие идеи Филона.

При этом он стремился разграничить греческую литературную «образность» и ветхозаветную, пророческую, из которой он и выводит христианский символизм. Климент указывает, что греческие поэты и писатели часто употребляли слова в переносном смысле с тем, чтобы придать большую красоту и выразительность речи. Пророки же никогда не пользовались «образными выражениями» (τοὺς περὶ τὰς λέξεις σχηματισμοὺς) для украшения речи (τὸ κάλλος τῆς φράσεως), но только лишь для «многообразного сокрытия истины» (τὴν ἀλήθειαν ἐπικρύπτεται πολυτρόπως) (Strom. VI, 129, 2—4), которая, по мнению Климента, должна быть доступна только посвятившим себя поискам истины; толпе же, полагал он, доступно лишь подобное ей (Strom. V, 20, 3).

Опираясь на филоновский «аллегорический метод», Климент практически первым из христианских писателей последовательно разрабатывает теорию символизма [60], прилагая ее в основном к литературному материалу. Кроме самого термина «символ» (σύμβολον), Климент использует в близком значении такие понятия, как «символический образ» (τὸ συμβολικὸν εἶδος), «загадка» (αἴνιγμα), «тайна» (μυστήριον), аллегория (ἀλληγορία), «иносказание» или «притча» (παραβολή), «иносказательный образ» (παραβολικὸν, εἶδος), «перенос» (μεταφορά) и некоторые другие. Теория символизма Климента — естественное порождение его гносеологии. Вслед за Филоном и значительно острее, чем другие христианские авторы этого периода, ощущал он трансцендентность божества. «Един бог, — писал Климент,—и он по ту сторону единичности и превыше этой монады» (Paed. I, 71, 1), и соответственно никакое понятие о боге не может быть передано на письме (Strom. V, 65, 2). Однако в священных книгах и в предании, по мнению Климента, сохранены «зерна истины» за особой формой этих текстов. И так как «начала всех вещей скрыты [от нас], то истина была передана [нам] в форме загадок, символических аллегорий, метафор и других подобных образов (τρόποις)» (Strom. V, 21, 4). Только человеку, достигшему высот гностического совершенства, удается «прочитать» истину под покровом символических форм.

Символизм, по мнению Климента, имеет древнее происхождение (Strom. VI, 4, 2). Он восходит еще к учениям древних египетских мудрецов (Strom. V, 41, 2). Не случайно, полагает Климент, и их алфавит обладает многозначной символикой (Strom. V, 20, 3). Многие из египетских символов и «загадок» близки к древнееврейским (Strom. VI, 4, 2). Символизм, как древний — египетский, древнееврейский (пророческий), пифагорейский, так и современный — в частности, его собственный, воспринимался Климентом как сознательная гносеологическая установка. Композиционная запутанность, недосказанность и обрывочность «Стромат», оказывается, особый символический прием изложения материала, ибо необходимо «искусно скрыть... семена познания» от непосвященных (Strom. I, 20, 4). Непосвященные, неподготовленные и инакомыслящие не должны знать истин, чтобы они не искажали и не бесчестили их (Strom. VI, 126, 1—2) и чтобы истина не «сожгла» этих не-

разумных «величием своего учения» (Strom. V, 54, 4). Кроме того, «истина, усматриваемая за завесой, выглядит более величественно и внушает к себе большее благоговение» (Strom. V, 56, 4—5). Знание символического языка необходимо всякому мудрецу. «Оно полезно для богословия, для благочестия, для изощрения остроты ума, для экономии времени, для проявления своей мудрости и разума». Свойство мудреца, говорил грамматик Дидим,—умело пользоваться символом и постигать тайну, скрытую под его формой (Strom. V, 46, 1—2). С другой стороны, символическая форма должна так «искусно скрыть истину», чтобы, «скрывая, высказать и, утаивая, выявить» ее (Strom. I, 15, 1), и выявить в украшенном виде, ибо символом украшается божественная истина (Strom. V, 45, 3). Эстетизм греческого мышления постоянно проникает в гносеологию и теологию Климента.

У гностика иносказательная форма должна поддерживать исследовательский дух и трезвость ума (Strom. VI, 126, 1), чтобы разум человека, как бы ощущая сопротивление оболочки (формы), за которой, по его убеждению, скрыта истина, напрягся и собрался с мыслями для преодоления ее (Strom. V, 24, 2). Символический образ необходим в литературном тексте для мобилизации духовных сил человека, для ориентации его разума на постижение высших истин бытия. Конкретные символические (и этимологические) [61] толкования Климента во многом восходят к филоновской аллегорезе. Так, основные цвета покрова скинии: пурпурный, гиацинтовый, багряный и льняной — означают основные стихии, открывающие Бога, т. к. пурпур добывается из воды, лен (висон — βύσσος) из земли, гиацинт своим цветом подобен воздуху, а багряность (ὁ κόκκος) — огню (Strom. V, 32, 3) [62]. Библейские херувимы — чисто символическое изображение, ибо нельзя себе представить, чтобы где-то на небе обитали подобные существа. Их лицо означает душу, крылья — служение и энергии, голос— благодарственный гимн славы души созерцательной (Strom. V, 36, 4). Семь драгоценных камней — символ семи планет или семи дней творения; золотая диадема первосвященника означает царственную власть Господа, наплечник — символ деятельности, два светлых смарагда на нем означают солнце; блеск драгоценных камней — образ сияния св. Духа (Strom. V, 37—38) и т.д. Эта конкретная сим-

волика, развитая и дополненная последующими отцами и учителями церкви, легла в основу символического языка художественной культуры средневековья, без знания которого многие образы средневекового искусства остаются закрытыми для современного зрителя.

Одной из конкретных форм символического образа Климент, как и его предшественники, считал притчу (παραβολή), широко распространенную в библейских текстах. По его мнению, притча — это такой способ выражения мыслей, при котором не называется само явление, но изложением какой-либо простой вещи делается «намек» на более глубокий, «истинный» смысл: «Писание использует метафорический способ выражения; к нему относится и притча —такая форма выражения, которая не содержит в себе главного смысла (κυρίου), но намекает на него и приводит к пониманию его, или, как говорят некоторые, это — форма (λέξις), выражающая один смысл через другой...» (Strom. VI, 126, 4). При этом форма притчи специально рассчитана на многозначность восприятия, чтобы «истинное» (и, конечно, единственное) значение могли воспринять только люди, стремящиеся к истинному знанию. Поэтому пророки «облекли обозначаемое ими в такие выражения, которые в различных умах вызывают различные значения» (Strom. VI, 127, 4). В данном случае Климент хорошо чувствует и осознает принципиальную многозначность литературного образа и стремится использовать ее в теологических целях [63]. Для истории эстетики важно, что эта многозначность была понята им как результат особого, сознательно использованного литературного приема. К осмыслению многозначности притчи Климент пришел от более простой многозначности предметной символики, бытовавшей еще в древние времена. В пятой книге «Стромат» он показывает два диаметрально противоположных «прочтения» одного скифского предметного символического послания (мышь, лягушка, птица, стрела, сошник от плуга) — и как знак покорности, и как предупреждение о начале военных действий (Strom. V, 44, 2—4).

Символико-аллегорическое понимание Библии вслед за Филоном и Климентом активно развивал их последователь Ориген [64]. Не останавливаясь на анализе его символического комментария, которым, кстати, активно пользовались в IV в. «великие каппадокийцы», укажем только, что Ориген

уже сознательно акцентировал внимание на том, что в библейских текстах может быть до трех смысловых уровней. Первый, поверхностный, буквальный — доступен «телесному» восприятию, второй — восприятию души и третий, самый глубокий — духу. В некоторых местах вообще нет первого, буквального смысла (De princ. IV, 1, 11—12) [65]. О наличии второго и третьего смыслов в тексте свидетельствует, как правило, его трудность, загадочность, кажущаяся бессмысленность. Если в тексте последовательно и логично описываются какие-либо события, полагает Ориген, развивая идеи Климента, то читатель едва ли задумается о том, что здесь есть какой-либо иной смысл, кроме буквального, «легко доступного» (πρόχειρος). Поэтому в текст специально внесены «камни преткновения», несуразности (ἀδύνατα), споткнувшись о которые, читатель должен задуматься об их значении (De princ. IV, 2, 8). Для Оригена главным в Библии является третий, самый глубокий, духовный смысл. Поэтому, полагает он, там, где исторические события соответствовали «таинственному смыслу», дается их точное описание. Там же, где нет такого соответствия, авторы Писания по божественному вдохновению вплели в историю то, чего не было на самом деле, и даже то, чего не могло быть вообще. В одних местах таких вставок мало, в других — очень много (De princ. IV, 2, 9). В частности, библейский рассказ о творении мира нужно весь понимать образно, а не буквально (ibid., IV, 3, 1). Во всей Библии содержится масса бессмысленных и несуразных мест, если их понимать буквально (ibid., IV, 3, 2—3).

Последующие экзегеты, развивая идеи Оригена, доведут понимание библейского текста до четырех и более смыслов [66], что будет общим местом в духовной культуре средневековья и найдет отражение практически во всех видах средневекового искусства, на которое также будет распространен многоуровневый символико-аллегорический подход.

Вопросы символически-аллегорического подхода к литературному материалу, и символического образа в частности, интересовали и латинских апологетов, хотя в меньшей степени, чем греческих, и относились они к символизму более трезво и настороженно.

В каждой фразе божественного Писания, полагал Тертуллиан, заключено несколько смыслов, и в чувственных образах его скрыты глубокие мысли (De Spect. 3). Многие

события, описанные в Библии, особенно ветхозаветные, символичны и аллегоричны. В них были даны во множестве образные предсказания о Христе, скрытые в глубине символов для того, чтобы трудность понимания побуждала читателя активизировать поиски истины (Adv. Jud. 9—10). Многие главы трактата «Против иудеев» Тертуллиан, как и Юстин в аналогичной ситуации, посвятил толкованию ветхозаветных пророчеств о Христе.

Однако Тертуллиан не слишком увлекался аллегорическим пониманием библейских текстов. В отличие от александрийцев, он постоянно подчеркивал, что они имеют прежде всего буквальное, а затем и аллегорическое значение (De carn. Chr. 7), и подходить к пониманию и толкованию этих текстов необходимо, руководствуясь «разумным основанием» (De praes. haer. 9). Возражая еретикам, Тертуллиан писал, что «священнейшая форма пророческого высказывания часто бывает аллегорической и образной, но не всегда» (De carn. resur. 19). Оппоненты Тертуллиана считали, что все пророческие высказывания аллегоричны и подлежат толкованию, с чем карфагенский мыслитель никак не может согласиться. Пророки далеко не все проповедовали в образах, «ибо если бы было так, если бы не предсказывались реальные [предметы], по которым чертились образы, то нельзя было бы различить и сами образы (imagines). Или так, если все — образы (figurae), то, что́ было бы то, чьи [это] образы? Для чего держать зеркало, если нигде нет лица? Поэтому не все — образы, но есть и реальности, не все — тени, но есть и тела» (De carn. resur. 20). Речь здесь идет у Тертуллиана о двух сторонах образа. С одной стороны, он стремится показать, что образы обязательно суть отражения какой-то реальности, а с другой — что образы (библейские прежде всего) не могут иметь только переносное значение, но должны обладать и каким-то самостоятельным, буквальным смыслом. Так что в образе представлено как бы две реальности — реальность самого образа и реальность обозначаемого предмета.

Рассматривая многие «предсказания» Ветхого завета, Тертуллиан стремится показать, что они имеют прежде всего буквальное значение. «Какие здесь фигуры у Исаии,— вопрошает он,— какие образы у Давида, какие загадки у Иеремии?..» Пророки предсказывали и в том и в другом смысле, но совершенно очевидно, что больше у них выска-

зываний буквальных, — «голых, простых и чистых от всякого аллегорического покрова» (ibidem). В этом отрывке Тертуллиан употребляет для обозначения образа практически в качестве синонимов такие термины, как figura, imago, aenigma, parabola, allegoria.

Окончательный вывод Тертуллиана о характере ветхозаветной литературы гласит: «Вещи хранятся в письменах, поскольку письмена вычитываются в вещах. Итак, не всегда и не во всем пророческое высказывание имеет аллегорическую форму, но только иногда и кое в чем» (ibidem). Аллегориями пророки пользовались лишь «при особых обстоятельствах» (De carn. resur. 20). Это же относится и к новозаветной литературе. Тертуллиан резонно отмечает, что места, где Христос говорил «в притче», всегда особо оговариваются. Следовательно, чаще всего в своих речах он не прибегал к иносказаниям. В противном случае евангелисты обязательно отметили бы, что он *всегда* говорил притчами. Кроме того, добавляет Тертуллиан, все притчи, как правило, в Писании объясняются (De carn. resur. 33).

Критерий определения буквального или аллегорического значения текста у Тертуллиана достаточно шаткий и неопределенный — это ясность и очевидность тех или иных фактов. Если событие описано «ясно и достоверно», то описание может быть принято за буквальное (ibid., 21). Все важнейшие истины Писания, полагает Тертуллиан, изложены буквально и ясно. Смутные, не поддающиеся буквальному толкованию образы Тертуллиан воспринимает как аллегорические. Так, многое из того, что в библейских книгах говорится о земле, он предлагает понимать относящимся к плоти человека. Художественный образ из 96-го псалма: «Молнии Его освещают вселенную; земля видит, и трепещет. Горы, как воск, тают от лица Господа всей земли» (Пс 96, 4—5),— он понимает аллегорически в том смысле, что речь здесь идет о телах безбожников, трепещущих перед лицом Бога (De carn. resur. 26). Любые художественные приемы в Библии типа метафор, гипербол, сравнений и т. п. дают Тертуллиану, как и большинству других экзегетов, основания для аллегорического толкования этих мест. Аллегоризм, признается он, помогает защищать основные положения веры, в частности телесное воскресение людей (ibid., 27). Тертуллиан знает, что в Писании есть большое количество «многосмысленных» мест (De spect. 3), и стремит-

ся поэтому осознать для себя сущность символического образа (изображения). По его мнению, «если в изображении (in imagine) содержится образ (figmentum) истины, то и само изображение содержится в истине (т. е. истинно. — *В. Б.*); необходимо, чтобы изображение существовало само для себя прежде, чем оно послужит образом для другого [предмета], ибо подобие (similitudo) не основывается на пустоте, а притча (parabola) — на ничтожном» (De carn. resur. 30). Эта мысль должна быть понята для символизма вообще таким образом, что носителем символического значения может быть предмет, имеющий самостоятельную ценность и свое внутренее значение. Кроме того, необходимо некоторое соответствие, «подобие» (similitudo) между «образом» и обозначаемым явлением. Относительно словесного текста, в частности притчи (parabola), имеется в виду, что он должен обладать определенным буквальным значением, прежде чем будет «нагружен» глубинным смыслом.

Эти выводы одного из первых западных апологетов имеют важное значение для понимания сущности художественных образов средневекового искусства.

Аллегорически понимая многие места библейских текстов, апологеты наследуют традиции, присущие всей эллинистической и позднеантичной культуре. К подобным приемам прибегали и древнееврейские талмудисты при толковании «Торы» [67], и греческие и римские писатели и философы, размышлявшие над античными мифами. Аллегоризм позволял защищать не только постулаты христианства, но и сказания древних греков и римлян об их богах, что создавало новые трудности перед христианством в его борьбе с античностью. Апологетам необходимо было отказать в аллегоризме античной мифологии, усиливавшей с его помощью свои позиции, и обосновать возможность аллегорического понимания библейских текстов [68]. Задача сложная, и поэтому латинские апологеты вообще настороженно и недоверчиво относились к аллегоризму, стремясь, как мы видели на примере Тертуллиана, показать, что иносказательных образов не так уж много в Писании.

Интересна критика аллегоризма античной мифологии у Арнобия, которая с равным успехом могла быть направлена и против христианских аллегористов.

Во всех античных мифах, позорящих богов, по мнению апологетов, их ученые защитники (стоики, неоплатоники)

усматривают священные тайны и достойные удивления глубокие идеи, в которые нелегко проникнуть людям непосвященным. «В них ведь, — считают они,— не то обозначается (significatur) и говорится, что написано и что на первый взгляд выражается словами, но все это должно быть понимаемо в аллегорическом смысле и мистически» (Adv. nat. V, 32). Ритор Арнобий [69] возражает своим бывшим коллегам, что все это уловки и хитросплетения, подобные тем, какими в судах поддерживают обычно безнадежное дело, что это пустая софистика, с помощью которой достигается подобие, вид истины, но не она сама (ibid., 33). Откуда вы узнали, спрашивает он толкователей мифов, написано это аллегорически или буквально? Вы беседовали с писателями, или вы скрывались в их мыслях, чтобы узнать их замысел? Откуда вы знаете, что ваши изъяснения аллегорий верны? Ведь можно придумать сколько угодно толкований (infinitibus interpretationibus) одного и того же мифа. «Ибо если вся эта так называемая аллегория заимствуется из сокровенной области и не имеет определенных границ, в которых смысл того, о чем говорится, оставался бы твердым и неизменным, то каждый может свободно направлять читаемое туда, куда ему угодно, и утверждать, что там изложено то, к чему привело его собственное его мнение и предположение. Но если это так, то каким образом вы можете выводить что-либо определенное из того, что неопределенно, и придавать один смысл выражению, которое, как вы видите, может подвергаться бесчисленным видам разнообразных толкований?» (Adv. nat. V, 34). Подчеркивая многозначность художественного (ибо в понимании апологетов античные мифы — творение поэтов) текста, Арнобий справедливо ставит вопрос о возможности и границах его однозначного понимания. Далее он риторически спрашивает у античных «художественных критиков» [70], все ли древние сказания или только их отдельные части следует понимать аллегорически, и если все, то что означает каждый их элемент? Он знает, что однозначный ответ на эти вопросы дать невозможно, и заключает, что ученые защитники мифов облекли «аллегорической темнотой» то, что было написано просто и оглашено для общего понимания. Если в древнем сказании не все аллегорично, то откуда узнать, где в нем аллегория, а где буквальный смысл? «Ибо когда в составе одного произведе-

ния одна часть признается написанною аллегорически, а другая без сомнения — имеющей буквальный смысл и когда в произведении (in re) нет признака (signum), по которому можно было бы определить различие между двусмысленными и простыми выражениями, то возможно как простое признать за изложенное в двояком смысле, так и написанное двусмысленно (ambigue) считать свободным от иносказаний (reclusis esse obtentionibus)» (Adv. nat. V, 36). Здесь Арнобий прямо ставит вопрос о критериях аллегорического понимания текста и отмечает, что символико-аллегорические образы должны иметь в тексте какой-то особый признак (signum), по которому их можно было бы определить. (Тертуллиан, как мы помним, отмечал, что все притчи в библейских текстах оговорены особо.) Если такой признак отсутствует, то текст следует понимать буквально, иначе открывается путь к бесконечному аллегорическому произволу. Приведя для примера аллегорические толкования мифологических сцен с похищением Прозерпины и стремлением Юпитера под видом быка добиться соития со своей матерью Церерой, Арнобий заключает: «Я нахожу [здесь] применение закона аллегории (legem allegoriam) темным и неопределенным» (ibid., V, 37).

Чтобы как-то разобраться в вопросе с аллегорией, Арнобий приходит к заключению, что один текст не может состоять из буквальных и аллегорических частей. Он или весь аллегоричен и так и должен пониматься, или в нем все имеет только буквальный смысл, «ибо то, что находится в целостности (quod concretum), не представляется как бы состоящим отчасти из истории и отчасти из аллегории» (ibid., V, 38). Арнобий стремится показать, что целостность литературного текста требует, чтобы части, образующие ее, были организованы по одним и тем же законам. Целостность текста не может возникнуть, по его мнению, из разнородных частей.

Арнобий не может признать античные мифы за аллегорические тексты, ибо считает, что в основе их всех лежат события реальной жизни и истории, которые не могут являться аллегориями. Аллегории создаются специально. Отчасти противореча раннехристианскому символизму, он заявляет, что «то, что составляет действительный и очевидный факт, не может превратиться в аллегорию, совершившееся не может быть не совершившимся и природа события

не может перейти в другую природу. Разве может Троянская война превратиться в осуждение Сократа и известная битва при Каннах в проскрипции и жестокость Суллы?.. потому что совершившееся, как я сказал, не может быть ничем другим, как только тем, что совершилось, и не может перейти в другую сущность (substantiam) то, что неизменно в своем существе и в своих свойствах» (ibidem).

Но даже если признать античные мифы аллегориями, продолжает свои рассуждения Арнобий, то каков смысл такого аллегоризма. Не является ли верхом непристойности такие физические и природные явления, как смачивание земли дождем или посев семян, обозначать как совокупление богов [71]. Раньше был обычай с помощью аллегорических образов придавать неприличному приличный вид. Теперь же, отмечает Арнобий, если верить толкователям мифов, о благопристойных вещах говорится в непристойной форме. То, что раньше прикрывалось благопристойной формой, теперь само является покровом для благопристойности. Несуразность этого приема кажется очевидной Арнобию, и он использует ее в качестве еще одного аргумента против античной культуры (Adv. nat. 40—41). Для нас важен не столько конечный вывод Арнобия о том, что защитники мифологии стремятся под туманным покровом аллегорических толкований скрыть недостойное поведение своих богов, сколько его замечание о смысловых трансформациях в понимании аллегорического образа, его исторического развития. Аллегорический образ, по мнению Арнобия, возник исторически для сокрытия неприличных явлений жизни как особый художественный покров непристойного. Принцип аллегоризма настолько вошел в этой функции в дух и культуру людей, что они и сами неприличные явления (содержащиеся в мифах) стали толковать как аллегорические образы иных (природных) реальностей. В этом состояла важная духовная потребность позднеантичной культуры, и Арнобий, почувствовав ее, постарался как мог, конечно, ее осмыслить, закладывая тем самым фундамент для последующих изысканий средневековых мыслителей в области символических образов.

В заключение этих рассуждений следует напомнить, что ученик Арнобия Лактанций по-иному подходил к мифологическим образам. Будучи и сам причастным к мусическим искусствам, он и мифологию воспринимал не букваль-

но, что требовалось Арнобию для обличения античных богов, а как поэтическое творение. Также считая, что в основе мифов лежат реальные (даже обыденные) события жизни, он занял среднюю позицию между буквализмом Арнобия и свободным аллегоризмом стоиков и неоплатоников. Будучи не лишенным поэтического дара, он и к содержанию мифов не так строг, как Арнобий. Напомним еще раз мысль Лактанция: «Многое в таком-то плане преобразовали поэты, но не для того, чтобы оболгать богов, как думают [некоторые], а чтобы многоцветными образами (figura) придать изящество и красоту своим песням. Те же, кто не понимает, чём, для чего́ и ка́к создаются образы, объявляют поэтов лжецами и нечестивцами» (Div. inst. I, 11, 36). Таков один из главных выводов апологетов, много и по-разному размышлявших над проблемой образа.

Подводя итог раннехристианским суждениям об образе —достаточно непоследовательным, нерегулярным, часто противоречивым, мы замечаем, что они тем не менее были весьма содержательны и значимы прежде всего для истории эстетики и истории художественной культуры.

Используя такой ряд близких, хотя и различных по значению терминов, как εἰκών, τύπος, μίμησις, ὁμοιότης, μορφή, σχῆμα, εἶδος, τροπολογία, αἴνιγμα, μυστήριον, ἀλληγορία, παραβολή, σύμβολον, σημεῖον, figura, imago, simulacrum, speculum, similitudo, forma, exemplum, species, effigies, allegoria, signum, апологеты в целом говорили об образном выражении духовных реальностей самого разного характера. Образы эти в целом материальны и обладают конкретной, чувственно воспринимаемой формой.

Они отражают вещи более высокого уровня, чем они сами, а форму свою часто образуют путем подражания формам материального мира и из материалов этого мира, т. е. более низкого уровня.

Образ не содержит сущности оригинала и, с другой стороны, часто представляется апологетам почти тождественным оригиналу.

В эйконологии апологетов можно достаточно ясно различить три типа образов: миметические (подражательные, зеркальные, предметно-пластические), символически-аллегорические и знаковые, отличающиеся друг от друга характером отношения к объекту отражения, степенью изоморфизма.

Миметические образы «по виду и очертаниям» близки к оригиналу. Апологеты связывали их прежде всего с живописными и скульптурными изображениями. В таких образах, по представлениям некоторых из них, невозможно передать духовное содержание. Это понимание образа легло в основу всех иконоборческих движений средних веков.

Религиозно-нравственной разновидностью миметического образа явился образ — «подобие», понятый в общем процессуально и динамически как *путь* нравственного совершенствования (и подъема по ступеням познания одновременно) человека. В нем выразилась анагогически-гносеологическая сторона образа.

Знаковый образ в понимании апологетов чаще всего служил предзнаменованием каких-то важных грядущих событий, как правило сакрального характера. Поэтому он обычно наделяется чудесными свойствами и мистическим значением.

Символико-аллегорический образ имеет прежде всего гносеологическое (в Писании) и гносеологически-онтологическое (в универсуме) значение.

Образ как ступень космической иерархии обладает онтологическим бытием, и в нем, в зависимости от ступени образной иерархии, реализуется определенная доля Истины. Реализация эта, особенно на низших ступенях (человек, искусство), осуществляется на основе «подобия», более или менее полного изоморфизма. В связи с этим в «образе» даже непосвященный, но принадлежащий данной культуре человек практически однозначно «узнает» (но не познает!) прообраз, во всяком случае ближайший.

В понятии «образ» у ранних христиан нашел отражение важный принцип античного мышления — пластичность. Образ у них часто сохраняет пластический характер даже тогда, когда речь идет о самой высокой ступени образной иерархии — о Логосе как образе умонепостигаемого Бога. «Пластичность» этого образа вступает в острое противоречие с абстрактными идеями трансцендентного божества и духовного Логоса, и тем не менее апологеты (хотя и не все) не отказываются от него. Антиномичность понятия «образ не имеющего образа божества», впоследствии развернувшаяся на византийской почве в целую систему, уже в этот период (особенно в александрийском направле-

нии) ощущается как явление закономерное для новой философско-религиозной системы.

Однако в чисто гносеологическом плане этот образ малоэффективен. Здесь апологеты придерживались мнения киника Антисфена о том, что «бог ни на кого не похож, поэтому его невозможно познать ни из какого образа» (Clem. Alex. Protr. 71, 2).

Здесь христиан выручает теория символа, примененная к библейским текстам, в которых они различали несколько смысловых (образно-символических) уровней. Символический образ более абстрактен и условен, восходит, как полагает Климент, в своем генезисе к древнеегипетским иероглифам — практически условным знакам — и тяготеет больше к ближневосточному типу мышления, чем к греческому. Он часто специально вводится (Богом, пророками, евангелистами, наконец, самими апологетами) для зашифровывания, сокрытия истины. Он носит прежде всего интеллектуальный характер. В первую очередь необходимо знать, что́ он означает, т. е. получить от кого-то (в данном случае неважно — от бога или от мудреца) ключ для его расшифровки.

Однако символический образ не является просто знаком. Как мы видели, и аллегория, и символ, и притча как конкретные его реализации содержат в себе нечто присущее обозначаемому предмету или явлению.

Любой образ в понимании апологетов обладает, как правило, некоторой своей имманентной значимостью и на основе ее — уже иным, переносным значением.

Специфика поэтических образов состоит в придании красоты и изящества изображаемому. Последний вывод, принадлежащий Лактанцию, важен еще и тем, что здесь усмотрена, пожалуй, впервые в истории эстетической мысли связь между красотой и образом, показано, что образ в искусстве (поэзии) является основой и носителем этой красоты и ради нее создается.

Апологеты не уделяли особого и специального внимания эстетической проблематике. Она затрагивалась ими в связи с более актуальными для того времени проблемами духовной культуры, и тем не менее они наметили своими высказываниями, суждениями и критикой античной культуры те основные проблемы, которые стали позже в центре средневековой художественной культуры и эстетики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поздняя античность не кончилась в начале IV в. с официальным принятием христианства в качестве государственной религии Империи. Еще по крайней мере два столетия историки культуры относят к поздней античности, да и в последующие века многие элементы античной духовности продолжали жить внутри новой средневековой культуры (особенно на Востоке — в Византии). Не в IV в., а значительно раньше начали складываться многие положения средневековой идеологии, и тем не менее этот век является определенной вехой в истории духовной культуры. С победой христианства на политической арене во многом изменился и характер самого христианства, и соотношение сил в идеологической борьбе поздней античности.

Христианская церковь, теперь активно поддерживаемая императором и наделенная большой властью, приступила к конкретной реализации культурной программы, теоретически разработанной во II—III вв. Встав на службу господствующему классу, церковь быстро приспособила к новым условиям и свою идеологию, скорректировав ряд утопических идеалов раннего, гонимого христианства, сильно приглушив их демократический и гуманистический характер. С особой непримиримостью и беспощадностью отнеслась официальная церковь к античным наукам и искусствам. Все античное, как-либо заподозренное в связи с языческими культами (а мы помним, что еще апологеты все античные искусства связывали с идолопоклонстовом), запрещалось и беспощадно уничтожалось. Тот же плебс, который несколько десятилетий назад с восторгом тащил на растерзание диким зверям идеологов христианства, теперь уже по их указке, но с не меньшим энтузиазмом громил языческие храмы, разрушал статуи, сжигал пинакотеки и библиотеки, травил деятелей античной культуры. Церковный фанатизм, нетерпимость ко всему нехристианскому, «языческому» станет с этого времени неотъемлемой частью средневековой культуры, переходившей на наиболее мрачных этапах ее истории в жестокое мракобесие. Все то антигуманное, бесчеловечное, мерзкое и непристойное, что раннее христианство усмотрело в поздней античной

культуре и против чего мужественно подняло свой голос,— все это в средние века уже под личиной христианского благочестия принимало нередко еще более изощренные и более жестокие формы, чем в поздней античности. Многие идеалы апологетов, и прежде всего завет любви к ближнему, гуманистические призывы ранних христиан были забыты, вернее, стали пустой фразой в устах большей части средневековых религиозных функционеров.

С другой стороны, в среде ведущих христианских мыслителей в IV в. намечается практически полный отход от раннехристианского ригоризма. Отцы церкви с IV в. начинают активно и сознательно использовать практически все духовное наследие античности в целях построения новой христианской культуры, философии, эстетики. Как мы помним, эта тенденция наметилась уже у некоторых апологетов, особенно в III в. Официальное признание христианства единственной законной религией Империи позволило христианским теоретикам и более трезво, и по-хозяйски взглянуть на уходящую в прошлое античную культуру с тем, чтобы максимально использовать ее руины в новых сооружениях. Ясно, что в первую очередь пошли в ход не материалистические находки (duritia — в терминологии Тертуллиана) античных мыслителей, а идеалистические концепции (humanitas — у Тертуллиана) Платона и его последователей.

Если говорить о сфере эстетического сознания и эстетических теорий, то практически все аспекты и проблемы, поднятые в рассматриваемый здесь период, активно развивались последующими мыслителями и образовали фундамент средневековой эстетики, как западной, так и восточнохристианской, хотя их развитие пошло разными путями.

Средневековая эстетика так же, как и раннехристианская, продолжала развиваться глубоко внутри всей духовной культуры, пронизывая и связывая воедино все ее ветви, эстетически окрашивая самые, казалось бы, далекие от какой-либо эстетики вещи. У Августина и особенно в Византии эстетическое занимает важное место в гносеологии. Начало этой тенденции мы проследили у апологетов [1].

Средневековая культура, и эстетика в частности, последовательно завершила тот синтез западно-восточных тенденций, который активно наметился у Филона Алексан-

дрийского и апологетов. Естественный для раннего христианства крен в сторону Востока выравнивается уже у каппадокийских мыслителей и Псевдо-Дионисия на Востоке и у Августина — на Западе. У этих же мыслителей находит практическое завершение и философия культуры апологетов.

Проблема человека, поставленная раннехристианскими философами в центр их культурологии, философии, эстетики и практической деятельности, продолжает активно интересовать средневековых мыслителей, однако часто отходит на второй план, уступая первое место вопросам богопознания и культа. В эстетике она продолжает играть важную роль, подготавливая следующий этап понимания человека — ренессансный.

Развернутую и наиболее подробную концепцию достоинств человека в период Возрождения мы встречаем у итальянского гуманиста Джаноццо Манетти (1365—1459) в его трактате «О достоинстве и превосходстве человека» [2]. Манетти рассматривает человека как выдающееся произведение Бога-Творца, которого он уподобляет античным художникам Зевксису, Апеллесу, Фидию, Праксителю. Много внимания уделяет Манетти восхвалению духовных и душевных достоинств человека и не меньше — красоте и целосообразной организации его тела. «Пожалуй, нет в итальянском гуманизме,— пишет современный исследователь трактата,— ни одного сочинения, где с таким восторгом и упоением было бы описано человеческое тело, как в трактате «О достоинстве»» [3]. Однако почти за двенадцать веков до этого трактата мы находим оригинал, который во многих местах практически дословно повторяет Манетти. Это подробно проанализированное нами выше сочинение Лактанция «О божественном творчестве». Тот же пафос, то же упоение, то же любование совершенством и красотой каждого члена человеческого тела, каждого органа [4]. Более того, Манетти, как и другим гуманистам, оказался близок и эстетизм Лактанция. Красота человеческого тела важна для него не менее, чем целесообразность. Обращение гуманистов Возрождения ко многим, и прежде всего к гуманистическим, идеям апологетов не случайно. Именно многие идеалы ранних христиан, забытые и подавленные средневековой культурой, обрели свое «второе дыхание» в культуре Ренессанса, противопоставившей их как «ан-

тичные» идеологии католической церкви позднего средневековья. Конечно, не следует думать, что Ренессанс ограничился повторением концепций апологетов.

Новые экономические, социальные, политические и культурные условия Италии XIV—XVI вв. поставили перед ее мыслителями и совершенно иные проблемы, чем те, которые приходилось решать идеологам античного христианства. Однако было и нечто общее между этими двумя переходными эпохами в истории культуры. И прежде всего — пафос борьбы за человека, за его достоинство, попираемое, в одном случае, рабовладельческой верхушкой имперского Рима, в другом — феодальной знатью и папской администрацией позднего средневековья, и в том, и в другом случае — в период кризиса отживающих социально-экономических формаций, в преддверии новых этапов развития культуры. При этом не следует забывать, что ренессансная культура была, пожалуй, еще более сложной и противоречивой, чем позднеантичная, о чем свидетельствуют хотя бы многочисленные исследования наших ученых последних лет.

Раннехристианский гуманизм по природе своей был демократическим, гуманизм ренессансных мыслителей — «гуманистский», т.е. аристократический и отчасти даже эстетский.

Гуманизм античного христианства послужил одной из главных причин (наряду с обвинением в идололатрии) негативной оценки, которая, как мы помним, была далеко не лишена позитивных и реалистических выводов, почти всех видов античного искусства. В период поздней античности, остро поставившей вопросы психологии, этики, активного воздействия на внутренний мир человека, возникло острое ощущение недостаточности существовавших форм художественного отражения действительности, которая предстала перед взорами людей того времени в своей внутренней противоречивости, непостижимости и пугающей глубине. Не случайно «фантасия» начинает вытеснять в теории искусства традиционный «мимесис». Апологеты еще только смутно ощущали необходимость нового эстетического освоения действительности, но они хорошо чувствовали, что формы античного искусства не подходят для выражения нового духовного содержания.

Начавшийся в этот же период процесс формирования

нового изобразительного искусства не был правильно понят и осознан христианскими теоретиками того времени. От них берет начало как раз иконоборческая тенденция средневековой эстетики. Только патристика IV в. приняла и оценила изобразительное искусство как важное средство воздействия на психику зрителей в нужном направлении, а христианская церковь начала использовать изображения в культовом обиходе, положив начало иконопочитанию в восточном регионе и декорированию изображениями храмов и кодексов на Западе.

Идеи апологетов о новых функциях музыки, поэзии, риторики активно развивались в последующие века как теоретической мыслью (см. многочисленные высказывания Иоанна Златоуста, Григория Нисского, Василия Великого, целые трактаты Августина), так и художественной практикой средневековья. Уже в IV в. появляется глубокая и интересная христианская поэзия (вспомним хотя бы поэтическое наследие Григория Назианзина) [5], музыка, образцы нового красноречия (см. творчество Иоанна Златоуста), формируется и новая теория ораторского искусства (см. трактат Августина «О христианской науке»). Только зрелищные искусства не нашли себе места в христианской культуре. Они на протяжении всех средних веков оставались одной из форм народной оппозиции христианской церкви, хотя и церковь, особенно широко православная, использовала многие элементы зрелищных искусств в структуре своего красочного театрализованного культового действа.

Большое значение для формирования средневекового эстетического сознания имело раннехристианское осмысление мира как целостного, упорядоченного и прекрасного произведения Божественного Художника. Таким образом, хотя и косвенно, в преобразованном виде, возрастала значимость художника вообще. Ранняя патристика и человека-художника, в отличие от своих предшественников, ценила выше, чем произведения рук его. Значительно возросла в глазах представителей новой культуры роль природной красоты, которую они начинают ценить выше красоты искусственной, в том числе и красоты призведений искусства. Вместе с тем высоко ставят они и красоту духовную, развивая в этом плане платоновские традиции. Позднеримской моде на изощренные и чрезмерные украшения апологеты

противопоставили простоту и естественность природной красоты. В этом плане их эстетические суждения имели социальную подоснову и демократическую окраску, присущую всей идеологии раннего христианства. Утопические социальные идеалы находили свое выражение и в идеалах эстетических, доходя у отдельных ригористов до отрицания вообще всего эстетического. Но этот ригоризм не был присущ всей раннехристианской культуре и находился в стороне от ее главного направления развития.

Наконец, порождением уже собственно раннехристианской эстетики, хотя и на основе определенных предпосылок как в античной, так и в ближневосточных культурах, явилась последовательная всесторонняя разработка проблемы образа, категории, объединившей собой все ветви духовной культуры средних веков, но носившей ярко выраженный эстетический характер. Весь мир, как природный, так и социальный, представлялся средневековому человеку огромной, строго упорядоченной системой символов, образов, знаков, аллегорий, которая раскрывалась как книга перед человеком, стремящимся к ее прочтению, и оставалась загадкой для профанов. Искусство занимало в этой системе (особенно на Востоке) важное место (в образно-символической иерархии автора «Ареопагитик» — между небесными и земными чинами, на уровне главных таинств) [6]. Сложное, богатое и глубоко своеобразное средневековое искусство, как восточнохристианское, так и западное, не может быть правильно понято и воспринято сегодня без учета раннехристианских и раннесредневековых представлений об образе, символе, знаке, аллегории. Как мы видели, многие конкретные символы и аллегории, ставшие стереотипами в средневековом искусстве, были созданы еще теоретиками античного христианства [7]. Более того, разрабатывая теорию символического образа, апологеты дали некоторые определения, сохранившие свою значимость до наших дней, как, например, неоднократно повторенная ими мысль о том, что образ является материальной реальностью, обладающей прежде всего своей имманентной, а затем уже и переносной значимостью, и ряд других.

Теория образа апологетов получила последовательное развитие у каппадокийских мыслителей, Псевдо-Ареопагита, Максима Исповедника, Августина и других авторов как на Востоке, так и на Западе.

Писатели рассмотренного периода не были выдающимися мыслителями типа Платона или Аристотеля. Никто из них в отдельности не создал новой философской или мировоззренческой системы. Вся духовная культура поздней античности (в том числе и христианство) формировалась на основе комментирования духовных ценностей прошлого (Гомера, Гесиода, Платона, Аристотеля, библейских текстов). Даже основоположник неоплатонизма Плотин был в определенном смысле лишь талантливым комментатором Платона.

В этом особенность последнего этапа уходящей в историю античной культуры. Здесь начинался первый этап культуры новой — средневековой. Ростки нового появлялись как раз там, где старая культура испытывала наибольшие затруднения. В логике это закон «непротиворечия». В этике — проблема человека, в эстетике — проблемы образно-символического выражения, подражания и «вечная проблема» красоты. Поздняя античность не дала миру «гениальных» открытий ни в одной из этих областей, но она незаметно, путем глубокого напряженного поиска повернула многие традиционные проблемы такими гранями, что они смогли образовать фундамент нового оригинального этапа развития культуры. Эстетика не была исключением в этом исторически закономерном процессе. Поднятые представителями ранней патристики проблемы творчества, гуманного отношения к человеку, воздействия искусства на его внутренний мир, красоты, природной и созданной руками человека, прикладного искусства, вкуса, связи искусства с этикой, пользы и красоты, проблемы образа, символа, аллегории, знака, многозначного восприятия текста и др.,— все эти проблемы дебатировались и обсуждались на протяжении всей последующей истории эстетики, и многие из них остаются актуальными и поныне. В этом главное значение рассмотренного периода истории эстетической мысли.

ПРИМЕЧАНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

[1] *Tatarkiewicz W.* Historia estétyki. II. Estetyka średniowieczna. Wroclaw etc., 1962, s. 9.

[2] *De Bruyne E.* Études d'esthétique médiévale. Bruges, 1946. Vol. 1—3.

[3] *Tatarkiewicz W.* Op. cit., s. 11—20.

[4] Помимо общих работ по истории эстетики и истории античной эстетики, можно указать на некоторые специальные исследования: *Phlōratoy Ch. S.* Hē aisthētike tōn stoikon. Athēnai, 1973; *Krakowsky E.* L'esthétique de Plotin et son influence. Paris, 1929; *Pinto M.* L'estetica di Plotino. Salerno, 1946; Bourbon di Petrella. F. Il problema dell' arte e della bellezza in Plotino. Firenze, 1956; *Schöndore H.* Plotins Umformung der Platonischen Lehre vom Schönen. Bonn, 1974.

[5] *Лосев А. Ф.* Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. М.: Изд-во МГУ, 1979; *Он же.* История античной эстетики М., 1980, [т. VI]. Поздний эллинизм.

[6] Исключение составляют две статьи Г. А. Кошеленко: «Из истории становления эстетических воззрений раннего христианства» (ВДИ, 1964, № 3) и «Развитие христианской эстетической теории в конце II—III в. н. э.» (ВДИ, 1970, № 3.).

[7] *Tatarkiewicz W.* Op. cit., s. 8.

[8] *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли. М., 1978, с. 7.

[9] *Гессе Г.* Игра в бисер. М., 1969, с. 177—178.

[10] Одно из интересных решений ее, применительно прежде всего к античной эстетике, показано А. Ф. Лосевым (см. его статью: Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины.— Эстетика и жизнь. М., 1979, вып. 6. с. 221—238); другое, относящееся непосредственно к средневековой эстетике, предложено С. С. Аверинцевым (см.: Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики.— В кн.: Древнерусское искусство: Зарубежные связи. М., 1975, с. 371—397).

ГЛАВА I

[1] См., в частности, работы: *Ферреро Г.* Величие и падение Рима. М., 1915—1925. Т. I—V; *Виппер Р. Ю.* Очерки истории Римской империи. Берлин, 1923; *Машкин Н. А.* История Древнего Рима. М., 1947; *Ковалев С. И.* История Рима. Л., 1948; *Бокщанин А. Г.* Социальный кризис Римской империи в I в. н. э. М., 1954; *Штаерман Е. М., Трофимова М. К.* Рабовладельческие отношения в ранней Римской империи. М., 1971; *Штаерман Е. М.* Кризис античной культуры. М., 1975; *Неусыхин А. И.* Дофеодальный период как переходная стадия развития от родоплеменного строя к раннефеодальному (на материале истории Западной Европы раннего средневековья).— Вопросы истории, 1967, № 1; *Stein E.* Geschichte des spätrömischen Reiches. Wien, 1928; *Mommsen T.* Römische Geschichte. 2. Aufl. München, 1976. Bd. 1—8; *Friedländer L.* Sittengeschichte Roms. 2. Aufl. Köln, 1957; *Rostovtzeff M. I.* Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Keiserreich. Leipzig, 1931. Bd. I, II.; *Heuss A.* Römische Geschichte. Braunschweig,

1960; *Bengtson H.* Römische Geschichte: Republik und Kaiserzeit bis 284 n. Chr. München, 1973; *Seel O.* Römertum and Latinität. Stuttgart, 1964; *Geffken J.* Der Ausgang der griechisch-römischen Heidentums. Heidelberg, 1920; *Alföldi A.* Studien zur Geschichte der Weltkrise des 3. Jahrhunderts nach Christus. Darmstadt, 1967; *Grant M.* The climax of Rome. Boston; Toronto, 1968; *Dill S.* Roman society from Nero to Marcus Aurelius. New York, 1957; *Christ K.* Der Untergang der antiken Welt. Darmstadt, 1970; *Kahrstedt U.* Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit. Bern, 1958; Kulturgeschichte der Antike. Berlin, 1978. Bd. 2. Rom.

[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 148—149.

[3] См. подробнее: *Cumont F.* Die orientalische Religionen im römischen Heidentum. Leipzig; Berlin, 1931; *Nilsson M. P.* Geschichte der griechischen Religion. München, 1950. Bd. 2. Die hellenistische und römische Zeit; *Latte K.* Römische Religionsgeschichte. München, 1967.

[4] Цит. в пер. С. Э. Радлова по.: *Лукиан.* Собр. соч. М.; Л., 1935, т. 1, с. 503.

[5] Там же, с. 501.

[6] О более древних контактах Греции с цивилизациями Ближнего Востока и Передней Азии см.: *Гринцер П. А.* Две эпохи литературных связей.— В кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971, с. 7—67.

[7] Цит. по: *Виппер Р. Ю.* Рим и раннее христианство. М., 1954, с. 166—167.

[8] *Трубецкой С. Н.* Учение о Логосе в его истории: Философское исследование. М., 1906, с. 175, 181. О распространении культа Исиды, его понимании, толковании и отправлении в римском мире см: *Dill S.* Op. cit., p. 560—584; *Cumont F.* Op. cit., S. 68—93.

[9] Н. А. Кун писал, что культ Великой матери носит в глазах современного человека «печать какой-то дикости, грубого изуверства. Но в глазах верующего того времени все это имело глубокий смысл. Во всем этом было выражено одно стремление: посредством всех этих добровольных страданий, посредством нанесения себе увечий стремились достигнуть слияния с божеством, стремились освободить свою душу от власти тела, очистить ее от скверны греха. Создается даже какое-то особое благочестивое стремление слиться с богиней для лучшей, более совершенной жизни. Религиозный экстаз, до которого доводили верующего все обряды этого культа, возвышал человека, давал ему удовлетворение» (*Кун Н. А.* Предшественники христианства (Восточные культы в Римской империи). М., 1922, с. 54).

[10] См.: *Кун Н. А.* Указ. соч., с. 112.

[11] Ср.: *Dill S.* Op. cit., p. 585—586.

[12] Подробнее о восточных религиях в римской культуре см., в частности, указанные работы K. Latte и F. Cumont.

[13] См.: *Моммзен Т.* История Рима: Провинции от Цезаря до Диоклетиана. М., 1949, т. V, с. 516.

[14] Там же, с. 579.

[15] См.: *Покровский М. М.* История римской литературы. М.; Л., 1942; История греческой литературы. М., 1960. Т. 3; История римской литературы. М., 1961. Т. 2; *Lesky A.* A history of Greek literature. New York, 1966, p. 807—897.

[16] *Виппер Р. Ю.* Рим и раннее христианство, с. 220.

[17] См.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 198—200.

[18] См.: *Соколов В. С.* Плиний Младший: Очерк истории римской культуры времен империи. М.; 1956, с. 99—102.

[19] *Штаерман Е. М.* Кризис античной культуры. М., 1975, с. 35.

[20] См.: *Буассье Г.* Картины римской жизни времен цезарей. М., [1913].

[21] Хотя в целом, как показал ещё Л. Фридлендер, имперский Рим достаточно холодно относился к изобразительному искусству. См.: *Fridländer L.* Ueber den Kunstsinn der Römer in der Kaiserzeit. Königsberg, 1852, S. 32.

[22] Ср.: *Штаерман Е. М.* Указ. соч., с. 37—39.

[23] См.: *Zaloscer H.* Vom Mumienbildnis zur Ikone. Wiesbaden, 1969.

[24] См.: *Friedländer L.* Sittengeschichte Roms. Köln, 1957, S. 235—276.

[25] Ibid., S. 250.

[26] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 147.

[27] *Friedländer L.* Op. cit., S. 498.

[28] См.: *Grabar A.* Die Kunst des frühen Christentums. München, 1967, S. 42—57; см. также: *Volbach W. F., Hirmer M.* Frühchristliche Kunst. München, 1958; *Meer F. van der.* Altchristliche Kunst. Köln, 1960; *Talbot Rice D.* Beginn und Entwicklung der christlichen Kunst. Köln, 1960.

[29] О происхождении и первых веках христианства существует огромная литература. См., в частности, работы: *Harnack A.* Die Mission und Ausbreitung des Christentums. Leipzig, 1906; *Carrington Ph.* The early Christian church. Cambridge, 1957; *Ранович А. Б.* О раннем христианстве. М., 1959; *Ленцман Я. А.* Происхождение христианства. М., 1960; *Ковалев С. И.* Основные вопросы происхождения христианства. М.; Л., 1964; *Голубцова Н. И.* У истоков христианской церкви. М., 1967.

[30] Вспомним, какое внимание уделял Ф. Энгельс историческому значению идеологии раннего христианства, посвятив ему специальные статьи «Бруно Бауэр и первоначальное христианство» (1882), «Книга откровения» (1883) и «К истории первоначального христианства» (1894), обращаясь к нему в ряде других работ.

[31] Сам термин «эллинизм» (ἑλληνισμός) происходит от глагола ἑλληνίζω, означавшего сначала «правильно говорить по-гречески», позже, в период эллинизации Востока, в самих восточных странах он стал означать принадлежность к греческим обычаям, греческой культуре. См.: *Jaeger W.* Das frühe Christentum und die griechische Bildung. Berlin, 1963, S. 81.

[32] См.: *Коростовцев М. А.* Религия Древнего Египта. М., 1976, с. 286.

[33] О феномене «языковой замкнутости» греческой культуры см., в частности: *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»: (Противостояние и встреча двух творческих принципов).— В кн.: Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971, с. 236 и далее.

[34] В. Тарн в работе «Эллинистическая цивилизация» (М., 1949, с. 209) подчеркивает, что с 200 г. до н. э. евреи создали огромную литературу на еврейском, арамейском и греческом языках. См. также работы: *Bousset W.* Die Religion des Judentums im späthellenistischen Zeitalter. Tübingen, 1926; *Schürer E.* Geschichte des Jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi. Leipzig, 1909, Bd. III (Repr. Haldesheim, 1964); полная библиография по этой проблеме опубликована в Академи

наук ГДР: Bibliographie zur judisch-hellenistischen und intertestamentarischen Literatur 1900—1970. (TU, Bd. 106 [2]). Berlin, 1975. Греческая литература этого периода хорошо известна.

[35] Подробному сравнительному анализу ветхозаветной и греческой духовной культур посвящены монографии И. Гессена (*Hessen J.* Platonismus und Prophetismus. München; Basel, 1955) и Т. Бомана (*Boman Th.* Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen. Göttingen, 1959 [3]). Кроме того, существует ряд работ, анализирующих отдельные проблемы той и другой культуры.

[36] См.: *Boman Th.* Op. cit., S. 172; *Hessen J.* Op. cit., S. 21, 56, 75. Апологии библейского иррационализма посвящена книга Л. Шестова «Афины и Иерусалим» (Париж, 1951). Монография E. R. Dodds «The Greeks and the irrational» (Los Angeles, L., 1971), анализирующая элементы иррационального в греческой культуре, лишний раз подтверждает оценку греческого философского типа мышления в целом как рационалистического, хотя и возникшего на иррационализме народных верований.

[37] Образ бога настолько рельефен в Ветхом завете, что поддается подробной классификации его характер и тип как erist choleriker. См.: *Otto R.* Sünde und Urschuld. München, 1932, S. 71.

[38] В библейской и особенно талмудической (т. е. уже эллинистической и позднеантичной) литературе был распространен метафорический образ, близкий к персонификации,— действующая, говорящая «община Израиль» (kenesseth Jisŕael). См.: *Scholem G.* Zur Entwicklungsgeschichte der Kabbalistischen Konzeption der Schehinah.— In: Eranos Jahrbuch. Zürich, 1953, Bd. XXI, S. 51.

[39] См.: *Schürer E.* Op. cit., Bd. III, S. 503—504.

[40] См.: *Dobschütz E.* Zeit und Raum im Denken des Urchristentums.— Journal of Biblical Literature, 1922, p. 212; *Boman Th.* Op. cit., S. 120, 133.

[41] Т. Боман стремится даже показать, что временные формы глаголов греческого языка имеют пространственную окраску. См.: *Boman Th.* Op. cit., S. 124.

[42] Ibid., S. 133.

[43] *Hessen I.* Op. cit., S. 90.

[44] См. подробнее: *Boman Th.* Op. cit., S. 131—133. См. также: *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность», с. 229—230. А. Еремия переводит 'olâm, отмечая, что в Новом завете ему соответствует αἰών, как «Weltlauf», понимая его как некую пространственно-временную целостность. См.: *Jeremias A.* Das AT im Lichte des Alten Orients. Leipzig, 1930 [4], S. 127.

[45] См.: *Boman Th.* Op. cit., S. 148—149, 158; Ср.: *Hessen J.* Op. cit., S. 88.

[46] См.: *Cullmann O.* Christus und die Zeit. Zürich, 1962, S. 61. Пониманию древними греками истории и времени посвящены, в частности, следующие работы: *Тахо-Годи А. А.* Ионийское и аттическое понимание термина «история» и родственных с ним.— В кн.: Вопросы классической филологии. М., 1969, т. II, с. 107—126; *Тахо-Годи А. А.* Эллинистическое понимание термина «история» и родственных с ним.— В кн.: Вопросы классической филологии. М., 1969, т. II, с. 126—157; *Гайденко В. П.* Тема судьбы и представление о времени в греческом мировоззрении.— Вопросы философии, 1969, № 9; *Лосев А. Ф.* Античная

философия истории. М., 1977. Кропотливо исследовав все зачатки историзма в греческой культуре, А. Ф. Лосев заключает: «Это необычайно сужало и ограничивало античную философию истории и навсегда оставило ее на ступени таких концепций, как вечное возвращение, периодические мировые пожары, душепереселение и душеволощение» (Указ. соч., с. 201).

[47] *Cullmann O.* Op. cit., S. 61.

[48] *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930, т. I, с. 84 и др.

[49] Там же, с. 82, 91 и др.

[50] Там же, с. 76.

[51] Греческая эстетика и греческая гносеология берут начало от зрительного восприятия, а многие их термины восходят этимологически к глаголу «видеть» (εἴδω) (ср.: *Bultmann R.* Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum.— Philologus, Wiesbaden, 1948, Bd. 97, H. 1/2, S. 17—29).

[52] *Boman Th.* Op. cit., S. 177.

[53] См.: Ibid., S. 69—71.

[54] Ibid., S. 71.

[55] О библейской мифологии см.: *Беленький М. С.* О мифологии и философии Библии. М., 1977.

[56] *Scholem G.* Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen. Zürich, 1957, S. 121.

[57] См.: *Bultmann R.* Op. cit.; *Beierwaltes W.* Lux inteleigibilis: Untersuchung zur Lichmetaphysik der Griechen. München, 1957.

[58] *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Софисты. Сократ, Платон. М., 1962, с. 417.

[59] Там же, с. 582.

[60] См.: История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962, т. I, с. 142, фрагм. 19.

[61] *Boman Th.* Op. cit., S. 135.

[62] См.: *Бычков В. В.* Византийская эстетика: Теоретические проблемы. М., 1977, с. 159—163.

[63] См.: *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность», с. 225 и далее; *Boman Th.* Op. cit., S. 97.

[64] См.: *Boman Th.* Op. cit., S. 61.

[65] Ср. ibid., S. 60.

[66] Цит. по кн.: Поэзия и проза древнего Востока. Пер. И. Дьяконова. М., 1973, с. 630—636.

[67] См. подробнее: *Аверинцев С. С.* Указ соч., с. 222—223.

[68] Там же, с. 213.

[69] *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976, с. 44.

[70] Там же, с. 32.

[71] Там же, с. 32, 33.

[72] Там же, с. 35, 36.

[73] Как указывал еще Моммзен, «в эпоху ранней империи на 8 млн. египтян приходился 1 млн. иудеев, а влияние их, вероятно, шло дальше этого численного соотношения» (*Моммзен Т* История Рима, т. 5, с. 437).

[74] Подробно об этой литературе см.: *Schürer E.* Op. cit., Bd. 3, S. 420—633.

[75] *Моммзен Т.* Указ. соч., т. 5, с. 438.
[76] См.: *Würthweil E.* Der Text des Alten Testaments: Eine Einführung in die Biblia Hebraica. Stuttgart, 1973 [4], S. 53—55.
[77] См.: *Schürer E.* Op. cit., Bd. 3, S. 435—440.
[78] См.: Ibid., S. 553—629.
[79] См.: *Tatarkiewicz W.* Historia estétyki. I. Estetyka starozytna. Wroclaw etc., 1962, s. 101.
[80] См.: История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962, т. I, с. 191. См. также: *Tatarkiewicz W.* Op. cit., s. 290.
[81] *Моммзен Т.* Указ. соч., т. 5, с. 441—442.
[82] См.: О возвышенном/Пер., статья и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л., 1966.
[83] См., в частности: *Külpe O.* Anfänge psychologischer Ästhetik bei den Griechen.— Philosophische Abhandlungen M. Heinze zum 70. Geburtstage gewidmet von Freunden und Schülern. Berlin, 1906, S. 120; *Birmelin E.* Die Kunsttheoretischen Grundlagen in Philostrats Apollonios.— Philologus, 1933, Bd. 88.
[84] *Tatarkiewicz W.* Op. cit., s. 243.
[85] Подробный анализ плотиновской эстетики см. в работе: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики [т. VI]. Поздний эллинизм.
[86] По гностицизму существует в науке огромная литература. Мы опираемся здесь на следующие работы общего характера: *Поснов М. Э.* Гностицизм II в. и победа христианской церкви над ним. Киев, 1917; *Völker W.* Quellen zur Geschichte der Christlichen Gnosis. Tübingen, 1932; *Leisegang H.* Die Gnosis. Leipzig, 1924; *Jonas H.* Gnosis und Spätantiker Geist. Göttingen, 1954, Bd. 1, 2, *Heinrich D. F. G.* Die Hermes-Mystik und das Neue Testament. Leipzig, 1918; *Kroll J.* Die Lehren des Hermes Trismegistos. Münster, 1914; *Трофимова М. К.* Гностицизм. Пути и возможности его изучения.— В кн.: Палестинский сборник. Л., 1978. вып. 26(89). Философия и история, с. 107—123; *Она же.* Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979.
[87] *Alfaric P.* Les écritures manichéennes. Paris, 1918. T. 1, 2; *Burkitt F. C.* The religion of the Manichees. Cambridge, 1925; *Schaeder H. H.* Urform und Fortbildungen des manichäischen Systems. Leipzig, 1927; *Jackson A. V. W.* Researches in Manichäism. New York, 1932; *Peuch H. C.* Le manichéism, son fondateur. Paris, 1949; *Widengren G.* Mani und der Manichäismus. Stuttgart, 1961.
[88] Точнее, основоположником этого течения считается учитель Плотина и Оригена александрийский философ Аммоний Саккас (ок. 175—ок. 247 г.н.э.). Однако от него не осталось никаких письменных источников. Литература по философии и эстетике античного неоплатонизма велика. Сошлемся здесь хотя бы на некоторые работы общего характера: *Блонский П. П.* Философия Плотина. М., 1918; *Лосев А. Ф.* История античной эстетики, [т. VI]; *Nebel G.* Plotins Kategorien der intelligiblen Welt. Tübingen, 1929; *Theiler W.* Forschungen zum Neuplatonismus. Berlin, 1966; *Krämer H. J.* Platonismus und hellenistische Philosophie. Berlin; New York, 1971; *Reale G.* Storia della filosofia antica. Milano, 1978. IV. Le scuole dell età imperiale; *Horst K.* Plotins Aesthetik. Gotha, 1905; *Bourbon di Petrella F.* Il problema dell' arte e della bellezza in Plotino. Firenze, 1956.
[89] Ф. Энгельс считал Филона «настоящим отцом христианства» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 19, с. 307) и указывал на «огромное влияние

александрийской школы Филона... на христианство» (Там же, т. 22, с. 474).

90 О философско-эстетических взглядах Филона см.: *Бычков В. В.* Эстетика Филона Александрийского.— ВДИ, 1975, № 3, с. 58—79; *Лосев А. Ф.* История античной эстетики, [т. VI], с. 82—128.

ГЛАВА II

1 *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 636.

2 Там же, т. 7, с. 211.

3 Там же, т. 22, с. 483.

4 Там же, с. 467.

5 *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 33, с. 43.

6 «Равенство всех людей,— писал Ф. Энгельс,— греков, римлян и варваров, свободных и рабов, уроженцев государства и иностранцев, граждан государства и тех, кто только пользовался его покровительством, и т. д.— представлялось античному человеку не только безумным, но и преступным, и было последовательно, что первые его начатки в христианстве подвергались преследованиям.— В христианстве впервые было выражено *отрицательное равенство перед богом всех людей как грешников* и в более узком смысле равенство тех и других детей божьих, искупленных благодатью и кровью Христа» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 636).

7 Типологически она развивала жанр древнееврейской апологии эллинистического времени. См.: *Geffcken J.* Zwei griechische Apologeten. Leipzig; Berlin, 1907, S. XI ff.

8 См.: *Jordan H.* Geschichte der altchristlichen Literatur. Leipzig, 1911, S. 211—212.

9 Подробные сведения об апологетах см. в известных «Историях христианской литературы» и «Патрологиях»: *Harnack A.* Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius. Leipzig, 1893—1904. Bd. 1, 2; *Krüger G.* Geschichte der altchristlichen Literatur in den ersten drei Jahrhunderten. Freiburg i. Br.; Leipzig, 1895; *Bardenhewer O.* Geschichte der altkirchlichen Literatur. Freiburg i. Br., 1902—1903. Bd. 1, 2; *Quasten J.* Patrology. Utrecht; Brussels, 1950. Vol. 1; *Altaner B.* Patrologie: Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter. Freiburg i. Br., 1958[5]. В советской литературе философские взгляды апологетов рассматриваются в кн.: *Соколов В. В.* Средневековая философия. М., 1979, с. 37—46; *Майоров Г. Г.* Формирование средневековой философии: Латинская патристика. М., 1979.

10 Одну из реконструкций текста см. в указанной книге Гефкена (сноска 7), с. 3—27; об Аристиде подробнее см.: *Hennecke E.* Die Apologie des Aristides. Leipzig, 1893.

11 Сочинения Юстина, Татиана, Афинагора, Феофила Антиохийского, Гермия Философа цитируются по изданию PG, t. 6 с отдельными коррективами по более поздним изданиям.

12 Подробнее о Юстине см.: *Martindale C.* St. Justin the Martyr. London, 1921.

13 *Gilson E., Böhner Ph.* Geschichte der christlichen Philosophie von ihren Anfängen bis Nikolaus von Cues. Lief. 1. Paderborn, 1952, S. 28.

14 Издание и анализ его «Апологии» см. в монографии Гефкена (сноска 7), с. 120—238. См. также: *Bardy G.* Athenagoras. Paris, 1943.

15 О нем см.: *Rapisarda E.* Teofilo di Antiochia. Torino, 1936.

[16] Цит. по: PG, t. 7; см. также: *Lawson L.* Phe biblical theology of St. Irenaeus. London, 1948.

[17] Цит по: PG, t. 10.

[18] Не случайно Климент и Оригент считаются основателями христианской философии (см.: *Jaeger W.* Das frühe Christentum und die griechische Bildung. Berlin, 1963, S. 35), хотя, конечно, не следует забывать и первого христианского философа Юстина, который сознательно включил античную философию Логоса в христианское наследие и по праву считается основателем «христианского гуманизма» (см. сноску 13). С именем Климента связывают и начало христианского платонизма (*Casey R. P.* Clement ot Alexandria and the beginnings of Christian platonism.— Harvard Theological Review, 1925, vol. XVIII, p. 39—101).

[19] Название «Строматы» не было изобретением самого Климента. Этот жанр сборников смешанного содержания был распространен в его время (см.: *Faye E.* Clément d'Alexandrie: Etude sur les rapports du cnristianisme et de la philosophie grecque au II-e siècle. Paris, 1898, p. 87—89). О названии и жанре «Стромат» см. подробнее: *Mehat A.* Etude sur les «Stromates» de Clement d'Alexandrie. Paris, 1966, p. 96—114.

[20] См.: *Meifort J.* Der Platonismus bei Clemens Alexandrinus. Tübingen, 1928; *Timothy H.* The early Christian apologist and Greek philosophy. Assen, 1973.

[21] Подробному анализу литературных источников Климента посвящено фундаментальное исследование И. Габриэльсона: *Gabrielsson J.* Über die Quellen des Clemens Alexandrinus. Upsala; Leipzig, 1906—1909. Bd. 1, 2. Об основных философских источниках «Стромат» см.: *Méhat A.* Op. cit., p. 190—195. Не случайно «Строматы» являются одним из важных источников по истории античной философии. См., например: *Zeller Ed.* Grundriss der Geschichte der griechischen Philosophie. Leipzig, 1907, S. 7—8.

[22] Работы Климента цит. по: Clemens Alexandrinus [Werke]. Berlin, 1960—1972. Bd. 1—3 (в серии: GCS).

[23] См.: PG, t. 10.

[24] *Моммзен Т.* Указ. соч., т. 5, с. 580.

[25] См.: Apol. 18; De spect. 19; De resur. carn. 59; Сочинения Тертуллиана цитируются по: CSEL, vol. 20.47; PL, t. 1.

[26] См.: Tertullians Ausgewählte Schriften ins Deutsche uebersetzt H. Kellner. München, 1912, Bd. 1, S. XLIV.

[27] Подробнее о Тертуллиане см.: *Lorts J.* Tertullian als Apologet. Münster, 1927—1928, Bd. I, II; *Nisters B.* Tertullian, seine Personlichkeit und sein Schicksal. Münster, 1950; *Barnes T. D.* Tertullian: A Historical and Literary study. London, 1971.

[28] По подсчетам ученых Тертуллиан образовал в латыни 982 новых термина. См.: *Haendler G.* Von Tertullian bis zu Ambrosius. Berlin, 1978, S. 22.

[29] См.: *Rolffs E.* Tertullian, der Vater des abendländischen Christentums. Berlin, 1930.

[30] В этих двух работах много текстологических совпадений, поэтому в науке до последнего времени идет спор о приоритете того или другого автора. Литературу сторонников той и другой концепции см.: *Altaner B.* Patrologie, S. 130. Сам Альтанер считает, что приоритет

Тертуллиана лучше обоснован (Ibid., S. 129). См. также: *Diller H.* In Sachen Tertullian und Minucius Felix.— Philologus, 1935, Bd. 90, S. 98—114, 216—239; *Axelson B.* Das Prioritätsproblem Tertullian—Minucius Felix. Lund, 1941; *Becker C.* Der «Octavius» des Minucius Felix: Heidnische Philosophie und frünchristliche Apologetik. München, 1967, S. 94—97.

[31] «Октавий» цитируется по: CSEL, vol. 2.

[32] Сочинения Киприана цитируются по: CSEL, vol. 3. О нем см.: *Ludwig J.* Der heilige Märtyrerbischof Cyprian von Karthago. München, 1951; *Gülzow H.* Cyprian und Novatian. Tübingen, 1975.

[33] Издание текста: Arnobii adversus nationes libri VII.— CSEL, vol. 4; использован также хороший русский перевод Н. М. Дроздова с некоторыми уточнениями: *Арнобий.* Семь книг «Против язычников». Киев, 1917.

[34] См.: *Röhricht A.* Die Seelenlehre des Arnobius nach ihren Quellen und ihrer Entstehung untersucht. Hamburg, 1893, S. 27—28.

[35] Его работы цитируются по: CSEL, vol. 19; vol. 27.

[36] *Садов А. И.* Древнехристианский писатель Лактанций. СПб., 1895, с. 78.

[37] См.: *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность», с. 222.

[38] К вопросу о понимании и осмыслении культуры в Древнем Риме см.: *Кнабе Г. С.* Понимание культуры в Древнем Риме и ранний Тацит.— В кн.: История философии и вопросы культуры. М., 1975, с. 62—130.

[39] Об идеологии киников см., в частности, работы И. М. Нахова: Der Mensch in der Philosophie der Kyniker.— In: Der Mensch als Maß der Dinge. Berlin, 1976, S. 361—398; Кинизм Диона Хрисостома.— В кн.: Вопросы классической филологии. М., 1976, вып. VI, с. 46—104.

[40] См. подробнее: *Плотников В.* История христианского просвещения в его отношениях к древней греко-римской образованности. Период первый. От начала христианства до Константина Великого. Казань, 1885; *Krause W.* Die Stellung der frühchristlichen Autoren zur heidnischen Literatur. Wien, 1958; *Timothy H.* Op. cit.

[41] Современные данные по сравнительной хронологии ближневосточных и греко-римской культур см.: *Бикерман Э.* Хронология древнего мира: Ближний Восток и античность. М., 1976. Из хронологических таблиц этой монографии видно, что пафос апологетов имел под собой определенные основания.

[42] Ср.: *Лосев А. Ф.* Античная философия истории. М., 1977, с. 200—201. «Не Риму суждено было даровать миру опыт истории,— пишет А. Ф. Лосев.— ... *римское чувство истории*... так же неисторично, как и все античное» (*Лосев А. Ф.* Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э., с. 21, 71).

[43] Сохранившиеся тексты античных критиков христианства см.: *Ранович А.* Античные критики христианства. М., 1935. Большие фрагменты Цельса и Корнелия Фронтона сохранились только в соответствующих апологиях Оригена и Минуция Феликса (у последнего Фронтон выступает под именем Цецилия). Подробнее о характере и содержании полемики с христианами см.: *Спасский А.* Эллинизм и христианство: (История литературно-религиозной полемики между

эллинизмом и христианством за раннейший период христианской истории (150—254)). Сергиев Посад, 1913.

[44] Deus christianorum onocoëtes; греческое ὀνοκοίτης — имеющий общее с ослом, родственный ослу.

[45] См.: Just. Apol. I, 26; Tryph. 10; Athen. Leg. 3. etc.

[46] См.: Clem. Protr. 2; Tat. Adv. gr. 8; Athen. Leg. 20; 21; Theoph. Ad Aut. III, 8 etc.

[47] Афинагор цитирует известное место из «Истории» Геродота: «Ведь Гесиод и Гомер, по моему мнению, жили не раньше, как лет за 400 до меня. Они-то впервые и установили для эллинов родословную богов, дали имена и прозвища, разделили между ними почести и круг деятельности и описали их образы» (II, 53; пер. Г. А. Стратоновского цит. по кн.: *Геродот*. История в девяти книгах. Л., 1972, с. 97).

[48] Римскому миру учение Эвгемера было известно по переводу поэта Энния, которым пользовался и Цицерон. См.: Tusc. disp. I, 12—13.

[49] См.: Cornuti Theologiae graecae compendium/Ed. C. Lang. Lipsiae, 1881; *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: [т. V]. Ранний эллинизм, с. 166.

[50] Римские писатели эллинистического периода много писали об «упадке нравов» в римском обществе, относя этот упадок по времени между 290 и 146 гг. См.: *Утченко С. Л.* Древний Рим. События. Люди. Идеи. М., 1969, с. 267—289.

[51] См.: *Kahrstedt U.* Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit. Bern, 1958, S. 259.

[52] О свободном положении женщины в имперском Риме см. в гл. I. См. также: *Kahrstedt U.* Op. cit., S. 247—251.

[53] О развитии и трансформации этих представлений в средневековой культуре см.: *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 217—236, 248—261.

[54] Внутри античной культуры примерно в это же время (1-я половина III в.) историю греческой философии написал Диоген Лаэртский. У него встречаются те же анекдотические рассказы о философах, что и у апологетов.

[55] По популярной в поздней античности легенде Эмпедокл кончил жизнь, бросившись в кратер Этны, что послужило поводом к многочисленным насмешкам ранних христиан над ним.

[56] См.: Ps.-Just. Coh. ad gr. 12; Tat. Adv. gr. 31; 36—41; Theoph. Ad Aut. III, 16—29; многие главы «Стромат» Климента посвящены этому вопросу.

[57] См.: Just. Apol. I, 44; 59; 60. Ps.-Just. Coh. ad gr. 25; множество мест в «Строматах» (в частности, см.: Strom. I, 60, 1; 66, 1; 69,6; 72,5; V, 10,3 etc.).

[58] См.: *Daskalakis M. J.* Die eklektischen Anschauungen des Clemens von Alexandria und seine Abhängigkeit von der griechischen Philosophie. Leipzig, 1908, S. 29—32.

[59] Opinatio in philosophia sola sit (Div. inst. III, 3, 8).

[60] Дословно: in illa physica sola oblectatio est.

[61] Virtus autem cum scientia conjuncta sapientia est.

[62] Лактанций цитирует здесь похвалу философии из «Тускуланских бесед» Цицерона, которая в полном виде звучит так: «О философия, водительница душ, изыскательница добродетелей, гонительница пороков! что стало бы без тебя не только со мной, но и со всем родом

человеческим! Ты породила города, ты соединила в общество рассеянных по земле людей, ты объединила их сперва домами, потом супружеством, наконец — общностью языков и письмен; ты открыла законы, стала наставницей порядка и нравственности; к тебе мы прибегаем в беде, от тебя ищем помощи, тебе всегда вверялся я отчасти, а теперь вверяюсь целиком и полностью. Один день, прожитый по твоим уставам, дороже, чем целое бессмертие, прожитое в грехе! У кого мне искать поддержки, как не у тебя, которая одарила меня покоем и избавила от страха смерти? Но мы видим: мало того что философия не получает похвал за ее услуги жизни людской,— большинство людей ею просто пренебрегают, а некоторые даже и хулят. Хулить философию, родительницу жизни,— это все равно, что покушаться на матереубийство; но и этим себя пятнают люди, столь неблагодарные, что бранят ту, кого должны бы чтить, даже не умея понять! Но я думаю, что это заблуждение, этот мрак, опутывающий непосвещенные души, держится оттого, что люди не могут заглянуть в прошлое настолько, чтобы признать в первоустроителях этой жизни философов» (Tusc. V, 2,5). Пер. М. Гаспарова цит. по: *Цицерон Марк Туллий*. Избр. соч. М., 1975, с. 324—325.

63 non ergo utilitatem ex philosophia, sed oblectationem petunt.

64 О значении проблемы «поиска» (ζήτησις) для развития ранней патристической мысли см.: *Danielou J*. Recherche et Tradition chez les Pères.— SP, Berlin, 1975, vol. XII, p. 3—13.

65 Ibid., S. 3—4.

66 Ср.: *Майоров Г. Г.* Указ. соч., с. 116.

67 В последней фразе Тертуллиан намекает на апостольские призывы уклоняться от ненужных споров о происхождении и родословной Христа, приводящих к ересям. См.: 1 Тим 1,4; Тит 3, 9; 2 Тим 2,17; 2,23.

68 Как отмечает А. Ф. Лосев, «со времен стоиков диалектика стала самым неукоснительным образом пониматься в ближайшей связи с риторикой», т. е. в значении, близком к изначальному (см.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. [т. V]. Ранний эллинизм. М., 1979, с. 84—85). Латинские апологеты чаще понимали ее в этом значении, греческие — в более строгом философском смысле — как логику.

69 Ср.: «Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим 1, 20).

70 Ср.: «Потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков» (1 Кор 1, 25).

71 О глубинной переоценке культурных ценностей идет речь в этом месте «Первого послания к коринфянам»: «Но Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное; и незнатное мира и уничиженное и ничего не значащее избрал Бог, чтобы упразднить значащее» (1 Кор 1, 27—28).

72 В рукописях здесь встречаются разночтения. Вместо «распят» в некоторых кодексах стоит «рожден» (natus est), что не противоречит общему смыслу, так как «рождение» Бога по христианским представлениям тоже дело немыслимое и «постыдное». Ж.-П. Минь использовал в своем издании (PL) natus est.

73 Здесь Тертуллиан, как отмечает Г. Хэндлер, поставил проблему, остро вставшую в теологии только в V в.,— о соотношении божественного и человеческого в Иисусе (*Haendler G*. Op. cit., S. 41).

[74] О специфике философско-религиозного мышления Тертуллиана подробнее см. в работах: *Попов К. Д.* Тертуллиан, его теория христианского знания и основные начала его богословия. Киев, 1880; *Lortz J.* Tertullian als Apologet. Münster, 1927—1928, Bd. I, II; *Seyr F.* Die Seelen- und Erkenntnislehre Tertullians und die Stoa. Wien, 1937; *Vecchiotti I.* La filosofia di Tertulliano. Urbino, 1970.

[75] См.: *Kühn R.* Der Octavius des Minucius Felix: Eine heidnisch-philosophische Auffassung vom Christentum. Leipzig, 1882, S. 26 ff. Ср.: *Beutler R.* Philosophie und Apologie bei Minucius Felix. Königsberg, 1936.

[76] Здесь показательна парафраза Арнобия известного изречения из 1 Кор 3,19. Его deum *primum* (у Павла — deum) — внесознательная дань языческому многобожию.

[77] Платон, опираясь на восточные учения о бессмертии и переселении душ, делает вывод, что душа содержит в своих глубинах все знания, а любое познание и учение сводится к извлечению этих знаний из глубин памяти — к припоминанию: «ведь искать и познавать — это как раз и значит припоминать» (Men. 81 d; цит. по: *Платон.* Сочинения: В 3-х т. М., 1968, т. 1, с. 384—385).

[78] Единственным исключением, пожалуй, можно считать лишь отдельные положения философии киников. Кинизм, выражавший, как и более позднее христианство, интересы наиболее угнетаемой части населения Греции и Рима, в том числе и рабов, стремился также спустить филофию на землю, сделать ее руководительницей обыденной жизни заблудшего человечества. Считая себя целителями человечества, киники призывали людей вернуться к «натуральной» жизни, отказаться от всех благ культуры, от богатства, роскоши, всех достижений цивилизации (даже от огня), установить полное равенство всех членов общества, ликвидировать рабство и ввести всеобщую трудовую повинность. «Киники,— пишет И. М. Нахов,— стремились осуществить невозможное: освободить людей от оков государства, закона, от общества, в котором они жили» (*Nachov I.* Der Mensch in der Philosophie der Kyniker, S. 396). Ясно, что общество не могло пойти по указанному явно регрессивному пути. Однако многие идеи киников оказались созвучными и раннему христианству, и дохристианским иудейским сектам типа ессеев (ср.: *Нахов И. М.* Кинизм Диона Хрисостома, с. 85—88). В отличие от киников идеологи раннего христианства очень скоро почувствовали, во-первых, что для построения новой культуры необходимо опираться на лучшие достижения предшествующих культур, а не возвращаться к первобытному состоянию и, во-вторых, что радикальные изменения в общественном сознании в этот период можно было осуществить, только опираясь на божественный авторитет, а не путем разумной апелляции к сознанию масс. Печальный опыт ничего не добившихся атеистов-киников, слывших в народе сумасшедшими, возможно, послужил хорошим историческим примером для христиан.

[79] О философских взглядах латинских апологетов см. в указанной работе Г. Г. Майорова, с. 101—142.

[80] Ср.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы с. 159—163.

[81] *Meifort J.* Der Platonismus bei Clemens Alexandrinus. Tübingen, 1928, S. 18.

[82] Климент, как отмечают современные историки философии, «обогатил мир христианской мысли античными ценностями и этим дал мощный толчок к спекулятивному углублению христианского учения» (*Gilson E.*, *Böhner Ph.* Op. cit. S. 46). Он активно продолжил юстиновскую традицию «христианского гуманизма», понимаемого как «удивительно смелый и широкий жест христианина-эллина, с которым он все приводил к Христу — водный источник и звезды, море и быстрые корабли, Гомера и Платона и даже мистические числа пифагорейцев. Все было подготовкой, и поэтому все было наделено особым значением» (*Rahner H.* Griechische Mythen in christlichen Deutung. Zürich, 1957, S. 13—14).

[83] Почти все исследователи духовного наследия Климента уделяли большое внимание этой проблеме. Термин γνῶσις употребляется Климентом в различных значениях (см.: *Capitaine W.* Die Moral des Clemens von Alexandrien. Paderborn, 1903, S. 279; *Scherer W.* Klemens von Alexandrien und seine Erkenntnisprinzipien. München, 1907, S. 68—83; *Völker W.* Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus. Berlin; Leipzig, 1952, S. 304—313), но главный его смысл — глубинное постижение истины, включающее как рациональную, так и иррациональную ступени. «Успокоение в божестве,— отмечал В. Шерер,— является целью, а узрение истины в глубочайших основаниях ее бытия — сущностью гносиса» (Op. cit., S. 71). Социологическую и антропоцентрическую сторону климентова гносиса подчеркивает М. Фарантос, указывая, что гносис — это также и встреча с действительностью, «правильное» поведение человека в социуме, любовь к ближним, самопознание (*Farantos M.* Die Gerechtigkeit bei Klemens von Alexandrien. Bonn, 1972, S. 138—139 etc).

Следует отличать производимого Климентом от этого христианского гносиса «гностика» — субъекта познания христианской философии — от представителей «гностицизма» — чуждого христианству синкретического философско-религиозного течения первых веков новой эры, о котором мы уже говорили. Климент вслед за Иринеем называл этих «гностиков» «лжеименными гностиками» (ψευδώνυμος γνωστικός) (ср.: *Scherer W.* Op. cit., S. 69).

[84] См., в частности: *Ernesti K.* Die Ethik des Titus Flavius Clemens von Alexandrien. Paderborn, 1900, S. 123—135; *Daskalakis M.* Die eklektischen Anschauungen des Clemens von Alexandria und seine Abhängigkeit von der griechischen Philosophie. Leipzig, 1908; *Osborn E. F.* The philosophy of Clement of Alexandria. Cambridge, 1957, p. 146—167.

[85] Ср.: *Völker W.* Op. cit. S. 234. См. также: *Faye E.* Op. cit., p. 201—216.

[86] Подробнее см.: *Scherer W.* Op. cit., S. 29—40; *Mèhat A.* Op. cit., p. 421—488.

[87] Ср.: *Osborn E. F.* Op. cit., p. 146—158.

[88] Ср.: *Daskalakis M.* Op. cit., S. 75.

[89] Ср.: *Farantos M.* Op. cit., S. 138.

[90] См.: *Völker W.* Op. cit., S. 352—353.

[91] Ibid., S. 326.

[92] Обозначение глав и параграфов по реконструкции Гефкена: *Gef-*

ſcken J. Op. cit., S. 3—27.

[93] «Тертуллиан,— писал немецкий исследователь,— больше чем создатель церковной латыни, он — основатель западноевропейского доавгустиновского католицизма» (*Loofs F.* Leitfaden zum Studium der Dogmengeschichte. Halle, 1950 [5], S. 128).

[94] Пер. С. Шервинского (*Овидий.* Метаморфозы. М., 1977, с. 42).

[95] См.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы, с. 145.

[96] См. о развитии этих идей средневековой культурой: *Гуревич А. Я.* Указ. соч., с. 265—268.

[97] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 22, с. 468.

[98] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 35, с. 132.

[99] Краткий очерк ее см.: *Асмус В. Ф.* Античная философия. М., 1976, с. 469—493; подробнее: *Pohlenz M.* Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung. Göttingen, 1959. Bd. 1—2.[2] В сравнении с христианской этикой: *Stelzenberger J.* Die Beziehungen der frühchristlichen Ethik zur Ethik der Stoa. München, 1933.

[100] См. о нем: *Kihn H.* Der Ursprung des Briefes an Diognet. Freiburg i. Br., 1882; *Bardenhewer O.* Geschichte der altchristlichen Literatur. Bd. I, S. 290—299.

[101] Подробнее об этом см. в следующей главе.

[102] См.: *Völker W.* Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus, S. 251.

[103] Арнобий для обоснования своей мысли приписывает Платону оценку, которая в общем-то не следует из его нарративной передачи рассказа египетского жреца в «Тимее» (см.: Tim. 22).

[104] См.: *Бычков В. В.* Византийская эстетика, с. 26—27.

[105] Климент Александрийский призывал бороться с самими страстями и «изглаживать» их полностью из души. Страсти он понимал почти пластически, как некие оттиски, отпечатки (ἐναπερείσματα), которые оставляют в душе человека злые духовные силы (Strom. II, 110, 1).

[106] Даже для киников Геракл оставался идеалом героя, образцом для подражания. Более того, Дион Хрисостом рисовал образ Геракла во многом подобным образу евангельского Иисуса, что способствовало в какой-то мере укреплению язычества (см.: *Нахов И. М.* Кинизм Диона Хрисостома, с. 60). Возможно, именно поэтому ранние христиане так настойчиво стремятся развенчать этот древний идеал героя греко-римского мира.

ГЛАВА III

[1] Знаменитая фраза известного софиста и ритора классического периода Протагора: «Человек есть мера всех вещей,— существующих, что они есть, а несуществующих, что их нет»,— не имеет никакого отношения к этой «человечности». В контексте протагоровой субъективистской и релятивистской гносеологии она означает, что объективной истины не существует вообще, что не только различные люди, но и один и тот же человек в разных ситуациях различные суждения принимает за истинные (см.: Lexikon der Antike. Leipzig, 1979, S. 454—455). Это не означает, однако, что в греко-римской античности совершенно не поднималась проблема «человечности». У киников и поздних стоиков (Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий) мы найдем многие гуманистические идеи, составившие фундамент христианской этики. Но

именно у ранних христиан они сложились в целостную систему, центр которой составлял страдающий ради спасения всех людей Богочеловек, и именно в этой редакции идеи «человечности» обрели свою долгую историческую жизнь.

[2] См.: *Gilson E.*, *Böhner Ph.* Geschichte der christlichen Philosophie, S. 27—28.

[3] О гуманизме в этом смысле см.: *Ревякина Н. В.* Проблема человека в итальянском гуманизме второй половины XIV — первой половины XV в. М., 1977; *Горфункель А. Х.* Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977; *Баткин Л. М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978; *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978.

[4] Пер. С. Шервинского цит. по: *Овидий.* Метаморфозы, с. 33.

[5] adeo et sine opere et sine effectu cogitatus carnis est actus.

[6] Ср. античное понимание «неотделимости» души от тела у Аристотеля (De anim. II, 1).

[7] Забота о чистоте тела и повышенное внимание к одежде для ранних христиан было неразрывно связано с культом телесных (плотских) влечений, распространенным в господствующих кругах позднеримского общества.

[8] Ниже, пока идет изложение только по этому трактату, название трактата в скобках опущено, указываются только глава и параграф.

[9] Специально вопрос творения и «идеального художника» рассматривается в следующей главе.

[10] См. по этому поводу: *Bolkestein H.* Humanitas bei Lactantius: Christlich oder orientalisch? — In: Pisciculi. Festschrift F. J. Dölger. Münster, 1939, S. 62—65; *Lausberg M.* Christliche Nächstenliebe und heidnische Ethik bei Laktanz.— SP, vol. XIII (TU, Bd. 116), 1975, p. 29—34.

[11] См.: *Stelzenberger J.* Die Beziehungen der frühchristlichen Ethik zur Ethik der Stoa. München, 1933; *Lausberg M.* Op. cit.

[12] М. Лаусберг приводит ряд таких сознательных «замалчиваний» идей Сенеки у Лактанция и делает вывод, что «влияние языческой этики на него было более сильным, чем это представляется на первый взгляд из его не всегда верной полемики» (Op. cit., S. 34).

[13] У Цицерона (De off. II, 15, 52) речь идет о том, что творить добро лучше делами, чем деньгами. Лактанций в полемических целях «замалчивает» контекст речи Цицерона.

[14] Многие из этих идей можно найти и у Сенеки, прежде всего в его трактате «О благодеяниях». Не случайно, отмечает М. Лаусберг, Лактанций не упоминает об этом трактате в своей полемике с античной философией, ибо ему пришлось бы несколько умерить свой полемический задор (Op. cit., S. 32—33).

[15] См.: *Friedländer L.* Sittengeschichte Roms, S. 422—847; *Mattingly H.* Roman imperial civilisation. London, 1957, p. 244—292; *Kahrstedt U.* Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit. Bern, 1958, S. 234—304.

[16] См.: *Kalkmann A.* Tatians Nachrichten über Kunstwerke.— Rheinisches Museum, 1887, Bd. 42.

[17] ἐναπόλλυτε τῆς κακίας τὰ πομνήματα (Adv. gr. 34).

[18] См. подробнее: *Elliger W.* Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten. Leipzig, 1930; *Kitzinger E.* The cult of images in the age before ikonoclasm.— DOP, t. 8, 1954; *Lad-*

ner G. B. The concept of the image in the Greek father and the Byzantine iconoclastic controversy.— DOP, 1953, t. 7.

[19] См.: Justini Philosophi Apol. I. 9; Epistola ad Diognetum 2.

[20] См.: Apol. 12; также: Minucii Felicis Octavius, 23—24.

[21] σκιαγραφία здесь понимается Афинагором в изначальном, буквальном смысле — как изображение тени. В античности этот термин имел обычно более широкое значение, определяя объемное (со светотеневой и цветовой моделировкой), пространственное, близкое к иллюзионистическому изображение. Здесь может быть понята и как графика — контурный рисунок.

[22] Интересно, что живший несколько раньше Тертуллиана Дион Хрисостом в своей «Олимпийской речи» доказывал, что не постижимых человеческими чувствами и невидимых богов вполне пристойно изображать только в человеческом облике, ибо человек — наиболее благородное и прекрасное создание природы, См.: *Лосев А. Ф.* Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э., с. 184.

[23] См.: *Tertul.* De spect. 12; Min. Felic. Octav. 27; Cypr. Quod idol. 3.

[24] Здесь Климент имеет в виду любимые в эллинистический период и воспетые в бесчисленных греческих эпиграммах иллюзионистические изображения знаменитых «лошадей» Апеллеса. Вспомним также «телку» Мирона, «виноград» Зевксиса, клевать который с полотна слетались птицы, наконец, «занавес» Паррасия, который ввел в заблуждение самого Зевксиса, попытавшегося его отдернуть. См.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики, [т. V]. Ранний эллинизм, с. 405.

[25] См.: Ovid. Metam. X, 243 ff.

[26] Мысль о том, что художника следует ценить выше произведений его искусства, высказывали и Сенека, и со ссылкой на Менандра Юстин (Apol. I, 20), и Афинагор (Leg. 15), и Климент Александрийский (в ряде мест).

[27] Вспомним, что Филон Александрийский ценил красоту произведений искусства значительно выше красоты человека.

[28] См.: *Бычков В. В.* Античные традиции в эстетике раннего Августина.— В кн.: Традиция в истории культуры. М., 1978, с. 90—93.

[29] Лукиан едко высмеял любителей риторского эстетизма, процветавшего в период «второй софистики», в своей «Похвале мухе». (О второй софистике см.: *Lesky A.* A history of Greek literature, p. 829—845; *Kennedy G.* The art of rhetoric in the Roman World 300 B. C.— A. D. 300. New Jersey, 1972, p. 553—613.)

[30] *Март К.* Философы и поэты-моралисты времен Римской империи. М., 1879, с. 230.

[31] См.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы, с. 188—200.

[32] Последнее указание весьма любопытно, так как трактат под таким названием известен в греческой редакции и относится исследователями ко II в. н. э. См.: Cebetis tabula. Recognovit Fr. Drosihn. Lipsiae, 1871; *Нахов И. М.* Традиции аллегоризма и «Картина» Кебета Фиванского.— В кн.: Традиция в истории культуры. М., 1978, с. 71—76.

[33] Об отношении Лактанция к поэзии и поэтическому творчеству см.: *Messmer E.* Laktanz und die Dichtung. München, 1974.

[34] См.: *Тахо-Годи А. А.* Художественно-символический смысл трактата Порфирия «О пещере нимф».— Вопросы классической фило-

логии, 1976, I, с. 3—27; *Попова Т. В.* Гомер в оценке неоплатоников.— В кн.: Древнегреческая литературная критика. М., 1975, с. 415—449.

[35] См.: *Friedländer L.* Sittengeschichte Roms, S. 422—553; *Kahrstedt U.* Op. cit., S. 251—271; *Симонс Т.* Очерки древнеримской жизни. СПб., 1879.

[36] См.: *Варнеке Б.* Очерки из истории древнеримского театра. СПб., 1903; *Он же.* История античного театра. М.; Л., 1940; *Каллистов Д. П.* Античный театр. Л., 1970; *Головня В. В.* История античного театра. М., 1972.

[37] *Апулей.* Метаморфозы, или Золотой осел/Пер. М. Кузьмина. Цит. по: Ахилл Татий, Левкиппа и Клитофонт. Лонг, Дафнис и Хлоя. Петроний, Сатирикон. Апулей, Метаморфозы, или Золотой осел. М., 1969, с. 522—523.

[38] О происхождении, развитии, содержании и поэтике *мима* подробнее см.: *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978, с. 230—267.

[39] Об эстетике римских кровавых зрелищ см.: *Лосев А. Ф.* Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э., с. 52—54.

[40] Культ Солнца, пришедший с Востока, был распространен в Римской империи. В одной из молитв того времени Солнце называется «Вседержителем (παντοκράτορ), духом мира, силой мира, светом мира». См.: *Nilsson M. P.* Geschichte der griechischen Religion. München, 1950, Bd. II. Die hellenistische und römische Zeit, S. 493.

[41] См.: *Головня В. В.* Указ. соч., с. 363.

[42] См.: *Бычков В. В.* Византийская эстетика, с. 133—134.

[43] Пер. М. Л. Гаспарова цит. по: Аристотель и античная литература. М., 1978, с. 116.

[44] Русский пер. Л. А. Фрейберг см.: Памятники поздней античной научно-художественной литературы. М., 1964, с. 11—46; анализ эстетических аспектов трактата см.: *Лосев А. Ф.* Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э.

[45] К. Шнейдер, подчеркивая доминацию эмоционального над рациональным в культуре позднего эллинизма и раннего христианства, отмечает, что именно в этот период стоики открывают важный психологический закон — «закон противоположности чувств: глубочайшими чувствами являются не удовольствие или неудовольствие, но удовольствие и неудовольствие совместно» (*Schneider C.* Geistesgeschichte des antiken Christentums. München, 1954, Bd. I, S. 159—160).

[46] quod in facto recitur, etiam in dicto non est recipiendum.

[47] Цицерон писал в «Катоне Старшем»: «... нет преступления, нет дурного деяния, на которое страсть к наслаждениям не толкнула бы человека; разврат, прелюбодеяния и всяческие гнусности порождаются одними только соблазнами наслаждения. Если самое прекрасное, что даровала человеку природа или божество,— это разум, то ничто так не враждебно этому божественному дару, как наслаждение; где властвует похоть, нет места воздержанности, да и вообще в царстве наслаждения доблесть утвердиться не может» (Пер. В. Горенштейна цит. по: *Цицерон, Марк Туллий.* Избр. соч., М., 1975, с. 370).

[48] См.: *Osborn E. F.* Op. cit., p. 182.

[49] Здесь Климент приводит стих из «Одисеи» (IV, 221), в котором у Гомера определяется действие сока, подмешанного Еленой в вино своих

гостей, т. е. подчеркивает прежде всего физиологическое воздействие музыки.

50 Ср.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика. М., 1975, с. 599.

51 Более регулярной для Климента и всей христианской эстетики является, к примеру, такая далекая от какого-либо материализма мысль: «все хорошее, содержащееся в искусствах как таковых, имеет свое начало в боге» (Strom. VI, 160, 1).

52 ἐπὶ τῶν σκηνογραφουμένων — здесь Климент имеет в виду особые приемы (близкие к линейной перспективе) организации пространства в театрально-декорационной живописи поздней античности, ведущие свою традицию от древнегреческого живописца V в. до н. э. Агатарха. См.: *Виппер Б. Р.* Искусство древней Греции. М., 1972, с. 147.

53 Г. Кох писал, что «не только Тертуллиан, но и Климент ничего еще не знает о христианских изображениях» (*Koch H.* Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen. Göttingen, 1917, S. 84).

54 Трудно представить, что Климент, живя в главном культурном центре Египта, не знал о ее существовании.

55 См. о них: *Павлов В. В.* Египетский портрет I—IV веков. М., 1967.

56 Как отмечает Климент, первопричина «не познается ни с помощью искусства, ни с помощью разума» (Strom. II, 13,4), т. е. различает «художественно-практическое» и интеллектуальное познание.

57 Под «архитектурой» Климент имеет в виду геометрические основания строительного искусства

58 φαντασία...ταῦτα εἰργάσατο, σοφωτέρα μιμήσεως δημιουργός· μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει, ὃ εἶδεν· φαντασία δὲ καὶ, ὃ μὴ εἶδεν·

59 Следует отметить, что автор интересного исследования о «мимесисе» и «фантасии» в филостратовском «Жизнеописании Аполлония» Э. Бирмелин (см.: *Birmelin E.* Die kunsttheoretischen Grundlagen in Philostrats Apollonios.— Philologus, 1933, Bd. 88) предприняла достаточно убедительную попытку доказать, что φαντασία в приведенном отрывке, включающая в себя μίμησις в узком смысле (как голое подражание действительности), практически идентична мимесису в широком смысле (как особому творческому началу, включающему в себя как изображение действительного, так и «возможного»), употребляемому Аристотелем (Poet. 9, 1451 b 17) и самим Филостратом при разговоре о живописи в другом месте книги (Vit. Apol. II, 20; 22) (Op. cit., S. 399—401). Далее, задаваясь мыслью выяснить, почему же Филострат употребил все-таки термин φαντασία, Бирмелин приходит к выводу, что он продолжает здесь мысли «младших академиков» о художественной «идее» произведения искусства (S. 407). Думается, что не только этим руководствовался Филострат, используя термин φαντασία. Речь у него идет не просто об «идее» произведения, но об «идее», созданной мудростью художника, т. е. в какой-то мере о вымысле, о художественном воображении. Конечно, античная φαντασία отличалась от современной «фантазии» или «воображения», но явилась все же их предшественницей.

60 *Külpe O.* Anfänge psychologischer Ästhetik bei den Griechen.— Philosophische Abhandlungen M. Heinze zum 70. Geburtstage gewidmet von Freunden und Schülern. Berlin, 1906, S. 120—121.

61 Им посвящена работа советского исследователя: *Медведев И. П.* Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976.

ГЛАВА IV

[1] Цит. по: *Блок Александр*. Собр. соч. М.; Л., 1960, т. 3, с. 301.

[2] Подробному анализу развития в позднеантичной культуре идеи творения мира «из ничего» посвящена 1-я часть монографии: *Weiss H.-F.* Untersuchungen zur Kosmologie des hellenistischen und palästinischen Judentums. Berlin, 1966.

[3] Тертуллиан имеет в виду, что слово κόσμος у греков означает и мироздание (космос), и украшение, красу.

[4] Цит. по: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. [т. V]. Ранний эллинизм. М., 1979, с. 155.

[5] Ср.: *Weiss H.- F.* Op. cit., S. 147—148.

[6] *Лосев А. Ф.* Эстетическая терминология ранней греческой литературы (эпос и лирика).— Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, 1954, т. LXXXIII, с. 134.

[7] См.: *Tatarkiewicz W.* Historia estétyki. II: Estetyka średniowieczna. Wroclaw, etc., 1962, s. 11—12.

[8] Ibid., s. 12.

[9] ἀλλὰ πάντα μέτρῳ καὶ ἀριθμῷ καὶ σταθμῷ διέταξας. В «Вульгате» эта мысль передана так: sed omnia mensura et numero et pondere disposuisti (11, 21).

[10] Ср.: *Tatarkiewicz W.* Op. cit., s. 13.

[11] ἐκ γὰρ μεγέθους καὶ καλλονῆς κτισμάτων ἀναλόγως ὁ γενεσιουργὸς αὐτῶν θεωρεῖται.

[12] См.: *Balthasar H. U. von.* Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik. Einsiedeln, Bd. II, S. 71 ff.

[13] Ср.: Ibid., S. 71—72.

[14] См.: *Tatarkiewicz W.* Op. cit.; *Шестаков В. П.* Гармония как эстетическая категория: Учение о гармонии в истории эстетической мысли. М., 1973, с. 54—86.

[15] τὸ εὔτακτον, τὸ διαπαντὸς σύμφωνον, τὸ μέγεθος, τὴν χροιάν, τὸ σχῆμα, τὴν διάθεσιν τοῦ κόσμου.

[16] См.: *Casel O.* Das christliche Opfermysterium: Zur Morphologie und Theologie des eucharistischen Hochgebetes. Graz etc., 1968, S. 339.

[17] Интересно заметить, что Юстин чисто в христианских традициях сознательно огрубляет внешний вид добродетели, которая у Ксенофонта выглядит значительно обаятельнее и привлекательнее своей спутницы: «одна — миловидная, с чертами врожденного благородства; украшением ей была чистота тела, стыдливость в очах, скромность наружности, белая одежда; другая была упитанная, тучная и мягкотелая; благодаря косметике, лицо ее казалось на вид белее и румянее, чем оно было в действительности; фигура казалась прямее, чем была от природы; глаза широко раскрыты; одежда такая, что сквозь нее может просвечивать красота молодости» (пер. С. И. Соболевского цит. по: *Ксенофонт Афинский*. Сократические сочинения. М.; Л., 1935, с. 61).

[18] Ср.: *Kahrstedt U.* Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit, S. 236—240.

[19] См.: *Méhat A.* Étude sur les «Stromates» de Clément d'Alexandrie. Paris, 1966, p. 344—345.

[20] Эта тенденция была присуща в той или иной мере всей духовной атмосфере поздней античности, когда гносеология искала выход из тупиков рационализма в эстетической сфере. И у гностиков, и у неоплатони-

ков можно найти нечто близкое. В одном из гностических текстов говорится: «Гносис и созерцание прекрасного суть покой и молчание духа. Кто однажды воспринял прекрасное, уже не может созерцать ничего иного и ни о чем другом говорить; он не может двигать своим телом. Он утрачивает способность любого чувственного восприятия, любого телесного движения и застывает в покое. Прекрасное купает весь разум в свете, высветляет всю душу и устремляет ее сквозь тело в высоту и обращает всего человека в божественное существо» (цит. по: *Quispel G.* Gnosis als Weltreligion. Zürich, 1951, S. 39).

21 Климент цитирует послание Павла: 1 Кор 2,9.

22 В. Фёлькер неоднократно подчеркивает отсутствие «твердой терминологии» у Климента. См.: *Völker W.* Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus, S. 13, 248, 304, 333 etc.

23 Трудно согласиться со слишком уже прямолинейным выводом Г. Коха: «Древнейшее христианство ничего не хотело знать о чувственной красоте; его любовь и его стремления были направлены только на духовно-нравственную красоту» (*Koch H.* Op. cit., S. 85). Это замечание вступает в противоречие с библейской идеей творения. Гораздо ближе к истине В. Фёлькер, отмечавший, что у Климента, как и у Филона, «налицо колебания между открытием мира и бегством от него» (*Völker W.* Op. cit., S. 216).

21 Ср. мысль Филона, восходящую к платоновской эстетике: мудрец, «даже если бы он безобразием тела превзошел Силена, является самым красивым (pulcherrimus est)» (Quest. in Gen. IV, 99).

25 Ср.: *Brehm J.* Die Geschlechtergemeinschaft bei Klemens von Alexandrien: Ein Beitrag zur Sexualauyffassung bei Klemens von Alexandrien. München, 1964, S. 36—43.

26 Комментируя это место, А. Мэа заключает: «Итак, Климент вновь обретает тип, канон эллинской красоты, когда он отстаивает права природы перед лицом искусственности, когда он провозглашает превосходство простоты перед богатством» (*Méhat A.* Op. cit., p. 344). Это новое обретение обладает, конечно, уже и новым значением.

27 См.: Clem. Alex. Strom. IV, 116,2; Tert. De carn. Chr. 9.

28 В связи с климентовой проблемой прекрасного возникло у А. Мэа понятие «эстетики возвращения к природе» в отличие от эллинской эстетики природы: «Без сомнения, эстетика в „Строматах“, этот лабиринт, этот английский сад, является скорее эстетикой возвращения к природе, чем (эстетикой) природы самой по себе. Она скорее барочна, чем классична; но, как всякое произведение барокко, она содержит классическое ядро, сохраняет остаток классицизма» (*Méhat. A.* Op. cit., p. 345).

29 См.: Tert. De carn. resur. 57; Lact. Div. inst. II, 6, 2—3 etc.

30 См.: *Бычков В. В.* Византийская эстетика, с. 133—136.

31 Об отношении к телу и телесной красоте в древнем ближневосточном мире см.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы, с. 60—64.

32 К вопросу о знаковости и символизме в ранневизантийской культуре ср.: *Аверинцев С. С.* Указ. соч., с. 109—149.

33 Интересный аспект позднеантичного аллегоризма в связи с общей теорией аллегоризма рассматривает И. М. Нахов в своей статье «Традиции аллегоризма и „Картина“ Кебета Фиванского» (Традиция в истории культуры. М., 1978, с. 61—78). Вопросу аллегории и символа у нео-

платоников посвящена статья С. С. Аверинцева „Неоплатонизм перед лицом платоновой критики мифопоэтического мышления. См.: Платон и его эпоха. М., 1979, с. 83—97.

[34] *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры, с. 265—266.

[35] Ср.: *Dempf A.* Geistesgeschichte der altchristlichen Kultur. Wien, 1960, S. 19—20.

[36] *Völker W.* Op. cit., S. 114. Хотя, конечно, Климент здесь во многом неоригинален, а опирается прежде всего на учение Филона. У последнего, как убедительно показал Г. Вильмс, εἰκών также играет важную роль во всем учении. Логос и «духовный космос» являются образами бога, человек — «образом образа», «чувственный космос» — «подражанием божественному образу» и т. п. (см. *Willms H.* ΕΙΚΩΝ. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zum Platonismus. Münster i. Westf., 1935, I. Teil. Philon von Alexandreia, S. 54—57, 80—87). Более того, Филон впервые сблизил сферы платоновской ἰδέα с εἰκών (Leg. alleg. I, 33; *Willms H.* Op. cit., S. 64) и тем самым, как подчеркивает Г. Лэднер, создал важное промежуточное звено между платоновской и христианской теориями образа (См.: *Ladner G. B.* The concept of the image in the Greek fathers and the Byzantine iconoclastic controversy.— DOP, 1935, t. 7, p. 7).

[37] У Филона человек был «вторым образом» («образом образа бога») Ср. в герметических текстах: τὸ δὲ τρίτον ζῷον ὁ ἄνθρωπος κατ' εἰκόνα τοῦ κόσμου γενόμενος (VIII, 5).— Цит. по: *Willms H.* Op. cit., S. 47.

[38] Ср. платоновскую теорию «подражания» в связи с искусством, в частности: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Высокая классика. М., 1974, с. 32—56, 160—173; *Gawlik L.* Umělecká tvorba a estetické vnimáni u Platóna. Praha, 1974, s. 72—80.

[39] См. подробнее: *Struker A.* Die Gottebenbildlichkeit des Menschen in der christlichen Literatur der ersten zwei Jahrhunderte: Ein Beitrag zur Geschichte der Exegese von Genesis I, 26. Münster i. Westf., 1913.

[40] Ibid., S. 55—57.

[41] Издание: Die Pseudoklementinen. Berlin, 1953—1965, Bd. I—II; PG, t. 1; ср. также: *Struker A.* Op. cit., S. 60—69.

[42] Столь сильно выраженный эллинский эстетизм у представителя древнееврейского гносиса вызывает удивление, хотя и не противоречит главной тенденции того времени, направленной на синтезирование греко-римской и ближневосточных культур.

[43] См.: *Struker A.* Op. cit., S. 41.

[44] Подробному анализу этого вопроса посвящен большой раздел в монографии А. Штрукера (с. 76—128).

[45] *Balthasar H. U. von.* Op. cit., S. 56.

[46] См.: *Brox N.* Offenbarug, Gnosis und gnostischer Mythos bei Irenäus von Lyon. Salzburg, 1966.

[47] Ср.: *Struker A.* Op. cit., S. 100—102.

[48] Ibid., S. 121.

[49] О развитии этих идей в греческой патристике см.: *Merki H.* Ὁμοίωσις θεῷ. Von der platonische Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa.— In: Paradosis: Beiträge zur Geschichte der altchristlichen Literatur und Theologie. Bd. 7. Freiburg i. Schw., 1952, S. 45 ff.

[50] По мнению Евсевия Кесарийского, Климент был знаком с трудами Иринея (Eccl. hist. VI, 13,9).

[51] У Филона функцию «этически-гностического пути» к богу выполнял «образ» — εἰκών (ср.: *Willms H.* Op. cit., S. 94—112).

[52] В последнее время появилась интересная, но спорная работа о «праведности» у Климента, автор которой, в частности, вопреки установившейся в науке точке зрения предлагает новое истолкование проблемы образа у Климента. По мнению М. Фарантоса, «Адам не был создан совершенным — καθ'ὁμοίωσιν, но только — κατ'εἰκόνα, т. е. он имел возможность стать совершенным (καθ'ὁμοίωσιν) путем дальнейших усилий и сохраняя верное отношение к богу». Он не только не осуществил этого, но «с грехопадением потерял человек и κατ' εἰκόνα (не καθ'ὁμοίωσιν)». Под κατ' εἰκονα у Климента автор предлагает понимать не разум, который был сохранен человеку и после грехопадения, а правильное отношение к богу и к обыденной действительности (*Farantos M.* Op. cit., S. 132—133, Anm. 7; S. 134, Anm. 2; S. 135). Думается все же, что вся доклиментова эйконология и его собственные суждения не дают оснований для подобных выводов.

[53] Ср. понимание «образа» как «пути» у Филона: *Willms H.* Op. cit., S. 94—112.

[54] Ср. у скептиков: Sext Emp. Adv. Math. I, 38.

[55] См.: *Kuypers K.* Der Zeichen- und Wortbegriff im Denken Augustins. Amsterdam, 1934; *Marcus R. A.* St. Augustine on signs.— Phronesis, Assen, 1957, vol. 2, N 1, p. 60—83; *Бычков В. В.* Античные традиции в эстетике раннего Августина.— В кн.: Традиция в истории культуры. М., 1978, с. 98—101.

[56] DVC цит. в пер. М. М. Елизаровой по: Тексты Кумрана. М., 1971, вып. I, с. 378, 383.

[57] См.: *Bourguet P.* Les symbols des quatre evangelistes.— Revue réformée, 1959, vol. 10; *Crozet R.* Les quatre Evangelistes et leurs Symboles.— Cahiers techniques de l'Art, 1966.

[58] Ср.: *Гуревич А. Я.* Указ. соч., с. 266.

[59] Ср.: *Boer W. den.* De Allegorese in het Werk van Clements Alexandrinus. Leiden, 1940.

[60] См.: *Völker W.* Op. cit., S. 17; *Osborn E. F.* Op. cit., p. 168—174.

[61] О некоторых конкретных этимологических (как составной части аллегорических) толкованиях Климента и их происхождении, а также о символике Египта у Климента см.: *Treu U.* Etymologie und Allegorie bei Klemens von Alexandrien.— SP, Berlin, 1961, Bd. IV (TU, 79), S. 191—211; см. также: *Daniélou J.* Typologie et allégorie chez Clément d'Alexandrie.— SP, Bd. IV, S. 50—57.

[62] Подобное толкование см. и у Филона (De vit. Mos. II, 88).

[63] Ср.: *Osborn E. F.* Op. cit., p. 170.

[64] См. подробнее: *Völker W.* Das Volkommenheitsideal des Origenes. Tübingen, 1931; *Hanson C.* Allegory and event: A study of the sources and significance of Origenes' interpretation of Scripture. London, 1959.

[65] Ср.: *Gilson E., Böhner Ph.* Geschichte der christlichen Philosophie, S. 57—58. Авторы полагают, что аллегорическое толкование Писания составляет основу метода его философствования (S. 56—57).

[66] Уже Августин рассматривал четыре способа «изъяснения» Писания: исторический, аллегорический, аналогический и этиологический (De gen. ad lit. imp. 2,5), кроме которых он знает и другие подходы

(см.: De gen. contr. manich. II, 2,3). В XII в. Петр Коместор в прологе своей «Схоластической истории» указывает на три способа понимания Писания — исторический, аллегорический и тропологический (см.: *Неретина С. С.* Специфика сознания развитого средневековья. (На примере «Схоластической истории» Петра Коместора): Автореф. дис. М., 1978, с. 11; с толкованием этого места С. С. Неретиной, однако, трудно согласиться). А. Я. Гуревич называет в своей монографии четыре наиболее распространенных в западном средневековье способа понимания Писания: исторический, аллегорический, тропологический и анагогический. См.: *Гуревич А. Я.* Указ. соч., с. 75—76.

67 См. подробнее: *Stein E.* Philo und der Midrasch.— Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenshaft, Berlin, 1931, Bd. 57; *Heinemann J.* Altjudische Allegoristik. Breslau, 1932; *Heinemann J.* Philons griechische und jüdische Bildung. Breslau, 1932.

68 Как отмечал немецкий ученый начала века, в аллегористике язычников и христиан разделяла лишь тонкая перегородка. И те и другие стремились на основе аллегорезы построить из старых руин новое здание. См.: *Geffcken J.* Zwei griechische Apologeten, S. 246.

69 Здесь его критика во многом смыкается с критикой античного аллегоризма скептиками. См.: *Geffcken J.* Op. cit., S. 246.

70 О различных аспектах античной литературной критики см.: Очерки истории римской литературной критики. М., 1963; Древнегреческая литературная критика. М., 1975.

71 Против понимания богов античного пантеона в качестве аллегорий природных явлений выступал и Татиан. См.: Adv. gr. 21.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1 Многие из перечисленных здесь и ниже проблем применительно к византийской эстетике затронуты автором в его работе «Византийская эстетика. Теоретические проблемы» (М., 1977).

2 См.: *Ревякина Н. В.* Учение о человеке итальянского гуманиста Джаноццо Манетти.— В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976, с. 245—275; см. также: *Ревякина Н. В.* Проблемы человека в итальянском гуманизме второй половины XIV — первой половины XV в. М., 1977.

3 *Ревякина Н. В.* Учение о человеке..., с. 253.

4 Ср.: Там же, с. 253—255.

5 См.: Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968, с. 70—75; *Фрейберг Л. А.* Византийская поэзия IV—X вв. и античные традиции.— В кн.: Византийская литература. М., 1974, с. 28—39.

6 См.: *Бычков В. В.* Corpus Areopagiticum как один из философско-эстетических источников восточнохристианского искусства: (II Международный симпозиум по грузинскому искусству). Тбилиси, 1977, с. 1—12.

7 Не следует, конечно, забывать и о влиянии античной аллегористики на средневековую культуру. «Подлинной энциклопедией аллегорических образов» справедливо называет И. Н. Голенищев-Кутузов известный трактат языческого ритора и адвоката карфагенского происхождения Марциана Капеллы «О свадьбе Меркурия и Филологии», пользовавшийся большой популярностью как в средние века, так и особенно в эпоху Возрождения. См.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Средневековая латинская литература Италии. М., 1972, с. 56—60.

БИБЛИОГРАФИЯ

Маркс К. Тезисы о Фейербахе.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 3, с. 1—4.

Энгельс Ф. Бруно Бауэр и первоначальное христианство.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 19, с. 306—314.

Энгельс Ф. К истории первоначального христианства.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 22, с. 465—492.

Энгельс Ф. Книга откровения.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 7—13.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства.— *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 23—178.

* * *

Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»; (Противостояние и встреча двух творческих принципов). — В кн.: Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971.

Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. М., 1973.

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.

Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики.— В кн.: Древнерусское искусство: Зарубежные связи. М., 1975,с. 371—397.

Аверинцев С. С. Символика раннего средневековья: (К постановке вопроса).— В кн.: Семиотика и художественное творчество. М., 1977, с. 308—337.

Амусин И. Д. Рукописи мертвого моря. М., 1960.

Античная литература/Под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1973.

Античные критики христианства/ Сост. А. Ранович. М., 1935.

Античные риторики/Собр. текстов, статьи, коммент. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1978.

Античные теории языка и стиля/ Под общ. ред. О. М. Фрейденберг. М.; Л., 1936.

Аристотель и античная литература. М., 1978.

Арнобия семь книг «Против язычников». Киев, 1917.

Асмус В. Ф. Античная философия. М., 1976.

Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976.

Беленький М. С. Что такое Талмуд: Очерк истории и мировоззрения Талмуда и современный иудаизм. М., 1970.

Беленький М. С. О мифологии и философии Библии. М., 1977.

Блонский П. П. Философия Плотина. М., 1918.

Бокщанин А. Г. Социальный кризис Римской империи в I в. н. э. М., 1954.

Буассье Г. Картины римской жизни времен Цезарей. М., 1913.

Буассье Г. Римская религия от времен Августа до Антонинов. М., 1914.

Бичков В. Культура пізнього еллінізму.— Всесвіт, Київ, 1976, № 12, с. 177—189.

Бычков В. В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. М., 1977.

Бычков В. В. Эстетика Филона Александрийского.— ВДИ, 1975, № 3, с. 58—79.

Бычков В. В. Эстетические взгляды Климента Александрийского.— ВДИ, 1977, № 3, с. 69—91.

Васильев Н. А. Проблема падения Западной Римской империи и античная цивилизация. Казань, 1921.

Варнеке Б. В. История античного театра. М., 1940.

Виппер Р. Ю. Возникновение христианской литературы. М., 1946.

Виппер Р. Ю. Происхождение христианства. М., 1946.

Виппер Р. Ю. Рим и раннее христианство. М., 1954.

Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972.

Головня В. В. История античного театра. М., 1972.

Голубцова Н. И. У истоков христианской церкви. М., 1967.

Греческая эпиграмма. Пер. под ред. Ф. Петровского. М., 1960.

Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.

Джохадзе Д. В. Основные этапы развития античной философии: К анализу диалектики историко-философского процесса. М., 1977.

Дмитревский В. Александрийская школа: Очерк из истории духовного просвещения от I до начала V века по Р. Хр. Казань, 1884.

Дьяконов И. М. Песнь песней. М., 1971.

Золтаи Д. Этос и аффект: История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. М., 1977.

История античной диалектики. М., 1972.

История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского и др. М., 1946—1960. Т. 1—3.

История римской литературы/Под ред. С. И. Соболевского и др. М., 1959—1961 Т. 1, 2.

Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970.

Кнабе Г. С. «Жизнеописание Аполлония Тианского» и Корнелий Тацит.— ВДИ, 1972, № 3.

Кнабе Г. С. Понимание культуры в древнем Риме и ранний Тацит.— В кн.: История философии и вопросы культуры. М., 1975.

Коростовцев М. А. Религия Древнего Египта. М., 1976.

Кошеленко Г. А. Из истории становления эстетических воззрений раннего христианства.— ВДИ, 1964, № 3.

Кошеленко Г. А. Развитие христианской эстететической теории в конце II—III в. н. э.— ВДИ, 1970, № 3.

Кубланов М. М. Возникновение христианства: Эпоха. Идеи. Искания. М., 1974.

Кун Н. А. Предшественники христианства: (Восточные культы в Римской империи). М., 1922.

Лосев А. Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины.— В кн.: Эстетика и жизнь. М., 1979, вып. 6.

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М., 1930.

Лосев А. Ф. Диалектика числа у Плотина. М., 1928.

Лосев А. Ф. Историческое время в культуре классической Греции: (Платон и Аристотель).— В кн.: История философии и вопросы культуры. М., 1975.

Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963—1980. Т. 1—6.

Лосев А. Ф. Классическая калокагатия и ее типы.— В кн.: Вопросы эстетики. М., 1960, вып. 3, с. 411—475.

Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930, т. 1.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.

Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. М., 1979.

Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М., 1965.

Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии· Латинская патристика. М., 1979.
Машкин Н. А. Принципат Августа. М., 1949.
Машкин Н. А. История Древнего Рима. М., 1956.
Нахов И. М. Выдающийся памятник античной эстетики (трактат «О возвышенном»).— В кн.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961.
Нахов И. М. Кинизм Диона Хрисостома.— В кн.: Вопросы классической филологии. М., 1976, т. I.
Нахов И. М. Традиции аллегоризма и «Картина» Кебета Фиванского.— В кн.: Традиция в истории культуры. М., 1978.
Неусыхин А. И. Дофеодальный период как переходная стадия развития от родоплеменного строя к раннефеодальному: (На материале истории Западной Европы раннего Средневековья).— Вопросы истории, 1967, № 1.
Никольский Н. Царь Давид и псалмы. СПб., 1908.
О возвышенном/Пер., статья и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л., 1966.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. М., 1978.
Очерки истории римской литературной критики. М., 1963.
Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V вв. М., 1964.
Переферкович Н. Талмуд, его история и содержание. СПб., 1897.
Платон. Сочинения: В 3-х т. М., 1968.
Плотников В. История христианского просвещения в его отношениях к древней греко-римской образованности. Период первый. От начала христианства до Константина Великого. Казань, 1885.
Поздняя греческая проза. М., 1960.
Покровский М. М. История римской литературы. М.; Л., 1942.
Попов К. Д. Тертуллиан, его теория христианского знания и основные начала его богословия. Киев, 1880.
Попова Т. В. Гомер в оценке неоплатоников.— В кн.: Древнегреческая литературная критика. М., 1975, с. 415—452.
Поснов М. Э. Гностицизм II в. и победа христианской церкви над ним. Киев, 1917.
Поспехов Д. В. Книга Премудрости Соломона. Киев, 1873.
Преображенский П. Ф. Тертуллиан и Рим. М., 1926.
Радциг С. И. История древнегреческой литературы. М., 1969.
Ранович А. Восточные провинции Римской империи в I—III веках. М., 1949.
Ранович А. Очерки истории раннехристианской церкви. М., 1941.
Ранович А. Первоисточники по истории раннего христианства. М., 1933.
Реверсов И. Очерк западной апологетической литературы II и III вв. Казань, 1892.
Садов А. И. Древнехристианский церковный писатель Лактанций. СПб., 1895.
Свенцицкая И. С. Тайные писания первых христиан. М., 1980.
Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию. М., 1977.
Соколов В. В. Средневековая философия. М., 1979.
Соколов В. С. Плиний Младший: Очерк истории римской культуры времен Империи. М., 1956.
Спасский А. А. Эллинизм и христианство: (История литературно-религиозной полемики между эллинизмом и христианством за раннейший период христианской истории (150—254). Сергиев Посад, 1913.

Тарн В. Эллинистическая цивилизация. М., 1949.

Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков.— В кн.: Искусство слова. М., 1973.

Тахо-Годи А. А. Некоторые вопросы эстетики Лукиана.— В кн.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961.

Тахо-Годи А. А. Художественно-символический смысл трактата Порфирия «О пещере нимф».— В кн.: Вопросы классической филологии. М., 1976, т. VI.

Тексты Кумрана. М., 1971, вып. I.

Трофимова М. К. Гностицизм. Пути и возможности его изучения.— В кн.: Палестинский сборник. Л., 1978, вып. 26 (89). Философия и история, с. 107—123.

Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979.

Трофимова М. К. Из истории идеологии II в. н. э.— ВДИ, 1968, № 4, с. 67—95.

Трофимова М. К. К методике изучения источников по истории раннего христианства.— ВДИ, 1970, № 1.

Трубецкой С. Н. Учение о Логосе в его истории: Философское исследование. М., 1906.

Удальцова З. В. Идейно-политическая борьба в ранней Византии. М., 1974.

Успенский Ф. И. Учение о подражании и об иллюзии в греческой теории искусства до Аристотеля.— Известия АН СССР, 1926, с. 1151—1158.

Утченко С. Л. Древний Рим: События. Люди. Идеи. М., 1969.

Федченков С. А. Святый Ириней Лионский: Его жизнь и литературная деятельность. Сергиев Посад, 1917.

Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.

Цицерон Марк Туллий. Избр. соч. М., 1975.

Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.

Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория: Учение о гармонии в истории эстетической мысли. М., 1973.

Шестаков В. П. От этоса к аффекту: История музыкальной эстетики от античности до XVIII в. М., 1975.

Шестаков В. П. Очерки по истории эстетики: От Сократа до Гегеля. М., 1979.

Шестов Л. Афины и Иерусалим. Париж, 1951.

Штаерман Е. М. Гонения на христиан в III в.— ВДИ, 1939, № 2, с. 96—105.

Штаерман Е. М. Кризис античной культуры. М., 1975.

Штаерман Е. М., Трофимова М. К. Рабовладельческие отношения в ранней Римской империи (Италия). М., 1971.

Эйкен Г. История и система средневекового миросозерцания. СПб., 1907.

Яковлев Е. Г. О критериях источника историко-эстетического исследования.— В кн.: Эстетика и жизнь. М., 1979, вып. 6.

Alföldi A. Studien zur Geschichte der Welktrise des 3. Jh. nach Christus. Darmstadt, 1967.

Die ältesten Apologeten Texte. Göttingen, 1914.

Andresen C. Die Kirchen der alten Christenheit. Stuttgart, 1971.

Anthologia graeca, griechisch und deutsch/Hrsg. H. Beckby. München, 1957—1958. Bd. I—IV.

Armstrong A. H. The Cambridge history of later Greek and early medieval philosophy. Cambridge, 1967.

Armstrong G. T. Die Genesis in der Alten Kirche: Die drei Kirchenväter [Justin, Irenaeus und Tertullian]. Tübingen, 1962.

Arnobii Adversus nationes libri VII.— CSEL, 1875, vol. 4.
Athenagorae Atheniensis philosophi christiani Opera.— PG, 1857, t. 6.
Balthasar Hans Urs von. Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik. Einsiedeln, 1962. Bd. 2.
Bardenhewer O. Geschichte der altkirchlichen Literatur. Freiburg im Br., 1902—1932, Bd. 1–5.
Bardy G. Athenagoras. Paris, 1943.
Baus K. Der Kranz in Antike und Christentum: Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians. Bonn, 1940.
Beckwith J. Early medieval art. London, 1964.
Bengtson H. Römische Geschichte: Republik und Kaiserzeit bis 284 n. Chr. München, 1973.
Birmelin E. Die Kunsttheoretischen Grundlagen in Philostrats Apollonios.— Philologus, Leipzig, 1933, Bd. 88, H. 2; 4.
Boman Th. Das hebräische Denken im ergleich mit dem Griechischen. Göttingen, 1953.
Bousset W. Jüdisch-Christlicher Schulbetrieb in Alexandria und Rom: Literarische Untersuchungen zu Philo und Clemens von Alexandria, Justin und Irenäus. Göttingen, 1915.
Bousset W. Die Religion des Judentums im späthellenistischen Zeitalter. Tübingen. 1926.[3]
Brox N. Offenbarung, Gnosis und gnostischer Mythos bei Irenäus von Lyon. Salzburg; München, 1966.
Bruyne E. de. Etudes d'esthétique médiévale. Bruges, 1946.
Bürner G. Vergils Einfluss bei den Kirchenschriftstellern der vornikäischen Periode. Erlangen, 1902.
Bultmann R. Die Religionen im Umkreis des Christentums. Zürich, 1954.
Bundy M. The theory of imagination in classical and medieval thought. Urbana, 1927.
Butterworth G. W. Clement of Alexandria and Art.— Journal of Theological Studies, Oxford, 1916, vol. XVII.
Campenhausen H. Aus der Früzeit des Christentums: Studien zur Kirchengeschichte des ersten und zweiten Jahrhunderts. Tübingen, 1963.
Carcopino J. So lebten die Römer während der Kaiserzeit. Stuttgart, 1959.
Casey R. P. Clement of Alexandria and the Beginnings of Christian Platonism.— Harvard Theological Review, 1925, vol. XVIII.
Cataudella Q. Critica et estetica nella letteratura greca cristiana. Torino, 1928.
Cataudella Q. Estetica cristiana.— In: Momenti e Problemi di Storia dell' Estetica P. I. Milano, 1959, p. 81—114.
Chadwick H. Early christian thought and the classical tradition: Studies in Justin, Clement and Origen. Oxford, 1966.
Chadwick H. Die Kirche in der antiken Welt. Berlin, 1972.
Christ K. Der Untergang der Antiken Welt. Darmstadt, 1970.
Christianity and Classical Culture: A study of thought end action from Augustus to Augustine. Oxford, 1957.
Clemens Alexandrinus [Opera]. Berlin; Leipzig, 1909—1972. Bd. I—IV (GCS, vol. 12, 15, 17, 39).
Cullmann O. Christus und die Zeit: Die urchristliche Zeit und Geschichtsauffassung. Zürich, 1962[3].
Cumont F. Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum. Berlin; Leipzig, 1931.[3]
Cypriani Thasci Caecili. Opera — CSEL, 1868—1871, vol. 3.
Dempf A. Christliche Philosophie: Der Mensch zwischen Gott und der Welt. Bonn, 1952.

Dempf A. Geistesgeschichte der frühchristlichen Kultur. Wien, 1960.

Dobschütz E. von. Christusbilder. (TU, Bd. 3, H. 3/4). Leipzig, 1899.

Dürig W. Imago: Ein Beitrag zur Terminologie und Theologie der römischen Liturgie. München, 1952.

Elliger W. Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten.— Studien über christlichen Denkmäler. N. F., Leipzig, 1930. H. 20.

Elliger W. Zur Entstehung und frühen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst.— Studien über christlichen Denkmäler. N. F., Leipzig, 1934. H. 23.

Epistola ad Diognetum.— PG, 1856, t. 2.

Faye E. de. Clément d'Alexandrie: Etude sur les rapports du christianisme et de la philosophie grecque au IIeme siecle. Paris, 1906.[2]

Friedländer L. Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Leipzig, 1881—1923. Bd. 1—4.

Frotscher P. G. Der Apologet Lactantius in seinem Verhältnis zur griechischen Philosophie. Leipzig, 1895.

Gabrielsson J. Über die Quellen des Clemens Alexandrinus. Upsala; Leipzig, 1906—1909. Bd 1, 2.

Geffcken J. Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums. Heidelberg, 1929.

Geffcken J. Zwei griechische Apologeten. Leipzig; Berlin, 1907.

Grant M. The climax of Rome: The final achievements of the ancient world AD 161—337. Boston; Toronto, 1968.

Gross O. Die Weltentstehungslehre des Theophilos von Antiochia. Leipzig, 1895.

Gülzow H. Christentum und Sklaverei in den ersten drei Jahrhunderten. Bonn, 1969.

Harnack A. Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius. 1893—1904. Bd. I, II.

Harnack A. Die Mission und Ausbreitung des Christentums. Leipzig, 1924. Bd. 1, 2.

Hagendahl H. Latin fathers and the classics: A study on the apologists, Jerome and other Christian writers. Göteborg, 1958.

Heinisch P. Der Einfluss Philos auf die älteste christliche Exegese. München, 1908.

Heitmann A. Imitatio dei: Die ethische Nachahmung Gottes nach der Väterlehre der zwei ersten Jahrhunderte. Rom, 1940 (Studia Anselmiana, Fasc. 10).

Hempel J. Göttliches Schöpfertum und menschliches Schöpfertum.— Forschungen zur Kunstgeschichte und christliche Archäologie, 1953, Bd. II.

Hengel M. Judentum und Hellenismus. Tübingen, 1969.

Hermiae Philosophi Gentilium philosophorum irrisio.— PG, 1857, t. 6.

Hessen J. Platonismus und Prophetismus: Die Antike und die biblische Geisteswelt in strukturvergleichender Betrachtung. München; Basel, 1955.[2]

Heuss A. Römische Geschichte. Braunschweig, 1960.

Hippolyti S. Refutationis omnium haeresium librorum decem quae supersunt. Göttingen, 1859.

Hoffmann M. Der Dialog bei den christlichen Schriftstellern der ersten vier Jahrhunderte. Berlin, 1966.

Hübinger P. E. Zur Frage der Periodengrenze zwischen Altertum und Mittelalter. Darmstadt, 1970.

Irenaei sancti episcopi Lugdunensis et martyris Detectionis et eversionis falso cognominatae agnitionis.— PG, 1857, t. 7.

Jaeger W. Das frühe Christentum und die griechische Bildung. Berlin, 1963.
Jeremias J. The parables of Jesus. London; New York, 1954.
Jordan H. Geschichte der altchristlichen Literatur. Leipzig, 1911.
Justini philosophi et Martyri opera.— PG, 1857, т. 6.
Jülicher A. Die Gleichnisreden Jesu. Tübingen. 1899. Bd. 1, 2.
Kahrstedt U. Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit. Bern, 1958.[2]
Karpp H. Probleme altchristlicher Antropologie. Gütersloh, 1950.
Kennedy G. The art of rhetoric in the Roman World 300 B. C.— A. D. 300. New Jersey, 1972.
Klein F. N. Die Lichtterminologie bei Philon von Alexandrien und in den hermetischen Schriften. Leiden; Brill, 1962.
Koschorke K. Hippolyts's Ketzerbekämpfung und Polemik gegen die Gnostiker. Wiesbaden, 1975.
Koch H. Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen. Göttingen, 1917.
Köhne J. Die Schrift Tertullians «Über die Schauspiele» in kultur- und religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Breslau, 1929.
Kollwitz J. Das Christusbild des dritten Jahrhunderts. Münster, 1953.
Krause W. Die Stellung der frühchristlichen Autoren zur heidnischen Literatur. Wien, 1964.
Kretschmar G. Studien zur frühchristlichen Trinitätschristologie. Tübingen, 1956.
Kroll J. Die Lehren des Hermes Trismegistos. Münster, 1914.
Kulturgeschichte der Antike. Berlin, 1978. Bd. 2. Rom.
Labriolle P. Histoire de la littérature latine chrétienne. Paris, 1924.[2]
Lactantii L. Caecili Firmiani Opera.— CSEL, 1890—1897, vol. 19, 27.
Latte K. Römische Religionsgeschichte. München, 1967.[2]
Lawson L. The biblical theology of St. Irenaeus. London, 1948.
Leipoldt I. Griechische Philosophie und frühchristliche Askese. Berlin, 1961.
Lietzmann H. Geschichte der alten Kirche. Berlin, 1932—1938. Bd. 1—3.
Manitius M. Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. München, 1964—1965. Bd. 1—3.
Mattingly H. Roman imperial civilisation. London, [1957].
Mayer A. Das Gottesbild im Menschen nach Clemens von Alexandrien. Roma, 1952.
Meer F. van der. Altchristliche Kunst. Köln, 1960.
Méhat A. Étude sur les «Stromates» de Clément d'Alexandrie. [Paris], [1966].
Meifort I. Der Platonismus bei Clemens Alexandrinus. Tübingen, 1928.
Messmer E. Latkanz und die Dichtung. München, 1974.
Minucii Felicis Octavius.— CSEL, 1867, vol. II.
Mommsen T. Römische Geschichte. München. 1976.[2] Bd. 1—8.
Monteil P. Beau et laid en latin: Etude de vocabulaire. Paris, 1964.
Moreau J. Die Christenverfolgung im römischen Reich. Berlin, 1961.
Nestle W. Griechische Geistesgeschichte von Homer bis Lukian in ihrer Entfaltung vom Mythischen zum rationalen Denken dargestellt. Stuttgart, 1944.
Nisters B. Tertullian. Seine Persönlichkeit und sein Schicksal. Münster, 1950.
Norden E. Die römische Literatur. Leipzig, 1954.
Novum Testamentum Graece/Ed. E. Nestle, K. Aland. London, 1973.

Osborn E. F. The philosophy of Clement of Alexandria. Cambridge, 1957.

Philonis Alexandrini Opera/Ed. L. Cohn, P. Wendland. Berolini. 1896—1926. Vol. 1—7.

Pietzsch G. Die Musik im Erziehungs- und Bildungsideal des ausgehenden Altertums und frühen Mittelalters. Halle, 1932.

Prümm K. Der christliche Glaube und die altheidnische Umwelt. Leipzig, 1935. Bd. 1,2.

Quasten J. Patrology. Utrecht; Brussels, 1950—1960. Vol. 1—3.

Quasten J. Musik und Gesang in den Kulten der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit. Münster, 1930.

Rahner H. Griechische Mythen in christlicher Deutung. Zürich, 1957.

Reale G. Storia della filosofia antica. Milano, 1978. T. IV. Le scuole dell' età imperiale.

Rolffs E. Tertullian, der Vater des abendländischen Christentums. Berlin, 1930.

Rostovtzeff M. I. Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich. Leipzig, 1931. Bd. 1,2.

Röhricht A. Die Seelenlehre des Arnobius nach ihren Quellen und ihrer Entstehung untersucht. Hamburg, 1893.

Dill S. Roman society from Nero to Marcus Aurelius. New York, 1957.

Schanz M., Hosius C. Geschichte der römischen Literatur. München, 1959. Bd. IV.

Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece juxta LXX interpretes edidit A. Rahlfs. Stuttgart, 1971. Vol. I—II.

Seyfarth W. Römische Geschichte: Kaizerzeit. Berlin, 1974. Bd. 1, 2.

Seyr F. Die Seelen- und Erkenntnislehre Tertullians und die Stoa. Wien, 1937.

Scott W. Hermetica. Oxford, 1924—1925. Vol. I, II.

Schneider C. Geistesgeschichte des Antiken Christentums. München, 1954—1961. Bd. 1, 2.

Schürer E. Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Iesu Christi. Leipzig. 1901—1909. Bd. 1—3.

Schweitzer B. Der bildende Künsler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike.— Neue Heidelberger Jahrbücher. N. F., 1925. Bd. 3.

Sider R.D. Ancient Rhetoric and the Art of Tertullian. Oxford, 1971.

Siegfried K. Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments. Jena, 1875.

Spoerri W. Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Basel, 1959. (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft; T. 9).

Spitta F. Zur Geschichte und Literatur des Urchristentums. Göttingen, 1893—1907. Bd. 1—3.

Stelzenberger J. Die Beziehungen der frühchristlichen Ethik zur Ethik der Stoa. München, 1933.

Stevenson J. The life and literary activity of Lactantius.—SP, Berlin, 1957, I, 1 (TU Bd. 63), S. 661—677.

Struker A. Die Gottebenbildlichkeit des Menschen in der christlichen Literatur der ersten zwei Jahrhunderte. Münster i. W., 1913.

Studies in christian antiquity/Ed. by J. Quasten. Washington, 1951—1970. Vol. 1—15.

Styger P. Die römischen Katakomben. Berlin, 1933.

Tatarkiewicz W. Historia estetyki. Wroclaw etc., 1962. T. 1, 2.

Tatiani Oratio adversus graecos.— PG, 1857, t. 6.

Taubes J. Die Rechtfertigung des Hässlichen in urchristlicher Tradition.—In: Poetik und Hermeneutik. München, 1968, III. Die nicht mehr schönen Künste.

Tertulliani Qvinti Septimi Florentis Opera.— PL, 1855, t. 1, 2;

CSEL, 1890—1942, vol. 20, 47, 69, 70.
Theophili episcopi Antiocheni Ad Autolycum libri tres.— PG, 1857, t. 6.
Thomas L. Die Sapientia als Schlüsselbegriff zu den Divinae Institutiones des Laktanz. Freiburg (Schweiz), 1959.
Timothy H. The early christian apologists and Greek philosophy. Assen, 1973.
Treitel L. Gesamte Theologie und Philosophie Philons von Alexandrien. Berlin, 1923.
Treu U. Etymologie und Allegorie bei Klemens von Alexandrien.— SP, Berlin, 1961, IV (TU, Bd. 79).
Tsermoulas J. M. Die Bildersprache des Klemens von Alexandrien. Kairo, 1934.
Vecchiotti Icilio. La filosofia di Tertulliano. Urbino, 1970.
Vilhemson K. Lactanz und die Kosmogonie des spätantiken Sinkretismus. Tartu, 1940.
Völker W. Fortschritt und Vollendung bei Philo von Alexandrien. (TU, Bd. 49/1). Leipzig, 1938.
Völker W. Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus (TU, Bd. 57). Berlin, 1952.
Wagner W. Wert und Verwertung der griechischen Bildung im Urteil des Clemens von Alexandrien.— Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie, 1902, Bd. 45.
Weiss H. F. Untersuchungen zur Kosmologie des hellenistischen und palästinischen Judentums. Berlin, 1966 (TU, Bd. 97).
Weitzmann K. Studies in classical and Byzantine manuscript illumination. Chicago; London, 1971.
Wendland P. Die hellenistisch-römische Kultur in ihrer Beziehung zu Judentum und Christentum: Die urchristlichen Literaturformen. Tübingen, 1912².
Weyret C. Art paléochrétien, art byzantin. Paris, 1973.
Willms H. EIKON. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zum Platonismus. I. Teil: Philon von Alexandreia. Mit einer Einleitung über Platon und die Zwischenzeit. Münster i. W., 1935.
Wlosok A. Laktanz und die philosophische Gnosis: Untersuchungen zu Geshichte und Terminologie der gnostischen Erlösungsvorstellung. Heidelberg, 1960.
Wolfson H. A. Philo. Foundations of religions philosophy in judaism, christianity and islam. Cambridge (Mass.), 1947. Vol. 1,2.
Wolfson H. A. The philosophy of the church fathers. Cambridge (Mass.), 1956. Vol. 1.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВВ — Византийский временник.

ВДИ — Вестник древней истории.

CSEL — Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. Wien.

DOP — Dumbarton Oaks Papers. Cambridge/Mass.

GCS — Griechische christliche Schriftsteller der ersten Jahrhunderte. Berlin.

PG — Patrologiae cursus completus. Ed. J.-P. Migne. Series graeca. Paris.

PL — Patrologiae cursus completus. Ed. J.-P. Migne. Series latina. Paris.

SP — Studia Patristica. Berlin.

TU — Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur. Berlin.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

Глава I. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПОЗДНЕАНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЭСТЕТИКИ 9

Глава II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ РАННЕЙ ПАТРИСТИКИ . . . 39

1. Критика античной культуры 55

Религия 58

Этика 74

Науки. Философия 78

2. Философско-религиозная концепция ранней патристики 94

Глава III. ИСКУССТВО И РЕЛИГИЯ 147

1. Проблема человека 147

2. Эстетика отрицания 166

Изобразительные искусства 167

Словесные искусства 179

Зрелищные искусства 186

3. Предпосылки новой теории искусства 202

Глава IV. НОВАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА 214

1. Творение как творчество 214

2. Прекрасное 225

3. Образ 246

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 285

ПРИМЕЧАНИЯ 292

БИБЛИОГРАФИЯ 315

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ 324

Виктор Васильевич Бычков

ЭСТЕТИКА ПОЗДНЕЙ АНТИЧНОСТИ (II—III вв.)

Утверждено к печати
Институтом философии АН СССР

Редактор В. Р. Арсенов
Редактор издательства Н. А. Алпатова
Художник А. В. Пушкарный
Художественный редактор Т. П. Поленова
Технический редактор Т. Д. Панасюк
Корректоры Г. Г. Петропавловская, Л. П. Стрельчук

ИБ № 22023

Сдано в набор 12.03.81
Подписано к печати 09.07.81
Т-10258. Формат 84×108 1/32
Бумага типографская № 1
Гарнитура литературная
Печать высокая. Усл. печ. л. 17,22
Уч.-изд. л. 19,3. Усл. кр.-отт. 18
Тираж 28 000 экз. Тип. зак. 360
Цена в переплете № 4 — 1 р. 50 к.,
в обложке — 1 р. 40 к.

Издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

1 р. 40 к.

В монографии впервые в советской эстетической науке ставится задача осветить эстетические идеи представителей одного из наиболее *влиятельных философских* направлений поздней античности — патристики II—III вв. Философско-эстетические концепции Юстина Философа, Климента Александрийского, Иринея Лионского, Афинагора, Тертуллиана, Минуция Феликса, Арнобия, *Лактанция и ряда* других мыслителей того времени завершают историю античной эстетики и закладывают фундамент новой эстетической теории, получившей свое дальнейшее развитие и воплощение в эстетике и художественной практике *средних веков*. Особое внимание в монографии уделено отношению рассматриваемых мыслителей к античной культуре, разработке ими проблем человека, творчества, искусства, образа, символа, знака, аллегории, красоты и прекрасного.

ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА