

ИСИХАЗМ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЕ*М. Н. Громов*

Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант № 08-03-00238а

Исихазм стал проникать на Русь при обрусевшем греке митрополите Феогносте (1328–1353). Благодетельный духовный импульс, полученный из Византии и бывший одним из последних её даров, оплодотворил отечественную культуру XIV–XV вв. и способствовал непревзойдённому её расцвету¹. Именно тогда распространяются *Corpus areoragiticum*, «Диоптра» Филиппа Монотропа, «Источник знания» Иоанна Дамаскина и ряд других фундаментальных творений богословско-философской мысли. Именно тогда творят Феофан Грек, Андрей Рублёв, Епифаний Премудрый, митрополит Киприан, Пахомий Логофет, персонифицирующие, с одной стороны, высокий взлёт древнерусской культуры и, с другой, её неразрывную связь с греко-славянским православным ареалом, составлявшим, по выражению Д. Оболенского, своего рода содружество (*Commonwealth*)² или, говоря словами Р. Пиккио, с особым регионом *Slavia orthodoxa*, находившимся под сильной интеллектуальной эманацией Византии³.

Для исихазма характерен не уход от реальной действительности, как иногда полагают его критики, а решение актуальных смысложизненных проблем эпохи «с точки зрения вечности»⁴, когда не изменчивая эмпирика мира сего, а незыблемые ценности играют основную ориентирующую роль. Главная интенция исихазма, определяющая его суть, состоит в органичном сопряжении феноменально переживаемой реальности с новым пониманием, новым прочтением, новой интерпретацией святоотеческого наследия, хранящего нетленную ноуменальную сущность.

Если говорить шире, касаясь типологии возникновения новых явлений культуры, то, как правило, энергичный прорыв вперёд предполагает для сбалансированности поиск надежной опоры в прошлом опыте, причём формы взаимодействия с ним могут быть самыми разными (от апологетики до полемики), но всегда это – открывающая потенциальные возможности «диалогическая ситуация» в рамках единой культурной ойкумены, всеохватывающего пространства «семиосферы» (Ю. Лотман)⁵.

Главный же пафос исихазма состоит в новой аксиологической установке позднего Средневековья, когда в противоборстве с Ренессансом и вместе с тем под влиянием проторенессансных и собственно ренессансных идей происходит своеобразная реабилитация тварного, вещественного, плотского начала путём просветления, одухотворения, возвышения его Фаворским светом Божественной энергии. Если для раннехристианских авторов, равно как и для просветителей неопифитского толка у последовательно принимавших крещение народов, типична и оправданна суровая антипаганистская проповедь с резким неприятием любого

культы плоти, то после нескольких столетий утверждения христианского примата духа возникла необходимость корректировки прежней позиции.

Тело человека начинает восприниматься не как темница души и препятствие к её спасению, но как светлая горница, прекрасное обиталище, подлинный храм души, который нужно очистить от нечистот страстей и дурных помыслов, наполнить Святым Духом, под действием которого будут гармонизированы телесное и духовное начала. Давняя мечта о гармоничной личности, выраженная, в частности, у Платона в диалоге «Федр», где душа представлена в виде несущейся колесницы, управляемой возничим – разумом, который сдерживает коня страсти и коня воли⁶, реализуется в практике исихазма. На это, собственно, и направлена утончённая медитация паламистов, этому же служит и знаменитый «Устав» преподобного Нила Сорского, цель иноческих устремлений которого – «не умерщвление плоти, а внутреннее, нравственное самосовершенствование»⁷, но, разумеется, не в утилитарно-светском, а возвышенно-духовном понимании восхождения от земного к горнему. Крупнейший русский исихаст творчески применил к отечественной монашеской практике учение св. Иоанна Лествичника κλτμαξ, где рассмотрены 8 стадий становления аффектов (опущена παλη – борьба)⁸.

Применительно к монашеской практике Нил Сорский указывает, ссылаясь на Исихия Иерусалимского, четыре противоборства страстям:

1. «Прилоги блюсти» (отсечение ранних впечатлений, «новоявленно в сердце вносимых и уму объявляющихся», на самом начальном этапе).

2. «Сердце имети глубоче, молчаше от всякого помысла и молитися» (внутренняя сосредоточенность духа, не допускающего внешнего воздействия и пребывающего в молитвенной сосредоточенности).

3. «Господа Иисуса Христа на помощь призывати» (повторение защитительных молитв, в особенности Иисусовой).

4. «Память смертную имети» (размышление о быстротечности земного бытия и стоящей за его порогом вечности)⁹. Заметим, что именно на таких традициях святоотеческой и древнерусской мысли сложилась позднее кардиогносия Памфила Юркевича и вторящего ему уже в наше время антропологическое учение епископа Луки Войно-Ясенецкого, а также в известной мере творчество Григория Сковороды и, несомненно, «Добротолюбие» Паисия Величковского.

В соответствии с исихастской практикой Нил даёт, как бы сейчас выразились, психотерапевтические советы: «держати дыхание», «молчати», «воздыхати», от рассеянного пребывания в миру переходить к предельной концентрации сознания и внутренней самоуглублённости. Этому способствуют и традиционные для православия аскетические рекомендации: «аще кто тело здраво имать, утомляти подобает его постом и бдением и деланием трудным, аще поклонны или рукоделие с трудом подобает творити», ибо безделие и пресыщение являются источником многих пороков¹⁰. В пятой главе преподобный рассматривает учение св. Нила Синайского о восьми пороках, порождаемых дурными страстями: чревоугодии, блуде, сребролюбии, гневе, печали, унынии, тщеславии, гордости. Восемью порочным страстям следует противопоставить восемь добродетелей: пост, целомудрие, нестяжательство, милосердие, веру, терпение, скромность, смирение. Сочинение «О

восьми помыслах» Синаита было весьма популярно на Руси, оно встречается во многих нравственно-аскетических сборниках. Сама же пятая глава русского паламиста близка к творению «De coenobiorum institutis» Иоанна Кассиана Римлянина, основателя монашества в Галлии IV–V вв., которого также волновали вопросы подвижнического жития.

Идея синергического преобразования тварного мира проступает не только в вербальных источниках, но также в иконописи, мелкой пластике, архитектуре – во всём контексте культуры. В иконе «Преображение» Андрея Рублёва из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля традиционный сюжет наполняется новым содержанием. Расположенные внизу композиции фигуры апостолов предстают самоуглублёнными, сосредоточенными, «созерцающими свет внутри себя»; идущее от Христа фаворское сияние пронизывает всю картину, вместо резкого контраста духа и материи проступает просветлённый образ светлой, одухотворённой, воздушной плоти, гармонии небесного и земного¹¹.

Жизнеутверждающее настроение Рублёва продолжено в творчестве его последователей, особо мажорного звучания оно достигает у Дионисия, создавшего великолепные фрески в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в Вологодском крае¹². На севере Руси, где в пустынном безмолвии полуночной природы душа открытее к простёртым небесам, основывается немало обителей во имя Преображения Господня: на Валааме, на Соловках, на Кубенском озере.

Заметим, что подобное оптимистическое видение мира необходимо соотносить с контрастным фоном суровых исторических реалий и непростой идейной ситуацией минувших столетий. Во второй половине XV в. по всей Европе нарастали эсхатологические настроения ожидания конца света, ибо истекала, по библейскому летоисчислению, последняя седьмая тысяча лет в 1492 г. В XVI в. после полемики нестяжателей, сторонников преподобного Нила Сорского, и иосифлян, последователей преподобного Иосифа Волоцкого, возобладало государственно-централизаторское направление, сложилась доктрина «Москва – Третий Рим», которая несла в себе идею устройства сильного земного царства в духе общеевропейской концепции *Roma aeterna*¹³. Эта доктрина не совпадала по ряду параметров со сложившимся идеалом Святой Руси, что приводило к драматическим коллизиям в отечественной истории со времён Средневековья до наших дней¹⁴.

Не следует, однако, противопоставлять нестяжательскую и иосифлянскую традиции, чем грешила либеральная дореволюционная и особенно советская историография, всюду искавшая непримиримость классово-борьбы. Оба монашеских течения развивали разные стороны наследия преподобного Сергия Радонежского, в котором достойно сочетались умное делание исихастов и активное социальное функционирование монастырей. Стране были нужны и малые скиты, и процветающие обширные обители, равно как ей были нужны и уединившиеся, вплоть до затвора, отшельники, и энергично действующие в миру пастыри Церкви.

Исихазм и линия преподобного Нила Сорского нашли своё продолжение в русском старчестве, деятельности Тихона Задонского, Феофана Затворника и многих других святых подвижников, из коих особо следует сказать о преподобном Серафиме Саровском, совершавшем отшельнический подвиг во имя спасения

России от надвигавшихся на неё бед и потрясений. Ныне, в условиях духовного возрождения Отечества, вновь пробуждается интерес и потребность в глубинных истоках; оживляются искания неопатристического, неоисихастского, неостарческого толка. Показательно, что почти погибшая, но теперь широко развивающаяся неорусская иконопись берёт за образцы лучшие творения высокого отечественного Средневековья XIV–XV вв., следуя, таким образом, имманентно заложенной в них исихастской традиции.

Интерес, проявляемый к древнерусскому паламизму, не случаен, ибо он стал не просто одним из влиятельных духовных течений, но сущностно совпал с национальным менталитетом в сокровенных основах и действительно способствовал его творческому подъёму. Однако изучение исихазма связано с рядом серьёзных методологических вопросов, в том числе с проблемой разнообразия сохранившихся свидетельств и необходимости их целостной, взаимоувязанной, синхронизированной интерпретации.

Имеющиеся источники можно условно разделить на вербальные (жития, грамоты, послания, летописи), невербальные (произведения искусства и архитектуры), комбинированные (иллюминированные рукописи, иконы и фрески с текстами, певческое искусство); они нуждаются не только в изолированном их рассмотрении с позиций исторической, филологической, искусствоведческой, богословской, философской и иных наук, но и в качественно новой трактовке с помощью новейших методов комплексного источниковедения, интеграционного синтеза аналитически полученных компонентов, всеохватывающего семиотического подхода, когда в качестве содержательных знаков-символов исследуются все без исключения элементы культуры.

Подобные попытки предпринимаются в ряде направлений современной семиотики, например, иконологии¹⁵, один из видных представителей которой Э. Панофски выдвинул тезис о «конденсации в отдельном произведении», принимаемом за микрокосм всего макрокосма породившей его культуры, и предложил оригинальную идею об архитектурной готике как «каменной схоластике», что явилось не внешне эффектной красивой фразой, а продуманным утверждением о единстве воплощений в разнообразии памятников культуры сущности средневекового мировоззрения¹⁶.

В русле семиотических исследований на Западе вышло немало книг, посвящённых семантике архитектуры¹⁷. Есть несколько публикаций на эту и близкие к ней темы в отечественной литературе¹⁸. Высказанная ещё Соссюром мысль о близости архитектурного и естественного языков и сформулированная Леви-Строссом концепция единого семантического анализа явлений культуры продолжают оставаться плодотворными посланками для современных исследований. По мнению Э. Роджерса, «архитектура есть закрепление времени – эпохи в пространстве», она «преобразует преходящее в вечное»¹⁹. «Высшим продуктом человеческого духа» именуется произведения зодчества Ф. Л. Райт: «В них живут его сокровенные мысли, здесь его философия, истинная или ложная»²⁰.

Организуя пространство средствами архитектуры, человек не только создаёт утилитарную среду обитания (что, к сожалению, превалирует в современном строительстве, особенно массовом), но воплощает своё видение мира, свои представления о красоте, свою мечту о гармоничном бытии. Это особенно глубоко осознаётся в развитых цивилизациях. Как «модель космоса» понималось жилище человека в традиционной индийской архитектуре²¹. Столь же философична и китайская архитектура. Строившийся под знаком «ян» дом воспринимался мироорганизующим символом, в расширительном смысле понимавшимся как улица, селение, город, страна, вся поднебесная империя; ему противостоит существующее под знаком «инь» неорганизованное пространство²². И у древних славян имела своя укоренившаяся символическая семантика дома, стен, очага, ложа, открытых в мир дверей и окон, до сих пор глубоко сидящая в нашем сознании²³.

Возникая друг за другом в рамках разных стилей, далеко разведённые во времени и пространстве, творения архитектуры различных эпох представляют собой уникальные свидетельства мировосприятия и мирозидания сменяющих друг друга человеческих поколений. «Статичное, гармонично-пластическое пространство Древней Греции, мистериальное, вертикально-иерархическое пространство средних веков, геометрически-оптическое пространство Ренессанса, театрально-драматическое пространство барокко, рационализированное, динамическое пространство современной архитектуры»²⁴ явственно отражают те «эстетические формации» (А. Флакер), которые выступают ступенями общего развития человечества.

Выступающая в роли «каменной летописи» архитектура имеет ценную особенность, а именно – объективность информации, заключённой в её творениях. В ней проявляются «чистые, нефальсифицированные тенденции времени»²⁵, но с учётом того, что сам процесс отражения эпохи носит сложный, неоднозначный характер. Если памятники письменности можно убрать в архивы, книги – в библиотеки, произведения искусства – в музеи, и всё это при желании замалчивать или тенденциозно интерпретировать, то творения архитектуры невозможно убрать с улиц и площадей, как невозможно в конечном счете дать им превратное истолкование, хотя, конечно, им можно нанести значительный ущерб путём сноса, искажений, предвзятых оценок.

Следует подчеркнуть феномен синтеза искусства, возникающий на основе архитектурного творчества. В этом отношении архитектура близка философии, скрепляющей все формы познания мира, по своей основополагающей, интерпретирующей функции. Вместе с тем зодчество обладает таким качеством, как инерционность, ибо для своего воплощения архитектурные идеи требуют порой довольно значительных затрат времени, средств, материалов. В этом отношении литература, особенно публицистика или поэзия, может гораздо быстрее реагировать на меняющуюся ситуацию.

В VII–IX вв. в Византии вместо первоначальных базиликанских храмов складывается более отвечающий потребностям культа крестово-купольный тип церковного здания. Крестово-купольный храм, помимо чисто конструкционного решения, имеет глубокий мировоззренческий смысл. В нём выразилось представ-

ление о мироздании, соединявшее под знаком креста образ четверугольной земной тверди, уподобленной Ноеву ковчегу, и купольного небесного свода, как это описывается у Козьмы Индикоплова в «Христианской топографии» вслед за Климентом Александрийским²⁶. В тот период православный храм всё более воспринимается как выраженная пластическими средствами, открытая для людей, включающая их в себя посредством храмового действия модель мироздания²⁷. Храм как мир, храм как космос, храм как социум стал промежуточным звеном между человеком – «микрокосмом» и мирозданием – «макркосмом». Он явился скрепляющей частью онтологической триады («мезокосмом»).

Не только мир, природный и социальный, но и человеческая история демонстрировалась перед входящими в храм людьми в образах праотцов, библейских пророков, античных мыслителей, в сюжетах человечества от прошлого к будущему. Из-под главного купола, бывшего вместе с подкупольным пространством центром всей композиции, взирал строгий лик Пантократора, на восточной алтарной стене притягивало внимание мозаичное или живописное изображение таинства евхаристии, перед выходом из храма глаз останавливался на впечатляющей фреске грядущего Страшного суда. Сам цикл дневного, недельного и годового богослужения постоянно воспроизводил основные парадигмы христианского мировосприятия. Всю жизнь, с юных восприимчивых лет до умудрённой опытом старости, проникался человек видением мира через образ храма и совершающегося в нём действия.

И неизменно перед взором стоящего в храме человека предстал иконостас, развившийся в древнерусском искусстве от небольшой алтарной преграды византийских храмов до величественного, достигающего семи-, девяти- и даже более ярусного сооружения. Классическим считался пятиярусный. В нём сверху вниз выстраивались ряды праотеческого, пророческого, праздничного, деисусного и местного чинов, последовательно воспроизводящие философски осмысленную мировую историю в её христианском понимании. С визуальной и пространственной удалённости верхних рядов, будто сквозь дымку времени, проступают лики праотцов и пророков. В наиболее хорошо обозреваемом, приподнятом над толпой деисусном ряде выражена центральная идея: моление Спасу, восседающему в образе грозного судии всех дел и помышлений людских, от лица Богородицы, Иоанна Предтечи, архангелов Михаила, Гавриила и наиболее почитаемых избранных святых. В самом низу находится местный ряд, составленный из икон, тесно связанных с самим храмом, с историей города или села, с тем, что является частью жизни обитателей данной местности. «Весь человеческий род» был представлен здесь «в конкретно-узнаваемых образах»²⁸.

Антитезы мирового и местного, общечеловеческого и личностного, горнего и дольного, святого и грешного, неумолимого и милосердного заставляли трепетать душу, вырваться из тесноты обыденного сознания, проникаться вечностью, думать о возвышенном и стремиться по мере сил к нему. Бывший не только иконописцем, но и мыслителем, в духовно-символической форме выражавшим глубокие философские идеи, Андрей Рублёв, которого считали «всех превосходяща в мудрости зельне», хорошо понимал доминирующее положение иконостаса в ин-

терьере храма и его сильное воздействие на сознание людей. Он творчески развил концепцию этого архитектурного сооружения: «Созданный Рублевым иконостас Успенского собора во Владимире сконцентрировал достижения философско-политической мысли его времени и открыл новую главу в истории иконостаса»²⁹.

К. Онаш считает иконостас «рисованной *Summa theologiae* Восточной церкви»³⁰. Его концепция, история, внутреннее содержание, выраженное в пластической форме, привлекает внимание многих специалистов, в том числе и западных³¹. Если латинский гений в лице св. Томаса Аквината создал вербально-рациональную «сумму», то православный в лице преп. Андрея Рублёва и многих иных иконописцев сотворил образно-символическую систему, где визуальным способом воплощены основные ценности и парадигмы христианского вероучения. Мистическое богословие восточного христианства нашло в русской иконописи одно из наиболее глубоких своих отражений³².

Среди причин, повлиявших на становление высокого древнерусского иконостаса, несомненно воздействие исихазма. Расцвет иконописи, давняя любовь к дереву как пластическому материалу, который позволяет создавать живописные композиции, легче поднимающиеся вертикально, чем тяжёлый мрамор, желание упорядочить обилие сосредоточенных в храме икон не механически, а в виде продуманной системы, общее стремление духа к горнему привели к созданию подлинной симфонии богословско-философской доктрины, воплощённой средствами религиозного искусства. Исихазм дал творческий импульс, а старые местные традиции работы с деревом позволили создать нечто новое, уникальное, чего не было в Византии.

Заметим, что тенденция упорядочения иконного обилия и разнообразия привела позднее в старообрядчестве к устройству помимо центрального иконостаса дополнительных по боковым стенам, хотя и не в таком полном виде. Также параллельно шёл процесс систематизации фресковой живописи по стенам храма, причём иногда фресковая, а в Новое время – масляная живопись воспроизводила ряды иконостаса, как это можно наблюдать, например, в росписи XVII в. храма Ильи Пророка в Ярославле³³.

Не только в иконописи, именуемой «умозрением в красках» (Е. Н. Трубецкой), но также в шитье, произведениях прикладного искусства, мелкой пластики проступает высокая духовность, глубокое содержание, тяготение к символической интерпретации бытия. Многие покрывала, плащаницы, пелены, воздухи, хоругви, создававшиеся русскими инокинями и послушницами, представляют уникальные творения сакрального и эстетического содержания. Таковы «голубая плащаница» XV в. из собрания Троице-Сергиевой лавры, «Спас Нерукотворный с предстоящими» XIV в. из собрания Щукина в ГИМе, «Евхаристия с житиями Иоакима, Анны и Богородицы» XV в. из собора Рождества Богородицы в Суздале³⁴.

Одним из лучших собраний лицевого шитья является коллекция Троице-Сергиевой лавры. Среди нескольких покровов, посвящённых основанию обители, обращает на себя внимание самый ранний (около 1424 г.), созданный вскоре после канонизации Сергия с участием его брата Федора, архимандрита Симонова монастыря³⁵. Это лучшее изображение преподобного, часто воспроизводимое в совре-

менной изобразительной литературе, на которое повлияла деятельность Андрея Рублёва. Предполагают, что знаменщик, по рисунку коего осуществлялась вышивка монастырскими мастерицами, был из круга прославленного иконописца.

Из произведений церковного прикладного искусства, имеющих глубокое духовное содержание, можно указать на сионы и иерусалимы, которые являются изображениями храма, скинии, града, сливавшиеся в объёмные, визуально воспринимаемые, обобщённые, сакрализованные модели мироздания³⁶. Можно также привести примеры прекрасных творений и скромных изделий сфрагистики (печати с именными изображениями), мелкой пластики (нательные иконки, кресты, панагии), каменной и деревянной резьбы, литья, ювелирного дела и т. д. – и везде при внимательном изучении обнаруживаются следы мировоззрения, отпечатки высокой духовности, символически зашифрованные по канонам средневековой семантики ключевые образы древнерусского сознания, художественно воплощённые философы и теологемы³⁷.

При интерпретации памятников прошлого возникает также проблема адекватности оценки. Понимая их безусловную ценность как подлинных источников и максимально бережно к ним относясь, не следует все же их фетишизировать и придавать им абсолютную значимость. Любой вербальный и невербальный источник есть вещественное, материальное, ограниченное средство выражения и передачи заложенного в него при создании сущностного содержания, которое невещественно, нематериально, безгранично. Главное – это идеальные образы и мысли, за которыми стоит высшее духовное творческое начало, а не материальная их оболочка. Потому так важно исследователю через застывшую плоть памятника, часто фрагментарную и искажённую, прорываться к его истинному духовному содержанию, что возможно, говоря словами древнерусских книжников, лишь «очами духовными», а не «телесными»³⁸.

Если автор памятника пытался выразить суть владевших им помыслов с помощью слов, то получалось вербальное средство воплощения, если с помощью иных способов – то невербальное. Например, общечеловеческая идея о тринитарности мироздания, рассматриваемая в христианстве как учение о Святой Троице, может быть выражена в словесной форме, в иконе, фреске, в трёхчастной организации храма и храмового действия, разнообразными пластическими средствами, в цвете, в музыке, языком жестов и символов. При этом всё разнообразные формы, средства и способы равноправны в их прикладной функции, ибо они не есть сущность Троицы, но суть её отражения.

Приглядимся, например, к знаменитому изображению Ветхозаветной Троицы кисти Рублёва, на котором три задумчивых ангела ведут безмолвную беседу о смысле бытия. Композиция линий создаёт абрис самого мироздания, сферичность которого обосновывали ещё древние греки. Отсутствие обыденных подробностей придаёт каждой детали значение глубокого символа. Дерево – не просто дуб мамврийский, под которым праотец Авраам угощал явившихся ему трёх странников, а дерево жизни, дерево познания, крестное дерево. Здание над левым ангелом – не только архитектурная кулиса, дом Авраама, но понимание мира как благоустроенного града, крепко стоящего среди хаоса неорганизованного бытия. Гора над

правым ангелом – не просто пейзажный фон, но символ восхождения духа к вершинам познания высших тайн мироздания. Этот образ не менее философичен, чем триада Гегеля или трихотомия Канта. Без всяких слов и категорий он визуальными средствами выражает тринитарную концепцию бытия³⁹. Стремление к пластическому, эстетическому, метафорическому самовыражению является отличительной чертой национального сознания⁴⁰.

Особо стоит проблема соотношения вербального и невербального аспектов в данной ситуации. Слово *λογος*, *Verbum* имеет уникальную функцию универсального средства соединения, закрепления, кодификации и трансляции всей культуры. В этом его сила. Но в слове нельзя выразить бесконечность мироздания, глубинную суть явлений, аромат цветов, мелодию звуков и многое, многое иное, что мы экзистенциально переживаем в потоке жизни и бесконечном разнообразии тварного бытия, не говоря уж об отношении к проявлениям Божественного, высшей формой приобщения к которому является безмолвное его созерцание.

Потому в исихазме вербальное воплощение не является основным, потому так ограничены и скромны письменные источники. Насколько велика деятельность преподобного Сергия Радонежского, настолько она слабо вербализирована. И можно ли передать словами невыразимое состояние души, которая путём утончённой медитации начинает прозревать в созерцании горнего? Это также невозможно, как невозможно передать всю глубину «метафизики света» паламизма, творчески развившего идущую от античности иррациональную и трудно вербализуемую традицию⁴¹.

Подобное соотношение вербального и невербального характерно не только для православной культуры. При всей интеллектуальной развитости Запада, при массе письменных творений католических и протестантских богословов, при изощрённости понятийного инструментария мы всё же обнаруживаем сходную мысль о пределах человеческого разума и границах слова. Так, святой Бонавентура писал в «Путеводителе души к Богу» (*Itinerarium mentis in Deum*), сопереживая святому Франциску Ассизскому, поднявшемуся на вершину горы Альверне и приобщившемуся к совершенному созерцанию Бога: «В этом вопросе бессильна природа, не очень многим может помочь усердие, мало что даёт исследование, но много может дать помазание: мало даёт язык, но много – внутренняя радость, мало даёт слово и книга, но все – дар Бога, то есть Святого Духа, мало или ничего даёт творение, но все – творящая) сущность, Отец и Сын и Святой Дух»⁴².

Изложенные выше рассуждения об ограниченности вербального и необходимости его соотнесения с невербальным направлены не на принижение, но на трезвую его оценку. Как «Критика чистого разума» Канта вовсе не свидетельствует об обскурантизме крупнейшего мыслителя, а служит на самом деле просветлению разума, так и объективный подход к слову без слепого ему поклонения должен послужить благому им пользованию, иначе мы рискуем впасть в очередное сотворение кумира, что встречается среди интеллектуалов, фетишизирующих объект своего увлечения. И последняя поправка – речь шла о слове человеческом как универсальном средстве культуры, но не о Слове Божественном, Логосе, Христе как присносущей ипостаси Святой Троицы⁴³.

Завершить же статью хочется словами старцев горы Афонской: «Высшая Истина молчанием да чествуется».

¹ *Meyendorff I.* Byzantium and the Rise of Russia: a Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century. – Cambridge (Mass.), 1981; *Хоружий С. С.* Исихазм и история // *Цивилизация*. – М., 1993. – Вып. 2. – С. 172–196.

² *Obolensky D.* Byzantium and the Slavs: Collected Studies. – London, 1971.

³ *Studia slavica mediaevalia et humanistica Riccardo Picckhio dicata / M. Colucci e.a. curant.* – Roma, 1986.

⁴ *Прохоров Г. М.* Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. – Л., 1987. – С. 154.

⁵ *Лотман Ю. М.* Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // *Русь и Византия*. – М., 1989. – С. 227–236.

⁶ *Платон. Федр* / Пер. А. Н. Егунова. – М., 1989.

⁷ *Архангельский А. С.* Нил Сорский и Вассиан Патрикеев. Их литературные труды и идеи в древней Руси. Часть I. – СПб., 1882. – С. 129.

⁸ *Maloney G.* Russian Hesychasm. The Spirituality of Nil Sorsky. – Paris, 1973; *Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения* / Изд. подг. Г. М. Прохоров. – СПб., 2008.

⁹ *Боровкова-Майкова М. С.* Нила Сорского Преданьи и Устав. – СПб., 1912. – С. 33.

¹⁰ Там же. – С. 37.

¹¹ *Плугин В. А.* Мировоззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. – М., 1974. – С. 58–59.

¹² *Данилова Е. И.* Фрески Ферапонтова монастыря. – М., 1970.

¹³ *Roma aeterna.* – Leiden, 1972; *Кудрявцев М. П.* Москва — третий Рим. – М., 1994.

¹⁴ *Громов М. Н.* Вечные ценности русской культуры: к интерпретации отечественной философии // *Вопросы философии*. – 1994. – № 1. – С. 54–61.

¹⁵ *Mitchel W. J. Th.* Iconology: Image, Text, Ideology. – Chicago, 1986.

¹⁶ *Panofsky E.* Die Perspektive als symbolische Form // *Aufsätze zum Fragen der Kunstwissenschaft*. – Berlin, 1961. – S. 111–115.

¹⁷ См.: *Koenig G. K.* Analisi del linguaggio architettonico. – Firenze, 1964; *Norberg-Shulz C.* Existence, Space and Architecture. – Oslo, 1971; *Weber O., Zimmerman G.* Probleme der architektonischen Gestaltung unter semiotisch-psychologischen Aspekt. – Berlin, 1980; *Bouyer L.* Architettura e liturgia. – Magnano, 1994; etc.

¹⁸ *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. – М., 1970; *Маркузон В.* Семантика и развитие языка архитектуры // *Архитектурная композиция: Современные проблемы*. – М., 1970. – С. 44–49; *Страутманис И. А.* Информативно-эмоциональный потенциал архитектуры. – М., 1985; *Артемьева Е. Ю.* Семантические аспекты изучения памятников культуры // *Памятниковедение: Теория, методология практика*. – М., 1986. – С. 62–75; *Вагнер Г. К.* Искусство мыслить в камне. – М., 1990 и др.

¹⁹ *Мастера архитектуры об архитектуре: Зарубежная архитектура, конец XIX–XX в.* – М., 1972. – С. 456.

²⁰ *Райт Ф. Л.* Будущее архитектуры / Пер. с англ. – М., 1960. – С. 52.

²¹ *Вистара.* Архитектура Индии: Каталог выставки под ред. К. Кагала. – Бомбей, 1987. – С. 8.

²² *Завадская Е. В.* Художественный образ утопической мысли // *Китайские социальные утопии*. – М., 1987. – С. 163.

²³ *Байбурун А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – М., 1983.

²⁴ *Мурина Е. Б.* Проблемы синтеза пространственных искусств. – М., 1982. – С. 89–90; *Flaker A.* Stilske farmacije. – Zagreb, 1976.

²⁵ *Гидион З.* Пространство, время, архитектура / Пер. с нем. – М., 1973.

-
- ²⁶ *Wolska W.* La Topographie chretienne de Cosmas Indicopleustes: Theologie et science en VI siecle. – Paris, 1962. – P. 116–117.
- ²⁷ *Флоренский П. А.* Храмовое действо как синтез искусств // *Маковец.* – 1922. – № 2.
- ²⁸ *Толстая Т. В.* Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI века // *Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования.* – М., 1985. – С. 122.
- ²⁹ *Плугин В. А.* Мировоззрение Андрея Рублева (Некоторые проблемы): Древнерусская живопись как исторический источник. – М., 1974. – С. 127.
- ³⁰ *Medieval Russian Culture / Ed. by H. Birnbaum and M. S. Flier.* – Berkley, 1984. – P. 186.
- ³¹ *Chatzidakis M.* Ikonostas // *Reallexikon zur byzantinischen Kunst.* – Stuttgart, 1966. – Bd. 3. – S. 326–353.
- ³² *Успенский Л. А.* Богословие иконы Русской Православной церкви. – Париж, 1989.
- ³³ *Брюсова В. Д.* Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. – М., 1983. – С. 70–89.
- ³⁴ *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. – М., 1971. – Илл. 2, 5, 10.
- ³⁵ *Троице-Сергиева лавра.* Художественные памятники. – М., 1968. – С. 119.
- ³⁶ *Стерлигова И. А.* Иерусалимы как литургические сосуды в Древней Руси // *Иерусалим в русской культуре.* – М., 1994. – С. 46–62.
- ³⁷ *Вагнер Г. К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV – XV вв. – М., 1980.
- ³⁸ *Gromov M. N.* Medieval Natural Philosophy in Russia: Some Aspects // *Miscellanea Mediaevalia.* – Bd. 21/1. – Berlin; New York, 1991. – P. 365.
- ³⁹ *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. – М., 1970.
- ⁴⁰ *Бычков В. В.* Русская средневековая эстетика XI – XVI века. – М., 1992; *Spidlik T.* L'idee Russe: une autre vision de l'homme. – Troyes, 1994.
- ⁴¹ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993. – С. 894–901.
- ⁴² *Бонавентура.* Путеводитель души к Богу. – М., 1993. – С. 155.
- ⁴³ *Мани У.* Божественная простота // *Философия религии: альманах.* – М., 2007. – С. 150–180.