

Драгоценные завесы и другие роскошные украшения в храме являются образом величия, славы и красоты Бога, который, согласно псалмопевцу, «в красоту облечен» (εὐ, ᾧ ᾠρελεῖαν ε; ᾠεδύσατο — Ps. 92.1). Кроме того, красота храмового убранства необходима нам, как существам одновременно и духовным, и чувственным, чтобы чрез внешние украшения мы постигали духовную сущность храма (PG. Т. 155. Col. 349 D — 352 A). Здесь Симеон напоминает своим читателям общую теорию образа, восходящую к «Ареопагитикам» и отцам-каппадокийцам. Образы (τύποι) вещей божественных направляют нас к первообразам (πρωτότυπα) (Col. 384 B), и не только образы высокие. Симеон убежден, что в церкви и «незначительные» с виду вещи полны мудрости; и чем невзрачнее они выглядят, тем более заключают в себе смысла (γνώσιμος) (Col. 585 D). Здесь Симеон почти буквально повторяет идею Псевдо-Дионисия о «несходных образах»<sup>25</sup>, т. е. видит в ней основу концепции литургического образа, или сакрального символа.

Итак, в последний период своей истории, когда явно наметился кризис традиционного византийского православия, святоотеческая мысль для его укрепления обращается опять, как и в период иконоборчества, к эстетическому сознанию, усматривает в нем новые резервы для возрождения традиционного благочестия. Пришедшие к власти в церкви исихасты паламитской ориентации обратили особое внимание на внутренний мир человека, на психологию, на эмоционально-эстетические аспекты духовной жизни. С новой силой зазвучал вопрос о принципиальном антиномизме высших духовных сущностей и была поставлена задача его практического снятия. Здесь-то и пришлось исихастам опять обратиться к эстетической сфере, ориентированной на внеразумную, непонятную коммуникацию. Отсюда возрастание интереса к духовному наслаждению, прекрасному, свету, сакральному и экзегетическому символизму и новый этап их осмысления.

В целом византийская эстетика к моменту завоевания Константинополя турками накопила огромный потенциал как на теоретическом, так и на практическом уровне. В трех ее основных направлениях — патристически-святоотеческом (или церковно-государственном), аскетическом (интериорной эстетике) и антикизирующем — были глубоко проработаны многие основополагающие для эстетики вообще проблемы. В частности, всесторонне были разработаны концепции и проблемы символа (в ряде его аспектов), образа, знака, иконы, искусства (в различных аспектах), прекрасного (на всех уровнях), духовного наслаждения, традиции, соотношения слова и образа, красоты и искусства, подражания, и т. п. Почти вся эта «теория» нашла то или иное отражение в сфере художественной культуры, в богатейшем и многообразнейшем византийском, а затем и славянском, грузинском, древнерусском искусстве. Византийская эстетика и после падения Византии многие столетия питала духовную культуру стран православного ареала, и уже в нашем веке выдающиеся мыслители С. Булгаков и П. Флоренский<sup>26</sup> пытались решить и развить задачи и проблемы, поставленные этой эстетикой. Им пришлось ставить точки над «i» в таких эстетических проблемах, выявленных византийской художественно-эстетической практикой, как каноничность, софийность, соборность, красотолюбие и др. Более того, многие из вопросов, поставленных византийскими мыслителями, до сих пор остаются проблемами современной эстетики. {446}

## 19

### Изобразительное искусство Византии в эпоху Палеологов

Византийскую культуру второй половины XIII — середины XV в. обычно определяет понятие «Палеологовское Возрождение». Этот термин появился еще тогда, когда Ш. Диль<sup>1</sup>

<sup>25</sup> Подробнее см.: Бычков В. В. Формирование основных принципов византийской эстетики // Культура ра Византии: IV — первая половина VII в. М., 1984. С. 528—529.

<sup>26</sup> Подробнее см.: Бычков В. В. Эстетический лик бытия: (Умозрения Павла Флоренского). М., 1990.

<sup>1</sup> Diehl Ch. Etudes byzantines. P., 1905. P. 217—240; Schmidt Th. La «Renaissance» de la peinture