

Національний університет
«Києво-Могилянська Академія»



Дух і Літера

№ 5 – 6

КИЇВ
1999

Сергій АВЕРИНЦЕВ

**ПРЕМУДРІСТЬ БОЖА СПОРУДИЛА «ДІМ»
(ПРИПОВІСТІ 9, 1),
ЩОБ БОГ ПЕРЕБУВАВ ІЗ НАМИ:
КОНЦЕПЦІЯ СОФІЇ І ЗНАЧЕННЯ ІКОНИ**

Інавгураційна лекція, прочитана 1 вересня 1998 року
у Національному Університеті «Києво-Могилянська Академія»
з нагоди присвоєння звання професора *Honoris causa*

Я дуже вдячний керівництву Києво-Могилянської Академії за почесну можливість освіжити та оновити давні та теплі стосунки із сутнісною формою цього славного міста, яке накопичило в собі такий величезний скарб історичної пам'яті. Я дякую за дозвіл прочитати лекцію в приміщенні Академії, яка у пізній схоластичний та ранній модерний періоди була такою важливою для нас, північних учнів київських докторів, як взірець для наших московських закладів освіти, таких як школа братів Лихудів або Слов'яно-греко-латинська Академія.

І, саме як шанобливий гість з північної Москви, можна навіть сказати, москаль, я звертаюсь до вас. Прошу мені вибачити за те, що я не володію українською мовою. Хоча було б не дуже точним сказати, що мова ця мені зовсім чужа та невідома: мати моя — фактично наполовину українського походження, — бувало, співала мені на ніч українські пісні, переважно на вірші Тараса Шевченка, і я познайомився з цими великими поемами у такий дуже особистий та сентиментальний спосіб.

Потім у своєму житті я знов і знов робив спроби вивчати українську поезію за першоджерелами. Але, як я говорив вже, я не володію власне вашою мовою і тому не наважуюсь говорити нею, щоб не образити ваше автентичне внутрішнє відчуття лінгвістичної власності у фонетиці, лексиці та граматиці, щоб не скоїти, Боже борони, *crimen laesae maiestatis lingual Ruthenical* (злочин опоганення руської мови — лат.)

Предмет моєї лекції різнобічно пов'язаний із геоісторичним лоскутом нашого сьогоденного діалогу. Мені особисто здається скоріше неможливим вимовляти назву міста Києва без міркування

про його найсвятіший Палладіум, що зветься «Собором Святої Софії» (і який був темою моєї софіологічної лекції, прочитаної у Москві у 1966 році і опублікованої, згідно із звичайними радянськими обставинами, кількома роками пізніше).

Він викликає роздуми про значення імені «Софія, мудрість Бога» і нагадує мені добре відомий факт про зв'язок створеного у Києві іконографічного типу Софії із західним типом «Непорочності». Важко не пригадати ще й інший факт, власне, факт українського походження найвизначнішого російського софіолога — Володимира Соловйова. Таким чином, я спробую відповісти на запитання про суть цього феномена: Ікона Софії. Власне, мова піде про два взаємопов'язані питання: 1. Що є Софія? 2. Що є Ікона?

Створена у Візантії східно-християнська традиція Ікони, культивована та розвинута у східноєвропейському ареалі, від Македонії до монастирів північної Росії, являє особливий тип святого образу, що займає середню позицію між емоційним та чуттєвим мистецтвом Заходу та схематичним і статичним збудженням якихось індуїстських йантра чи ісламських каліграфічних зображень. Він не є ані тим, ані іншим, але поєднує в собі дуже суттєві елементи їх обох, наприклад, деякі священні монограми, ІСХС, що означає Ісус Христос, МР ОУ, що означає Мати Бога та ін., які нагадують нам східну пристрасть до каліграфії, а також фігурні елементи. Традиційні закони Ікони не дозволяють ані миловидості ренесансних мадонн, ані огрядності барокових святих; але уникання чуттєвого не виключає людського Обличчя та людської Форми як головного відображення Божественного, і за усіх художніх модифікацій певні аспекти давньогрецького художнього світосприйняття зберігаються, не допускаючи цілковитої орієнтації. Рух ще поважається, його не замінює тотальна статичність буддистського образу; сприйняття просторового містично модифіковане, але не викорене; це почуття керується аскетичною дисципліною, але не замінюється якоюсь нірванічною відсутністю емоцій. Цей художній та духовний еквілібріум, що існує саме посередині між крайнощами Східного не-гуманістичного почуття священного та Західним гуманізмом, здається, має якесь особливе універсальне значення. Він — поза межами мистецтва, навіть релігійного мистецтва. Звичайно, такий еквілібріум, як будь-який еквілібріум, було важко зберегти; в деяких пізніх іконах ми знаходимо навряд чи щось більше, ніж тінь цієї давньої гармонії. Але навіть деякі тіні здатні вражати.

Треба пам'ятати, що візантійське богослов'я стикається із другою заповіддю Декалогу — «Ви не повинні робити собі образу чи форми, подібної тому, що в небі, яке над вами, чи у водах, які під вами, чи у водах підземних» (Вих., 20, 4).

Та сама Візантія, що створила Ікону, породила й найрадикальніший іконоборницький рух. Протягом століть, доки існувало це протистояння, православні були зайняті аналізом, усвідомленням, переосмисленням та трансформацією доводів іконоборців і пошуком адекватної відповіді, яка б не була заміною суто образним та чуттєвим духовного реалізму. Таким чином, найгостріша проблема Ікони як такої явно розумілась ними як ідентична центральним проблемам християнської метафізики: відображення Трансцендентного в Іманентному як тайна, уможливлена іншою тайною, тайною втілення, що сутнісно пов'язана з материнською гідністю Богородиці. Цей зв'язок чудово викладений у візантійському літургійному співі епохи, що наступила одразу за Іконоборницькою контрверзою:

«Неописанне Слово Отця описало Себе в Його Втіленні через Тебе, Мати Божа; як Він відновлював осквернений образ (тобто людську форму) в його первісному образі (в Богові), Він сповнив його божественною красою; і ми, сповідуючи Спасіння, відображаємо його реальність словами і діями».

Велике значення має те, що в тексті цього співу йдеться про Богородицю. Візантійське богослов'я та літургія представляють Її як упривілейоване місце у Всесвіті, де трансцендентний Творець Сам входить в іманентне всіх творінь, звідки знову їх відтворює. Через Неї, як зазначено в деяких важливих з богословської точки зору давніх візантійських співах та гімнах, творіння стають новими, тому що через Неї усе творіння радіє (остання із названих формул, «О тебе радується...», в Росії позначає певний важливий іконографічний тип, що подає Пресвяту Богородицю в космічному вимірі). Знов і знову Вона порівнюється із земним раєм, з квітучим Едемом. Вона прославляється буквально як Бога невместимое вместилище та честнаго таинства двери, селение преславное Суцгаго на серафимех, Жертовник, Скинія Свята, Свята Святих, Дім Божий, Ворота Небесні (Буття 28, 17), тобто — вхід і оселя радикально, онтологічно неприступного Бога. Тут перед нами — найважливіший парадокс біблійної віри. Чи може Бог — трансцендентний, духовний та всюдисущий — надати Свою особливу «реальну присутність» якійсь окремій оселі у просторі, хоча б то була Свя-

тая Святих чи лоно Марії, чи фізичне тіло Людини Ісуса, чи євхаристичні хліб та вино, чи не є блюзнірством проти духовної й виключно трансцендентної доктрини, коли ми наважуємось говорити такою дивною мовою? Що ж, це питання відоме ще Старому Завіту. «Але чи буде Бог мешкати на землі? Небеса, так, Небеса не можуть вмістити Тебе!» (III Царств 8, 27). А все ж Божий намір, план, обітування залишаються такими, як це висловлено у Виході 29, 45: «І поселюся я посеред синів Ізраїлю». Той самий семітичний корінь — поселитися, буквально: розбити шатро — сприйнятий грецькою мовою, використовується в Йоановому Пролозі (Йоан I, 14): «І Слово стало плоттю і розмістилось (eskenosen) серед нас». Всюдисущий став Присутнім, Невместимьш стає вместилищем.

Отже, воля, ворожа цій Присутності, яка зветься у Новому Завіті архонтом цього світу (Йоан 12, 31; 14, 30; 16, 11), робить спроби розвести Трансцендентність та Іманентність, закрити двері для творінь перед Творцем і в такий спосіб очистити природу від усього надприродного. У цих спробах він одержує деяку підтримку від невільного союзника: від зелотського богословського раціоналізму, що жадає викоренити все, що скомпрометоване в його очах будь-яким нагадуванням народних напівпоганських вірувань давнини чи багатобожжя езотеричних кіл, та отримати найчистіший Трансценденталізм.

Це ревність, зрозуміла як протест, викликаний деякими неприпустимими перебільшеннями; але й у свою чергу вона неприпустима, бо несумісна з невід'ємним багатством християнського досвіду; ця ревність спричинила антимаріологічні, антисакраментальні й також іконоборницькі заклики, добре відомі в історії християнства. Що ж до російського православного середовища, то це загострило добре відомі «софіологічні» дебати нашого століття.

Містична концепція «Софії» вміщує в собі як відкритість творінь перед Творцем, так і милість Творця до свого творіння, але обидві — як єдину та унікальну тайну. Ця концепція виникла наприкінці XIX ст. у філософії та поезії російського провидця та метафізика Володимира Соловйова (1853—1900), щоб бути по-різному сприйнятою і розвинутою двома священиками-богословами: Павлом Флоренським (1882-1937) та Сергієм Булгаковим (1871—1944), але також щоб зустріти різку протидію з боку багатьох інших російських православних богословів (найвідоміші з них — Володимир Лоський та патріарх Сергій).

Може здаватися дещо дивним, що концепція Софії дискутувалася (й дискутується) у нашому столітті ніби щось нове. Адже в російській, а також і в українській православній іконографії «софіологічні» теми та мотиви були присутні протягом століть. То яким же є значення та богословська легітимація цих мотивів?

Основним джерелом були книги «мудрості» Старого Завіту. Обидва духовні досвіди, дуже важливі для біблійної віри: досвід первинної онтологічної дистанції між Творцем і творінням та досвід трансцендентної Присутності, — привели до тенденції замінити Боже ім'я певними словами, що позначають модуси Його Присутності в іманентності, такі як Його «Слава», Його «Влада» (Як. 22, 69) і т.ін. Особливе місце між цими іменами Присутності належить «Премудрості» або Софії. Космічний вимір чи деміургічний характер цієї «Премудрості» тлумачиться в багатьох місцях Приповістей, 8:

Господь створив мене почином путі своєї, і першою з його чинів споконвічних. [...] Як він укріпляв небо, я там була; як він малював коло поверх безодні, як він згущав угорі хмари, як установляв бездонні джерела, як призначав край моря, щоб води з його берегів не виступали, як закладав підвалини землі, — я була при ньому, при роботі, я була його втіхою щоденно, усміхалась перед ним повсякчасно, гралась на його земному крузі, моя бо втіха: бути з людськими синами.

Те, що ми тут читаємо, є ані Трансцендентністю як такою, ані Іманентністю як такою, але точкою зустрічі їх обох; Радість Творця розділена з Ного творінням і сприйнята ним. Дуже легко побачити поетичний, метафоричний сенс, присутній скрізь у цьому тексті, через риторичну персоніфіковану постать, але богословське значення цього тексту не зводиться лише до його поезики та риторики.

Щодо Нового Завіту, то «Божа Мудрість» згадується у 1 Посланні до Коринфян (1, 24) у відверто христологічному контексті. Для критиків «софіологічної» концепції цей текст здається остаточним вирішенням та кінцем запитань: «Божа Мудрість», вважають вони, є просто одним із христологічних імен — і нічого більше. Видається важливим, однак, що Апостол Павло говорить не просто про Христа, але про Христа розіп'ятого, *Christos estauromenos*, навіть, згідно з контекстом, про Хрест (1, 18 *ho logos tou staurou*); його темою є так звана ікономія Спасіння, яка явно включає кенотичний акт Втілення, Таким шляхом ми повертаємося до таїни наділення, до обміну між божественним Логосом і створеною природою, наново твореною у ньому

Так що це було не просте відтворення поганських міфологій та гностичних ересей, а радше внутрішня потреба християнського досвіду в тому, щоб символічна постать Софії уявлялась інтимно пов'язаною не лише з Христом втіленим, а з особистим інструментом Його Втілення, представляючи у цій інструментальній функції Творіння в цілому, себто Богородицю.

Латинський напис XII ст. у римській церкві Санта Марія-ін-Космедін, яка належала тим грекам, що шанували ікони і були вигнані іконоборцями, відверто йменує Богородицю Мудрістю Божою. В ту саму епоху Читання з Приповістей 8-9 були літургійно пов'язані з Богородичними святами як на Сході, так і на Заході.

В російському рукописі XVII ст. Софія визначається як душа неизреченого девства, тобто суть тієї чистоти, яка є необхідною для творіння, що було колись створене непорочним, аби залишатись відкритим своєму Творцеві й бути таким чином прийнятим у спілкування з Ним.

Розуміючи комплекс цих ідей, ми виявляємося здатними охопити глибинне значення Софійної іконографії. Ми впізнаємо, наприклад, це унікальне розташування Премудрості саме в тому місці, де Сам Бог і Його Святі зустрічаються, так що Богородиця і Йоан Хреститель звернені в їхній молитві до Софії і, здається, звертаються до неї, але над Софією з'являється постать Христа, який є верховним Учасником цього діалогу. Таким чином, ми не бачимо ніякого поганського почитання Софії замість Христа, жодної узурпації Христового місця, лише певне відображення Його центральної позиції, оскільки престол Софії розміщено нижче від Христа, але поміж постатей найбільших святих, зображених у позі поклоніння. Це здається аналогічним місцю Богородиці в іконографічному типі П'ятидесятниці: Пресвята Богородиця з'являється серед тремтячих апостолів, вона є Серцем Церкви, а Христос є її Головою; Голова тіла розміщена вище за Серце, але вони разом становлять функціональний центр усього організму.

Щодо специфічно Київського типу софійної іконографії, він демонструє ясні зв'язки з католицькою іконографією Непорочного Зачаття. Доктрина Непорочного Зачаття мала статус догмата, обов'язкового для кожного католика ще у минулому столітті, до 1854 р.; але вона була добре відомою в епоху бароко (була сприйнята також Київською православною традицією і захищена великим православним богословом св. Димітрієм Гупталом) і надала важливих імпульсів сакральному мистецтву тієї епохи. У дуже впливовому

іконографічному стилі, наприклад у Мурільо, образ Богородиці набуває космічного виміру, змодельованого відповідно до апокаліптичної візії (Одкр. 12, 1 слід.) «великого знаку», тобто Жінки, одягнутої у (онце, з Місяцем під її ногами і короною з дванадцяти зірок на голові; у кожному з цих образів, включаючи українську православну софійну іконографію, перед нами — видіння незгіршеного творіння, непорочної природи, земного раю в Едемі перед Адамовим падінням, тобто видіння землі, чистої, як небеса, видіння Космосу, що віднаходить свою первинну чистоту. Кожна особа, яка хоч трохи знається на містичному символізмі, що набуває такого великого значення у віронатхненних художніх творах, може бачити його доречність для уявлених світів Григорія Сковороди або й Достоевського з його закликом до поцілунку Матері Землі, яка, згідно із вченням однієї святої юродивої, згадуваної у «Бісах», ідентична Богородиці («мать сыра земля Богородица есть») та обіцяє Божу милість її блудному сину Раскольнікову.

Всі ми знаємо досить поширені аргументи з різних точок зору, конфесійних, «культурологічних» або й навіть «геополітичних» з приводу того, що саме існування католицької, ergo західної доктрини та іконографії Непорочного Зачаття, представленої у більш-менш космічних параметрах, є вже достатнім для доведення того, що будь-які ідеї чи образи цієї тенденції є абсолютно чужими для конфесійної ідентичності православ'я, так само як і культурній тотожності східнослов'янського простору, бо являють собою не більше ніж певний наслідок західної культурної експансії чи, згідно з отцем Георгієм Флоровським, якусь киево-московську «псевдоморфозу». Але чи справді це так? Специфічний для римсько-католицького способу мислення догмат 1854 р. проявляється лише у деяких деталях своєї неосхоластичної артикуляції, тобто у використанні нею таких юридичних концепцій, як заслуги, але не в її сутності. Якщо російський православний богослов отець Сергій Булгаков, гостро критикуючи ці юридичні концепції в своєму маріологічному трактаті «Купина Неопалимая» (1927), водночас міг сприйняти бачення Непорочної Марії в її сутнісній, онтологічній глибині, то можна довести, що він у цьому питанні був ближчий до літургійної, іконографічної та містичної традиції православ'я, ніж його антагоністи у богослов'ї. Але ми не можемо простежити в цьому контексті всі можливі богословські контрверзи; що ж до культурологічного виміру цієї проблеми, то неможливо відкинути свідчення такого генія України, як Сковорода, такого протагоніста

російської метафізики, як Достоевський, не кажучи вже про незліченні фольклорні свідчення східнослов'янських народів.

І тепер ми повертаємось до проблеми Ікони загалом, щоб дещо інакше приступити до ширшої проблеми, а саме: Трансцендентність проти Іманентності.

Будь-яка християнська теорія сакрального мистецтва завжди стикається з другою заповіддю Декалогу: «Ви не повинні робити собі образу чи форми, подібної тому, що в небі, яке над вами, чи у водах, які під вами, чи у водах підземних» (Вих. 20, 4). Ця сувора заборона має дуже глибоке значення, оскільки заперечує будь-яке легке задоволення духовного бажання, будь-яке потурання підміні, будь-яку небезпечну суміш істини з ілюзією, захищаючи реальну річ від компрометації її підробками. Для релігій, що отримали спадок Старого Завіту, заборона ідолопоклонства становить єдину можливість бути серйозним перед лицем Бога. Люди, які виконують цю заповідь буквально, заслуговують на повагу як захисники серйозності; навіть якщо іконоборництво ранніх протестантів нас певною мірою дратує, через те що вони знищили багатства середньовічного мистецтва, ми, однак, мусимо розуміти їхні мотиви.

Традиція православної Ікони постала та розвинулась, як відомо, у Візантії. Що ж, треба ще раз сказати, що та сама Візантія утворила найрадикальніший іконоборницький рух задовго до західноєвропейської Реформації. І в цьому полягає таїна ікони: теорія та мистецтво Ікони дійсно протистояли виклику іконоборництва, розуміючи, переосмислюючи та трансформуючи причини його виникнення та створюючи адекватну конструктивну відповідь. У безпосередньому контексті, започаткованому візантійськими мислителями, феномен Ікони має бути поєднаним не лише з концепціями літургійними та естетичними, а також з онтологічними та гносеологічними.

Слово «Ікона» походить від грецького «eikon» (образ, відображення). У мові грецької православної традиції це слово дуже насичене, з великою кількістю глибинних коннотацій. Його вживано не лише для означення предмета сакрального мистецтва, але перш за все як богословський робочий термін в контексті витлумачення видимого всесвіту відносно невидимих дійсностей. «Воістину, видимі речі — то об'явлені ікони («eikon») речей невидимих», — говорить той великий богослов епохи патристики, чії роботи зберігались протягом століть під ім'ям Діонісія Ареопагіта. Все творіння функціонує як «ікона»; для розуму, який шукає Бога, все є «ікона» в

сенсі відомого висловлювання Гете про всі речі як «лише притчу» («nur ein Gleichnis»). Але це залишається істинним відповідно до візантійського богословського вчення, навіть поза царством створених речей. Нестворений Логос і Син Божий, тобто Сам Христос, є, за ап. Павлом, істинною іконою Бога невидимого (2 Кор. 4, 4; Кол. 1, 15). Таким чином, богослов'я Ікони стає її христологічною основою. І на самому початку 1 Посл. св. Йоана ми читаємо:

«Що було споконвіку, що [...] ми бачили нашими очима, що оглядали, і чого руки наші доторкалися, Слово життя».

Лише тому, що найнадприродніше було дійсно пережитим природним шляхом, як бачене людськими очима та відчуване людськими руками, може ікона бути виправданою з православної точки зору як законне виявлення християнської віри.

Що є власне предметом відображення у художньому та духовному контекстах іконопису? Дійсність, що може бути названа софійною у найточнішому сенсі цього слова, тобто ані суто Божественна, ані суто людська, ані трансцендентність, ані іманентність самі по собі, але, якщо використовувати вислів великого англійського поета Вільяма Блейка, «божественний людський образ»: людське тіло, трансформоване, преображене, прославлене та обожнене «через дію Благодаті у Христових святих», згідно з визначенням 7-го Вселенського Собору. Саме так, ні більше, ні менше. Не Божественна Трансцендентність сама по собі, що може бути візуально представлена лише шляхом якоїсь поганської чи неопоганської міфологічної візії, чужої будь-якому християнському реалізму. (Зображення Бога Отця як поважного Старця з сивим волоссям та бородою дуже послідовно уникали візантійська іконографія та раннє середньовічне мистецтво взагалі; у зображенні деяких мотивів Старого Завіту, таких як творення неба та землі, Творець з'являється з обличчям Христа не лише у візантійській мініатюрі, а й у скульптурах Шартрського собору та деяких інших західних шедеврах. І це було логічним, тому що обличчя Христа з'являється в контексті християнської традиції як єдине та неповторне людське обличчя Бога невидимого, не лише Сина, але також Ікони Отця. «Ніхто й ніколи Бога не бачив. Єдинородний Син, що в Отцевому лоні, — Єдиний, хто бачив Його» (Йоан 1, 18).

Лише напередодні Ренесансу ясність та порядок цих метафізичних концепцій було затьмарено, і таким чином виникла можливість для Мікеланджело створити славнозвісне Творіння у Сикстинських фресках (які як одне з найвищих досягнень усієї європейської куль-

тури відображають водночас найглибшу кризу сакрального мистецтва як такого.)

Повторюю, мистецтво Ікони не поглинено ані божественним як таким, ані «людським, занадто людським», за висловом Ніцше, простим натуралістичним рівнем людського існування, який виявляється низведеним до своїх обмежень. Дійсність, яка з православної точки зору може бути водночас законно представлена та бути гідною цього, розміщується точно у «софійних» межах між Іманентністю та Трансцендентністю, видимим та невидимим, природним та надприродним, творінням та нетвореною Благодаттю, або, кажучи точніше, там, де велика онтологічна межа перетинається та стає відкритою завдяки події Втілення Христового, Що ж до непорочного материнства Пресвятої Богородиці, вона є водночас інструментом і дійсним провіщенням цієї події Коли іконописець поглинений не самими образами Христа чи Богородиці, але образами тих інших, «сповнених благодаттю», тобто святих, то суть залишається тією самою, тобто божественна Благодать стає прозорою, видимою та відчутною через людську форму.

Відомий православний іконописець і богослов ікони нашого століття Леонід Успенський (помер у 1988 р. у Парижі) пояснює цю тезу в своїй праці «Der Sinn der Ikonen» («Значення Ікон»):

«Якщо Преображення є проникненням суцільного духовного та матеріального устрою особи, яка молиться, через нетворене світло божественної слави, то людська істота перетворюється на живу ікону Бога, ікона в такий спосіб стає зовнішнім виявленням цього Преображення, репрезентацією людини, сповненої Благодаттю Божою. Ікона, отже, жодним чином не представляє саму Божественну Природу, але вказує на участь цієї або іншої людини у Божественному Житті. Це — свідчення реально пережитого освячення людського тіла.»

Слово «Ікона», як і ім'я «Софія», означає, врешті-решт, одне й те саме: таїну людської гідності в її християнській інтерпретації.

З англійської переклав Ростислав Димерець