https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-70-94

АНТИЧНЫЕ ФИЛОСОФЫ В ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМАХ: ИСТОКИ ЗАРОЖДЕНИЯ И ПРИЧИНЫ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Д. Ю. Дорофеев
Санкт-Петербургский горный университет, Россия
dandorof@rambler.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-011-00385а «Иконография античных и средневековых философов в православных храмах: специфика визуальной репрезентации человека в русской культуре»

Статья посвящена рассмотрению истоков зарождения и причин распространения в православных церквях иконографии античных философов. Эта проблема до сих пор, к сожалению, не получила должного к себе внимания ни в европейской научной литературе, ни тем более в отечественной, а там, где она всё-таки исследуется (в основном фрагментарно и не целенаправленно), она сводится в основном к истории искусства. Автор статьи считает, что данная проблема является чрезвычайно актуальной, находясь в горизонте внимания таких областей современного гуманитарного знания, как визуальная и философская антропология, визуальная теология и эстетика, история и философия культуры и религии. Обращение к православным истокам может раскрыть антропологическую, теологическую, историко-культурную глубину визуального образа. Например, именно эстетика, мистика и онтология образа Христа формирует визуальный персонализм эстетики человеческого образа в православной культуре. Поэтому внимательно анализируется визуальный образ человека вообще и философа в частности в христианстве, его специфика (по сравнению с пластичным образом античности), место распространения, отличие монументальной фресковой и мозаичной живописи от икон и т. д. Автор выделяет несколько причин зарождения и распространения образов античных философов: во-первых, влияние древнегреческой традиции, в которой созерцание и созерцаемый образ имели неоспоримое онтологическое значение; во-вторых, общехристианское и в первую очередь православное понимание образа как эстетической манифестации бытия изображаемого, с которым необходима личностная визуальная коммуникация, способная преображать человека; в-третьих, диалог культур – прежде всего православной и древнегреческой, восточно-христианской и западно-христианской, византийской и русской, – являющийся двигателем распространения иконографических художественных новаций; в четвёртых, влияние разнообразных письменных источников (таких как предание о крещении костей Платона или «Пророчества еллинских мудрецов»), которые зачастую напрямую определяли специфику и структуру визуально-нарративного образа античных философов; наконец, в-пятых, разного рода историко-культурные и религиозные события

(например, взятие Константинополя в 1204 и 1453 гг., распространение новгородской-московской ереси «жидовствующих» в XV–XVII вв. и т. п.). Все эти причины автор пытается рассмотреть, чтобы представить читателю широкий культурный контекст и богатую, крайне интересную и важную визуальную традицию изображения античных философов в православных храмах. Касаясь проявления этой традиции в Византии, Сербии, Болгарии, Румынии, автор всё же подробней останавливается на том, как были представлены образы античных философов в русской средневековой церковной иконографии. Для этого он обращается как к московским храмам (Благовещенскому и Успенскому соборам в Кремле, собору Новоспасского монастыря, Троицкой церкви в Останкино), так и церквям Новгорода и Новгородской области. Очевидно, что такое исследование позволяет по-новому посмотреть на образ человека в религиозном искусстве, историю осмысления человека в философии и религии, лучше понимать сложные современные процессы визуализации мира.

Ключевые слова: иконография античных философов, православные церкви, средневековая религиозная живопись, визуальный образ, эстетика личности, визуальная / философская антропология, теология, Россия XV–XVII вв.

ANCIENT PHILOSOPHERS IN ORTHODOX CHURCHES: THE SOURCES OF GENERATION AND THE REASONS FOR THE DISTRIBUTION OF THE ICONOGRAPHIC TRADITION

Daniil Dorofeev
Saint Petersburg Mining University, Russia
dandorof@rambler.ru

The article is devoted to the consideration of the origins and reasons for the spread of the iconography of ancient philosophers in Orthodox churches. Until now, unfortunately, this problem has not received the attention it deserves neither in European scientific literature, nor even more so in Russian, and where it is still being investigated (mostly fragmentarily and not purposefully), it comes down mainly to history of art. The author believes that this problem is highly topical, being in the horizon of the attention of such areas of modern humanitarian knowledge as visual and philosophical anthropology, visual theology and aesthetics, history and philosophy of culture and religion, and an appeal to Orthodox origins can reveal anthropological, theological, the historical and cultural depth of the visual image. For example, it is the aesthetics, mysticism and ontology of the image of Christ formed the visual personality of the aesthetics of the human image in Orthodox culture. Therefore, in Christianity the visual image of a person in general and a philosopher in particular is carefully analyzed, its specificity (in comparison with the plastic image of antiquity), the place of distribution, the difference between monumental fresco and mosaic painting from icons, etc. Author identifies several reasons for the origin and spread of images of ancient philosophers: first, the influence of the ancient Greek tradition, in which contemplation and the contemplated image had an undeniable ontological meaning; secondly, the general Christian and, first of all, Orthodox understanding of the image

as an aesthetic manifestation of the being depicted, with which personal visual communication is necessary, capable of transforming a person; thirdly, the dialogue of cultures – primarily Orthodox and Ancient Greek, Eastern Christian and Western Christian, Byzantine and Russian – which is the engine for the spread of iconographic artistic innovations; fourthly, the influence of various written sources (such as the legend of the baptism of the bones of Plato or the "Prophecies of the Hellenic Sages"), which often directly determined the specifics and structure of the visual-narrative image of ancient philosophers; finally, various kinds of historical, cultural and religious events (for example, the capture of Constantinople in 1204 and 1453, the spread of the Novgorod-Moscow heresy of the "Judain" in the 15th – 17th centuries, etc.). The author considers all these reasons in order to present a wide cultural context and a rich, interesting and important visual tradition of depicting ancient philosophers in Orthodox churches. Concerning the manifestation of this tradition in Byzantium, Serbia, Bulgaria, Romania, the author shows how the images of ancient philosophers were presented in Russian medieval church iconography. The author reflects over Moscow cathedrals (the Annunciation and Assumption in the Kremlin, the Novospassky monastery, the Trinity Church in Ostankino) and the churches of Novgorod and the Novgorod region. Obviously, this approach leads a new way in understanding the image of a person, the history of Orthodoxy and philosophy, the complex modern processes of visualizing the world.

Keywords: iconography of ancient philosophers, Orthodox churches, Medieval religious painting, visual image, personality aesthetics, visual / philosophical anthropology and theology, Russia in the 15th – 17th centuries.

Сообщая об образах античных философов в православных храмах, не раз можно было столкнуться с реакцией насторожённого недоумения и удивления: разве язычники могут изображаться в христианских церквях? И действительно, для многих визуальная составляющая православных церквей напрямую и исключительно ассоциируется с иконами Спасителя, Богородицы, святых и главных христианских праздников. Без всех этих образов, конечно, невозможно представить православные храмы. Но нужно помнить, что православная церковная иконография не ограничивается такими образами, она может включать в себя неканонизированных реальных исторических личностей, например, правителей (образы которых во множестве представлены в великих соборах Московского Кремля), местных епископов или просто частных покровителей и заказчиков, ктиторов и донаторов. И совершенно особое место принадлежит в этой иконографии *античным философам*, которые в своём подавляющем большинстве изображаются с помощью фресковой росписи.

Следует всегда иметь в виду различие между монументальной – фресковой и мозаичной – живописью и иконами, ведь сакральный статус последних неизмеримо выше фресок и мозаик. Иконы участвуют в богослужениях, в честь наиболее почитаемым из них освящают церкви, их выносят на крестный ход, к ним прикладываются, им, наконец, молятся в непосредственной личной (face-to-face) религиозной коммуникации; короче говоря, православные иконы – неотъемлемая составляющая *литургического действия*.

Фресковые же и мозаичные изображения, присутствующие на столбах, стенах, в куполе храма, являются, при всей их важности, элементами общей религиозно-эстетической или даже образовательно-дидактической атмосферы, «ауры» храма, которые создают определённое состояние верующего (хотя их подчас и трудно разглядеть невооружённым взглядом) или являются выражением определённых тенденций в визуальной культуре православия. При этом, конечно, фрески и мозаики в православии так же, как и иконы (хотя и в меньшей степени и со своими особенностями), являются выражением онтологической значимости, даже *визуального мистического таинства* образа, не сводя его, пользуясь формулировкой современного исследователя, к «*изображению* священного», что характерно для западноевропейской католической традиции, а представляя «*священным* изображением», полноценным *откровением в красках* [Раевская 2011].

В этой связи принципиально важно то *место* в храме, где мы встречаем образы античных философов. Ведь нельзя забывать разницу, в том числе и с иконографической точки зрения, между внутренним, главным пространством храма, где проходят службы и совершаются таинства, и пространствами, так сказать, вспомогательными, дополнительными, с сакрально-мистической точки зрения очевидно менее значимыми, хотя также являющимися частью единого религиозного топоса (вернее даже, *церковного хронотопа*) и поэтому имеющими свою визуальную оформленность. К последним относятся *паперти, галереи, притворы, трапезные*, даже сами *внешние стороны стен церквей*, и именно здесь прежде всего и располагаются изображения античных мудрецов. Таким образом, чтобы правильно понять специфику иконографии античных философов в православных храмах и не удивляться ей, нужно учитывать все эти обстоятельства, а также принимать в расчёт ту специфическую историко-культурную ситуацию, в которой они появились и получили развитие.

Всё это я и хочу кратко представить ниже, беря на себя своего рода просветительскую задачу по актуализации, подчёркиванию важности и многогранности этой темы в контексте как фундаментального теоретического осмысления, так и в разнообразии её историко-культурных проявлений. Ведь даже те, для кого факт присутствия античных философов в храмах – не новость, в своём большинстве не предполагают, какая это по-настоящему значимая, богатая, символическая, затрагивающая фундаментальные области знания и понимания традиция! К сожалению, приходится признать, что она явно не получила подобающего к себя внимания со стороны учёных, и это ещё мягко сказано. Даже в тех немногочисленных зарубежных работах, которые всё-таки посвящены ей, – как, например, в книге И. Дуйчева [Дуйчев 1978] или в исследованиях Специериса [Σπετσιέρης 1963–1964; Σπετσιέρης 1975], – эта тема рассматривается в основном в горизонте искусствознания и истории искусства. Что касается отечественной научной традиции, то в ней, насколько мне известно, нет ни одного целостного труда, целиком посвящённого исследованию этой темы. В тех работах, где она всё-таки упоминается, ей отводится несколько страниц (и это ещё в лучшем случае), как, например, в сочинении дореволюционного историка искусства Ф. Буслаева [Буслаев 1861, 360–365]. Намного чаще ей уделяется

лишь несколько абзацев, причём даже у такого автора, как Л. А. Успенский, чья книга о православных иконах является, пожалуй, лучшим, самым полным, всесторонним, глубоким и аутентичным пониманием иконописи, в этих нескольких абзацах феномен иконографии античных философов в православных церквях представлен исключительно как проявление упадка, а то и искажения православного духа [Успенский 2008, 280–281, 432–433][1].

По нашему же мнению, иконография античных философов в православных храмах напрямую затрагивает такие масштабные, наиболее актуальные для начала XXI века области, как философская и визуальная антропология, визуальная теология и эстетика, визуальная история философии, религии и культуры, а подчас даже находится в их средоточии. Всё это предполагает большое исследование, которое и ведётся нами и частью которого является настоящая статья[2]. Здесь множество интересных и важных аспектов, например, семиотика и семантика визуального образа античного философа, соотношение визуального и нарративного в его образе, специфика изображения в разных православных странах, отличия восточно-христианской образности от западно-христианской и т. д. Все это, конечно, не отразить в одной статье. Поэтому здесь я хочу остановиться лишь на проблеме *генезиса, истоках зарождения и причинах распространения иконографии античных философов в православных храмах*, попытавшись, однако, в этой ограниченной перспективе максимально полно представить выразительность, разнообразие и масштабную фундаментальность данного визуально-религиозного, философского и историко-культурного феномена.

***

Истоки иконографии античных философов в храмах восточного христианства разнообразны. Конечно, сразу хочется назвать иконографию философов в Античности. И действительно, столько образов философов, сколько было их в древнегреческой и древнеримской культурах, не было нигде и, наверное, не будет никогда больше, учитывая тот беспрецедентно высокий социально-культурный статус, который они имели в Афинах и Риме, и ту высокую ценность, которую имел в ней чувственно воспринимаемый образ искусства [Дорофеев и др. 2017]. Но тут необходимо важное уточнение: иконография философов в Античности была в основном *скульптурно-пластичной, объёмной, статуарной*, тогда как в православии мы имеем образцы визуальной *иконографии*[3]. Античная скульптура и православная

---

[1] Что говорить, если до сих пор самым полным аналитическим обзором в этой сфере является заметка В. П. Зубова «Иконография Аристотеля», опубликованная в его книге 1963 г. [Зубов 1963, 319–332].

[2] С его промежуточными исследовательскими результатами, а также с постоянно пополняемым визуальным контентом, в основном малоизвестном, можно познакомиться на сайте развиваемого нами проекта: https://philosophchurch.wordpress.com.

[3] Поскольку наше исследование посвящено античным философам именно в *православных храмах*, где скульптурная пластика имела в целом незначительное присутствие и пока не известно ни одного примера скульптурного изображения философов, то нами не затрагиваются скульптурные образы античных философов в средневековых католических соборах, где они, как,

живопись – это не просто две разные формы изображения в искусстве, это две модели понимания человека, мира, Бога, два мировоззрения, воплощающие соответственно в пластической и визуальной формах разные ценностные установки. Это отдельная тема, связанная, в частности, с онтологическим соотношением единично-уникального и всеобщего. До сих пор остается непревзойдённой по глубине и точности характеристика Гегелем греческой скульптуры как *«субстанциальной индивидуальности»*, в которой общее (духовное, идеальное) не просто полагает собой частное (тело), а устраняет его, что особенно наглядно представлено в отсутствии личной выразительности глаз и – в целом – в выражении лица [Гегель 2001, 89–96].

Здесь не место подробно обсуждать эту тему, поэтому отметим только, что если *космологически-пластическая антропология* Античности воплотилась в скульптурном образе человека вообще и философа в частности, то христианство привносит и развивает *личностно-визуальную антропологию* с новым персоналистическим образом человека, выраженным прежде всего в иконе, но также во фресковой и мозаичной живописи[4]. Но вот что действительно древняя Греция передала Византии, так это признание и глубокое понимание *онтологического* значения созерцания и созерцаемого образа, что определило саму возможность появления и развития визуального и мистического богословия, высшую форму проявления которого мы находим как в иконописи, так и трудах восточных Отцов Церкви [Фестюжьер 2009, 16–84, 211–371; Шпидлик 2013, 185–242]. Речь идёт, с одной стороны, о *персонализации* доставшейся от греков созерцательной установки, что приводит в итоге к пересмотру понимания Высшего начала бытия (от безличного Единого к Абсолютной Личности Бога) и его отношений с человеком, вместо πρόσωπον / persona (маски) раскрывающих онтологическую сущность (οὐσία) личностной ὑπόστασις, а с другой – о *мистико-онтологической визуализации личности*, причём как божественной абсолютной (Бога), так и конечной (человека) [Зизиулас 2006, 21–45; Лосский 2009, 289–320; Дорофеев 2018].

Конечно, кроме греческого опыта, в своём отношении к визуальному образу православие не могло не учитывать и ветхозаветный опыт – но только для того, чтобы пойти принципиально дальше его[5]. В целом же,

---

например, в Шартре, имели значительное распространение. Сравнение пластических и визуальных образов философов соответственно в католических и православных храмах – отдельная большая тема, во многом затрагивающая средоточие различий западного и восточного христианства.

[4] Отметим лишь, что православная живопись, по сравнению с античной скульптурой, имела новые выразительные возможности, позволяющие одновременно изображать несколько фигур, в определённой сюжетной композиции, с большим значением текста в структуре восприятия образа и т. д. Античная же скульптура могла изобразить максимум двух философов, и то для этого требовалась такая специфическая форма, как двойная герма (примеры таких изображений можно найти на сайте нашего проекта «Иконография античных философов: история и антропология образов»: https://iconsphilosophy.ucoz.ru).

[5] Поразительная вещь: древнегреческая и ветхозаветная модели восприятия мира, чьё радикальное, вплоть до противоположности различие было так выразительно показано Э. Ауэрбахом в первой главе его труда «Мимесис», оказались задействованы и трансформированы в православии, чтобы создать свой уникальный синтез понимания визуального образа!

хотя отношение к образу развивалось и формировалось постепенно, можно признать, что оно опиралось на канонические устои православия, представленные как в Священном Писании, так и в трудах Отцов Церкви [Успенский 2008, 11–32]. Мы, впрочем, об этом, как и в целом о значении визуального начала в христианстве, отдельно и подробно говорить не будем, отсылая к работе С. С. Аванесова, вполне достаточно определяющей основания, принципы, особенности визуальной теологии в Ветхом и Новом Заветах [Аванесов 2019, 31–32]. Однако в контексте нашего исследования я не могу хотя бы кратко не остановиться на одной ключевой проблеме. Речь идёт об *образе Иисуса Христа*.

Христианство, как известно, – религия Откровения, и главное Откровение – это вочеловечение второй ипостаси Троицы, явление Бога человеком, точнее – Богочеловеком, собственно Иисусом Христом. Став человеком, Бог невиданным до этого способом возвеличил человека во всей его целостности, в том числе как феноменально-телесную, образно-эстетическую данность, неотъемлемую от его личности, совершенно по-новому утвердив её библейское понимание как «образа» Бога, поставив его в некотором смысле выше ангелов, даже учитывая утрату им богоподобия после грехопадения. Правда, такое возвеличивание человеческого в православии сопровождалось и соблазном его умаления и уничижения, что видно в ересях манихейства, докетизма, монофизитства, энкратизма, а иногда и просто чрезмерной увлечённости «малокровным худосочным аскетизмом»[6]. Близко к этим соблазнам было и движение иконоборчества, словно забывшее постановление V–VI Вселенского (Трулльского) Собора (691–692), повелевающего изображать Христа только «в напоминание о Его жизни во плоти», т. е. не аллегорически, как Агнца, Орфея, доброго пастыря, пеликана, рыбы, якоря, ласточки и т. п., что встречалось в катакомбной живописи и будет использоваться на Западе (не признавшем постановления Трулльского Собора), в западной средневековой живописи [Бобров 1995, 189–193]. Ведь визуальное откровение Бога было явлено не только *непосредственно* в земной жизни Христа, но и в Его *нерукотворном Лике*, первой иконе, появившейся, как сообщают Евсевий Кесарийский, Моисей Хоренский, Прокопий Кесарийский и др., в ответ на просьбу заочно уверовавшего во Христа правителя Эдессы Авгаря прислать ему для излечения образ Спасителя и получившего Его на полотенце, которым омывавшийся водой Спаситель вытер своё лицо, или лучше Лик, чудесным образом отразившейся на нём

[6] «Соблазн малокровного, худосочного аскетизма легко мог завлечь именно пустынножителей… Зачарованность бесплотным, ангелоподобным или, точнее, тем, что казалось и воспринималось как подлинно духовное, была слишком сильна. Не могли, не хотели уступать человеческому, плотскому, тварному того, что в предвечном свете было предопределено, достойно сочетания со словом Божиим, достойно для освящения и прославления. На религиозное сознание легло некоторое боязливое отношение к человеку и плоти. Создавалась даже очень сильная атмосфера этого неопределённого психологического монофизитства. Она обволокла собою быт, мысль, литургику и аскетику многих христиан. Такое осторожное, чтобы не сказать несколько пренебрежительное отношение к тварному, считалось даже более ортодоксальным. В этом видели больше “смирения”» [Киприан 1996, 359–360].

[Деревенский 2016, 430–445]. В этом предании наглядно выражено положение, что *икона, образ есть онтологически непосредственная манифестация и выражение бытия своего оригинала, Первообраза*, а не его искажение или ущемление. В таком подходе православное богословие и антропология *эстетически полагают и утверждают личностное бытие человека* [см.: Дорофеев 2019]. Этот образ, в дальнейшем почитавшийся как св. Мандилион (Ἅγιον Μανδήλιον), Св. Убрус или Спас Нерукотворный, явился сакральной легитимацией чувственно воспринимаемого образа вообще и особенно образа человека как духовно-телесной личности, раскрывающей своё бытие в визуальном изображении. Получается, образ напрямую связан с Первообразом, причём в нескольких аспектах: Христос есть «образ Бога Невидимого» (Кол 1:15), «видящий Меня видит Пославшего меня» (Ин 12:45); человек есть образ Бога; а икона, т. е. определённым способом осуществлённое изображение, есть эстетическое (от греч. *αἴσθησις*, т. е. чувство, чувственное восприятие) воплощение образа подлинного личностного бытия.

Именно из такого понимания образа следует и центральный для *исихазма* и всей православной традиции феномен *обожения*: как в иконе возможно одухотворённое преображение образа чувственной данности человека, раскрывающее его личностное бытие в единении со Христом, так и в действительности возможно реальное преображение физической телесности человека благодаря его открытости энергиям Спасителя. Оба этих явления возможны благодаря непосредственной приобщённости эстетическому образу Христа, который впервые – и для античного сознания на первых порах это было абсолютно непонятно и равносильно безумию – воплощает *эстетическую персонализацию истины*: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин 14:6). Один из глубочайших современных православных богословов и мыслителей Иоанн Зизиулас (бывший митрополитом Пергамским) подчёркивает, что если истина спасает, то потому, что она – жизнь и раскрывается как общение: нельзя ни стать личностью, ни тем более спастись вне личностного общения человека с Христом в любви [Зизиулас, 105–108]. Хочу только подчеркнуть здесь, что общение может и даже должно пониматься как эстетическая, визуальная коммуникация.

Естественно, вопрос изображения такого богочеловеческого образа – фундаментальный, поскольку не любое изображение будет *иконой* (т. е. *образной манифестацией личностного бытия*), что наглядно показывают аллегорические изображения Христа в катакомбах раннего христианства или чрезмерно произвольные образные конструкции в западном средневековом искусстве[7]. Мозаичный, фресковый и иконописный образ Христа в византийском искусстве на протяжении тысячелетия, конечно, претерпел существенную эволюцию, имея несколько архетипических форм выражения [см.: Попова 2006]. Но для нашей темы важно, что наряду с безбородым пастырем и античного склада юношей, каким Христос преимущественно изображался до V в. включительно, образ Спасителя (иконный, мозаичный, фресковый) представляет мужчину средних лет, с боро-

[7] Например, представленный одним лицом образ трёхликой Троицы нидерландской школы кон. XV – нач. XVI в. или ему подобные [Зотов и др. 2018, 338–342].

дой, благородным личностно уникальным красивым лицом[8], максимально пронзительным и гипнотически притягивающим, личностно взывающим взглядом огромных глаз, иногда с большей строгостью, иногда с большей нежностью, полным аскетической отрешённости и в то же время сострадательной любви, *чувственно явленной трансцендентной «надмирности»*, духовной сосредоточенности. Вглядываясь в лучшие образцы византийского искусства, описывать этот Образ можно ещё долго, и всё равно слово будет пасовать перед созерцаемым Ликом. Нам, однако, сейчас важно подчеркнуть, что Христос изображается как *персонализированная божественная мудрость*, которая в одних проявлениях – лишь только часть общего трансцендентно-эстетического образа, как это представлено в знаменитой иконе VI в. Христа Пантократора из синайского монастыря св. Екатерины (ил. 1), а в других (что особо подчёркивает известный специалист по византийскому искусству О. С. Попова на примере также синайского образа Христа Пантократора из миниатюры Четвероевангелия ок. 1000 г.) являет себя фигурой, похожей на возвышающуюся на специальном пьедестале *античную статую философа*, учителя, обращающегося к людям и близкого им [Попова 2006, 22–25, 30–33]. *Визуальное изображение Христа как философа* здесь, несомненно, учитывает опыт скульптурно-пластического образа античного философа, но, во-первых, с добавлением общей духовной сосредоточенности, ярко выраженных личностных составляющих, связанных прежде всего с лицом, выражением и направленностью глаз, и, во-вторых, с учётом того, что Христос-философ не стремится только познать Мудрость и даже не обладает ей, наподобие философствующего мудреца[9], а *сам является мудростью*[10], являет, воплощает её в зримом чувственно воспринимаемом, но при этом одновременно трансцендентно-отстранённом и возвы-

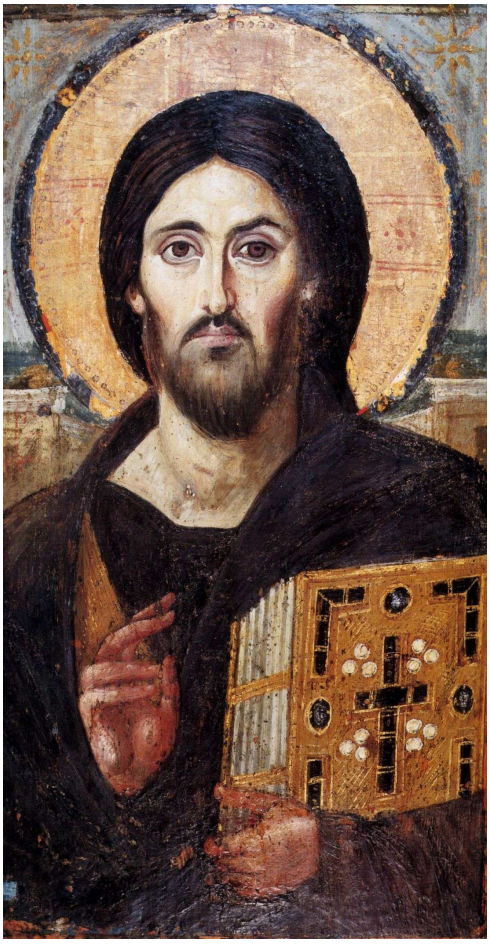
---

[8] Вот как описывает мозаичный образ Христа ок. 1100 г. в куполе церкви Успения монастыря Дафни О. С. Попова: «Лицо редкостно индивидуально, при том, что черты Спасителя легко узнаваемы по другим Его изображениям. <…> Лицо кажется по-человечески портретным и притом характерно греческим; создаётся впечатление, что такой благородный красивый облик мог бы иметь житель Константинополя комниновской эпохи, принадлежащий к интеллектуальным слоям общества. В лице очевидны, как всегда, ум, сила, власть» [Попова 2006, 41].

[9] Несмотря на введённое ещё Пифагором различие философа и мудреца, часто в эллинизме и поздней античности грань между ними почти полностью стиралась.

[10] Образ Софии Премудрости Божией один из самых таинственных. Традиционное Его понимание связано с Христом как воплотившейся мудростью, и не случайно престольный праздник собора константинопольской Софии приходился на день празднования Рождества Христова. Позже в православной иконографии образ Софии Премудрости Божией изображается в виде огненного ангела, а также Пресвятой Богородицы. Ещё в XIX в. была версия, что новгородский образ Софии из одноимённого храма наиболее близок константинопольскому образу Софии [Игнатий 2020, 155–156]. Отдельно выделяется философско-религиозное понимание Софии, развиваемое в начале XX в. Вл. Соловьевым, о. С. Булгаковым и о. П. Флоренским. По мнению Л. Успенского, символизм изображения Премудрости Божией в виде огненного ангела, который активизировался в XIII–XIV вв., был способом противопоставления – впрочем, ущемлявшим дух православного понимания образа – исихастами мудрости христианской мудрости античных философов, получавшим в то время иконографическое признание, например, в Сербии [Успенский 2008, 280–281]. С этой оценкой, однако, можно поспорить.

шенно-человеческом образе. Кстати, в дальнейшем эта модель личностного образа трансцендентного философа, с правильными античными пропорциями, будет определять изображения не только Христа, но и святых, как это есть, например, на сделанной греческими мастерами самой древней русской иконе XI в. апостолов Павла и Петра или на ряде фресок XII в. из церкви св. Георгия в Новгороде [Салько 1982, 153, 216].



Ил. 1. Христос Пантократор. Синай, монастырь св. Екатерины, VI в.
Источник: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=156

Так мы незаметно подошли к теме отношения христианства к античности, конкретней – к античной философии, которая длительное время была синонимом философии вообще. Тему генезиса иконографии античных философов в православных храмах невозможно рассматривать вне учёта этих специфических отношений. Так, например, в русском Средневековье, вплоть до XVII в. включительно, можно было часто встретить обвинения философии в «мудровании», искажающем явленную во Христе и Его заповедях подлинную мудрость, которой нужно лишь примерно следовать;

эта логика по сути лишь повторяет логику оценок античности, да и всего внешнего мира, самых ранних, «катакомбных» христиан I–III веков. С другой стороны, также довольно рано обнаружилось позитивное отношение к античной философии в лице её великих представителей в качестве важного условия реабилитации, легитимации, а начиная с IV в. и развития догматического христианства как сложной богословско-философской системы.



Ил. 2. Власий Цоцонис. Христос – Царь Славы.
Греция, монастырь Великие Метеоры, церковь Успения Богородицы, 2008
Источник: https://philosophchurch.wordpress.com/

Уже Юстин (Иустин) Мученик, характерно называемый также «*Философ*», первым во II веке приблизил друг к другу великую греческую философию и христианство, показав смысловое родство их учений в ряде случаев. Это получило в том числе и иконографическое выражение. Возьмём, к примеру, фреску в притворе храма Большие Метеоры[11]. Обратите внимание: Христос расположен *над* философами, а слева и справа от двери в храм, в начале каждого ряда философов, стоит святой, слева – апостол Павел[12], справа – св. Юстин Мученик (ил. 2). Именно Юстин, видимо, опираясь на Диогена Лаэртского (III 6), стремился легитимировать великого Платона для христианства, отмечая, что греческий философ всё своё истинное учение взял у Моисея, хотя и не всё понял в нём (Apologia I). Легенда о путешествии

[11] Хотя эта фреска создана лишь в 2008 г. греческим художником Власием Цоцонисом, она продолжает давнюю иконографическую традицию византийского православия и определяется её канонами.

[12] Слова этого апостола «Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны» (Рим 1:20) открывали возможность приобщения истинному Богу и до рождения Христа, т. е. в языческие времена.

Платона к евреям оказалась устойчивой, её придерживались такие видные представители христианского богословия, как Климент Александрийский. В итоге греческого философа даже стали называть в литературе «*афинствующим Моисеем*». Многое для этого сделала именно Александрийская школа богословия, для которой Платон был особенно значим и близок и которая стремилась как раз максимально сблизить Писание и платоновскую философию. Также очень показательно, что мы не раз встретим изображения античных философов вместе с Филоном Александрийским, который в своём мышлении является своеобразным синтезом античности (в первую очередь античной философии) и иудаизма, особенно его трансцендентного понимания Бога; такой синтез позволил ему настолько близко подойти к христианству, что современный исследователь называл его мыслителем с «двойной идентичностью» [Шенк 2007, 89].

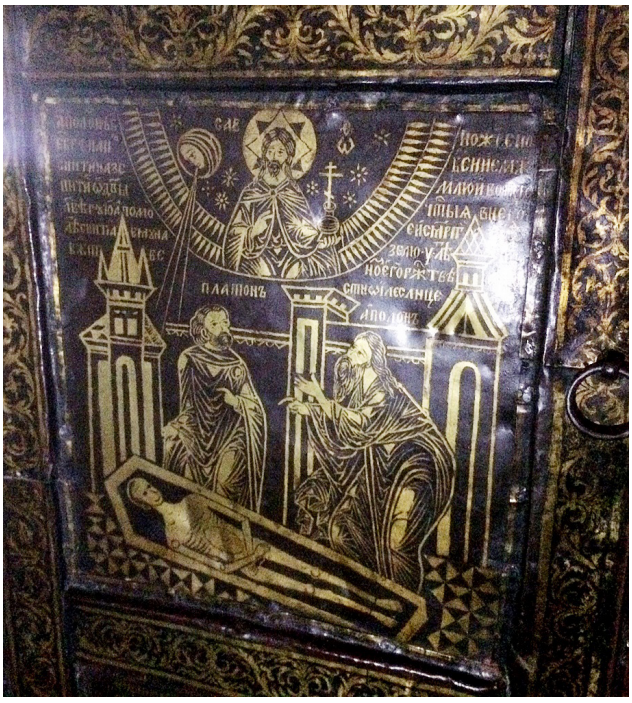
Античные философы были слишком значащим фактором, слишком фундаментальной силой, чтобы христианские мыслители, особенно те, кто (как, например, каппадокийцы Василий Великий, Григорий Богослов и Григорий Нисский) был непосредственно причастен традиции древнегреческой мысли, даже вышел из неё и поэтому понимал её значимость в том числе и для самого христианства, могли бы огульно от неё отказываться, навешивая на античных мыслителей ярлык язычников. Прот. Иоанн Мейендорф убедительно показал, что все основные ереси возникали в Византии по поводу христологических дискуссий, т. е. так или иначе были связаны с вопросом понимания Иисуса Христа [Мейендорф 2014, 13–101, 193–232]. Вполне естественно, что и высшая легитимация была возможна только *через* Христа, *благодаря* Христу и, в пределе, *во* Христе: та или иная связь с Богочеловеческой личностью могла компенсировать *формальную* несовместимость с христианством и его духом (например, рождение и жизнь до Христа и приверженность de jure язычеству). Это в полной мере касалось и великих античных, прежде всего древнегреческих, мыслителей: философов, но также и таких поэтов, как Гомер и Менандр, и таких историков, как Фукидид и Плутарх. Их иконография в православном храме уже не казалась бы чем-то чуждым и инородным, если бы они представали пророками Христа, «христианами до Христа», пришедшими к откровению или благодаря «внешнему» источнику (как в случае с вышеприведённым преданием об «плагиате» Платоном своего учения у ветхозаветных пророков), или через узрение истинного Бога посредством красоты мира, Его творения, или, наконец, благодаря «естественному откровению и просветлению разума». Монополия ветхозаветных пророков, предсказывающих приход и рождение Мессии (например, Ис 7:13–15 или Дан 9:25), оказывается здесь поколебленной античными пророчествами. В этой связи также вполне понятно, почему вместе с древнегреческими философами легитимации подвергаются и *Сивиллы* – «профессиональные» прорицательницы античного мира, чья иконография в православных храмах почти всегда сосуществует с иконографией философов, являясь неотъемлемой частью единой композиции.

В качестве обоснования такой установки и появляются тексты, «объективирующие» данную интерпретацию, т. е. как бы исторически подтверждающие истинность и правомерность таких свидетельств. Подобных текстов

было немало. Назовём новозаветный апокриф «Сказание Афродитиана о знамениях в земле персидской», в котором жрец Афродитиан является судьёй в споре иудеев, язычников и христиан. Это произведение оказало сильное влияние не только на византийскую, но и на всю православную, в том числе русскую, литературу, найдя себе и визуальное воплощение. Например, Афродитиан изображён на дверях северного портала в галерее Благовещенского собора Московского Кремля, в нижнем ряду левой створки вместе с Гомером, с соответствующими пророческими изречениями о Христе и Троице. На правой створке представлен Ермий (Гермес Трисмегист) и Менандр с подобными же изречениями. Такие же изображения есть на южных дверях Успенского собора Кремля, причём на правой их стороне они тождественны с изображениями на северных дверях Благовещенского собора. И очень любопытно, что на подаренных Дмитрием Ивановичем Годуновым центральных дверях Троицкого собора Ипатьевского монастыря (сейчас они находятся в музее монастыря) мы обнаруживаем изображение *точно таких же лиц в таком же сочетании и с теми же изречениями* – очевидно, что они делались по московскому образцу.

Одним из первых является составленное уже в VI веке произведение, в котором описывается встреча в Афинах семи мудрецов, решающих вопросы о будущем мира. Надпись об этом событии, призванная объяснить и оправдать наличие образов античных философов в храме, есть, кстати, на фресках церкви св. Николая (1560), называемой ещё Philantropinon, в греческой Янине (область Эпир). В Хронографе IX века Феофана Исповедника была представлена история, в соответствии с которой во Фракии в IV веке был найден гроб неизвестного эллинского философа, к этому гробу была прибита доска с надписью, пророчески предсказывающей рождение Христа от непорочной Девы и открытие гроба во времена византийского императора Константина и его матери Ирины. Данная легенда представлена и в *Степенной книге*, составленной при Иване Грозном, где сообщалось уже и о *крещении* этих костей и тем самым воскресении формально языческого философа «во Христе»; приводятся и якобы слова Платона, что «Аполлон несть бог, но жрец; есть убо Бог на небеси, ему же снити на землю, и воплотитися от Девы чистыя, в него же и аз верую». Крещение костей философа рассматривалось в контексте крещения останков братьев князя Владимира Ярополка и Олега Святославичей и сошествия Христа в ад ради спасения и воскресения грешников[13]. Эти письменные источники напрямую сформировали чрезвычайно любопытную иконографию Платона или с гробом на голове, как это представлено во фресковых образах философа в монастырских церквях Южной Буковины (Сучевицы, Молдовицы, Воронце), или стоящего рядом с открытым гробом и находящимися в них костями, озаряемого божественными лучами св. Духа, как на створке Южных ворот Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме (ил. 3). Кстати, сивиллы на этих дверях представлены даже несколько раз.

[13] Полностью текст приведен в: Мирошниченко 2012, 132–133.



Ил. 3. Кострома, Ипатьевский монастырь, Троицкий собор.
Нижняя часть правой створки южных врат, XVI век
Источник: https://philosophchurch.wordpress.com/

Многие из этих и подобных им произведений, такие как «Палея историческая», «Сказания о двенадцати Сивиллах», «Сказания о Гермесе Трисмегисте» и др., оказались основными источниками для перевода и компилятивного объединения в текст «*Пророчества еллинских мудрецов*», изданного в России в «Хронографе» 1512 года и затем неоднократно, не менее семи раз, переиздававшегося в XVI–XVII вв. Этот текст для нас наиболее важен, поскольку его влияние на распространение иконографии в православных храмах в этот период является определяющим [Казакова 1961, 358–368]. В первом издании этого произведения, называемом «Хронографическим», представлен список из 13 «еллинских» мудрецов, к которым относятся не только философы и историки (Аристотель, Платон, Фукидид и др.), но и боги (Аполлон, Гермес Трисмегист, Дионис) и персидские волхвы, каждый из которых сопровождается изречением, свидетельствующим о предвосхищении Христа и понимании Бога как Троицы. Сразу отметим, что в дальнейших изданиях, например, в знаменитом «списке Григория Тушина», будет уже 19 персон, среди которых не будет персидских волхвов, но появятся Гомер, Солон, Плутарх, Еврипид, Хилон, Афродитиан, Лисимах, Менандр, Диоген, исчезнут античные боги, но придут античные сивиллы. Также каждый из приведённых «еллинских мудрецов» сопровождается здесь своим *изречением*, призванным подтвердить его пророчество о Боговоплощении.

Всё это говорит о том, что письменные источники непосредственно влияли на визуальную иконографию античных философов в православных храмах, а иногда и напрямую определяли её. В этой связи отметим особое значение *книжной миниатюры*, живописного жанра, наиболее близкого литературным источникам, который не был так строго нормирован, как иконы и церковная монументальная живопись, а потому часто предопределял последнюю [Бобров 1995, 27–28]. Неудивительно, что описания античных философов в лицевых подлинниках (например, строгановском) часто сопровождались для наглядности миниатюрами с их изображениями [Буслаев 1861, 360–365; Казакова 1961, 367]. Важнейшей частью таких образов являлись представленные на свитке изречения, должные создать соответствующий «правильный» оценочный фон, призванные сформировать и направить соответствующим способом *религиозно-оценочную оптику* воспринимающего эти образы. В отличие от пластических образов философов античных скульптур, где надписи, если и присутствовали, то в минимальном объёме, указывая только имя изображённого, то фресковая монументальная живопись представляла намного больше возможностей для присутствия языковых изречений, да к тому же статус письменного слова был во многом, в том числе благодаря Библии, сакрализован, чего не было в древней Греции. Неудивительно поэтому, что многие изречения, которые мы находим в письменных источниках, тех же «Пророчествах еллинских мудрецов», через какое-то время визуализируются, и их можно обнаружить как часть иконографии того или иного философа. Впрочем, содержания этих изречений в разных изданиях также могут разниться и приписываться разным лицам, что говорит об имеющейся вариативности; возможны были и просто ошибки[14]. Неудивительно, что афонский живописец Дионисий Фурноаграфиот в 135 параграфе Ерминии предлагал не только *правила изображения философов, место,* где следует размещать эти образы в церкви, но и *текст изречений*, которые должны быть на свитках в их руках. Такие же нормативы изображения и содержания высказываний, составляющих вместе целостное визуально-нарративное единство образов античных философов, мы находим и в русских сборных иконных подлинниках, например, строгановских, куда сведения о языческих мыслителях и сивиллах могли попасть из новгородских переводов или из греческих лицевых подлинников; также нужно учитывать и западное влияние в XVII веке [Буслаев 1861, 360–365].

Конечно, большое влияние на распространение иконографии античных философов в православных храмах имели социально-политические и историко-культурные события. Так, например, захват на полвека Константинополя крестоносцами в 1204 г. привёл к тому, что многие греческие мастера были вынуждены покинуть столицу Византийской империи и переправиться в другие православные анклавы, например, в Сербию.

[14] Как в случае с Максимом Греком, представившим в своём «Слове обличительном» к Орфею надпись, часто относимую к Платону: «Христос хощет родиться от Девы Марии и верую в него, при Константине и Ирине паку, солнце, узриши мене»; любопытно, что, возможно, именно эта фраза в сочинении Максима Грека повлияла на изречение в изображении Орфея в Троицкой церкви в Останкине нач. XVIII века [Сергеев 1985, 327–328].

Именно в XIII–XIV вв. в сербском церковном искусстве происходит настоящий ренессанс, который знаменует, в частности, появление иконографии античных философов. В этой связи заслуживают внимания образы Платона, Плутарха и Сивиллы в экзонартексе церкви Богородицы Левишки в Призрене (1307–1313) [Djurić 2006] или церкви св. Ахиллия в Арилье [Окунев 1936]. Ещё большее значение имел захват Константинополя турками в 1453 году. После этого события во многих церквях бывшей византийской империи, чаще всего в *нартексе* церкви, организовывались так называемые «тайные школы» (греч. κρυφό σχολείο). Эти школы, будучи окружены чуждыми и враждебно настроенными османами, проводили образовательные занятия для греков-христиан, включающие в себя в том числе изучение трудов древнегреческих философов и писателей, чьи визуальные образы присутствовали на стенах церквей, а их самих рассматривали как предшественников Христа и своего рода символы национальной идентичности. Таким способом, через обращение к своим культурным истокам, греки укрепляли свои позиции среди агрессивного османского окружения.

Таким образом, в XV–XVI вв. «еллинские мудрецы» органично интегрируются в православное сакральное пространство, становясь его непроизвольными адептами[15]. Назовём в качестве примеров изображения античных философов в храме св. Николая в городке Янина, расположенном на одноимённом островке в греческом Эпире (1559–1560), в храме Девы-Вратарницы Иверского монастыря на Афоне (1683), в трапезной афонской лавры св. Афанасия (1512), где изображён целый ряд древнегреческих философов (Филон, Солон, Пифагор, Сократ, Гомер, Платон, Аристотель и другие), в многочисленных монастырях Южной Буковины XV–XVI в. (нынешняя территория Румынии, ранее принадлежавшая Молдавии), в Бачковском монастыре и церкви в Арбанаси в Болгарии и др.

Но, конечно, самым значительным в контексте общекультурного развития было влияние греков на древнюю Русь, ставшую при Иване Грозном единым царством и единственным независимым православным государством. «Массовая» миграция греческих художников и мыслителей способствовала заметному увеличению влияния античной культуры в формах христианской рецепции, чрезвычайно плодотворному, сердечно-личностному приятию идей исихазма, общей «гуманизации» древнерусской культуры и, в частности, развёртыванию фундаментальных возможностей визуально-образной персонализации Бога, православных ценностей и установок, человека и мира. В XV веке сосредоточенно-молчаливому созерцанию открывались трансцендентные дали в чувственно воспринимаемых образах, ему было доступно то, перед чем останавливалось в смирении, смущении и недоумении слово: созерцали больше, чем говорили, исихастское безмолвие проявлялось в личностном «внутреннем видении», язык послушно

[15] Отметим, что уже в XII–XIII в. в Иерусалиме, в монастыре св. Креста появляются образы античных философов (Платона, Солона, Аристотеля, Хилона, Плутарха), которые были инициированы приездом Шота Руставели и которые создавались по афонским образцам. К сожалению, сейчас (на начало 2020 года) этих фресок нет в монастыре, видимо, их сняли со стен для реставрации.

шёл за взором просветлённых глаз. «Внутреннее видение» фундировало собой в том числе и «эстетические», т. е. чувственно воспринимаемые образы, одухотворяя и преображая их силой «исихии». Это время характеризуется, по словам Д. С. Лихачёва, установкой «психологической умиротворённости» и «эмоциональной созерцательности», которая намного полнее, чем в литературе, воплощалась в живописи, прежде всего в иконописи Андрея Рублёва, некоторым соответствием духу которой может быть названа лишь «Повесть о Петре и Февронии» [Лихачёв 1970, 93–96].

Старшим современником Андрея Рублёва был Феофан Грек, проводник идей греческого исихазма на Руси, которого уже современники, вслед за его учеником Епифанием Премудрым, называли «*преславным мудрецом, философом зело хитрым*» [Николаева и др. 2019] за его прозревающие, так много говорящие, сообщающие и утаивающие, полные созерцательной энергии живописные образы. Для нас особо важно здесь, что он расписывал *первое* каменное здание Благовещенского собора московского Кремля в 1405 году, точнее, ему принадлежали росписи Апокалипсиса и *Корня (или Древа) Иессеева*. Последний иконографический сюжет напрямую связан с иконографией античных философов в христианских (как католических, так и православных) храмах.

«Древо Иессеево» – визуальное изображение родословной Иисуса Христа, основой для которого послужили слова из книги пророка Исайи: «И произойдёт отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастёт от корня его» (Ис 11:1). В западноевропейском искусстве самое раннее изображение этой композиции приходится на IX век, но активизируется в XII–XIII вв. (витражи в Шартрском соборе, портал веронской церкви Сан Дзено). Особенно знаменательно, что именно в этот период в «древо Иессеево» начинают включаться и языческие персонажи в качестве предвестников Христа: Вергилий (четвертая эклога «Буколик» традиционно в западном Средневековье интерпретировалась как пророчество о Христе), Сивилла и древнегреческие философы. В византийском искусстве этот иконографический тип известен примерно с XII века, с созданного греческими мастерами изображения в церкви Рождества Христова в Вифлееме, но особенное распространение он получает в XIII–XVI веках. Так, существует гипотеза, что иконография «Древа Иессеева» в соборе Успения Девы Марии в Орвието (начал строиться в 1290 г.) напрямую повлияла на появление её образцов в православном искусстве Сербии, Грузии, Болгарии. И, конечно, отнюдь не случайно этот образ в православных храмах сперва очень часто (если не сказать, что всегда) встречается с изображениями «еллинских мудрецов», по сути вводя их в пространство храма (церкви св. Ахиллия в Арилье и Богородицы Левишки в Призрене; трапезная Лавры св. Афанасия на Афоне; внешние стены церквей Южной Буковины; Бачковский монастырь в Болгарии и др.), чтобы затем иконография философов могла бы изображаться и отдельно (как, например, в церкви Филантропонион в Янине, в Великих Метеорах и т. д.).

К сожалению, эти росписи Феофана Грека, как и большинство других, до нас не дошли, но есть все основания считать, что иконография «Древа Иессеева» включала в себя и образы античных философов, и это были, скорее всего, *первые* на Руси изображения такого рода. И дело даже не столько

в историческом генезисе и самом смысле этого образа, предполагающего присутствие всех предшественников Христа, в своих ответвлениях объединяющего Античность, Ветхий и Новый заветы. Гораздо важнее, что в дальнейших росписях собора 1508–1520 гг. и 1563–1564 гг., после страшного пожара 1547 года, «Древо Иессеево» всегда присутствовало, и не исключено, что здесь была реализована установка на подражание феофановскому иконографическому первообразцу. В дошедшем до нас Благовещенском соборе именно «Древо Иессеево» признаётся самой ранней росписью в галереях, которая к тому же – и это признаётся её главным новшеством – является не составной частью общей сюжетной иконографической программы, а её основой, центром, средоточием, композиционно занимая все своды и значительную часть стен не по вертикали, как было принято, а по горизонтали [Качалова 1995, 414–415].



Ил. 4. Вергилий. Москва, Кремль, Благовещенский собор, XVI век
Источник: https://philosophchurch.wordpress.com/

Время, а точнее – трагические ошибки при реставрации (особенно 1882 года), привели к тому, что фрески галерей дошли до нас в очень плачевном состоянии. Из 12 «еллинских мудрецов» сейчас можно разглядеть только образы Аристотеля, Сивиллы, Фукидида, Плутарха и Вергилия (ил. 4), причём изображение римского поэта дошло до нас, пожалуй, в наилучшем состоянии, к тому же, именно он держит в руках свиток с подлинным изначальным текстом, остальные тексты были подвергнуты

изменениям[16]. Тем большую ценность имеют описания этих росписей теми, кто мог их ещё видеть воочию в приемлемом состоянии. Так, например, в вышедшей в 1846 году книге А. Н. Муравьёва «Путешествие по святым местам русским» содержится указание на изображённых на столпах и простенках паперти Благовещенского собора Аристотеля, Сивиллы, Анахарсиса, Менандра, Плутарха, Анаксагора, Зенона, Фукидида, Птолемея, Гермеса Трисмегиста и Сократа с приведением для каждого изречений, начертанных на хартиях, которые они держат в руках [Муравьёв 1990, 236–238][17].

Думается, что появление иконографии античных философов внутри особо приближенных к царскому двору соборов Московского Кремля (Благовещенского и Успенского) выражало начавшейся процесс официальной легитимации этих образов русской светской и церковной властью. Пик этого признания приходится на середину – вторую половину XVII века. Именно в это время «Пророчества еллинских мудрецов» выходят новым изданием в так называемой «Кирилловой книге», напечатанной по распоряжению царя и с благословения патриарха, т. е. являющейся официальным государственно-церковным документом, а образы античных Сивилл (чаще всего иконографически, композиционно, семантически связанных с античными философами) изображались так часто, что представали, по выражению того же А. Н. Муравьёва, как «любимое украшение времён Алексея Михайловича» [Муравьёв 1990, 215]. И хотя такая иконография распространялась и ранее, скорее всего с начала XV века (благодаря тому же Феофану Греку), так что есть сведения даже не о фресковых росписях на паперти, галереях или притворах, а об иконных образах[18], что особенно редко встречается, но, конечно, отношение к ней, скорее всего, было ещё сдержанно-настороженное. И потребовалось особая причина, позволившая изменить такое положение, представив античных философов как сторонников русского государства и русской православной церкви, в частности, посредством их активного визуального присутствия в храмах, основном значимом пространстве для средневекового человека.

Можно сказать, что этому способствовало некое культурное обращение к Западу и увеличение интереса к античности, что имело место во время царствования Алексея Михайловича. Не признавать и не учитывать этот фактор, конечно, нельзя, но, как кажется, более значимой, а может быть, и определяющей здесь была иная причина: борьба с возникшими на Руси

---

[16] В этом можно увидеть своего рода историко-культурный парадокс, так как, кроме данного образа, в России имеется только ещё один образ Вергилия 1719–1720 гг., обнаруженный В. И. Сергеевым в 70-х годах прошлого века [Сергеев 1985, 329–330] в Воскресенской церкви села Карельское Сельцо Калининской (ныне Тверской) области.

[17] Особо обратим внимание, что в списке А. Н. Муравьёва не указан Вергилий: скорее всего, он был ошибочно идентифицирован как Гермес Тресмегист или Птолемей.

[18] М. В. Шахматов указывает, например, что в Отенской пустыни имелась *икона* 1462 года, на которой Платон расположен под Иоанном Богословом и держит в руках хартию с надписью: «Аполлон несть бог, но есть Бог на небесех, Ему же снити на землю и воплотитися» [Шахматов 1930, 64].

ересями. Уже на рубеже XV–XVI вв. в русской православной церкви было неспокойно из-за распространения учения *московско-новгородских еретиков*, подвергавших сомнению или прямо отрицавших богочеловечество Христа. Так, глава нестяжателей Вассиан Патрикеев сомневался в человеческой составляющей природы Спасителя, а так называемая «ересь жидовствующих», наоборот, видела во Христе только человека. В этой ситуации вполне естественным выглядит обращение к античным мудрецам, призванным своими пророчествами ещё раз подтвердить и утвердить, в том числе в доступной большинству (включая и самих еретиков, а также сомневающихся) визуальной форме, ортодоксальное понимание богочеловечества Христа. Очень вероятно, что начало этому процессу *визуализации, легитимации и своего рода воцерковлению* античных философов в русских православных храмах было заложено с XV века благодаря влиянию принесённых греками, тем же Феофаном, новых для Руси иконографических традиций. Названный процесс получил развитие, утверждение и официальное признание в XVII веке как возможность ещё с одной стороны противостоять приобретшим уже серьёзное влияние ересям. Эту мысль подтверждает факт выхода в 1644 г. при поддержке царя и с благословения патриарха «Кирилловой книги», которая включила в себя сочинение архиепископа Иерусалимского Кирилла о втором пришествии Христа, сборник статей, представляющих ортодоксальное видение основных догматов христианства, статьи против различных еретиков и иноверцев – в том числе и «Пророчества еллинских мудрецов», текст, как мы уже указывали, напрямую повлиявший на формирование и распространение иконографии античных философов в русских православных храмах. Такое издание уже на официальном уровне узаконивало эту иконографию, закрепляя её смысл, предназначение и функцию как визуального оружия в борьбе с еретическими учениями [Казакова 1961, 362–365].

Кстати, очень характерно, что «ересь жидовствующих» также называется ещё «*новгородско-московской* ересью», поскольку сформировалась примерно в последней четверти XV века в Великом Новгороде и, помимо этого древнего русского города, наиболее активное распространение получила в Москве. И именно в этих двух регионах встречается наибольшее количество (по крайней мере, идентифицируемых на сегодняшний день) церквей, в которых встречались образы античных философов. Так, в Москве, помимо уже указанных выше Благовещенского и Успенского соборов Кремля, можно назвать каменный *храм Флора и Лавра у Мясницких ворот* (1657); скорей всего, иконография античных философов в нём создавалась по образцу Благовещенского собора и не исключено, что была второй после него (к сожалению, этот храм был снесён в 1935 году при строительстве станции метро «Чистые пруды»); *галерею собора Новоспасского монастыря*, в которой фрески, в том числе изображения философов (Платона, Аристотеля, Плутарха, Солона, Птолемея, Гомера и др.) были написаны в 1689 году изографом Оружейной палаты Фёдором Зубовым и костромскими мастерами (на настоящий момент эти фрески сняты со стен и частично находятся в Третьяковской галерее, частично в Историческом музее Москвы); *Троицкую церковь в Останкине* (кон. XVII – нач. XVIII вв.), которая интересна тем, что

в тумбах нижнего ряда её иконостаса, наиболее сакрального места в православном храме, представлены изображения античных философов (Орфея, Аполлона и др.). Кстати, очень характерно, как сообщает русский исследователь конца XIX в. Дм. Сперовский, что иконография античных философов и сивилл в нижнем ряду иконостаса формируется почти одновременно с образованием наверху иконостасных рядов Христовых страстей и получает распространение в XVII веке, помимо указанного московского храма, в Новгородской области – в соборном храме Хутынского Спасо-Преображенского монастыря, в Николаевской церкви Отенского монастыря и др.[19]; подобные изображения, но уже фресковой стенной живописи, можно встретить и в Никольском соборе Вяжищского монастыря неподалёку от Новгорода, в новгородском Успенском соборе и др. [Толстой 1888, 214]. Думается, что отнюдь не случайно античные философы появляются в иконостасе или на стенах церквей в тех местах и в то время, когда и где ересь жидовствующих была особенно сильна.

Итак, как мы видели, причины появления и распространения иконографии античных философов в православных храмах были различны. Одни были связаны генетической родственностью с древнегреческими принципами понимания образа; другие определялись специфическими общехристианскими и особенно православными догматическими моделями понимания Бога, человека, мира и вытекающим из них соответствующим отношением к образу и собственно античным философам; третьи были вызваны диалогом культур в области визуальной иконографии религиозного искусства между восточным и западным христианством или византийским и русским православием; четвёртые характеризовались влиянием письменных источников и процессом их визуализации в форме сложных нарративно-визуальных образов; пятые порождались конкретными историко-культурными, социально-политическими и религиозными событиями. Некоторые из этих причин могли сосуществовать с другими, некоторые вызывались другими, но все они так или иначе, в то или иное время способствовали формированию традиции изображения античных философов в православных храмах, значимость и богатство которой мы и постарались представить.

БИБЛИОГРАФИЯ

Аванесов 2019 – *Аванесов С. С.* О визуальной теологии // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 13–44.

Бобров 1995 – *Бобров Ю. Г.* Основы иконографии древнерусской живописи. Санкт-Петербург, 1995.

Буслаев 1861 – *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Том 1. Санкт-Петербург, 1861.

Гегель 2001 – *Гегель Г. В. Ф.* Лекции по эстетике. Том 2. Санкт-Петербург, 2001.

[19] *Сперовский Дм.* О древнерусских иконостасах вообще и новгородских в частности. 1894 // Отдел письменных источников Новгородского Государственного Музея заповедника. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 13. Цит. по: Чумакова 2004, 247.

Деревенский 2016 – *Деревенский Б. Г.* Иисус Христос в документах истории. Санкт-Петербург, 2016.

Дорофеев 2018 – *Дорофеев Д. Ю.* Образ и личность: визуальные основы персонализма и образования в истории понятия // Современные образовательные технологии в подготовке специалистов для минерально-сырьевого комплекса. Санкт-Петербург, 2018. С. 720–729.

Дорофеев 2019 – *Дорофеев Д. Ю.* Образ и Первообраз: богословие Вл. Лосского и его значение для современной философской антропологии и эстетики // Бог и человек в учении Владимира Лосского. Том II / Под редакцией М. А. Манойловой, О. Э. Душина. Псков, 2019. С. 49–80.

Дорофеев и др. 2017 – *Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В.* Иконография античных философов: история и антропология образов. Санкт-Петербург, 2017.

Дуйчев 1978 – *Дуйчев И. С.* Древноезически мислители и писатели в старата българска живопис. София, 1978.

Зизиулас 2006 – *Зизиулас И.* Бытие как общение. Очерки о личности и Церкви. Москва, 2006.

Зотов и др. 2018 – *Зотов С., Майзульс М., Харман Д.* Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии. Москва, 2018.

Зубов 1963 – *Зубов В. П.* Аристотель. Москва, 1963.

Игнатий 2010 – *Игнатий, архиеп. Воронежский.* Об иконе св. Софии в новгородском Софийском соборе // Визуальная теология. 2020. № 1. С. 138–161.

Казакова 1961 – *Казакова Н. А.* «Пророчества еллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI–XVII вв. // Труды отдела древнерусской литературы. Том XVII. Ленинград, Москва, 1961. С. 358–368.

Качалова 1995 – *Качалова И. Я.* Стенопись галерей Благовещенского собора московского Кремля // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. Санкт-Петербург, 1995. С. 411–437.

Киприан 1996 – *Киприан (Керн), архим.* Антропология св. Григория Паламы. Москва, 1996.

Лихачёв 1970 – *Лихачёв Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. Москва, 1970.

Лосский 2009 – *Лосский В. Н.* Богословие и Боговидение. Москва, 2009.

Мейендорф 2014 – *Мейендорф И., прот.* Иисус Христос в восточном православном богословии. Москва, 2014.

Мирошниченко 2012 – *Мирошниченко Е. И.* Платон и платонизм в древнерусской литературе // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Философия. 2012. Том 10. Вып. 1. С. 129–136.

Муравьёв 1990 – *Муравьёв А. Н.* Путешествия по святым местам русским. Москва, 1990.

Николаева и др. 2019 – *Николаева Ж. В., Рыбас А. Е., Савчук В. В.* Феофан Грек – зело хитрый философ: триография. Санкт-Петербург, 2019.

Окунев 1936 – *Окунев Н. Л.* Арилье. Памятник сербского искусства XIII века // Seminarium Kondakovianum. Вып. VIII. Прага, 1936. С. 221–258.

Попова 2006 – *Попова О. С.* Образ Христа в византийском искусстве V–XIV веков // Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики. Фрески. Иконы. Москва, 2006. С. 9–65.

Раевская 2011 – *Раевская Н. Ю.* Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. Санкт-Петербург, 2011.

Салько 1982 – *Салько Н. Б.* Древнерусское искусство XI–XIII вв. Мозаики. Фрески. Иконы. Ленинград, 1982.

Сергеев 1985 – *Сергеев В. Н.* О надписях к изображениям «еллинских мудрецов» // Труды отдела древнерусской литературы. Том XXXVIII. Москва, Ленинград, 1985. С. 326–331.

Толстой 1888 – *Толстой М.* Святыни и древности Великого Новгорода. Москва, 1888.

Успенский 2008 – *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. Москва, 2008.

Фестюжьер 2009 – *Фестюжьер А-Ж.* Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / Пер. с фр. А. С. Гагонина. Санкт-Петербург, 2009.

Чумакова 2004 – *Чумакова Т. В.* К вопросу о рецепции Аристотеля в древнерусской культуре // Вече. Альманах русской философии и культуры. 2004. № 16. С. 243–256.

Шахматов 1930 – *Шахматов М. В.* Платон в Древней Руси // Записки русского исторического общества в Праге. Кн. 2. Прага, 1930. С. 49–70.

Шенк 2007 – *Шенк К.* Филон Александрийский. Введение в жизнь и творчество / Пер. с англ. С. Бабкиной. Москва, 2007.

Шпидлик 2013 – *Шпидлик Т.* Молитва согласно преданию Восточной церкви / Пер. с итал. Н. Костомаровой. Москва, 2013.

Djurić 2006 – Djurić B. Plato, Plutarch and the Sibyl in the Fresco Decoration of the Episcopal Church of the Virgin Ljeviska in Prizren. *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott.* Ed. by J. Burke et al. Melbourne, 2006. P. 274–283.

Σπετσιέρης 1963–1964 – Σπετσιέρης Κ. Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.* 14. Αθήνα, 1963–1964.

Σπετσιέρης 1975 – Σπετσιέρης Κ. Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας: Συμπληρωματικά στοιχεία. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.* 24. Αθήνα, 1975.

REFERENCES

Avanesov 2019 – Avanesov S. S. On Visual Theology. *Journal of Visual Theology.* 2019. 1. P. 13–44. In Russian.

Bobrov 1995 – Bobrov Yu. G. Fundamentals of the Iconography of Old Russian Painting. St. Petersburg, 1995. In Russian.

Buslaev 1861 – Buslaev F. Historical Essays of Russian Folk Literature and Art. Vol. 1. St. Petersburg, 1861. In Russian.

Chumakova 2004 – Chumakova T. V. On the Question of the Reception of Aristotle in Ancient Russian Culture. *Veche. Almanac of Russian Philosophy and Culture*. 2004. 16. P. 243–256. In Russian.

Cyprian 1996 – Cyprian (Kern), archim. Anthropology of St. Gregory Palamas. Moscow, 1996. In Russian.

Derevensky 2016 – Derevensky B. G. Jesus Christ in the Documents of History. St. Petersburg, 2016. In Russian.

Djurić 2006 – Djurić B. Plato, Plutarch and the Sibyl in the Fresco Decoration of the Episcopal Church of the Virgin Ljeviska in Prizren. *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott.* Ed. by J. Burke et al. Melbourne, 2006. P. 274–283.

Dorofeev 2018 – Dorofeev D. Yu. Image and Personality: Visual Foundations of Personalism and Education in the History of the Concept. *Modern Educational Technologies in Training Specialists for the Mineral Resource Complex.* St. Petersburg, 2018. P. 720–729. In Russian.

Dorofeev 2019 – Dorofeev D. Yu. Image and Archetype: Theology of Vl. Lossky and Its Significance for Modern Philosophical Anthropology and Aesthetics. *God and Man in the*

Doctrine of Vladimir Lossky. Vol. II. Edited by M. A. Manoilova, O. E. Dushin. Pskov, 2019. P. 49–80. In Russian.

Dorofeev et al. 2017 – Dorofeev D. Yu., Savchuk V. V., Svetlov R. V. Iconography of Ancient Philosophers: History and Anthropology of Images. St. Petersburg, 2017. In Russian.

Duychev 1978 – Duychev I. Ancient Pagan Philosophers and Writers in the Old Bulgarian Painting. Sofia, 1978. In Bulgarian.

Festugière 2009 – Festugière A.-J. Contemplation et vie contemplative selon Platon. Transl. into Russian by A. S. Gagonin. St. Petersburg, 2009.

Hegel 2001 – Hegel G. W. F. Lectures on Aesthetics. Vol. 2. Transl. into Russian. St. Petersburg, 2001.

Ignatius 2010 – Ignatius, archbishop of Voronezh. About the Icon of St. Sophia in Novgorod St. Sophia Cathedral. *Journal of Visual Theology*. 2020. 2. P. 138–161. In Russian.

Kachalova 1995 – Kachalova I. Ya. Murals in the Galleries of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. *Old Russian Art. Balkans. Rus'*. St. Petersburg, 1995. P. 411–437. In Russian.

Kazakova 1961 – Kazakova N. A. "Prophecies of the Hellenic Sages" and Their Images in Russian Painting of the 16th – 17th Centuries. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature.* Vol. XVII. Leningrad, Moscow, 1961. P. 358–368. In Russian.

Likhachev 1970 – Likhachev D. S. Man in the Literature of Old Russia. Moscow, 1970. In Russian.

Lossky 2009 – Lossky V. N. Theology and Vision of God. Moscow, 2009. In Russian.

Meyendorff 2014 – Meyendorff J. Jesus Christ in Eastern Orthodox Theology. Moscow, 2014. In Russian.

Miroshnichenko 2012 – Miroshnichenko E. I. Plato and Platonism in Ancient Russian Literature. *Novosibirsk State University Bulletin. Series: Philosophy*. 2012. Vol. 10. 1. P. 129–136. In Russian.

Muravyov 1990 – Muravyov A. N. Travel to the Russian Holy Places. Moscow, 1990. In Russian.

Nikolaeva et al. 2019 – Nikolaeva Zh. V., Rybas A. E., Savchuk V. V. Theophanes the Greek is an Extremely Cunning Philosopher. St. Petersburg, 2019. In Russian.

Okunev 1936 – Okunev N. L. Arilier. Monument of Serbian Art of the 13th Century. *Seminarium Kondakovianum*. Is. VIII. Prague, 1936. P. 221–258. In Russian.

Popova 2006 – Popova O. S. The Image of Christ in Byzantine Art of the 5th – 14th Centuries. *Popova O. S. Problems of Byzantine Art. Mosaics. Frescoes. Icons*. Moscow, 2006. P. 9–65. In Russian.

Raevskaya 2011 – Raevskaya N. Yu. Sacred Images and Images of the Sacred in the Christian Tradition. St. Petersburg, 2011. In Russian.

Salko 1982 – Salko N. B. Old Russian Art of 6th–13th Centuries. Mosaics. Frescoes. Icons. Leningrad, 1982. In Russian.

Schenck 2007 – Schenck K. A Brief Guide to Philo. Transl. into Russian by S. Babkina. Moscow, 2007.

Sergeev 1985 – Sergeev V. N. On the Inscriptions to the Images of the "Hellenic Wise Men". *Proceedings of the Department of Old Russian Literature.* Vol. 38. Moscow, Leningrad, 1985. P. 326–331. In Russian.

Shakhmatov 1930 – Shakhmatov M. V. Plato in Ancient Russia. *Notes of the Russian Historical Society in Prague*. Book 2. Prague, 1930. P. 49–70. In Russian.

Špidlík 2013 – Špidlík T. La preghiera secondo la tradizione dell'Oriente cristiano. Transl. into Russian by N. Kostomarova. Moscow, 2013.

Tolstoy 1888 – Tolstoy M. Shrines and Antiquities of Veliky Novgorod. Moscow, 1888. In Russian.

Uspensky 2008 – Uspensky L. A. Theology of the Icon of the Orthodox Church. Moscow, 2008. In Russian.

Zizioulas 2006 – Zizioulas I. Being as Communion. Studies in Personhood and the Church. Transl. into Russian. Moscow, 2006.

Zotov et al. 2018 – Zotov S., Maizuls M., Harman D. The Suffering Middle Ages. Paradoxes of Christian Iconography. Moscow, 2018. In Russian.

Zubov 1963 – Zubov V. P. Aristotle. Moscow, 1963. In Russian.

Σπετσιέρης 1963–1964 – Σπετσιέρης Κ. Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*. 14. Αθήνα, 1963–1964. Σ. 386–458.

Σπετσιέρης 1975 – Σπετσιέρης Κ. Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις Εκκλησίας: Συμπληρωματικά στοιχεία. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*. 24. Αθήνα, 1975.

Материал поступил в редакцию 08.10.2020,
принят к публикации 02.11.2020

Для цитирования:
Дорофеев Д. Ю. Античные философы в православных храмах: истоки зарождения и причины распространения иконографической традиции // Визуальная теология. 2020. № 2. С. 70–94. DOI: https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-70-94.

For citation:
Dorofeev D. Yu. Ancient Philosophers in Orthodox Churches: The Sources of Generation and the Reasons for the Distribution of the Iconographic Tradition. *Journal of Visual Theology*. 2020. 2. P. 70–94. DOI: https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-70-94.