



Питирим (Нечаев)  
*Митрополит Волоколамский и Юрьевский*

## ЭСТЕТИКА ПРЕПОДОБНОГО ИОСИФА ВОЛОЦКОГО<sup>1</sup>

Преподобный Иосиф Волоцкий достойно продолжил духовную традицию, завещанную Преподобным Сергием Радонежским и его учениками. Одолев внешнего врага во время монголо-татарского ига, Русь столкнулась тогда лицом к лицу с другим врагом, прокравшимся вовнутрь, коварным и изощренным. Делом жизни преподобного Иосифа Волоцкого было организовать монастырскую жизнь как активную силу в строительстве централизованного государства, распространить образование на все слои населения, поднять общий уровень нравственности через духовный опыт и уставность церковной жизни, дать отпор ереси, посягнувшей на самое существо и дух Русской Церкви.

Цель настоящей статьи в том, чтобы уяснить — за что, за какие ценности боролся Преподобный, что видел он в простоте церковного обряда, в иконах преподобного Андрея Рублева и Дионисия, в устроении монастырского устава, без чего невозможно представить себе русскую культуру. Вот почему речь пойдет об эстетических воззрениях преподобного Иосифа Волоцкого.

Изучение русской духовной традиции во всех ее аспектах является насущной задачей огромного богословского и культурного значения. Особенно сегодня, когда Русская Православная Церковь столь торжественно отпраздновала свой тысячелетний юбилей, впору оглянуться на пройденный путь, глубже осознать собственное религиозное призвание, внести сильную лепту в памятование великих подвижников земли Русской.

Эстетика преподобного Иосифа Волоцкого — закономерна ли сама постановка вопроса о ней, допустимо ли вообще говорить об эстетике применительно к Древней Руси?

Немалые трудности в уяснении этой проблемы кроются в отрыве современного мировосприятия от основополагающих интуиций, религиозных по своей природе. Беда в том, что секулярные эстетические категории, выработанные и испытанные, в основном, на материале западной ренессансной и постренессансной культуры, будучи вырванными из духовного контекста, лишены живых бытийных энергий; их применение в сфере средневековой культуры требует существенных оговорок.

В самом деле, целые исторические эпохи, в наследство от которых остались шедевры мирового искусства, неоспоримо свидетельствуют о том, что культура тесно связана с культом, а ее основные творческие элементы имеют сакральный характер. Высшие достижения человечества в эстетической сфере, непреходящие образы и образцы прекрасного обязаны своим возникновением духовным исканиям и религиозным вдохновениям.

«Искусство с колыбели повито молитвой и благоговением, — как удачно выразился протоиерей Сергей Булгаков. — И в те времена, когда еще не родился новоевропейский есопоміс man, человечество, само живя в лачугах, воздвигало богам величественные храмы, в противоположность теперешней эпохе, когда умеют строить вокзалы и отели, но почти разучились созидать святилища»<sup>2</sup>.

С самого начала особо пристальное отношение к красоте знаменовало русскую духовность. Еще в акте выбора вер самое предпочтение Православию было оказано за красоту обряда: «Мы убо не можем забыти красоты тоя, всяк бо человек, аще вкусит сладка, последи горечи не принимает, тако и мы не имам еде (то есть в язычестве) быти»<sup>3</sup>.

Неудивительно, однако, что на Руси не сложилось никакого специфического учения о прекрасном: когда онтологическая глубина укоренена в жизненном чувстве, идея эстетического не обособляется от других идей, но раскрывается в них. Для человека Древней Руси мудро явленная красота была основой нравственного миропорядка. Если вся жизнь, все Божие творение пронизано красотой, то красота не может носить только субъективный и вкусовой характер, не может иметь ничего общего в онтологической сущности своей с личиной, обманом, прелестью, не нуждается в украшении. Она воистину духовна, знаменует собой Божие присутствие в мире.

«И рече Бог: да будет свет. И бысть свет. И виде Бог свет, яко добро, и разлучи Бог между светом и между тмою» (Быт. 1, 3–4). Так в самом начале Библии, гармонично и красиво, появляется добро — результат первого Божиего прикосновения к невидимой и неустроенной земле. Славянский текст буквально следует греческой Септуагинте, а славянское слово «доброта» означает красоту как высочайшую гармонию. Именно так определяет ее святитель Василий Великий: «Красота отлична от доброты. Красивым называется то, что в свое время пришло в полную свою зрелость. Так прекрасна пшеница, когда поспела для жатвы... А доброта есть стройность в сложении членов, производящая собою привлекательность... превышающая все разумение человеческое и все силы человеческие и созерцаемая одним умом. Познали доброту Его ученики Его, которым Он наедине разрешал притчи. Видели доброту Его Петр и сыны Громы на горе, видели доброту, которая была светлее светлости солнечной»<sup>4</sup>.

Пожалуй, и «Добротолюбие» по-русски следовало бы вернее перевести как «любовь к прекрасному», ведь подвижничество — искусство для осуществления христианского совершенства, оно дарит миру недостижимую духовную красоту.

Первым образом красоты оказывается сам свет. Если попытаться охарактеризовать православную эстетику одним словом, ее следовало бы назвать эстетикой света.

Свет, который еще святой Григорий Нисский связывал с явлением Господа пророку Моисею на горе Синай, воссиял на том самом месте, где Богом дан был закон. В знаменитом Синайском монастыре, основанном Юстинианом в 527 г. по Рождестве Христовом, апсиды собора во имя святой великомученицы Екатерины украшены были фресками Преображения Господня. «Свет будущего века», предвосхищенный на Синае и просиявший на Фаворе, исихасты чаяли обрести у себя в сердце. Одним из самых знаменитых игуменов Синайского монастыря был преподобный Иоанн Лествичник. Его прославленная «Лествица» с юных лет была настольной книгой преподобного Иосифа Волоцкого. Именно в славянских странах особенно велико влияние преподобного Григория Синаита, в XIV в. принесшего практику сердечной молитвы на Святую Гору Афон. Изучение духовного наследия преподобного Григория Синаита и монашеской традиции на Руси, восходящей к нему, помогает уяснить сущность религиозно-эстетических воззрений преподобного Иосифа Волоцкого.

В этом контексте представляет немалый интерес вопрос о соотношении исихазма и палеологовского искусства, в частности, древнерусской иконописи середины XIV — начала XV века.

Современный исследователь справедливо считает, что «конкретные формы воздействия исихазма на живопись остаются недостаточно выясненными»<sup>5</sup>.

Рассматривая этот вопрос, выдающийся современный богослов протоиерей Иоанн Мейендорф обращает внимание на специфику восточнохристианского православного искусства, развитие которого, по его мнению, немислимо вне религиозно-богословских воззрений его творцов, заказчиков и потребителей. Эти воззрения, отличавшиеся удивительной

цельностью, объединяли и мысль, и искусство, и верования, и эстетику. «Разделение между эстетикой и личными убеждениями, — подчеркивает протоиерей Иоанн Мейендорф, — было немислимо... Важным элементом этого мировоззрения было богословие образа, или “иконны”, унаследованное от антииконоборческих споров VIII—IX вв. и основанное на самом главном пункте христианского учения: Божественный Логос стал Человеком, а тем самым стал и видимым, то есть, также изобразимым, не переставая при этом быть трансцендентным. Это основное положение определяло сущность образа и задачу художника: оно требовало от последнего “умозрения в красках”»<sup>6</sup>. Эстетико-богословская цельность византийской культуры, в частности искусства, однако, едва ли допускала «разнообразие стилей», о котором пишет отец Иоанн Мейендорф далее, пытаясь слишком широко раздвинуть рамки этой традиции (вплоть до произведений французских импрессионистов). Аскетическая струя, конечно же, была характерной чертой исихазма. Именно с этим связана строгая каноничность византийской иконописи, нашедшая удивительно гармоничное воплощение на Руси в творениях гениальных иконописцев — Феофана Грека, преподобного Андрея Рублева и Дионисия.

Подвергая принципиальной критике иконоборческую ересь и утверждая в качестве православного идеала искусства преображение (а не уничтожение или уничижение) плоти, преподобный Иосиф Волоцкий тем самым утверждал православную основу эстетики.

Следует сказать, что вопрос об иконописных стилях в православном умозрении представляется более богословским, нежели эстетическим. Ибо, в отличие от живописи, икона, изображая то или иное историческое лицо, передает не преходящий, а вечный его смысл, а нас, молящихся, переносит в другое, духовное измерение.

Мы знаем, что преподобный Иосиф Волоцкий с интересом относился к творчеству великих русских иконописцев — Феофана Грека, преподобного Андрея Рублева и Дионисия, высоко ценил их произведения<sup>7</sup>.

Житие Преподобного, составленное епископом Крутицким Саввой, содержит сведения, что «и руку художницы к нему в мнишеская облещися прихождаху»<sup>8</sup>. В этом же житии указано, что в числе помощников Дионисия по росписи Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря были и «два братанича» (племянника) преподобного Иосифа — Досифей и Вассиан.

Н.К. Голейзовский в своем исследовании, посвященном «Посланию иконописцу» преподобного Иосифа, подчеркивает: «Иосиф, уделявший исключительное внимание идейно-смысловой и дидактической функции искусства, не мог обойти стороной [эстетические] проблемы, затронутые в произведениях Нила [Сорского], а возможно, и других заволжских старцев»<sup>9</sup>.

Действительно, в «Послании иконописцу» содержится целый свод эстетических установок, которые, в отличие от мелочной регламентации Стоглава, предоставляют иконописцу возможность творить духовно свободно, не только придерживаясь канона, но и следуя собственному вдохновению. Так, например, в первом «Слове» Послания утверждается, что иконописец должен «...творить образы и подобна... и того ради умом възводитися к Богу».

Второе «Слово» содержит разбор специфики икон и их восприятия, представляя своеобразную инструкцию, «како и которыа ради вины подобает христианом поклонитися и почитати божественныа иконы». Н.К. Голейзовский считает, что художественный метод Дионисия сложился под влиянием метода преподобного Андрея Рублева, который охарактеризован преподобным Иосифом Волоцким в «Отвещании любозазорным». Подобно преподобному Иосифу (и не без его, вероятно, влияния), Дионисий пользуется в своем творчестве теоретическими выводами исихастов, прежде всего учением о так называемой умной молитве<sup>10</sup>.

Как известно, под влиянием умного делания, предпосылкой которого являлось преодоление помыслов и их внешних проявлений, формы подвижничества на Руси в XV в. в значительной мере видоизменились.

Преподобный Иосиф, как и преподобный Нил Сорский, в равной степени придерживались исихазма, хотя первый был сторонником общежительного, а второй — скитского жития. Иконы Дионисия, считает современный исследователь, наглядно иллюстрируют принципы исихазма: «Движения фигур замедлены; каждое фиксируется едва заметным склонением или жестом, чаще всего жестом рук, определяющим смысловой стержень композиции; взгляды людей спокойны, серьезны и ласковы»<sup>11</sup>.

Вспомним о том, что преподобный Иосиф Волоцкий советовал инокам быть умеренными в движениях, иметь тихую поступь, а преподобный Нил Сорский требовал, чтобы не только внешний вид, но даже взгляд инока был смиренный и ласковый<sup>12</sup>.

Изображения святых, справедливо отмечает Н.К. Голейзовский, трактуются Дионисием как типы идеальных монахов-наставников, достигших глубокой духовной собранности, добротолубия, смирения, мудрости и прозорливости; все эти качества светятся в их самоуглубленных взорах... Таким образом, можно сделать вывод, что Дионисий воплотил в своем творчестве понятие эстетического идеала, выраженное преподобным Иосифом Волоцким в «Послании иконописцу», практически осуществил его теоретические воззрения о воспитательной, духовно-эстетической функции искусства.

В понимании православной традиции каждый образ, каждая вещь, каждое событие коренятся в самом бытии, взятом вне временных или пространственных ограничений, в «закономерном единстве твари», в «подлинной реальности твари как таковой»<sup>13</sup>. Знаменуя вневременную и внепространственную неизменную реальность, структурным принципом православной культуры, определяющей особенностью, характеризующей ее, стали каноничность, глубинная обратная перспектива, не принимающая и не признающая иллюзионизма субъективного отчуждения от Бога — Источника всякого бытия. Каноничность основополагается на непостижимости первообраза, данного в Откровении. Отношение первообраза и образа может показаться близким к отношению идеи и вещи в платоновской философии. По словам преподобного Иосифа Волоцкого, «и от вещного сего зрака возлетает ум наш и мысль к Божественному желанию и любви, не вещь чтуще, но вид и зрак красоты Божественного»<sup>14</sup>, «желанием безчисленным и любовью безмерною духом восхищающемся к первообразному оному и непостижимому подобию», «понеже почесть иконная на первообразное преходит»<sup>15</sup>.

Почесть, почитание, поклонение, а вовсе не познание только, как было у Платона и его последователей. «Возлетание ума и мысли», движимое «желанием безчисленным и любовью безмерною», энергиями первообраза, переходящими на образ, энергия высшего, которая может сообщаться низшим родам бытия и есть, по учению святого Григория Паламы, присущая энергия сущности Божией, отличная от самой сущности, но неотделимая от нее. Так и человеку подобает кланяться, поскольку в нем образ Божий, назидал преподобный Иосиф Волоцкий<sup>16</sup>.

Отвержение почитания икон на основании неизобразимости Божества есть в сущности отрицание Боговоплощения, самой возможности обоженной, пронизанной Божественными энергиями природы, а следовательно, отрицание спасения человека. Так нерасторжимо связаны между собой учения о неслиянных и нераздельных двух природах во Христе, об иконопочитании, о нетварном Фаворском свете, коренящиеся в предвечном таинстве Божественного Домостроительства.

Каноничность предполагает созерцательное углубление, сосредоточение на одном, а вовсе не погоню за новым, свойственную секулярному европейскому сознанию. Каноничность явлена на всех иерархических уровнях православной культурной жизни, вскрывая их коренное единосущие, принципиальную открытость вовне, в любви, которая есть «действие Бога во мне и меня в Боге»<sup>17</sup>:

- в церемониальности и в то же время простоте, духовной проясненности быта,
- в неукоснительном соблюдении устава,
- в литургичности богослужебного канона,

- в устроении храма,
- в благоговении перед словами Писания и в стремлении не отходить от них даже при выражении своих мыслей,
- в иконописи,
- в доброкачественности духовной жизни.

Осознанные иерархичность и антиномичность бытия не допускают хаотического блуждания мыслей и чувств, требуют постоянного духовного внимания и трезвения.

«Многая бо в Писаниях видятся, — писал преподобный Иосиф Волоцкий, — яко сопротивляющиеся друг другу, и овоща убо сице глаголют, овогдаже инако. Се же бывает от нашего неразумения, или от преобидения, или от презорства: словеса же святых мужей не изменяются, но мы, плотяни суще, духовная мудрствовати не можем, яже некто от святых рече, яко плотская мудрствующий не по воли Святаго Духа разумеют Божественная Писания, но по воле плотстей. Сего ради подвигнемся о сем со страхом Божиим, и упраздимся со смирением в Божественная Писания»<sup>18</sup>, «со смирением и многим трудом и с советом искусным, делом паче, а не словами навывцати, потаена же Святыми Писаниями никакоже искати, скотско бо есть се»<sup>19</sup>.

Вот, например, как говорит преподобный Иосиф Волоцкий о Крещении Руси: «Призре бо на него [на святого равноапостольного князя Владимира] Всевидящее око, и просвети его Божественным Крещением, и бысть сын света»<sup>20</sup>. Как не вспомнить здесь упоминавшийся выше стих книги Бытия о сотворении света?! В сопоставлении с ним утверждение преподобного Иосифа теряет мнимую риторичность и обретает подлинную богословскую глубину. Свет творится в первый день, так и человек должен быть прежде всего просвещен Божественным светом, посему и само Таинство Крещения называется Таинством Просвещения, ибо, по словам святого Дионисия Ареопагита, оно дает «первоначальный свет и является началом всякого Божественного световодства»<sup>21</sup>. И, словно на свет первоначальный, смотрит Господь на святого равноапостольного князя Владимира, видя в его крещении начало сотворения Святой Руси, сотворение которой смело сопоставляется с созданием мира. В отличие от позитивистски настроенных историков конца XIX века, таких, как Е.Е. Голубинский, преподобный Иосиф Волоцкий видел в начале истории Русской Церкви не крошечную непроглядную темень, а первоначальный свет (святой равноапостольный князь Владимир — сын света), который и является основой духовного различия: *«и различи Бог между светом и между тмою»* (Быт. 1, 4).

Крайне важно, что для преподобного Иосифа Волоцкого было непреложно онтологическое единство всякого процесса Божиего творения. Будучи вечен, он продолжает существовать и непрестанно свершаться; в сущности, он единствен, как единственна и неповторима Божественная литургия, Евхаристия, свершаемая в тайне Домостроительства спасения мира и человека.

Не случайно поэтому, что Иосифо-Волоколамскому монастырю принадлежали несколько икон «Шестоднева» — не столь уж частый на Руси сюжет, — написанных знаменитым Дионисием, наиболее вероятным адресатом «Послания иконописцу» преподобного Иосифа Волоцкого.

Исследователи часто упрекали преподобного Иосифа в преимущественном попечении о внешнем благообразии, винили в отсутствии внимания к внутренней духовной жизни, в уставном благочестии. При этом как-то упускалось из виду, что Устав преподобного Иосифа предназначался для большого общежительного монастыря, где не было недостатка в духовной литературе. Об Иосифо-Волоколамском монастыре говорится, что он вполне имел вид образовательного и воспитательного заведения или школы в ее философском смысле. Это была древняя академия.

Всегда следует учитывать назначение текста. Когда в «Отвещании любозазорным и сказании вкратце о святых отцах, бывших в монастырех, иже в Русстей земли сущих» преподобный Иосиф записал со слов троицкого старца Спиридона рассказ о Данииле Черном и ученике его, преподобном Андрее Рублеве, преобладающим предметом внимания его стала их духовная жизнь, а совсем не внешние подробности — будь то биография, названия икон, их художественные особенности.

Иконописцам свойственно было «яко никогда же в земных упражняться, но всегда ум и мысль возносити к невещественному и Божественному свету, чувственное же око всегда возводити ко еже от вещных вапов (красок, румян) написанным образом Владыки Христа и Пречистый Его Богоматери и всех святых». Когда они «на седалищах сядяща и пред собою имуща Божественныя и всечестныя иконы, и на тех неуклонно зряще, Божественныя радости и светлости исполняхуся»<sup>22</sup>.

И едва ли можно, подобно А.В. Карташеву, утверждать: «Заставить ходить по струнке — это то, по чему он (преподобный Иосиф) тосковал»<sup>23</sup>. Достаточно внимательно прочесть принадлежащий преподобному Иосифу чин «Како подобает во обители приходити к брату»: «То преж в келий своей востав, помолися Богу, глаголя: Господи Исусе Христе, Сыне Божий, помилуй и спаси нас, и брата моего (имярек) молитвами его и мене грешнаго помилуй, и спаси нас, и вразуми нас по воли Твоей святой, и яко же хочещи, Господи, устрой вещь.

И тако пойдет; мало же не доходя келий братии, к нему же идеши, покашляй, дабы брат твой услышал глас твой и разумел приход твой; а внезапу прииди к келий братни, и пришед к келий, тако же покашляй, и приступи к оконцу келия с тихостию, и сотвори молитву Иисусову умеренным гласом. Аще не отвещает ти брат твой, и ты, постояв мало, паки сотвори погласнее первыя. И аще не отвещает ти, и ты потолкай с тихостию с персты по оконцу келия, но сия тако творяй, аще ти велика нужда Бога ради до брата того. Та ж мало постой и сотвори молитву погласнее первыя, а не чрез меру. И аще не слышит гласа, ни послушания, и ответа не даст ти, то отъиди. Аще ли брат твой и в келий будет, и не отвещает ти, больши того не твори питания и не стукай.

Пребывающему ж брату в келий подобает ко приходящему по первой молитве и по второй с тихостию ответ дати брату и тако открыта оконца келий своя, лице же свое не все являти, но целомудренно взирати к нему и вопросити его: Что, господине, пришествие твое к нам? И аще будет приходящему брату до него в келий дело, глаголет ему: Дело, господине, мне до твоей святыни, благослови мя в келию к себе внити. Он же пристроит себе, яко же лепо, и пустит в сени келий своя»<sup>24</sup>.

От этого отрывка веет не духом формального благочестия, а чудным гармоническим сочетанием внутреннего и внешнего делания — сердечной молитвы и этикета. Сколь сродни эта строгая красота дивной музыке, присущей иконописи Дионисия, доходящей подчас до математической выверенности, открывающей совершенную духовную реальность. Недаром Иосифо-Волоколамский монастырь стал уже при преподобном Иосифе, по существу, вторым на Руси после Москвы культурно-художественным центром. Монастырская опись 1545 года упоминает преобладающее большинство сохранившихся от этого времени имен иконописцев<sup>25</sup>.

Высочайшим образом красоты служило для преподобного Иосифа церковное богослужение: «Церковь бо паче небес укоренилась есть и удобнейши есть солнцу угаснути, нежели Церкви без вести быти (...) Ничто же бо тако обрадованну нашу устрояет жизнь, яко еже в Церкви красование. В Церкви печальным веселие, в Церкви тружующимся упокоение, в Церкви насилуемым отдохновение. Церковь брани разруши, рати утоли, буря утиши, бесы отгна, болезни уврачева, напасти отрази, грады колеблемая устави, небесная двери отверзе, узы смертная пресече и иже свыше наносимая язвы и иже от человек наветы вся отъят, и покой дарова»<sup>26</sup>.

Преподобный Иосиф Волоцкий поистине неистощим в подборе именовании! Кажется, что он может продолжать славословие непрестанно: «Свет же и Дух Святыи, истинный и животворящий Бог, совершенен и единосущен Отцу и Сыну, всемогущ, вседержавен, всех освящая, господствуя, обладая, царствуя, владычествуя, безначален, невидим, непостижим, неизследованен, неизречен, иже разумную и чувственную тварь создав с Отцем и Сыном и от Отца исходя, а не от Сына»<sup>27</sup>. Догматическое исповедание становится у него восторженным гимном, ибо «многу влагает в душу светлость, Божиим заступлением, яко же лучи неции, в мысль от Бога послани бывши молящагося (в мысль). Да якоже светильнику свет сице молитвенный свет»<sup>28</sup>. «Лепо есть предстояти Богу со страхом и трепетом и трезвещаюся

бодренною душею. Якоже бо стрелец, аще бо благополучно хочет пуцати стрелы, первее о стоянии своем прилежание творит (...) тако и ты, хотя стреляти лукаваго диавола главу, прежде убо о благочинии чувств попечемся, потому же о благостоянии внутренним помыслом, яко да благополучно на диавола пуцаеши стрелы, сиречь молитву чисту»<sup>29</sup>. Не забывая и о внешнем делании, — о гармоничной красе Божиего творения, Писания, богослужения, иконостаса, — преподобный Иосиф Волоцкий резко выступал против «украшения», усматривая в нем не тягу к прекрасному, а гордость и сребролюбие: «Всякое (...) украшение чуждо священническому и иноческому образу (...) Поэтому всю силу приложим, чтобы уклоняться сребролюбия, украшения одежд и пристрастия к вещам, и не только не иметь стяжания, но и не желать его»<sup>30</sup>.

В чем коренное различие между красотой и украшением? Для уяснения очень важно рассуждение преподобного Иосифа, содержащее истолкование заповеди Моисея, не раз порождавшей иконоборчество: «Не сотвориши всякого подобия (Исх. 20, 4). Видите, что рече: всякого подобия! (...) яко елины творят всяко подобие волхвом и прелюбодеем и убийцам и зверем и птицам и гадам кумиры творят и богами тех нарицают и поклоняются им (...) Не сотвориши всякого подобия и не поклонишися им и не послужиши им (Исх. 20, 5), сиречь кроме достойного. Аще ли достойное сотворил еси подобие в честь и славу Божию не грешил еси»<sup>31</sup>. Итак, подлинная красота предполагает достойный святой первообраз: «Божественных икон их первообразное свято есть и честно, идольское же первообразное — сквернейшия суть и не чистыя и бесовския изобретения»<sup>32</sup>.

«Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — задумается спустя столетия герой Ф.М. Достоевского. Кажется, именно к нему обращены слова «Послания к иконописцу» преподобного Иосифа Волоцкого, когда речь идет о «художестве художеств». И предписание Преподобного выглядит как рецепт для изготовления лекарства: «Благоговейный инок, который восхотел врачевать свои грехи в тленном сем веке, пришел к некоему и великому и духовному врачу. Имеешь ли у себя — говорит — лекарства, могущие грехи исцелить? И говорит врач: Ей, честный отче! Отвечал же инок: И каковы же лекарства те? И говорит ему врач: Взойди на гору, то есть в пустыню, возьми корень духовный, Христа ради нищету и худость, и собери себе листья — голод и жажду; прими миро ливанское — смирение и страх Божий, и другое миро, индийское — целомудрие и чистоту, и миро халван — болящим служение, и от них бываемые теплые молитвы. И истолки все вместе в ступе послушания, просей их ситом — твоим чистым и благим житием и вложи их в чистый горнец в себе, и влей в него воду духовной любви, и зажигай пламень Божественного желания под горнцем сердца твоего, и когда сваришь добре, почерпни их ложечкой — твоими тихостью и безмолвием, и вкуси их духовными обычаями, и не возвратись вспять во вся дни жизни твоей»<sup>33</sup>.

По завершении всего творения Господь, как мы знаем из Библии, назвал его «зело добрым» (весьма прекрасным). После грехопадения прародителей весь мир, весь богосотворенный космос претерпел онтологическую порчу. Идеалом Православия и его целью является восстановление падшего творения в его прежней красоте и неповрежденности, преображение космоса и твари, победа над грехом и смертью, «новое небо и новая земля». Поэтому и эстетику Православия следует считать «эстетикой преображения», «эстетикой обожения». Отсюда понятно, почему православное подвижничество заслужило высокое наименование «художества художеств». Вершиной творения явилось создание человека, венцом преображения явится новая жизнь, жизнь в Духе, теозис, воссоздание человека как образа и подобия Божия, свершение тайны Домостроительства Царствия Божия.

Недавно почивший в Париже профессор Леонид Успенский в своей работе «Богословие иконы»<sup>34</sup> писал: «Красота, выраженная в иконе, — это чистота духовная, красота внутренняя, красота причащения земного небесному. Икона передает именно такую красоту — красоту-святость, богоподобие, достигнутое человеком. Присущими ей средствами икона передает то

действие благодати, которое, по слову святого Григория Паламы, “как бы живописует в нас на образе Божиим подобие Божие так, что мы преобразуемся в Его подобие”».

Эстетика преподобного Иосифа Волоцкого, как и эстетика всего русского средневековья, служила именно этой наивысшей задаче, какая только может быть поставлена перед искусством.

### Примечания

<sup>1</sup> Журнал Московской Патриархии. М., 1989. №1. С. 60–65.

<sup>2</sup> Булгаков С.Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1917. С. 379–380

<sup>3</sup> Изборник. М., 1969. С. 68.

<sup>4</sup> Василий Великий. Творения. М., 1846, ч. 2. С. 326.

<sup>5</sup> Медведев И.П. Мистра. Очерки истории и культуры поздневизантийского города. Л., 1973. С. 136.

<sup>6</sup> Мейендорф И.Ф. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. // ТОДРЛ. М., 1974. Т. 29. С. 300.

<sup>7</sup> Послания Иосифа Волоцкого. М.—Л., 1959. С. 212.

<sup>8</sup> Житие преподобного Иосифа Волоколамского, составленное Саввою, епископом Крутицким. М., 1865. С. 27.

<sup>9</sup> Голейзовский Н.К. «Послание иконописцу» и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV—XVI вв. // Византийский временник. М., 1965. Т. XXVI. С. 223.

<sup>10</sup> Там же. С. 237.

<sup>11</sup> Там же. С. 238.

<sup>12</sup> Боровкова-Майкова М.С. Нила Сорского Предание и Устав. СПб., 1912. С. 48.

<sup>13</sup> Павел Флоренский, священник. Дух и плоть // Журнал Московской Патриархии. М., 1969. № 4. С. 74.

<sup>14</sup> Преподобный Иосиф Волоцкий. Просветитель. Казань, 1882. С. 157.

<sup>15</sup> Там же. С. 131.

<sup>16</sup> Там же. С. 175.

<sup>17</sup> Павел Флоренский, священник. Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 75.

<sup>18</sup> Преподобный Иосиф Волоцкий. Указ. соч. С. 110.

<sup>19</sup> Там же. С. 215.

<sup>20</sup> Там же. С. 3.

<sup>21</sup> Св. Дионисий Ареопагит; цит. по: Бычков В.В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 97

<sup>22</sup> Преподобного Иосифа Волоколамского отвещание любозазорным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастырех, иже в Рустей земли сущих // ЧОИДР. М., 1847, № 7. С. 12.

<sup>23</sup> Карташев А.В. Очерки по истории Русской Церкви. Париж, 1959. Т. 1. С. 407.

<sup>24</sup> Послания Иосифа Волоцкого. С. 320–321.

<sup>25</sup> Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М., 1975. С. 42.

<sup>26</sup> Преподобный Иосиф Волоцкий. Указ. соч. С. 193.

<sup>27</sup> Там же. С. 182.

<sup>28</sup> Там же. С. 191.

<sup>29</sup> Там же. С. 190.

<sup>30</sup> Послания Иосифа Волоцкого. С. 306–307.

<sup>31</sup> Преподобный Иосиф Волоцкий. Указ. соч. С. 134.

<sup>32</sup> Там же. С. 151.

<sup>33</sup> Казакова Н.А., Лурье Я.С. Антифеодалные еретические движения на Руси. М.—Л., 1955. С. 324–325.

<sup>34</sup> Theology of the Icon. N.-Y., 1978.