

Г. А. Кошеленко

РАЗВИТИЕ ХРИСТИАНСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ В КОНЦЕ II—III в. н. э.

В О МНОГИХ отношениях вторая половина II — III в. н. э. были поворотными в истории христианства. Именно в этот период христианство распространило свое влияние на значительную часть населения Империи, окончательно сформировалась мощная организация церкви во главе с монархическим епископатом, придавшая христианству устойчивость, способность выдержать серьезное столкновение с императорской властью.

Вместе с тем внутри христианства происходят серьезные структурные изменения, меняется состав верующих, в церкви к власти приходят силы, порвавшие с демократическим духом ранней поры, воодушевленные идеей утверждения христианства как господствующей идеологической системы в Империи. Постепенно подготавливается возникновение союза между христианской церковью и позднеантичным государством. *Ecclesia militans* готовится стать *ecclesia triumphans*.

В силу этого происходят значительные изменения и в идеологии христианской общины, происходит и теологическое и философское самоопределение ортодоксального церковного учения. Бесспорно, что такая обстановка решительных сдвигов и переоценок прежних позиций должна была сказаться и на эстетическом учении христианства, начавшем формироваться во II в. н. э.¹

Проблемы эстетики, конечно, не стояли в центре идейной борьбы конца II—III в. н. э., но нельзя их и недооценивать. То или иное решение теоретических вопросов, касающихся искусства, тот или иной подход к искусству неизбежно находили отзвук в практической деятельности, могли способствовать укреплению влияния церкви или, напротив, отталкивали от нее.

Источники донесли до нас отзвуки борьбы, которая шла в то время вокруг искусства, равно как свидетельства о том, что в идеологических столкновениях искусству также принадлежала определенная, видимо, очень значительная роль. Вот характерный рассказ Тертуллиана (*Apol.* XVI, 12): «Недавно в здешнем городе представлен был наш бог в новом виде. Некто из нанимающихся бороться со зверями выставил картину со следующей надписью: Бог христиан, потомков ослиных. На ней он был изображен с ослиными ушами, стоял на ноге с копытом, держа в руке книгу

¹ Г. А. Кошеленко, Из истории становления эстетических воззрений раннего христианства, ВДИ, 1964, № 3, стр. 38 сл.

и имея на плечах тогу». Не подлежит сомнению, что описанная здесь своеобразная карикатура не была единичным явлением. Так, в частности, при археологическом исследовании Палатина была найдена процарапанная на стене фигура, почти полностью отвечающая описанию Тертуллиана². Изображения подобного рода явно были средством антихристианской агитации.

С другой стороны, христиане, хотя и очень медленно, постепенно начинают осознавать роль искусства для пропаганды своей религии. Очень показателен в этом отношении Климент Александрийский. В «Строматах» он бросает такое замечание: «А что добрые примеры древних праведников поставлены перед нами в качестве как бы картин, которыми мы должны возбуждаться к преобразованию нашей жизни, это объясняет нам апостол» (Clem. Alex., Strom. IV, 5).

Ясно, что здесь имеются в виду либо устные рассказы, либо, скорее, чтение каких-то литературных произведений (по всей видимости различных «Актв мучеников»), повествующих о мужестве христианских исповедников и мучеников, которые должны были давать яркое, образное представление о происшедших событиях³. Несомненно, что отсюда остается только шаг до принципиального признания возможности передачи подобных сцен средствами изобразительных искусств и, тем самым, полного признания правомерности существования христианского искусства. Еще более решительными оказались гностики. Карпократиане, по словам Иринея (Contra haer. I, 26, 6), «имеют частью нарисованные, частью из другого материала изготовленные изображения, говоря, что образ Христа сделан был Пилатом в то время, когда он жил с людьми. И они украшают их венцами и выставляют вместе с изображениями Пифагора, Платона, Аристотеля и прочих, и оказывают им другие знаки почтения, так же как язычники».

Нет никаких оснований отвергать свидетельство Иринея. Оно позволяет заключить, что в гностической среде искусство, насыщенное христианскими мотивами, завоевало право на существование и, более того, затронуло даже ту сферу, которая для ортодоксального течения в христианстве долгое время оставалась запретной — изображение божества. Безусловно, подобная решительность объяснялась тем, что гностицизм, являясь своеобразной реакцией на традиции иудаизма в христианстве, был теснее связан с традициями античности и, соответственно, легко принял идею антропоморфного изображения божества. Отрицательное отношение Иринея к описанному факту не должно заслонять от нас того, что, как следует из его слов, раннее христианское искусство в значительной мере, по-видимому, вдохновлялось гностическими идеями⁴, по-

² P. Romanelli, Le Palatin, Roma, 1958, табл. 63; C. Nordenfalk, An Illustrated Diatessaron, «The Art Bulletin», 50 (1968), № 2, рис. 33.

³ См. A. Puech, Histoire de la littérature grecque chrétienne, II, 1928, стр. 295. Несмотря на свой квазидокументальный характер, они были прежде всего назидательным чтением с соответствующими жанровыми особенностями. Представляется оправданным мнение об их зависимости от очень популярного в эпоху Империи жанра exitus clarorum virorum (R. Reitzenstein, Hellenistische Wundererzählungen, Lpz. 1906, стр. 35).

⁴ Отметим, что значительная роль (как позитивная, так и негативная) гностиков, особенно Маркиона и его последователей, в создании канона христианского священного писания и разработке начал христианской философии практически общепризнана. Поэтому нет ничего удивительного в том, что и у начал христианского искусства стояли представители этого течения. Проблема сущности гностицизма и его места в идейной борьбе этого времени в последнее время вновь стала предметом острых дискуссий. См. М. К. Трофимова, Из истории идеологии II в. н. э., ВДИ, 1962, № 4, стр. 67—95; она же. К методике изучения источников по истории раннего христианства, ВДИ, 1970, № 1.

скольку официальная, ортодоксальная церковь долгое время относилась к искусству если не совершенно отрицательно, то по крайней мере подозрительно. Яркий пример тому (правда, относящийся к несколько более позднему времени — к IV в., но тем более доказательный) дает Епифаний в одном из своих писем⁵. Путешествуя по Палестине, он как-то увидел в одной деревенской церкви изображение Христа или одного из святых. Это так возмутило епископа, что он не только уничтожил изображение, но и написал специальный трактат против тех, кто пытается делать *εἰκόνας*, воспроизводящие Христа, богородицу, святых, ангелов или пророков. Ссылаясь на различные места священного писания, Епифаний требовал повсеместного запрещения таких изображений.

Вместе с тем данное свидетельство позволяет думать, что уже существовал обычай украшать церкви изображениями Христа, святых, ангелов. Вообще существование христианского искусства во II и III вв., конечно, не может вызывать сомнений (вспомним хотя бы росписи катакомб, раннехристианские саркофаги, росписи церкви в Дура-Европос). Для нас важен не самый факт существования искусства, а его тематика, которая и вызвала, главным образом, гнев Епифания. В раннехристианской литературе данное свидетельство не является изолированным. Имеются данные, позволяющие утверждать, что изображения Христа и апостолов появились в христианской среде (причем среди ортодоксальных христиан) еще до Миланского эдикта, и что эти изображения играли значительную роль в пропаганде. Так, Евсевий (Е. Н., VII, 18), рассказывая о Кесарее в Финикии (Пандея), сообщает следующее: «Но если уж мне пришлось вспомнить об этом городе, то считаю неприличным пропустить достойное также памяти потомков сказание. А именно, кровоточивая жена, которая, как нам известно из святых евангелий, получила исцеление своей болезни от нашего спасителя, происходила, говорят, из этого города. Здесь и теперь еще указывают ее дом и сохраняют славные памятники благодеяния, оказанного ей спасителем. Именно перед дверями ее дома лежит высокий камень и на нем поставлено медное изваяние женщины с преклоненными коленями и с простертыми вперед руками, изображенной как бы молящейся. Против нее стоит сделанная из того же металла фигура мужчины, красиво облаченного в двойную мантию и простирающего руку к женщине. У ног его на самом пьедестале растет какая-то незнакомая трава, достигающая до подола медной мантии и служащая лекарством против всякого рода болезней. Эта статуя представляет, говорили, образ Иисуса. Она сохранилась до нашего времени и мы собственными глазами видели ее в бытность нашу в этом городе». Хотя в дальнейшем Евсевий, как бы извиняясь, говорит о возникновении этого изображения (как и портретов апостолов Петра и Павла) под влиянием обычаев язычников, все же из всего контекста с несомненностью следует, что эти скульптурные и живописные произведения служили средством привлечения масс к христианской религии, тем более, что в них видели и чудодейственное целебное средство. То же самое сочетание легенды и «подтверждающего» ее произведения искусства можно отметить и в распространенной в это время легенде о переписке между царем Осроены Абгаром и Христом, приславшим будто бы Абгару свой портрет.

Можно привести и пример того, как искусство использовалось в идеологической борьбе внутри христианского мира. Тертуллиан в одном из

⁵ См. P. M a a s, Die ikonoklastische Episode in dem Brief des Epiphanius an Johannes, BZ, XXX (1929—1930), стр. 279—286; N. H. B a u n e s, Idolatry and the Early Church, в кн. N. H. B a u n e s, Byzantine Studies and other Essays, L., 1955, стр. 127—128.

своих монтанистских трактатов (*De pudic.* 10) решительно осуждает вошедшие к этому времени в обиход изображения «доброго пастыря», говоря, что, по его мнению, это — идололатрия. Но уже давно было доказано, что негодование Тертуллиана вызвано именно тем строем ассоциаций, которые порождает этот сюжет, той идейной нагрузкой, которую он нес⁶. Для Тертуллиана-монтаниста, очень строгого к «падшим» во время гонений христианам, сюжет этот был совершенно неприемлем — он, видимо, был очень популярен именно среди тех христиан (достаточно многочисленных), которые отвергали такой ригоризм и, естественно, оказывался своего рода символом «падших».

Таким образом, можно видеть, что искусство, произведения его в конце II—III в. н. э. нередко использовались как оружие в идеологической борьбе, и поэтому, естественно, теоретики христианства должны были уделить ему серьезное внимание. Кроме того, создание христианской философии, разработка философских основ христианской религии, начавшаяся в это время, также, понятно, требовали разработки эстетических проблем.

Отсюда — неизмеримо большее (по сравнению с предыдущим периодом) внимание христианских писателей к теоретическим проблемам искусства, к проблемам эстетики. Тот или иной отклик на вопросы эстетики, то или иное их решение мы находим почти у всех христианских писателей рассматриваемого периода: у Тертуллиана, Киприана, Климента Александрийского, Оригена, Ипполита, Иринея.

Первое, что бросается в глаза при чтении их сочинений, — это поразительное сходство их позиций по отношению к искусству с позицией их предшественников — апологетов II в. — Юстина, Татиана, Феофила Антиохийского, Афинодора, Минуция Феликса и Мелитона Сардийского⁷.

В вырабатывающейся на протяжении II—III вв. эстетической системе раннего христианства необходимо различать две стороны: негативную и позитивную, сочетание которых определяет специфику этой теории в эпоху, когда христианство еще не было господствующей религиозной системой. Негативная сторона теории, критика античного искусства, выступает на первый план. Именно в области критики, борьбы с античным искусством мы можем наблюдать наибольшее сходство позиций христианских писателей двух выделенных нами периодов.

Критика античного искусства отвечала прежде всего чисто практическим потребностям идеологической борьбы. Это искусство было слишком тесно связано со всем строем античной культуры⁸, было насыщено мифологическими образами и, вне зависимости от того, служило ли оно непосредственно культу или нет, — в большинстве своих произведений трактовало мифологические сюжеты, отражавшие именно те представления, которые более всего были враждебны христианству. Античные религиозные представления были насыщены элементами антропоморфизма, античное искусство пластически выражало даже самые отвлеченные понятия религиозного сознания. Сила воздействия искусства способствовала сохранению старых политеистических представлений, материально закрепленных в величественных произведениях скульптуры. Значение искусства для закрепления и поддержания культа прекрасно сознавалось христианами (см. например, *Tertul., De idol. I; Clem. Alex., Protr.* 56).

⁶ Ch. Guignebert, *Tertullien. Etude sur ses sentiments à l'égard de l'empire et la société civile*, P., 1901, стр. 457.

⁷ Кошеленко, *ук. соч.*, стр. 38 сл.

⁸ Guignebert, *Tertullien...*, стр. 452. Автор подчеркивает, что именно эта связь была главной основой отвержения искусства Тертуллианом и его последователями.

С точки зрения христианского теоретика, почитание античных божеств было почитанием их изображений — идололатрией и трактовалось им как один из смертных грехов⁹. Именно поэтому борьба с почитанием божества, представляемого и, соответственно, изображаемого в пластической, антропоморфной форме, была для теоретиков христианства одной из главных задач в борьбе с их противниками. Одним из наиболее пылких борцов был Тертуллиан. Его суждения отличает крайняя категоричность: «... Идолопоклонство есть величайшее оскорбление, оказываемое богу» (*De spec.* II); «Величайшее злодеяние рода человеческого, злодеяние, заключающее в себе все другие злодеяния, злодеяние, составляющее причину осуждения человека — идолопоклонство» (*De idol.* I). Климент Александрийский (*Protg.* 1) столь же решительно выступает против почитания статуй: «Да, поистине из дерева и камней, то есть из статуй и идолов, они построили лживость язычества», — говорит он о греках. Эту же идею развивает и Киприан (*Ad Demetr.*).

Христианские писатели были склонны очень расширительно толковать понятие идололатрии, объявляя ею всякое участие в действиях, как-то (хотя бы и не прямо) связанных с гражданскими и религиозными обрядами, обычными в Римской империи. В связи с этим в их книгах появляются многочисленные мелочные запреты: нельзя посещать театр, нельзя даже участвовать в домашних празднествах совместно с язычниками и т. п.¹⁰

Другая причина нападков на античное искусство связана с разработкой теоретиками христианства доктринальных идей своего времени.

Исходным пунктом для их системы взглядов служила развиваемая христианством концепция божества. Для христианской теории божество — абсолютно трансцендентно, оно не может быть познано человеком, не может быть представлено человеком, не может, соответственно, быть изображено средствами искусства. В силу этого христианин должен относиться резко отрицательно к произведениям искусства, в которых воспроизведены божества античного пантеона, ибо, во-первых, они передают не истинного бога, а во-вторых, они отвлекают людей от истинного божества, которое не может быть изображено. Эти идеи развивает Климент Александрийский (*Strom.* V, 5): «Это неправда, будто величие божье потеряет в своем блеске, если божество не будет представлено обыденным искусством. Напротив, поклоняться существу бестелесному, познаваемому лишь духовным взором, но изображая его в форме чувственной, — это значит только унижать его». Исходя из избранной и постоянно разрабатываемой им идеи о соотношении единого и множества, он замечает: «Идолослужение состоит в разделении божественного единства на множество богов» (*Strom.* III, 12). Климент Александрийский обвиняет эллинов в том, что их поклонение статуям означало поклонение материи, а не божеству: «Статуи же ваши неподвижны, празды, бесчувственны, привязаны, гвоздями приколочены, клиньями прикреплены; представляют они собой сплав металла, пилою выпилены, вырезаны, выстроганы, изваяны. Изготовители кумиров насилуют неодушевленную материю, уродуют ее природу и искусством завлекают к поклонению ей. Таким образом они соблазняют поклоняться материи и своему искусству, представлен

⁹ Хотя в III в. (в отличие от предшествующего времени) уже допускалось прощение христиан, впадших в силу тех или иных причин в грех идололатрии, особенно, видимо, в моменты гонений, но все же грех этот рассматривался как один из самых тяжких. Об этом свидетельствует одно из писем Киприана (*Epist. ad Fortun.*): «Кроме того, надобно показать, что бог неохотно прощает идолопоклонство».

¹⁰ Однако, видимо, сама многочисленность подобных запрещений, частое повторение их являются свидетельствами частого нарушения подобных запретов.

ному статуями богов, а не богу или демонам...» (Protrep. 4). Это представляет почти дословное повторение Феофила Антиохийского (Ad Autol. II, 2). Те же идеи развивают и Ориген, и Тертуллиан.

Подобного рода инвективы в адрес античного искусства присутствуют почти на каждой странице трудов христианских писателей этого времени. Суммируем их обвинения и аргументы против почитания статуй¹¹:

1. Осуждается антропоморфизм, присутствующий в идололатрии; безумие — давать богам форму людей, так как она не подходит для божественной природы.

2. Эти изображения бездушны (*ἄψυχα*) и мертвы (*νεκρά*).

3. Изображения богов делаются из того же материала, что и самые постыдные вещи.

4. Эти священные изображения могут изготавливаться или изготавливаются ремесленниками, т. е. людьми, часто совершенно гнусными.

5. Богатство статуй часто служит только приманкой для воров, и стражники охраняют их, как будто бы боги не могут охранить сами себя.

Эта система взглядов не претерпела никаких изменений в III в. по сравнению с II в. Одни и те же аргументы служили христианским писателям на протяжении этих двух веков¹². Для нас здесь интересны два момента. Во-первых, живучесть старых, восходящих еще к фетишизму и оживавших в эпоху общего культурного кризиса представлений о статуе божества как о самом божестве. Широкое распространение подобных представлений определяло собой ту или иную позицию идеологов (независимо от того, были ли они христианами или нет). Учитывать (и в силу этого бороться с ними или признавать их) эти народные верования должна была каждая из существовавших в это время религиозных или философских систем. Во-вторых, в христианской критике и аргументации не было, в общем, ничего специфически христианского. Все ее аргументы и выводы в той или иной степени присутствовали у многих и весьма различных античных философов и писателей (Ксенофана, Плутарха, Горация, Зенона, Цельса, пифагорейцев, Сенеки)¹³. Христианские писатели лишь систематизировали и свели воедино всю такого рода критику, придав ей законченный и догматический характер.

Интересно отметить, что из всех христианских писателей конца II—III в. н. э. один Тертуллиан делает прямые практические выводы из теоретических посылок. Его выводы в трактате «Об идололатрии» заканчиваются единственным в своем роде рассуждением о перестройке жизни ремесленников, ставших христианами. Тертуллиан отмечает, что вопрос о ремесленниках-христианах, до их обращения в той или иной мере связанных с производством предметов культа, приобрел большую остроту и актуальность. Вопрос этот ставится у него так: могут ли эти ремесленники, став христианами, сохранить свои прежние занятия? Ответ решителен и однозначен — нет (De idol. III—IV). В ответ на предполагаемое возражение, что изготовление изображений божеств не равнозначно поклонению им, Тертуллиан раздражается гневной тирадой: «Но мы, говоришь ты, только делаем их, а не поклоняемся им. Как будто бы причина, препятствующая поклоняться им, вместе с тем не запрещала и делать их. Оскорбление бога тут одинаково. Я же скажу прямо, что ты именно поклоняешься, потому что они без тебя и не существовали бы. Ты возжигаешь им не огонь презренной жертвы, но огонь твоего гения; ты отдаешь им не жизнь какого-нибудь скота, но собственную твою душу; ты жертвуешь им своим

¹¹ Ваунес, ук. соч., стр. 118—119.

¹² Кошелевко, ук. соч., стр. 40.

¹³ Ваунес, ук. соч., стр. 118—119; Кошелевко, ук. соч., стр. 40—41.

дарованием, своим трудом; ты делаешь им возлияние потом лица твоего. Ты у ложных богов важнее жреца, потому что благодаря тебе они получают жрецов. Труд твой составляет всю их славу. Ты думаешь, что, делая их, им не поклоняешься; а они считают тебя своим поклонником, потому что ты приносишь им самую богатую, самую тучную жертву, жертву твоего спасения» (De idol. VI). В связи с этим Тертуллиан развивает целую программу перестройки жизни ремесленников. Не касаясь экономической стороны его теории (уникальной в раннехристианской литературе своим вниманием к хозяйственным вопросам), отметим, что для искусства она была чем-то вроде смертного приговора. Основная идея Тертуллиана — уничтожение искусства, замена его сугубо утилитарным ремеслом. Нельзя не отметить поразительного по своему характеру смещения эсхатологической душевной взвинченности Тертуллиана с трезвым практицизмом, расчетом, стремлением убедить своих слушателей, что перейдя к производству товаров, имеющих только утилитарное назначение, ремесленники безусловно выгадают. Мы видим сходство тертуллиановских идей с идеями самого раннего христианства, когда из эсхатологических идей, столь живых в то время, делался вывод о необходимости перестройки всего характера жизни верующих, целью которой была бы подготовка к близящемуся концу света. Для искусства это оборачивалось идеей полного его изгнания из жизни общества как явления абсолютно ненужного и даже вредного перед лицом конечных времен. Но в том же рассуждении Тертуллиана мы замечаем и знак происшедших перемен, своеобразный символ умирания эсхатологии — прагматический утилитаризм, уживающийся бок о бок с искусственно разжигаемой эсхатологической настроенностью души. П. Ф. Преображенский очень удачно назвал это «скриптурарной эсхатологией»¹⁴ — эсхатологией, идущей уже не от непосредственных впечатлений пылающей души неопита, а эсхатологией, держащейся на подпорках церковной традиции.

Таким образом, мы видим, что даже у такого крайнего ригориста, сторонника сохранения и поддержания древнехристианских традиций, как Тертуллиан, проскальзывают идеи, отражающие изменение условий существования церкви, да и сама христианская церковь в III в. уже иная¹⁵.

Это лишь один пример и к тому же не самый показательный. Изменившаяся церковь и изменившаяся ее роль в обществе порождали и во многом новое отношение к искусству и к вопросам эстетики. Выше мы отметили те тенденции, которые шли целиком в русле старых традиций, наряду с ними появились, однако, признаки и нового подхода.

Они сказались прежде всего в более углубленном решении многих вопросов эстетической теории. Примитивному отнению искусства и негативной эстетике («прекрасно то, что безобразно») начинают противопоставляться философский (в духе разрабатываемой христианской философии) анализ проблем искусства и попытки создать позитивную христианскую эстетику.

¹⁴ См. П. Ф. Преображенский, Тертуллиан и Рим, в кн.: П. Ф. Преображенский, В мире античных идей и образов, М., 1965, стр. 200.

¹⁵ Нам представляется неверным мнение о том, что изменение отношения к искусству связано с тем, что в христианских общинах большую роль стали играть богатые, а «богатые вряд ли особенно легко расставались с искусством» (см. G u i g n e b e r t, Tertullien..., стр. 453). С нашей точки зрения, зависимость здесь не столь примитивная: изменение социального состава общин влияло на позицию христианства по отношению к окружающей их социальной действительности, интегральным элементом которой было и искусство. Отвержение окружающего мира, столь ярко заметное в первоначальном христианстве, сменяется приятием его. Именно в этом причина изменения отношения к искусству.

Можно отметить, в частности, внимание к вопросам происхождения искусства. Они, правда, ставились в связи с оценкой роли искусства в сохранении и поддержании античного политеизма, но все же новизну этого подхода в христианской теории нельзя не отметить. Впервые, по-видимому, пытался решить этот вопрос Тертуллиан. Его постановка проблемы характеризуется смещением вопросов о происхождении античного политеизма и о происхождении искусства. Для Тертуллиана искусство даже первично по отношению к религии. Именно оно порождает античные формы религии: «Но когда дьявол ввел в мир создателей статуй, изображений и всякого рода призраков, то эта язва рода человеческого получила тело и имя, заимствованное от идолов. Таким образом, можно считать источником идолопоклонства всякое искусство, производящее идолов, какого бы вида оно ни было. Неважно, выходит ли изображение из рук скульптора, гравера или швеи, выполнено ли оно из гипса, красок, камня, бронзы, серебра или тканей» (Tertul., De idol. III). Однако в полемическом запале Тертуллиан упускает из вида одну тонкость. В начальных частях своего рассуждения он говорит о том, что изобретение искусства дало только «тело и имя» языческой религии, тем самым предполагая, что сама религия существовала ранее искусства и появление искусства означало лишь какую-то новую ступень в развитии ее. Такое предположение разрушает логическую стройность выводов Тертуллиана. Он склонен все-таки признавать приоритет религии над искусством, ставя возникновение искусства в прямую зависимость от возникновения религии (Tertul., De idol. XV), а вопросы возникновения религии решая в духе столь распространенного в это время¹⁶ примитивного эвгемеризма, согласно которому почитание античных богов родилось из почитания умерших выдающихся людей (Tertul., Apol. X, 2—11; De idol. XV). Важнейший аргумент для подтверждения этой своей идеи он видит в римской практике обожествления умерших императоров (Tertul., Apol. XIII, 8).

Климент Александрийский точно так же отмечает тесную связь между возникновением языческой религии и языческого искусства. И для него аксиомой является эвгемеровская теория происхождения религии (Clem. Alex., Protrep. 2), но он, целиком следуя христианской мысли II в., вводит в эту схему также демонов, т. е. мелких духов (каковыми, по его мнению, являются языческие божества) и считает, подобно Тертуллиану, что оформление языческого политеизма имело место лишь после изобретения искусства (Protrep. 3). В отличие от Тертуллиана, он, однако, не отвечает на вопрос, каким образом это произошло, каким образом возникло искусство: «Как однако же случилось, что бесчувственное вещество было обоготворено? Да позволено мне будет заявить, что я не понимаю этого и сожалею о впавших в эту глупость» (Protrep. 4).

Ориген лишь мимоходом касается вопроса о происхождении искусства. Однако его короткое рассуждение ставит этот вопрос в связь с общей теорией развития мира. Согласно Оригену, тому миру, в котором ныне существует человечество, предшествовало множество погибших миров; после возникновения каждого из миров в нем постепенно накапливается зло (грех), и в тот момент, когда оно достигает определенного критического количества, мир гибнет. Роль античного искусства, согласно Оригену, в том, что оно оказывается одной из форм нравственного развращения человечества, фактором увеличения мирового зла, ведущего мир к гибели. В процессе возникновения искусства Ориген различает две стороны: объективную — постепенное прогрессирующее нравственное падение человек-

¹⁶ H. Mattingly, The Later Paganism, «Harvard Theological Review», XXXV, № 3, 1942, стр. 177.

ва — и субъективную (хотя и порожденную объективной, но в известной мере, автономную по отношению к ней и усиливающую действие ее) — ложное учение (*Orig., Contra Cels. III, 40*).

Теория Киприана, в общем, развивается в русле представлений Тертуллиана: «Были когда-то цари, которых близкие к ним по царственному воспоминанию стали потом чтить и после смерти: им учредили храмы и, чтобы удержать в памяти образы усопших, изваяли статуи, заклали жертвы и торжественно праздновали им посвященные дни. Впоследствии то, что ближайшими было сделано в свое утешение, для потомков сделалось священным» (*Сург., De van. idol.*). Здесь эвгемеризм представлен, пожалуй, в наиболее чистой форме, рационализм Эвгемера воспринят полностью: а) боги были первоначально царями; б) культ их — первоначально только воспоминание об их выдающейся роли; в) религиозное значение культа и связанного с ним искусства — явление позднейшее, порождение традиции, когда были утрачены истинные воспоминания о начале обычая.

Другие христианские писатели этого времени не затрагивали в своих трудах проблемы происхождения искусства. Но и имеющийся материал показывает, что в конце II—III в. до н. э. христианская мысль упорно над ней работала. Некоторые вопросы решались однозначно: так, в частности, для всех христианских теоретиков представляется бесспорной тесная связь процесса возникновения языческого политеизма и языческого искусства. Точно так же примитивный рационализм в объяснении происхождения самого культа богов — общее место в христианской литературе конца II—III в. до н. э. Остальные вопросы решаются по-разному. Можно видеть целый спектр мнений, в частности, о первичности — религии или искусства, а именно о том, как исторически произошло взаимопроникновение искусства и религии.

Решение вопроса о происхождении искусства подводит нас вплотную к другой, значительной более сложной и важной проблеме — о понятии искусства в христианской мысли этого времени. Вопрос должен быть поставлен, с нашей точки зрения, так: существовали ли у христианских писателей этого периода понятия искусства вообще, языческого искусства и христианского искусства? Это тем более важно, что для предыдущего периода можно отметить смешение первых двух понятий.

Позиция Тертуллиана достаточно ясна. Он отвергает всякое изобразительное искусство, считая его идололатрией: «Всякое изображение, большое или малое, надобно называть идолом. Стало быть, всякий труд, всякая услуга в пользу идола есть служение ему, есть идолопоклонство» (*De idol. IV*). Точно так же все сценические искусства Тертуллиан относит к числу отвергаемых христианством (*Apol. XXXIII*)¹⁷. Исключение он делает только для литературы и музыки в их христианском преломлении: «Если вы прельщаетесь поэзией, то у вас довольно других книг, кроме языческих, у вас довольно прекрасных стихов, довольно превосходных поучений, довольно гимнов, довольно музыкальных хоров» (*De spect. XXIX*).

Таким образом, достаточно отчетливо видно, что Тертуллиан склонен максимально сближать понятия искусства вообще и языческого искусства. Исходя из этого, он и делает свои выводы, сводящиеся к тому, что изобразительные искусства для христиан не нужны. Подобный подход,

¹⁷ В этом отношении Тертуллиан (как, впрочем, и другие христианские писатели) в значительной мере использовал аргументы античных моралистов (см. F e r r e l, Tertullien. Cours d'éloquence sacré, P., 1864, стр. 195). Отличие от последних в том, что он выводит этот запрет из основных, доктринальных положений христианского учения.

с нашей точки зрения, объясняется эсхатологической направленностью мысли Тертуллиана, сознательным консерватизмом, сохранением и поддержанием скриптурарной традиции о раннем христианстве, а отсюда — и сознательным неприятием новых веяний в христианстве. Такое возвращение к позициям иудеохристианства, а то и просто иудаизма¹⁸ еще продолжало оказывать известное влияние на христианскую мысль, а иногда и специально призывалось на помощь сторонниками тенденции сохранения христианством его раннего облика — того, который оно имело в начале своего исторического развития, когда было мелкой сектой, а не религиозной системой, уже претендующей на господство в Империи.

Более сложна позиция Климента Александрийского. Для него искусство имеет объективную художественную ценность, независимо от того, какие идеи заложены в нем: «искусство может быть прославляемо, но оно не должно вводить людей в обман, как будто оно само является истиной» (Protrep. 4). Климент признает возможность высокого совершенства произведений искусства, но в то же время подчеркивает, что оно может быть обращено во вред христианству, если его будут рассматривать как объект поклонения: «Какого бы совершенства искусство ни достигло в своих созданиях, материя всегда остается верной бездушности своей природы. Произведения искусства, каково бы оно ни было, никогда по сему не могут быть священными и божественными» (Strom. VII, 5). Создается впечатление, что александрийский философ вполне готов допустить существование искусства, если произведения его не будут объектами поклонения. С другой стороны, в отличие от Тертуллиана, членившего искусство по видам и в зависимости от этого решавшего их судьбу, Климент Александрийский делит произведения искусства по их объективной ценности: «Без сомнения никто не затруднится отличить живопись истинно художественную от вульгарной и пошлой» (Strom. VI, 17). При такой постановке проблемы, естественно, немедленно встает вопрос о критериях, которые должны быть применены для подобного различения. Климент Александрийский, понимая неизбежность этого вопроса, немедленно дает свое определение критерия: «Все, что содержится хорошего в искусствах, — это поскольку искусство исходит от бога. Художественное выполнение

¹⁸ В своей системе аргументации, в частности, Тертуллиан прибегает, в основном, к авторитету Ветхого завета, бывшего для него главным источником догматических положений по этому вопросу (G u i g n e b a r t, Tertullien..., стр. 456). Характерно, что места Ветхого завета, сомнительные с точки зрения осуждения искусства, он элиминирует с помощью тех аргументов, которые использовались во II в. Юстином (Dial. с. Tryph. 94). В общем можно согласиться с существующим в литературе мнением (G u i g n e b a r t, Tertullien..., стр. 457), что в развиваемых им положениях «мы видим очень точную интерпретацию иудейского закона и в то же время очень чистую личную идею Тертуллиана». Более общие вопросы относительно использования Ветхого завета Тертуллианом см. в кн. Т. Р. О'Маллеу, Tertullian and Bible, Nijmegen — Utrecht, 1967. Когда мы здесь говорим о традициях иудаизма в христианстве, мы сознательно несколько упрощаем картину, подчеркивая главную тенденцию (см. М. А в и - J о n a h, Oriental Art in Roman Palestine, Roma, 1964). Однако и в самом иудаизме в этот период можно наблюдать отход от старых традиций неприятия искусства, свидетельством чего являются, например, росписи синагоги в Дуре-Европос, датируемые серединой III в. н. э. (см. R. Du M e s n i l d u B u i s s o n, Les peintures de la synagogue de Doura-Europos. 245—256 après J.—C., Roma, 1939; Excavations at Dura-Europos. Final Report 8. P. 1. The Synagogue. By C. H. Kraeling, New Haven, 1956). Имелись попытки и теоретически обосновать эту новую позицию. Как известно, в первые века н. э. группа иудейских теологов попыталась добиться более свободного толкования соответствующего раздела Библии (Исход, XX, 4), чтобы оправдать использование искусства для пропаганды религии. Однако все эти новые явления не получили широкого распространения и в несколько более позднее время, в эпоху окончательного оформления Талмуда, были отвергнуты. См. М. R o s t o v t z e f f, Dura-Europos and Its Art, Oxford, 1938, стр. 102.

какого-либо произведения искусства зависит от теории искусства» (там же).

Таким образом, Климент Александрийский считает, что ценность произведения искусства определяется воплощенной в нем идеей, а отнюдь не видом искусства. Он допускает, что и произведения античного искусства могут быть приняты христианством. В этом нельзя не видеть прямой параллели с его учением о роли греческой философии¹⁹. Доказывая, что божественное откровение содержится не только в библейских книгах, но также и в сочинениях философов, он выступает сторонником всемерного использования античного культурного наследия. Исходя из всеобщности христианского учения, воплощенного в Новом завете, он делает вывод, что предварительные, неполные религиозные истины были даны богом иудеям — в «законе Моисея», а грекам — в их философии. Задача христианина — среди массы философских учений отыскать зерна истины и использовать их для защиты и распространения христианства. Критерием в поисках должны служить евангелия; то, что отвечает им, и есть отражение той первоначальной философии, которую богство дало грекам, готовя их к принятию в дальнейшем учения Христа²⁰.

Аналогичность подхода к античной философии и античному искусству у Климента Александрийского определяет и его конечные выводы. Для него искусство того мира, в котором он живет, не может быть почти полностью отвергнуто (как считает Тертуллиан), а понятия искусства и античного искусства далеки от совпадения. Эстетические взгляды Климента (в отличие от Тертуллиана) отнюдь не сводятся к идее почти полного уничтожения искусства, но допускают, в теории, и развитие христианского искусства. Вместе с тем имеется любопытная параллель и с идеями Тертуллиана в вопросе о практической ценности искусства для христианина. Климент Александрийский специально говорит только о музыке, высоко оценивая ее: «... Изучать музыку следует; она украшает собой и смягчает характер. Поэтому-то во время христианских трапез мы взаимно и возбуждаем себя к пению, передавая из рук в руки пиршественную чашу» (Strom. VI, 11).

Итак, можно видеть, что в христианской мысли III в. н. э. начинают отчетливо вырисовываться две линии в эстетике — линия Тертуллиана и линия Климента Александрийского. Это не означает, что эти два направления полностью противоположны и не имеют точек соприкосновения. Во многих отношениях они близки, иногда совпадают полностью, но, в то же время, намечается некоторый водораздел, причем водораздел по самому существенному пункту — о природе искусства вообще и о совместности искусства с христианской религией²¹. В появлении этих различий нельзя не видеть симптома времени. Тертуллиан сознательно становился

¹⁹ Ж. Даниелу справедливо, с нашей точки зрения, подчеркивает, что учение Климента Александрийского о философии необходимо понимать расширительно: речь у него практически идет об отношении к античному культурному наследию вообще. См. J. D a n i é l o u, *Message évangélique et culture hellénistique aux II^e et III^e siècles*, Tournai, 1960, стр. 281.

²⁰ V. P a s c a l, *La foi et la raison dans Clément d'Alexandrie*, Montdidier, 1901; R. E. W i t t, *The Hellenism of Clement of Alexandria*, «The Classical Quarterly», 25, № 3—4, 1931, стр. 195—204; E. F. O s b o r n, *The Philosophy of Clement of Alexandria*, Cambr., 1957; «The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy», ed. A. N. Armstrong, Cambr., 1967.

²¹ Мы не согласны с высказывающимся иногда мнением (см. G u i g n e b e r t, *Tertullien...*, стр. 451), что собственно христианское отношение к искусству выразил только Климент Александрийский. Это было бы упрощением. Вся суть заключается, с нашей точки зрения, в постепенном развитии эстетических воззрений христианства и при этом данное развитие идет достаточно сложными путями.

на позиции вчерашнего дня христианства, а Климент Александрийский шел навстречу требованиям времени.

Особенно показательно различное отношение этих двух писателей к будущему искусства. Если для Климента Александрийского в общем ясно, что христианство и в будущем, когда оно победит, будет использовать искусство, ибо оно неотъемлемая часть человеческого образа жизни, то Тертуллиан, скрепя сердце допускающий в этот переходный период существования искусства как одного из средств защиты и пропаганды христианства, твердо уверен, что в будущем, когда мир станет христианским, последует окончательное запрещение искусства²².

Таким образом, можно констатировать значительные изменения позиции христианства в отношении к искусству. Однако эти изменения были заметны и в других, не менее важных аспектах системы эстетических воззрений раннего христианства.

В своей статье о становлении эстетических воззрений раннего христианства²³ мы стремились показать, что одним из основных положений христианской эстетической теории II в. было признание тезиса о материи как субстанции, противоположной и враждебной духу. Исходя из этого доктринального положения, христианские писатели делали остальные выводы в своих эстетических построениях. В частности, из этого положения делался вывод о том, что внешняя красота человека не только несущественна, но и вредна даже, а главное заключается во внутренней, духовной красоте, что, естественно, сказывалось на трактовке образа человека в искусстве.

В писаниях христианских теоретиков конца II—III в. н. э. reminiscences этих идей довольно часты. У Тертуллиана, в частности, они встречаются неоднократно; так, в «Апологетике» (XVII, 4) содержится утверждение, дословно повторяющее штамп II в., — «тело — темница души». Но наряду с этими идеями в христианской теории конца II—III в. н. э. все большее место стали занимать прямо противоположные идеи, и именно они стали определять собой христианское (по крайней мере официальное) мировоззрение. Достаточно ярко они представлены и у Тертуллиана: «Эта плоть, которую бог создал по своему образу и подобию, которую оживотворил по подобию своего существа...» (De ressur. IX), «телесная сущность причастна сущности духовной, тем более, что последняя посредством своей утонченности²⁴ легко может проникать и оживлять первую» (De bapt. V), «плоть и дух равно принадлежат господу» (De pudit. I)²⁵.

То же самое характерно и для Климента Александрийского. У него также иногда встречаются идеи о том, что «тело — это темница души» (Strom.

²² Guignebert, Tertullien..., стр. 460.

²³ Кошелев, ук. соч., стр. 42.

²⁴ Подобное утверждение Тертуллиана объясняется его идеей (расходящейся с утверждениями других теоретиков христианства и позднее отвергнутой как еретической) о материальности всего мира, в том числе и духовного (божества, души) («Omne quod est, corpus est sui generis. Nihil est incorporale nisi quod non est» — см. Tertul., De carne Chr. II; «Spiritus enim corpus sui generis in sua effigie» — см. Tertul., Adv. Prax. 7). Душа, согласно Тертуллиану, так же материальна, как и тело, только материя ее более утончена и более близка материи, составляющей субстанцию божества. Этот тезис Тертуллиана заставлял некоторых исследователей считать его философом-материалистом. См. M. S p a n n e u t, Le stoïcisme des pères de l'église. De Clément de Rome à Clément d'Alexandrie, P., 1957, стр. 166. Можно думать, что подобные идеи у Тертуллиана являются в известной мере результатом влияния платонизма, для которого мир идей никогда не был миром абсолютных абстракций. Для мира идей предполагалась и идеальная материя. См. А. Ф. Л о с е в, История античной эстетики. Софисты. Сократ, Платон, М., 1969, стр. 158.

²⁵ Более подробно об этих идеях у Тертуллиана см. G. E s s e r, Die Seelenlehre Tertullians, Paderborn, 1893, стр. 201—205.

IV, 4)²⁶, но и у него преобладает новая тема: «прекрасную во славу бога песнь хвалебную представляет бессмертный человек» (Protrep. 10). И у него, как и у Тертуллиана, постоянно встречается идея о тесной взаимной связи духовных и материальных элементов, составляющих человека, — его души и тела: «Гармония и целостность телесных органов, напротив, весьма много содействует развитию счастливых способностей нашей души» (Clem. Alex., Strom. IV, 4). Климент Александрийский утверждает, что по своей сущности природа человеческого тела не является дурной²⁷.

Еще более решительно развивает эти идеи Ориген: «Природа же тела не есть нечистота (ὁ μῦθος), телесность сама по себе, по своей природе, не связана с грехом — этим источником и корнем нечистоты» (Contra Cels. III, 42). Этих же взглядов придерживается и Киприан, для него «тело человека — храм божий» (Epist. XXVI, XLVIII), «творение бога» (Epist. II).

Таким образом, мы видим определенный поворот от представления, характерного для II в., к новому пониманию тела человека, которое, в принципе, может быть прекрасно. Особенно показательным, что этот поворот совпадает с появившимся в христианской литературе новым подходом к миру вообще, материальному миру, материи. Человек рассматривается как один из компонентов мира, и по всей видимости, изменение отношения к человеческому телу оказывается одним из симптомов более глубоких перемен, в силу которых весь материальный мир уже не рассматривается как чисто негативное явление.

Хотя у Тертуллиана и встречаются реминисценции старых представлений, особенно ярко проявляющиеся в его монетанистских произведениях («мир сам по себе есть истинная темница...», «мир носит тягчайшие цепи, изнуряющие душу...», — Ad martyr. II), однако основная тема даже и у Тертуллиана совсем иная: «Не посредством ли плоти душа наслаждается благами природы, богатством мира и прелестью стихий» (De ressur. VII). Он подчеркивает, что греческое слово *κόσμος* содержит в себе идею украшения, приведения в организованный порядок (Tertul., Hermog. XL; Marc. I, 3). Иринеи точно так же восхищается миром: «Сотворенные вещи, как они ни разнообразны и многочисленны, находятся в стройной связи и согласии со всем мирозданием, но рассматриваемые каждая в отдельности, они взаимно противоположны и несогласны, как тон цитры, состоящий из многих и противоположных друг другу звуков, образует через расстояние между ними одну согласную мелодию» (Iren., Contr. haer. II, 25, 2). У Киприана в его трактате «О зрелищах» противопоставляются ужасные, как ему кажется, зрелища римского театра, амфитеатра, цирка и зрелище природы, которое должен созерцать христианин. Здесь природа рассматривается как высшая эстетическая ценность.

Проблему эстетической ценности природы, материального мира Тертуллиан ставит, кроме того, в тесную связь с идеей познания божества²⁸. По его мысли, бог создал природу такой, что она способна научить человека представлениям об авторе творения, а душу человека такой, что она способна научиться этому (см., например, Tertul., De test. anim. V, 1).

²⁶ Иногда высказывалось мнение, согласно которому разрыв между платоновскими по духу идеями более ранних христианских писателей и Климентом Александрийским был еще большим, ибо и в данном случае «Климент прямо и ясно указывает, что ведет речь не о теле вообще, а о теле греховном» (см. Д. М и р т о в, Нравственное учение Климента Александрийского, СПб., 1900, стр. 7).

²⁷ M. J. D a s k a l a k i s, Die eklektischen Anschauungen des Clemens von Alexandria und seine Abhängigkeit von der griechischen Philosophie, Lpz, 1908, стр. 78—80.

²⁸ И. Р е в е р с о в, Очерк западной апологетической литературы II и III вв., Казань, 1892, стр. 284.

Подобное изменение позиций теоретиков христианства отнюдь не случайно. Оно связано и с изменением общей ориентации христианской церкви в окружающем ее мире. В идеологической борьбе первых веков н. э. одним из самых дискуссионных вопросов был вопрос о характере мира, в котором живет человек (его позитивной или негативной оценки), и связанные с ним вопросы о происхождении зла и проникновении его в мир. Водораздел в борьбе по этим вопросам часто не совпадал с формальными границами философских школ и религиозных учений²⁹.

Христианские писатели II в., очень сильно зависевшие от идей самого раннего христианства с их примитивным демократизмом, неприятием жестокого и враждебного мира, окружавшего их, с живой эсхатологической надеждой, сформулировали эти идеи, выразили их в терминах теологии и распространили на свою эстетическую концепцию³⁰.

Позднее ортодоксальная церковь, порвавшая с демократизмом раннего христианства, искавшая путей примирения с Империей, должна была заново вырабатывать свою позицию по отношению к миру, свое философское объяснение мира. Эта разработка новых концепций происходила в борьбе с гностическими учениями. Именно этим объясняется то приятие мира и та реабилитация человеческой плоти, которые заняли столь важное место в учениях христианских писателей конца II—III в. н. э.

Гностические учения при всем их разнообразии объединяет резкое противопоставление мира духовного и мира телесного, мира идей и мира материи. Одной из форм этого противопоставления, общей для основных направлений гностицизма, является учение о различении верховного божества и бога — творца мира. Иногда между этими двумя божествами вводится еще большое количество промежуточных божественных существ. Это расчленение имело своей целью объяснить появление зла в мире, ибо благому верховному божеству противопоставлялся низший по природе бог-творец. Отсюда следовал вывод об отрицательной природе материи, источника зла в мире, порождении ее низшим из божественных существ, подверженным почти человеческим чувствам. Природа, материя — причина осквернения духовного начала³¹.

В процессе идеологического размежевания с гностическими учениями ортодоксальная церковь, естественно, должна была выработать свое отношение и к этой системе взглядов. Оно было порождено неприятием общих концепций гностицизма³² и тем духом компромисса с окружающим миром, который становится господствующим в церкви и выразился, как мы видели, в полном приятии мира, прославлении его красоты и гармонии как высших эстетических ценностей. В этом нельзя не видеть решительного разрыва с традициями представлений II в. н. э.

Мир теперь стал рассматриваться как создание благого божества, воплощенная красота и гармония, а зло и безобразие в мире стали считаться порождением враждебных божеству сил зла. В последнем пункте явно за-

²⁹ R. P. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, II, P., 1949, стр. XI—XII; R. Jolivet, *Essai sur les rapports entre la pensée grecque et la pensée chrétienne*, P., 1955, стр. 162—163.

³⁰ Кошелевко, *ук. соч.*, стр. 41—43.

³¹ R. M. Grant, *Gnosticism and Early Christianity*, New York — London, 1966; F. M. Sagnard, *La gnose valentinienne et le témoignage de Saint Irénée*, P., 1947, стр. 292—293; A. Benoit, *Saint Irénée. Introduction à l'étude de sa théologie*, P., 1960; Puch, *Histoire de la littérature...*, стр. 238—239; R. Jolivet, *Essai sur les rapports entre la pensée grecque et la pensée chrétienne*, P., 1955, стр. 162—163; Spranget, *Le stoïcisme...*, стр. 43—44; А. Б. Ранович, *Очерк истории раннехристианской церкви*, в кн.: А. Б. Ранович, *О раннем христианстве*, М., 1959, стр. 312.

³² Daniélou, *Message évangélique...*, стр. 365—366.

метна переключка с идеями II в., но в то же время здесь же можно увидеть и коренной пункт расхождений. Зло и безобразие в мире для христианской мысли этого времени — это только аномалия, отклонение от идеального состояния мира под влиянием внешних сил, а не проявление его спонтанной природы.

В тесной связи с этой проблемой стоит вопрос об эстетической оценке человека — человеческой плоти. Выше мы показали, что и тут христианские теоретики III в. решительно порывали с традициями предшествующего времени, не считая более человеческую плоть (как часть материального мира) субстанцией отрицательного порядка. В решении этого вопроса, являвшегося одной из сторон общей проблемы соотношения духа и материи, также ярко заметны следы борьбы между вырабатывающейся христианской ортодоксией и иными, в первую очередь, гностическими учениями³³. В этот период завершалась разработка ключевой доктринальной идеи ортодоксального христианства — идеи о Христе-спасителе, как о богочеловеке, существе, соединявшем в себе две субстанции — божественную и человеческую. Естественно, что этот существеннейший пункт христианского учения был вместе с тем на протяжении ряда веков предметом наиболее острых споров, этой проблеме давались самые различные решения, а «христологические дискуссии» были спутником развития христианства на протяжении нескольких веков³⁴. Идеинные споры конца II—III в. в этом отношении явились как бы предысторией арианского раскола и последующих распрей в христианстве.

В связи с разработкой учения о богочеловеке стал вопрос о том, как оценивать вообще человеческую природу, человеческую плоть, которая оказалась причастной божеству. Некоторые из течений гностиков (в частности, валентиниане) решительно утверждали, что в природе Христа не было ничего человеческого: «Вещественного, говорят, он не принял ничего, потому что вещество не способно принять спасения» (Iren., Contr. haer. I, 6, 4). У других течений гностиков имелись иные решения, иногда они антропоморфизировали даже и верховное божество (Iren., Contr. haer. IV, 3, 1). Вся глава 6 первой книги «Педагога» Климента Александрийского посвящена опровержению гностических учений, согласно которым Христос не был всегда совершенен, совершенен как бог и совершенен как человек. В гностической среде развивались также идеи о том, что Христос был просто столь совершенным человеком, что стал «приемным» сыном божьим (Clem. Alex., Paed. I, 25)³⁵.

Ортодоксальные христианские теоретики в ходе полемики с гностиками развивали свое учение о природе Христа и, в связи с этим, должны были перерабатывать учение о человеческой плоти.

Идеи, развиваемые ортодоксами, сводились в самых общих чертах к следующему: Иисус Христос — бог, воплотившийся в человека. Но божество не может соединиться с чем-то, имеющим низменную природу. Следовательно, человеческая природа, в идеале, не может быть явлением отрицательным. Эти идеи развивает Ориген: «Что же касается его (Христа. — Г. К.) смертного тела и человеческой души, которая была в нем, то они, как мы утверждали, — возвышены до величайшего достоинства, не только через свое общение (*κοινωνία*), но также и через свое соединение (*ένώσις*) и связь (*ἀνακράσεις*) с ним они сделались участниками его божества и обожествились (*εις θεόν μεταβεβλήκειναι*)» (Orig., Contr. Cels. III,

³³ D a n i é l o u, Origene, P., 1948, стр. 273.

³⁴ См., например, А. П. К а ж д а н, О социальной сущности идейной борьбы в христианстве IV—V столетий. «Античное общество. Труды конференции по изучению проблем античности», М., 1967, стр. 282—286.

³⁵ «The Cambridge History of Later Greek...», стр. 177.

41). Таким образом, Ориген доходит до мысли о том, что человеческая плоть может даже в исключительных случаях обожествляться. У Иринея в связи с этой же проблемой содержится решительное утверждение, что человеческая плоть та же, что и плоть Иисуса Христа (*Contr. haer.* IV, 14, 1—4). У Климента Александрийского нет никаких сомнений в том, что человеческая красота, красота плоти теснейшим образом связаны с божественной идеей (*Strom.* IV, 18).

Решив вопрос о природе человеческой плоти, утвердив идею о возможности для нее быть прекрасной, теоретики христианства, естественно, должны были ответить на вопрос, где же источник красоты, где тот идеальный критерий, которым определяются эстетические качества человека или произведения искусства и каким образом осуществляется связь между миром идеальной красоты и миром земной красоты.

Решение этого вопроса определялось основными положениями христианского учения. Источником существования мира является божество, которое помимо всех своих атрибутов, связанных с его функциями творца, миродержателя и т. д., имеет еще эстетические функции, будучи высшей, совершенной, идеальной красотой, ее первообразом (*Clem. Alex., Protrep.* 4; *Paed.* I, 8). Для связи же между чувственным миром и миром идеальным по линии эстетического соответствия христианские теоретики этого времени использовали теорию отображений, имевшую свой исток в учениях Платона. Ориген таким образом определяет основные понятия теории отображений (образов): «Иногда образом называется то, что обычно изображается или высекается на каком-либо материале, то есть на дереве или на камне. Иногда же образом называется рожденный по отношению к родившему, именно когда черты родившего совершенно похожи на черты рожденного. В первом смысле, по моему мнению, образом можно назвать человека, сотворенного по образу и подобию бога» (*Orig., De princip.* I, 2, 6). С данной проблемой тесно связан также вопрос об эстетическом идеале, переплетающийся, однако, и с вопросом об этических воззрениях раннего христианства.

Итак, источником всякой красоты является божество. Однако его красота непостижима человеком и, соответственно, неизобразима. На этом пункте христианские теоретики более раннего времени останавливались и тем самым создавали непреходимый барьер между красотой материального мира и мира духовного, чем, в теории, совершенно обесценивали искусство, подменяя эстетику этикой, ибо приближаться к эстетическому идеалу можно было только посредством духовного совершенствования. В теории III в. этот барьер преодолевается характерным для христианства методом «снятого дуализма»³⁶.

В христианской эстетической теории III в. посредствующим элементом между миром абсолютной красоты и миром материальной красоты становится Христос. Христос-бог-слово, воплотившийся в человеческом облике и тем самым ставший зримым идеалом для человека, является отображением, образом высшей абсолютной красоты (*Clem. Alex., Paed.* I, 2). Следующая ступень на лестнице образов — человек, который, в идеале, является отображением Христа и, тем самым, через его посредство отображением и божества вообще. Широкая распространенность этой идеи порождала столь обычную для этого времени формулу: «человек сотворен по образу и подобию бога» (*Tertul., De pudit.* I; *Clem. Alex., Paed.* I, 2 и т. д.).

В данной системе взглядов особое место принадлежит Христу, в силу своей телесности приобретающему значение эстетического идеала.

³⁶ К а ж д а н, ук. соч., стр. 283.

Но, естественно, встает вопрос о достижимости идеала и о путях постижения и достижения его. Вопрос этот в христианской теории решался не совсем однозначно. Общим для всех решений было то, что вопросы эстетики тесно увязывались с этикой, иногда (хотя и не столь часто, как в предыдущий период) эстетический идеал подменялся идеалом этическим. Высшей целью деятельности человека провозглашалось всемерное уподобление божеству (Orig., De orig. III, 6, 1). Показательно, что Ориген решает этот вопрос в терминах, явно указывающих на телесную природу человека, стремящегося к идеалу (*decor, splendor, fulgor*). Для Тертуллиана, придающего такое огромное значение церкви, церковной организации, сам процесс достижения идеала немислим вне актов, произведенных церковью. Для него, например, только посредством крещения человек становится подобием первому человеку, «сотворенному по образу божью». Только таким путем «образ входит в соотношение с идеалом, составляющим вечность» (Tertul., De bapt. V).

Таким образом, достижимость эстетического идеала теоретиками III столетия ставится в зависимость от соблюдения этических требований христианства (Clem. Alex., Paed. I, 2). Климент Александрийский наиболее отчетливым образом выразил эту мысль: «Только тогда буду я признавать за тобой (человеком. — Г. К.) красоту, когда ты сохранишь образ ее чистым; тогда только я буду чтить в тебе истинную красоту, прообраз прекрасного» (Protrep. 4).

Однако, помимо этического, эта проблема имеет еще и другой аспект. Христианское божество в высшей степени трансцендентно материальному миру и не может быть познано путем логического мышления, ибо бог трансцендентен и логическим категориям³⁷. Он может быть понят только благодаря исходящей из него эманации — благодаря логосу. Тем самым христианская мысль именно здесь проводит границу между философией и религией, ибо постижение логоса невозможно путем спекулятивного мышления, но достигается лишь благодаря милости божества. В силу этого проблема оценки прекрасного, т. е. проблема соответствия эстетического аспекта вещи материального мира ее идеалу, ее первообразу, решается не в философском, а в чисто религиозном плане — в плане умом не постигаемого соответствия. Мост, связь между вещью и ее эстетическим идеалом разрушается, и этот путь может быть пройден не по тверди научного логического мышления, а только через посредство внечувственного (в сущности, мистического) опыта³⁸. В этом пункте основное сходство с теорией II в., но в этом же и основное различие: ибо если общим является разрушение этого моста, то возведение его вновь (хотя и в виде внечувственного постижения) есть то новое, что характеризует этот период в развитии раннехристианской эстетической теории. Особенно показательно то, что в христианской теории III в. очень ясно заметно стремление как-то организовать, поставить в рамки этот внечувственный опыт, ибо оставить его на произвол субъекта — значило бы подорвать авторитет церкви, сделать ненужной ее организацию, как это, практически, было у гностиков и монтанистов. Поэтому церковь создавала этот внечувственный мост между миром и эс-

³⁷ O s b o g n, ук. соч., стр. 31.

³⁸ Однако необходимо отметить и вторую сторону этого вопроса. Христианские теоретики этого времени отводили и разуму определенную (хотя и второстепенную) роль в постижении божества. Тертуллиан, например, развивал идею о том, что разум — хорошее средство для познания бога, ибо человеческой душе врождена идея божества (T e r t u l l., De test. anim. 2, 6). Вместе с тем, нельзя забывать, что позиция христианских теоретиков в отношении постижимости божества постоянно менялась. Когда им надо было подчеркнуть трансцендентность его, они подчеркивали его непостижимость, но иногда они утверждали, что умопостижение божества возможно благодаря созерцанию его творения. См. S p a n n e u t, Le stoïcisme..., стр. 271.

стетическим первообразом путем своего авторитарного толкования, важнейшим элементом которого было учение о «церкви, как теле Христа».

Подводя некоторый итог, мы, таким образом, можем сказать, что христианская философия конца II—III в. н. э. начала вырабатывать новый подход к эстетическому аспекту проблемы материи и человека, достаточно резко расходящийся с традициями II в. Это явление, с нашей точки зрения, — целиком в русле более общих изменений в христианстве, которые можно определить как начавшийся процесс сближения церкви с Империей.

Наряду с этим выводом, можно сделать и еще некоторые, достаточно важные для нашей темы. Очень интересно то, что вопрос об эстетическом идеале решается теоретиками христианства антропологически, т. е. в той или иной мере все эстетические критерии прилагаются в первую очередь к человеку, к человеческому телу. В этом нельзя не видеть соприкосновения христианской теории с традициями античного мировоззрения, для которого характерно то, что основным объектом эстетической теории является не столько искусство, сколько человек³⁹. Соотнесение к человеку, с одной стороны, мира абсолютных идей, а с другой стороны, — мира творимых человеком произведений искусства делает его (может быть, даже вопреки желанию самих теоретиков) центром и исходным пунктом эстетического рассмотрения мира⁴⁰.

Этот вывод позволяет нам лучше понять и место самих произведений искусства в общей схеме эстетической картины мира согласно христианской теории III в. Наиболее отчетливо эта мысль выражена у Климента Александрийского: «Один только творец всех вещей мог это сделать, один отец, этот славнейший художник, лишь он мог создать в лице человека этот одушевленный образ. Ваш же олимпиец, образа (т. е. человека) отображением состоя, весьма далеко отстоящим от своего истинного первообраза, есть бесчувственное дело аттических рук» (Protrep. 10).

Мысль Климента Александрийского (см. также Protrep. 56, 57, 45) сводится также к тому, что произведение искусства органически входит в общую схему эстетических ценностей: бог — природа (человек) — произведение искусства, где каждая более низкая ступень является образом, отображением более высокой. Хотя произведение искусства и занимает в этой схеме низшую ступень, все же нельзя забывать того кардинального факта, что тем самым, согласно теориям христианских философов, оно приобретает право на существование, а это — решительный разрыв с унаследованной от иудаизма и широко популярной ранее традицией неприятия искусства. Кроме того, необходимо отметить, что в схеме Климента Александрийского искусство имеет объективное содержание, являясь отображением мира природы и человека, как важнейшего элемента этого мира. Конечно, здесь мало общего с античным реализмом, очень многое зависит от метода передачи реального мира в искусстве, а методы иногда могут оказаться довольно далеко уводящими от объективной реальности, отображаемой искусством. Отметим, кстати, что сама христианская мысль пролагала пути к подобной деформации в процессе передачи реальности, утверждая, что для искусства посильна передача только формы (в философском смысле этого слова) вещи, а не содержания⁴¹.

³⁹ Лосев, ук. соч., стр. 149.

⁴⁰ Свообразный «антропоморфизм» христианства отмечался и его античными критиками, например, Цельсом (O r i g., Contr. Cels. III, 62; см. P. de L a b r i o l l e, La réaction païenne. Etude sur la polemique antichrétienne du I^{er} aux VI siècle, P., 1934, стр. 130).

⁴¹ O s b o r n, ук. соч., стр. 181.

Необходимо отметить, наконец, и следующее явление. В христианской эстетической теории II в. мы видели явные следы воздействия платонизма⁴². В конце II—III в. н. э. наряду с сохранением платоновских идей — в частности теории образов⁴³ — появляются и очень сильные влияния стоической философии.

Мы уже отмечали изменение позиции христианских теоретиков относительно окружающего мира, мира природы, и дали свое объяснение этому изменению. Мы отнюдь не склонны рассматривать эту метаморфозу как простой результат влияния стоической философии⁴⁴. Это изменение позиции имело своим основанием более объективные причины. Роль стоицизма заключалась в том, что у него в этот момент уже имелась разработанная теория о благодати мироздания, о мире как высшей эстетической ценности, и христианство, ощущавшее потребность в подобной оценке окружающего мира, взяло эту уже существующую теорию, переформировав ее в своем духе⁴⁵.

Относительно другого вопроса, в котором мы отметили изменение позиции теоретиков III в., — вопроса об оценке человеческого тела, видимо, ситуация также была аналогичной. Требовавшимся, в силу объективного развития, изменениям в теории христианства отвечали стоические идеи, которые и были инкорпорированы в христианское учение⁴⁶.

⁴² Кошеленко, ук. соч., стр. 48.

⁴³ Нельзя согласиться, с нашей точки зрения, с Осборном (ук. соч., стр. 183) в том, что мысль о сходстве эстетической теории Климента Александрийского и Платона «ничего не стоит». Осборн и сам отмечает это сходство, хотя вводит определенный нюанс — «взгляды параллельны, но не идентичны». Однако думать так, это значит утверждать спонтанное (без внешних влияний) развитие христианской философии (и в частности, эстетики). Но сейчас уже установлено, что христианская мысль питалась идеями современной ей философии, пожалуй, всех учений, кроме аристотелизма (см., например, G. V a r d u, *Origene et Aristotelisme*, «Mélanges Gustave Glotz», I. P., 1932, стр. 75). В данной связи, по-видимому, сходство идей в значительной мере объяснялось влиянием.

⁴⁴ См., например, G. R a u c h, *Der Einfluss der stoischen Philosophie auf die Lehrbildung Tertullians*, Halle, 1890. Более осторожен Ж. Даниелу, отмечающий только близость позиций Оригена и стоиков (см. D a n i é l o u, *Origene*, стр. 220). О различных аспектах этой проблемы см. M. L e t t n e r, *Zur Bildersprache des Origenes (Platonismen bei Origenes)*, Augsburg, 1962; J. S. K a s s o m e n a k i s, *Zeit und Geschichte bei Origenes*, Münch., 1967.

⁴⁵ Стоики прославляли космос. Для них весь мир, пронизанный божественным логосом-провидением, в силу этого был полностью разумным и в существе своем добрым (см. S r a n n e u t, *Le stoïcisme...*, стр. 362). Любопытную метаморфозу эти идеи претерпели в некоторых гностических учениях, считавших мир прекрасным, но злым (там же, стр. 363). Формирующаяся (главным образом благодаря трудам Климента и Оригена) христианская философия впитывала из античного наследия именно те идеи, которые отвечали потребностям развивающегося христианства. Именно поэтому, как отмечал Климент Александрийский, христиане не питали особо пристрастия ни к одной из философских школ, а брали из каждой те положения, которые отвечали (в той или иной мере) духу христианского учения (Strom. I, 7, 37: *Φιλοσοφείαν δὲ ἐφημί οὐ τὴν Στωϊκὴν λέγω οὐδὲ τὴν Πλατωνικὴν ἢ τὴν Ἐπικουρείον τε καὶ Ἀριστοτελικὴν ἀλλ' ὅσα εἴρηται παρ' ἑκάστη τῶν αἰρέσεων τούτων καλῶς δικαιοσύνην μετ' εὐσεβείας ἐκ διδάσκοντα, ταῦτα σύμψαν τὸ ἐκλεκτικὸν φιλοσοφείαν ἐφημί*). Здесь дело, конечно, не в простой филиации идей. В раннехристианской философии шел сознательный процесс оценки всего античного философского наследия и отбора из него того, что было нужно церкви.

⁴⁶ В ранний период христианства в этом вопросе преобладали платоновские идеи (см. Кошеленко, ук. соч., стр. 48). Для платоников тело человека — это слуга, подчиненный другому элементу человеческого существа — душе, и часто — плохой слуга, мешающий своему господину. Для стоиков же, подчеркивающих всеобщее единство мира, душа и тело тесно взаимосвязаны (S r a n n e u t, *Le stoïcisme...*, стр. 133). Эта идея, восходящая к очень древним греческим представлениям (см. F. C u m o n t, *Lex Perpetua*, P., 1949, стр. 4, 350), занимала очень видное место в стоической философии (см. M. P o l e n z, *Der hellenistische Mensch*, Göttingen, 1947, стр. 15, 415—418).

Наконец, то центральное место, которое, согласно воззрениям христианских теоретиков, занимал человек в эстетической картине мира, очень сильно напоминает антропоцентризм, присущий, в частности, стоической философии. Антропологическая эстетика была вполне в духе стоических доктрин.

Таким образом, заканчивая наш очерк развития христианской эстетической теории в конце II—III в. н. э., мы вправе сделать некоторые общие выводы. Несомненно, что в процессе развития эстетических воззрений это время несет на себе печать очень серьезных изменений, и эти изменения в основном сводятся к нескольким пунктам: прежнее неприятие искусства, негативная эстетика («прекрасно то, что безобразно») сменяются представлениями о правомерности существования искусства, о том, что ему принадлежит законное место (хотя и низшее) в общей иерархически организованной эстетической системе мира, начинают разрабатываться позитивные вопросы эстетического учения христианства. Еще разительнее переход от неприятия мира материи к рассмотрению его как одной из высших эстетических ценностей. Аналогичным образом меняется и оценка человека, человеческой плоти. Разрабатывается достаточно стройная эстетическая теория, построенная на общих принципах платонизма, но впитавшая в себя достаточно много стоических идей.

Все эти изменения связаны со структурными изменениями внутри церкви и начинающимся изменением ее позиции по отношению к окружающему миру, к Империи, отказом от столь характерного для самого раннего христианства эсхатологизма с его полным неприятием мира.

Вместе с тем, необходимо отметить и такой факт немаловажного, с нашей точки зрения, значения: если христианские эстетические воззрения II в. предстают перед нами как хотя и примитивная, но достаточно целостная и единая система взглядов, то в конце II—III в. мы внутри уже более развитой и более рафинированной теории достаточно отчетливо замечаем две линии — Климента Александрийского и Тертуллиана, выражающих различные во многом системы взглядов. Это утверждение не означает, что мы согласны с широко распространенными (например, в протестантских работах по истории христианства) представлениями о всех изменениях в христианстве, как о связанных с процессом «обмирщения» апостольской церкви и с постепенной утратой духа первоначального христианства. С нашей точки зрения, появление различных тенденций связано с развитием внутренней дифференциации в церкви. Если в начале II в. общины верующих представляли еще в социальном отношении сравнительно однородную массу, то в III в. ситуация уже иная, и отражением этого являются различные подходы ко многим явлениям, иногда вырастающие до подлинных расколов, а в области эстетики нашедшие свое выражение в начавшемся оформлении двух упомянутых линий. Если воззрения Климента Александрийского отражают позиции ортодоксальной церкви, то воззрения Тертуллиана тяготеют к позициям тех кругов внутри христианства, которые стремились сохранить в нем демократический дух самых ранних этапов развития этого учения.

Логическим заключением данной работы должно было бы стать рассмотрение вопроса о соотношении эстетических воззрений с художественной практикой раннего христианства. Однако эта тема слишком обширна, она заслуживает специального исследования. Нам же хотелось бы здесь

Стоики, особенно Панэтий, подчеркивали единство человеческого существа (см. M. P o l e n z, Die Stoa, I, стр. 197—199). Даже Посидоний и последние стоики, которые под влиянием платонизма склонны были недооценивать человеческое тело, подчеркивая первенствующее значение души, не возражали против тезиса об единстве души и тела (см. S p a n n e u t, Le stoïcisme..., стр. 133).

отметить только один (наиболее существенный, с нашей точки зрения) пункт — значительное расхождение между формирующейся христианской эстетикой и раннехристианским искусством⁴⁷. Это расхождение, как нам представляется, — следствие того, что эстетическая доктрина — плод труда верхушки христианской церкви, рафинированной группы идеологов, в то время как искусство — выражение духа массы рядовых христиан, их чувствований, их настроений. Раннехристианское искусство в первую пору своего существования (до времени Константина) — это искусство народное. Отсюда — известный конфликт между искусством и эстетической теорией.

THE DEVELOPMENT OF CHRISTIAN AESTHETIC THEORY
IN THE LATE SECOND AND THE THIRD CENTURIES

by G. A. Koshelenko

The present study is a continuation of the same author's article «The Formation of Early Christian Aesthetics» (*VDI*, 1964, № 3). In this article the author discusses a new stage in the same process.

In the period under review the completely hostile attitude to art, the «negative» aesthetics («the ugly is beautiful»), which characterised Christian thought of the second century, is abandoned. A new set of positive aesthetic principles was now worked out: the existence of art is recognised as belonging to the scheme of things, art has a definite place (albeit the lowest) in the hierarchy of an organised system of world aesthetics, the material world is regarded as one of the principal aesthetic values. These changes are connected with changes in the Church itself, with the new rejection of eschatologism and the growing reconciliation between Church and Empire.

Within what was once a single Christian aesthetic theory two tendencies arise: that of Clement of Alexandria, who reflected these changes in aesthetic theory, and that of Tertullian, who in many respects held to the positions of earliest Christianity.

⁴⁷ Ср. А. G r a b a r, *Le premier art chretien (200—395)*, P., 1966, стр. 26—27.