

**«Под знаком вечности»**  
(опыт неклассической эссе-рецензии)

В не так давно вышедшей книге В.В.Бычкова под сдержанным академическим названием «Русская средневековая эстетика»<sup>1</sup> одна из центральных глав, посвященная апогею развития древнерусского искусства конца XIV — начала XVI века, носит заглавие «Под знаком вечности», которое можно назвать своеобразным внутренним, сквозной темой проходящим лейтмотивом всего исследования. Действительно, обращение к вечному и абсолютному, являющееся одной из существенных характеристик Средневековья, придает созданной им культуре недостижимый ни ранее, ни позднее в другие эпохи возвышенно величественный духовный характер. Она вся подобна грандиозному готическому собору, устремленному в фаустовском порыве к небесам, если говорить о европейском *medium devum* в целом. Или ансамблю одного из старинных русских монастырей, в котором сквозь земные очертания просвечивает, проступает и влечет к себе с неизъяснимой силой сказочный образ Небесного Иерусалима, один из самых любимых в древнерусском сознании, если говорить об отечественной разновидности Средних веков.

Виктор Васильевич Бычков является одним из лучших знатоков русского, европейского и византийского Средневековья. Его серьезные исследования «Византийская эстетика» (1977), «Эстетика поздней античности» (1981), «Эстетика Аврелия Августина» (1984) и другие известны не только отечественному читателю; они переведены на многие европейские языки. Его рейтинг как специалиста, проявляющийся в индексе цитирования, достаточно высок. В.В.Бычков посвятил свою работу «светлой памяти дорогого учителя Алексея Федоровича Лосева», великого русского философа XX столетия, у которого было что

перенять: фундаментальную общетеоретическую подготовку, презрение к внешней мишуре мира, предельную сосредоточенность на сущностной стороне бытия, ценностную переориентацию в сферу духовного, вечного, нетленно сияющего, которая субординирует не только мысль, но и самую жизнь в духе небесной иерархии Дионисия Ареопагита. Лишь тот ученый, который сознательно стремится быть подвижником мысли, делает жизнь служением исповедуемому идеалу, а идеал из умозрительной схемы превращает в плоть реальной жизни, может подниматься над эмпирической суетой до горних высот духа.

От Лосева его ученик воспринял глубокое знание античности как праматери европейских наук и искусств, которое, однако, не переходило в антикоцентризм и попытку представить языческую эпоху Греции и Рима вершиной европейской цивилизации. При всем к ней почтении, они оба прекрасно понимали и стремились, насколько это позволяла советская цензура, донести до читателя мысль о восхождении христианского самосознания через первоначальное варварство одних и паганистскую закоснелость других европейских народов к тому расцвету Средневековья, Возрождения, Нового времени, которое стало свершившимся фактом.

Преимственность и противоречия, единство и контрадикторность эллинского и христианского миров, сути Ветхого и Нового Заветов, универсализма вселенской веры и кровной теплоты этноса, мощного хорового, соборного, органного звучания Средневековья и тихого голоса неповторимой бессмертной души каждого человека — эти оппозиции служили внутренней движущей силой развития феодального общества; они же, понятые современным исследователем как сущностные его парадигмы, служат ключом для понимания прошлого.

Важно при этом знать культуру, в которуюходишь и вживаешься, не умозрительно, не только по монографиям, альбомам, случайным музейным собраниям. Нужно непременно видеть памятники культуры в местах их истинного бытования, нужно всем существом ощутить природу, геополитическую среду, местные неповторимые традиции, которые нельзя передать никакими опосредованными способами. Ученику в этом смысле повезло больше, чем учителю, расцвет творчества которого пришелся на годы сталинского железного занавеса.

Молодой, а потом и зрелый ученый, во внешнем облике которого все более проступало несуетливое, сосредоточенное внутреннее духовное начало, много поездил по родной стране,

приобщаясь к ее святыням и бесценному культурному наследию. Он был одним из активистов гонимого тогда Общества охраны памятников истории и культуры, которые собирались на Крутицком подворье вокруг своего вождя, бесстрашного защитника отечественной культуры от современных вандалов, создателя российской школы архитектурной реставрации Петра Дмитриевича Барановского<sup>2</sup>. Он объездил многие европейские государства, побывав в том числе на Балканах, том регионе *Slavia orthodoxa*, с которым через Кирилло-Мефодиевское наследие связана Русь. Он причастился к сохранившемуся донныне живому сердцу некогда процветавшей Византии — святой горе Афон, где в безмолвном благоговении подобно средневековым исихастам ступал по его священным камням, впитывая неповторимую духовную ауру Агион Ороса.

Все вышесказанное написано не для красного словца, но ради выявления смысла, содержания и назначения рассматриваемой книги. Это не добротная поделка старательного кабинетного ученого, пишущего о вещах, которых он, быть может, никогда не касался и не видел в реальности. Это — итоговая книга, плод долгих путешествий по родной земле, паломничества по «Северной Фиваиде», неспешного бережного постижения ее вечных ценностей, взятых не изолированно, но в широком европейском контексте от античности до наших дней. Все храмы, иконы, книжные сокровища, монастыри, грады и веси Руси, которые читатель может увидеть на великолепных иллюстрациях, представляют не случайно попавший на страницы книги материал. Их видел, им внимал, сопереживал, стремился постигнуть сокровенный смысл на протяжении многих лет сам автор.

Потому данная книга является не просто «первым в мировой науке систематическим фундаментальным исследованием русской средневековой эстетики с XI по XVII век», как заявлено в пресс-релизе по случаю презентации работы в издательстве «Мысль». И не только альбомом с более чем 450 цветными иллюстрациями, любовно подобранными составителем и его помощниками. Это книга исповедального жанра, сокрытого за внешней формой иллюминированной монографии. Это рассказ о духовной красоте Древней Руси, ведущийся через прочувствованное личное восприятие автора. Как книги Лосева, имевшие формальную атрибуцию по разделу эстетики, были на самом деле окном в античный мир идей и ценностей, так книга Быч-

кова при анонсированной суховатости внешнего названия имеет особую внутреннюю духовно-ценностную сущность.

Она созвучна не бросающейся в глаза, не афишируемой, даже не закрепленной в написании собственного имени, безымянной искренности древнерусского иконописца или книжника, который, обращаясь к духовной красоте вечно сущего, не заслонял его своими личностными наслоениями, не пытался самоутвердить свое эго-я, но, тактично оставляя себя в тени, вместе с тем находил искусное самовыражение в главном, о чем неуловимо, но зримо для посвященного в средневековые каноны повествует его творение.

Любящий хорошую книгу читатель смутных дней нашего времени, которого раздражают рассыпанные по развалам на улицах и вытеснившие из книжных магазинов старый репертуар крикливые в аляповатых обложках эротического или супермемовского пошиба суррогаты, уродливые мутанты великого детиса Гуттенберга, равно как утомляют безликые научнообразные опусы с разбавленным сциентистским содержанием, смысл которого можно внятно изложить во вступлении или заключении, — такой истосковавшийся по стоящей книге читатель будет благодарен сотворившим ее.

Восприятие изданной бережно, с большим вкусом и тактом книги начинается с созерцания ее внешнего вида, красочной суперобложки и темно-вишневого переплета, на котором золотым тиснением проступает абрис рублевской «Троицы». И сразу же невольно захватывает дух от символического фотомонтажа на фронтисписе, как от приоткрывшегося окна, через которое зримо открывается живой, реальный, параллельно с нашим тягостным бытием-бытом существующий мир Древней Руси и его духовная сердцевина — мир Святой Руси. Чеканный облик позолоченного сиона, объемной модели мироздания в виде храмотонды, на темном фоне Новгородского кремля, твердыней стоящего над водами Волхова, ажурный крест Софии, закатное солнце, озаряющее всю панораму — великолепный запев для последующего повествования и запоминающийся визуальный эпиграф всей книги.

В создании объемистого труда отразился не только впечатляющий уровень современного издательского и печатного дела, но проступает сознательное использование высоких традиций средневековой книжной культуры: единство содержательности с художественной выразительностью; искусное оформление каж-

дой страницы, где текст разбит как в древних пергаменных рукописях на два столбца и украшен выразительной виньеткой-медальоном, заимствованной из подлинных образцов древнерусского искусства; визуальный ряд является не механическим подбором случайных или субъективно избранных иллюстраций, но имеет свою внутреннюю логику и самоценность — он не менее, а порою более ценен, чем параллельно ему следующий вербальный текст.

На Руси вскоре после крещения установился своеобразный, характерный для изумленных христианской премудростью неопитов культ книги, «почитание книжное», ярко проступающее, в частности, в знаменитой «похвале книгам», которая помещена в «Повести временных лет» под 1037 г. в рассказе о просветительской деятельности киевского великого князя Ярослава Мудрого и которую частично цитирует автор: «Се бо суть реки, напаяюще вселеную, се суть исходяща (источники) мудрости; книгамъ бо есть неищетная глубина» (с. 107). Книги представляли подлинные сокровища по материалу изготовления, по украшениям и окладам, по содержанию и назначению. Они часто носили красочные симптоматичные названия: «Златоструй», «Златоуст», «Златая цепь», «Измарагд», «Маргарит», «Изборник» (избранные тексты, наиболее ценные, с точки зрения средневекового составителя). Издания, подобные рецензируемому, не дают угаснуть старой доброй традиции древнерусской книги, реабилитируют и поддерживают высокий статус книжности в целом, колеблемый в условиях хаотического и во многом низкопробного нынешнего книжного рынка.

Рассматриваемая книга подобна средневековым аналогам и по своей полифункциональности, являясь одновременно и капитальным монографическим исследованием, и прекрасным альбомом с видами творений древнерусской и византийской культуры, и созданным трудами многих исполнителей произведением книжного искусства, и сокровенным рассказом о мире Древней Руси. В ней органично сочетаются научное, эстетическое, философское, духовное отношение к бытию, которым проникся автор за многие годы общения с произведениями творческого духа Средневековья.

Перейдем к анализу содержания. Концептуальная направленность труда выражена во введении, озаглавленном «Гармонии таинственная власть». (Заметим в скобках, что подобные ритмические наименования — «В искусстве мудрость прозревая»,

«Словесное святое мастерство», «Возвышенным земное укрепляя», «Вне времени мерцанья красоты», — с одной стороны, украшают в целом сциентистски структурированный текст; с другой, говорят о присутствии у автора поэтического дарования, которое он имел возможность продемонстрировать в иных обстоятельствах, в частности, на конференции, посвященной памяти А.Ф.Лосева осенью 1993 г.

Исследователь постулирует понимание эстетики не в узком новоевропейском смысле, но как всей совокупности «неутилитарных взаимоотношений человека с миром», «в результате которых он испытывает «духовное наслаждение»» (для полноты картины, быть может, позволительно добавить: и «духовное отвлечение», и весь спектр гаммы ощущений, не сводя их только к наслаждению как высшей позитивной форме отношения). Приведем рассуждения автора в его формулировке: «*Эстетическое* выступает, таким образом, некой универсальной характеристикой всего комплекса неутилитарных взаимоотношений человека с миром, основанных на ощущении им своей изначальной причастности к бытию и к вечности, гармонической вписанности в Универсум» (с. 8).

Данная атрибуция-концепция отражает смысл прежде всего средневековой семантики понятия эстетического, она опирается на византийский и древнерусский, в соотнесенности с античным и западноевропейским, культурно-исторический контекст. Прикладной, смыслонаполненный, конкретносоотносимый характер древнерусской эстетики, верно уловленный В.В.Бычковым, породил и соответствующую ей, адекватную ее внутреннему содержанию методологию исследования, когда анализ ведется не с заблужденных теоретических вершин или с позиций субъективно выдвигаемых априорных суждений, но начинается с бережного, тонкого, трепетного касания рассматриваемых феноменов культуры.

Бесспорно, любой специалист по прошлому должен быть историком по складу ума. Специалист же по эстетике минувшего не может не быть историком культуры, причем такой школы, которая основана на *примате источника* и вложенного в него изначального содержания. Отсюда проистекает основной методологический принцип: максимум реконструкции и минимум модернизации. При утрате же недостающих звеньев используется принцип реставрации, дополнения по документально фиксированным данным. И еще один принцип: необходимость постоянной герменевтики, экзегезы, комментирования, неизбежный

при изучении далеко отстоящих типологически и во временном отношении феноменов.

Получается исследовательская модель, подобная средневековой книге. Центральное место в ней занимает неискажаемый первоначальный сакральный текст, затем следуют комментарии святых отцов как признанных авторитетов, даются убедительные примеры и нравоучительные истолкования, далее предлагается передача высокого содержания в понятных для читателя формах и, наконец, все это облекается в неизбежный для каждой эмпирической ситуации предметно-вещный антураж. Подобная многослойная структура книги, иконы, храма, любого произведения средневековой культуры является одновременно проекцией гибкой модели для анализа созданных в ее рамках феноменов. Разумеется, не единственно возможной, лишь одной из многих, но, пожалуй, наиболее эффективной, к коей интуитивно тяготеют увлеченные интерпретаторы прошлого, для которых их метод не только часть науки, но и в значительной степени искусства, личного мастерства, особой эмоциональной установки и неперемennого ценностного выбора.

Автор обоснованно использует термин польского эксперта В.Татаркевича «имплицитная эстетика» применительно к древнерусскому ее варианту (с. 11), поскольку она фрагментарно проступает в вербальных источниках самого разного жанра (летописи, жития, поучения, послания, постановления соборов), манифестирована в самих произведениях искусства, отражается в устройении быта, слова, церемониала, культа. Лишь в XVII в. появляются на Руси привычные для новоевропейского сознания трактаты об искусстве (с. 543-615). К ним относятся «Книга избранная вкратце о девятих мусах и о седмих свободных хужествах» Николая Милеску Спафария, «Послание Иосифа Владимировича к Симону Ушакову», написанный на латинском языке во время тобольской ссылки трактат «*De musica narratio*» Юрия Крижанича и ряд иных профессиональных сочинений.

В.В.Бычков тщательно изучил не только доступные памятники культуры, как вербальные, так и не вербальные, но и посвященные им исследовательские труды. Он перечисляет имена десятков российских дореволюционных и современных, а также западных ученых, особенно тех, у кого имеются специальные исследования, касающиеся древнерусской эстетики (Д.С.Лихачева, Ю.Н.Дмитриева, В.В.Кускова, С.Магхаузеровой, О.Демуса). Отмечая плюсы и минусы первой обобщающей книги

К.В.Шохина<sup>3</sup>, автор справедливо полагает, что и его собственный труд является лишь началом подлинного предстоящего изучения эстетики русского Средневековья. С чем нельзя не согласиться, отметив при том, что современное исследование превосходит вышедшее почти тридцать лет назад аналогичные по всем параметрам и показывает значительный рост отечественной историко-философской науки.

Рассматриваемая работа построена по проблемно-хронологическому принципу. Первая часть посвящена эстетике XI–XVI вв. и состоит из пяти глав, вторая — становящемуся «новому эстетическому сознанию» XVII в. и включает три главы, причем нумерация глав сквозная и их общее число насчитывает восемь. После краткого послесловия и списка сокращений помещены примечания с обширным библиографическим материалом на русском и основных европейских языках. На наш субъективный взгляд, книгу могло бы украсить отсутствующее приложение, куда можно было поместить одно или несколько кратких, но весьма выразительных оригинальных сочинений древнерусских авторов. Подлинник сказал бы сам за себя и придал бы еще большую выразительность всему труду. Кстати, такой прием широко использовали средневековые книжники, особенно при создании сборников составного и герменевтического типа.

В первой главе «Истоки и влияния» (с. 21–88) автор рассматривает два главных исходных фактора развития средневековой русской эстетики: «художественно-эстетическую культуру восточных славян и византийскую эстетику как в чистом виде, так и прежде всего в *древнеболгарской* интерпретации» (с. 23). В качестве исходного тезиса принять данную предпосылку можно, но с некоторыми уточнениями. Одно из них состоит в том, что необходимо учитывать полиэтничный состав Древней Руси с самого начала ее формулирования. Понятия «восточнославянский» и «древнерусский» являются близкими, но несовпадающими, ибо в этногенезе древнерусской народности кроме славян, как основного субстрата, участвовали тюрки, угрофинны, балты, норманны, другие племена. Соответственно культура и мировоззрение древнерусского народа на обширном пространстве Восточной Европы были неоднородны, причем эта дифференциация уже в рамках великорусского этноса дошла до нашего времени, когда явственно видны различия в традиционной культуре русских от Дона до Поморья и от Прибалтики до Сибири. Заметим также, что некоторые современные реконструк-



ции древнерусского язычества грешат неправомерной его унификацией, а порою идеализацией.

Вторая глава ««Золотой век и лихая година» (с. 89-168) посвящена первоначальному расцвету Киевской Руси и ее крушению, как они отразились в художественно-эстетической деятельности русичей. В.В.Бычков вслед за другими исследователями верно отмечает «эстетическую причину» воздействия православия на Руси (с. 101). Не логика догматов, но красота культа поразила послов князя Владимира во время богослужения в Софии Константинопольской. Красота как аргумент, красота как довод, красота как свидетельство более глубокое, чем рациональное обоснование легли в основу национального исповедания христианства на Руси и заложили основу широкого развития и процветания церковного искусства.

Название третьей главы вынесено в заглавие рецензии, она является одной из ключевых и самых обширных (с. 169-240). Эпоха преп. Сергия Радонежского, Феофана Грека, Андрея Рублева, Епифания Премудрого, преп. Нила Сорского бесспорно является основополагающей в становлении Московской Руси и собственно русской культуры. Большое внимание справедливо уделено аскетической традиции, исихазму, феномену преображения духовным фаворским светом. Автор акцентирует значение термина *φιλοκαλία* (любовь к красоте, «любокрасие»), соотносимого с термином *φιλοσοφία* (с. 192-193). Литургика, «храмовое действо как синтез искусств» (о. Павел Флоренский), иконостас как пластически выраженная *Summa theologiae* православной церкви (К.Онаш) рассматриваются в их духовном единстве.

В этой же главе анализируется «софийность искусства», связанная с одной из самых сложных, спорных и сокровенных тем отечественной культуры, философии и эстетики — образом Софии Премудрости Божией (с. 207-240). Под софийностью В.В.Бычков понимает «единство искусства, красоты и мудрости», «один из главных принципов древнерусского художественного мышления», способность выражать основные духовные ценности и идеалы художественными средствами в совершенной пластической форме (с. 213). «Искусство не мыслилось не мудрым». Добавим: мудрость не мыслилась не прекрасной. Она понималась не просто как утилитарно полезное знание, но как горняя, небесная, превосходящая любую земную божественная красота истинного откровения о мире, человеке и его предназначении. Подлинная мудрость прекрасна, истинная София несравненна.

Подобное понимание софийности пришло на Русь через библейскую Книгу Притч, через христианизированный образ Афины Паллады, через предания о тайном обручении с Мудростью избранных подвижников духа, как это было в пророческом сне со святым Константином-Кириллом, житие которого издавна распространилось на Руси (с. 63). Образ божественной Премудрости проходит через всю отечественную культуру, не только средневековую: от величественных соборных храмов Киева, Новгорода, Полоцка, Вологды, Тобольска, от произведений живописи, пластики, гимнаграфии, словесного искусства до софиологии Владимира Соловьева, о.Сергия Булгакова, о.Павла Флоренского и современных ее интерпретаций<sup>4</sup>.

Четвертая и пятая главы («Искусство — истины носитель» и «Предчувствие заката») содержат анализ древнерусской эстетики XVI столетия, последнего века классического русского Средневековья (с. 293-396). Много внимания уделено интереснейшей личности того времени — преп. Максиму Греку, видному филологу, богослову, философу, связавшему византийское, возрожденческое и древнерусское начала в едином синтезе, давшему углубленную интерпретацию ряда иконографических символов христианского искусства, выступавшему против увлечения внешней, украшательской, помпезной тенденцией, которая заслоняла внутреннюю, человеколюбивую, сострадательную сущность евангельского учения. «Христианский культовый эстетизм» (с. 300) поддерживался всей мощью «Третьего Рима». Централизаторские устремления регламентировали культуру, под влиянием Москвы уменьшалось значение Новгорода, Твери, Рязани и других старых очагов местной самобытной культуры. Нарастает имперская тяжесть, все больше отдается приоритет интересам государства перед личностью, иосифлянство побеждает нестяжательство. Однако «традиции духовного делания» (с. 349-352) не умирают, «жизненность средневекового эстетического сознания» (с. 373), позволяет создавать многие шедевры, в том числе монументального облика, достаточно вспомнить грандиозный Смоленский собор Новодевичьего монастыря или взметнувшийся в небо шатер храма Вознесения в Коломенском, построенного в благодарность Спасителю за рождение будущего царя Ивана Грозного, самого колоритного правителя XVI в., способствовавшего своей тиранической деспотией наступлению «Смутного времени».

Этому периоду и постепенному возрождению разоренной в годы смуты России посвящена шестая глава «Последний щит Средневековья» (с. 403-452), где рассматривается развитие искусства и эстетического сознания первой половины «бунташного» XVII в., которое характеризуется размыванием традиционных средневековых ценностей. Седьмая глава называется кратко «Раскол» и содержит анализ эстетической стороны полемики старообрядцев и никониан (с. 453-490), смысл которой нетрудно угадать проницательному читателю.

Заключительная восьмая глава «На переломе эпох» (с. 491-619) несет особую нагрузку, с одной стороны, как итоговая, с другой, как касающаяся наиболее сложного периода развития допетровской России — второй половины XVII столетия, когда шло «устроение нового чина» во всех сферах жизни, велась полемика грекофилов и латинофилов, многовековые средневековые каноны искусства неуклонно видоизменялись в подобие новоевропейских. Тогда же «возникает придворный театр, появляются учебники риторики, поэтики, грамматики, музыки» (с. 497), основывается в 1687 г. Славяно-греко-латинская академия в Москве по образцу созданной ранее Киево-Могилянской, которая, в свою очередь, ориентировалась на Ягеллонский университет, существовавший в Кракове уже с конца XIV в.

Одним из заблуждений современного не только массового, но и научного, интеллигентского сознания является миф об изолированном существовании Древней Руси и о подвиге Петра Великого, якобы первым прорубившего окно в Европу. Русь во все века была связана с развитыми в культурном отношении странами, но при этом менялись векторы, специфика, характер, интенсивность связей. От ориентации на регион Византии и Балкан в ранний период произошла переориентация на латинский Запад в более поздние времена. В XVII в. основным каналом европеизации России служили вошедшие в ее состав белорусские и украинские земли, главным же ретранслятором западного влияния выступала развитая культура Речи Посполитой. Полонизация и латинизация особенно усилились при царе Алексее Михайловиче, когда всей культурной политикой страны руководил глава латинской партии тайный униат Симеон Полоцкий. Однако в отличие от резких, порою судорожных реформ петровского времени при его благоразумном «тишайшем» отец процесс усвоения европейских нововведений шел плавно, эволюционно, без разрыва с местными традициями.

Сам же Симеон стал крупнейшим деятелем нового типа на российской почве, автором множества сочинений, апологетом «мирской мудрости», эрудитом по части западной книжности, создателем отечественной силлабической поэзии, драматургом, астрологом, умевшим чутко внимать монаршим желаниям (с. 504-505), «упестрившим» своим творчеством русскую культуру (с. 523), внесшим вместо традиционной тропологической символики многоцветную эмблематику барочного склада, упоенным собственным творчеством (с. 554). В целом автор склонен более позитивно, нежели негативно оценивать воздействие белорусского ученого монаха на отечественную культуру, который умел примирять противоречивые эстетические тенденции, как это он сделал в трактате «Беседа о почитании святых икон», где функционально разделяются «живоподобие» при изображении мирских сцен и следование «первообразам» при создании сакральных (с. 613-614).

Заключительным аккордом звучит краткий обобщающий раздел «Источник красоты духовной» (с. 616-619). В нем еще раз подчеркиваются связь отечественного искусства с линией «античность — Византия — Древняя Русь», его софийность, символизм, невербализуемость «высочайшей духовности», соборность, высокая нравственная ориентация и другие основополагающие характеристики. Культура допетровской Руси явилась «мощным накопителем духовной энергии» (с. 618), к ней с середины прошлого века все чаще стали обращаться крупнейшие творческие деятели России, нужна она и ныне, как никогда ранее, для возрождения нашего многострадального Отечества.

Обычно для сбалансированности подхода жанр традиционной рецензии требует указания на некоторые несовершенства работы, отдельные просчеты, недоработки и прочая. Их, покопавшись, можно действительно отыскать. Например, местами обнаруживается десинхронизация текстового и иллюстративного рядов; очевидно, более приличествует писать «Святая Русь» с первой заглавной буквы; не стоит обзывать ревнителей древнего благочестия «раскольниками» и «расколоучителями», как это делали синодальные обличители, ибо расколел церковь их оппонент патриарх Никон своими резкими непродуманными реформами, став своеобразным предтечей Петра I в религиозной сфере; жаль, что отсутствуют в книге концепции «Нового Иерусалима» и «Москвы — Третьего Рима», представленные в архитектурном облике одноименного монастыря и ансамбля Московского Кремля; можно

было глубже проанализировать специфическую функцию отечественного *барокко*, которое в отличие от западного антивозрожденческого «стиля иезуитов» сыграло антисредневековую роль; возможно, уместными были бы изображения характерных образцов и анализ *неорусского стиля* конца прошлого — начала нашего веков и самые последние реминисценции на эту тему (например, здание Третьяковской галереи, оформленное в виде древнерусского терема В. Васнецовым и стилизованный под него корпус недавно возведенного депозитария).

Однако поправлять автора дело неблагодарное. Он сделал то, что хотел и то, что смог. Пусть другой сделает лучше, если сможет. Пора нам привыкать не поправлять друг друга, но уважать право каждого на самовыражение.

И последнее, что хотелось бы добавить в завершение предлагаемой неклассической рецензии. Любое творение культуры, любой вербальный и невербальный источник нельзя интерпретировать, исходя только из него самого, требуется его соотнесение с максимально широким историко-культурным контекстом. Это относится и к книге В.В.Бычкова. Лишь один пример в качестве аргумента. На стр. 376, 404, 413 представлены виды Соловецкого монастыря, сделанные несколько лет назад. Они для внимательного глаза служат не только фотоизображениями, но и фотообвинениями. От богатейшего центра духовной культуры Русского Севера сохранился лишь каменный скелет — то, что не разграбили и не сожгли; на месте занесенного снегом безлюдного двора существовал ранее монастырский сад, всюду торжествовали жизнь и процветание, а не мерзость и запустение; и сияли над святой обителью кресты православные, а не ржавая звезда, едва видимая на колокольне, которую водрузили в лагерные времена, сбив перед этим все купола на всех храмах. Но видны на этом же снимке и восстановленные реставраторами главы, которые вновь превращают монастырь из мрачной крепости-узилища в обитель духовности, красоты, подвижнического служения, просвещения северного края и всей Руси.

Этому же благотворному делу служит рецензируемая книга, утверждающая непреходящее значение мира Древней Руси, материковой опоры отечественной культуры и государственности, которая привлекает наши взоры, как недавно воскресший из мертвых Казанский собор, вновь украшающий Красную площадь благодаря трудам последователей П.Д.Барановского, среди которых был и продолжает оставаться автор «Русской средневековой эстетики».

В.В.Бычков продолжает активно трудиться над изучением европейского и отечественного Средневековья. Одна из его последних книг открыла новую серию «*Aesthetica patrum*»<sup>5</sup>. В ней содержатся две части: «Христианские апологеты. II–III века» и «Эстетика блаженного Августина», вышедшая ранее в обезображенном цензурой виде. Этот труд является первым фундаментальным исследованием раннесредневековой эстетики в отечественной историко-философской науке.

После долгих мытарств по инициативе и под руководством того же автора вышло обширное монографическое коллективное исследование, где «впервые в мировой науке на основе последних достижений в различных областях гуманитарного знания (культурологии, истории, философии, богословия, филологии, искусствознания и т.п.) предпринято системное исследование феномена художественно-эстетической культуры Древней Руси (XI–XVII века) как духовно-художественной целостности»<sup>6</sup>. В его создании приняли участие крупнейшие специалисты по древнерусской культуре (Д.С.Лихачев, И.Л.Бусева-Давыдова, Г.К.Вагнер, А.И.Комеч и др.). Своим обликом, содержанием, тональностью эта книга напоминает основную рецензируемую, она также вдохновенно созидалась «под знаком вечности».

---

<sup>1</sup> Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М., Мысль, 1992. 637 с., илл.

<sup>2</sup> Петр Барановский. Труды, воспоминания современников. М., Отчий дом, 1996.

<sup>3</sup> Шохин К.В. Очерк истории развития эстетической мысли в России (древнерусская эстетика XI–XVII веков). М.: Высшая школа, 1963.

<sup>4</sup> Хоружий С.С. Перепахивая русскую софиологию // Новая Россия, 1997, № 1. С. 121–130.

<sup>5</sup> Бычков В.В. Эстетика отцов церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин. М., Ладомир, 1995. 593 с.

<sup>6</sup> Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI–XVII века / Под ред. В.В.Бычкова. М., Ладомир, 1996. 560 с., илл.