

*Ганс Урс фон Бальтазар*

Богословская трилогия

**СЛАВА ГОСПОДА: БОГОСЛОВСКАЯ ЭСТЕТИКА**

Том I

СОЗЕРЦАНИЕ ФОРМЫ

Том II

СФЕРЫ СТИЛЕЙ

Часть 1. Клерикальные стили

Часть 2. Мирянские стили

Том III, 1

В ПРОСТРАНСТВЕ МЕТАФИЗИКИ

Часть 1. Древность

Часть 2. Новое время

Том III, 2

БОГОСЛОВИЕ

Часть 1. Ветхий Завет

Часть 2. Новый Завет

**ТЕОДРАМА**

Том I

ПРОЛЕГОМЕНЫ

Том II

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Часть 1. Человек в Боге

Часть 2. Личности во Христе

Том III

ДЕЙСТВИЕ

Том IV

ФИНАЛ

**ТЕОЛОГИКА**

Том I

ИСТИНА МИРА

Том II

ИСТИНА БОГА

Том III

ДУХ ИСТИНЫ

**ЭПИЛОГ**

HANS URS VON BALTHASAR

# HERRLICHKEIT

EINE THEOLOGISCHE ÄSTHETIK

Band II

FÄCHER DER STILE

Teil 1

KLERIKALE STILE

JOHANNES VERLAG EINSIEDELN

СЕРИЯ «СОВРЕМЕННОЕ БОГОСЛОВИЕ»

Ганс Урс фон Бальтазар

Слава Господа  
Богословская эстетика

Том II

Сферы стилей

Часть I

Клерикальные стили



МОСКВА

ББК 86.37  
УДК 230.111/227.12  
Б 215

*Перевод:* Ольга Хмелевская  
*Редактор:* Алексей Бодров

Данный перевод книги Г. У. фон Бальтазара  
*Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik.*  
*Band II: Fächer der Stile. Teil 1: Klerikale Stile*  
публикуется с согласия издательства *Johannes Verlag Einsiedeln*.

Бальтазар Ганс Урс фон

**Слава Господа. Богословская эстетика. Том II: Сферы стилей.**  
**Часть 1: Клерикальные стили** / Пер. с нем. (Серия «Современное богословие»). – М.: Издательство ББИ, 2020. – viii + 380 с.

ISBN 978-5-89647-381-7

Если предметом первого тома «Богословской эстетики» была непосредственно форма и красота богословия, то в центре внимания этого тома – слава божественного откровения, какой она раскрывается и предстает в многогранном богословии церкви. Автор рассматривает лежащую в библейском откровении объективную первопричину в ее формообразующем воздействии на богословие. Речь пойдет о разнообразных способах видения, которые возникли вследствие не только человеческой ограниченности, но и все более возрастающего проявления и могучего действия полноты откровения.

*Верстка:* Татьяна Дурнова  
*Обложка:* Антон Бизяев

*Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме, включая размещение в сети Интернет, без письменного разрешения владельцев авторских прав.*

© Johannes Verlag Einsiedeln, Freiburg, 1984

© Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2020  
ул. Иерусалимская, д. 3, Москва, 109316  
standrews@standrews.ru, www.standrews.ru

# Содержание

<b>Введение</b> .....	1
1. Замысел .....	3
2. Избранное, недостающее .....	9
3. Формы, стили .....	15
<b>Ириней</b> .....	25
1. Эстетический миф .....	29
2. Рождение богословской формы .....	42
3. Стилизованная середина .....	53
4. Искусство Бога во времени .....	69
5. Граница и поступательное движение .....	90
<b>Августин</b> .....	97
1. Глаз, свет и единство .....	102
2. Истинное и благое .....	110
3. Прекрасное .....	118
4. Реальность образа .....	128
5. Динамика и преобразование идеи красоты .....	134
6. Созвучие и аналогия .....	144
<b>Дионисий</b> .....	151
1. Феномен .....	153
2. Структура работы .....	163
3. Эстетика и литургия .....	174
4. Богословская символика .....	189
5. Богословская эйдетика .....	195
6. Богословская мистика .....	215
<b>Ансельм</b> .....	223
1. Эстетический разум .....	227
2. Сияние свободы .....	252
3. Торжество молитвы .....	270

<b>Бонавентура</b> .....	277
1. Серафим и стигматы .....	279
2. Троица, идея, <i>reductio</i> .....	301
3. Первый и второй Адам .....	327
4. Текстура красоты.....	351
5. Сердце, крест и слава .....	370

*Кого не просветляет сияние сотворенных вещей, тот слеп; кого не пробуждает их звучный голос, тот глух; кто не хвалит Бога за все Его деяния, тот нем; кто не познает Первоначала вещей по стольким знакам, тот лишен разум.*

Бонавентура

*Церковь, некогда мать поэтов, а не только святых, в последние два столетия уступает венец поэзии чужакам, ... Она удерживает победу, но отказывается от лавров. ...*

*Отцы Церкви, пастыри Церкви, набожные миряне Церкви: вы снимаете с ее стен доспехи Аквината; возьмите же с ними и псалтырь Алигьери. Оживите в памяти события церковного прошлого; вспомните, что Франциск Ассизский был одним из предтеч Данте, что, присягая нищете, он не отрекся от Красоты, но сквозь призму Красоты созерцал Свет Бога. ...*

*Вы теоретически знаете и живо подмечаете, что для многих религия красоты должна непременно являть собой страсть и силу, и что только во вред ей идет отказ от поклонения Перводанной Красоте.*

Фрэнсис Томпсон





# Введение



# 1. Замысел

Первый том показал, что позволительно и желательно рассматривать откровение живого Бога, как его понимает христианин, не только с точки зрения его истинности и благодати, но также – и в той же мере – в его невиданной славе. Если вся земная красота и слава является *эпифанией*, мерцанием и пробивающимся сиянием скрытых могучих основ бытия в выразительной форме, то событие самооткровения сокрытого, совершенно свободного и всемогущего Бога в земной форме, в слове и истории – а затем и в человеческом облике, может выступать по отношению к ней лишь как несравненно ее превосходящая аналогия. В Иисусе Христе, к которому сводятся откровение творения и откровение истории, «превосходящее несходство» Бога по отношению ко всему, что им не является, постигается не только в «знамениях» и не только в качестве знания (получаемого в состоянии *docta ignorantia* – ученого незнания), но непременно также считывается с формы откровения, как бы она ни выглядела. Где Бог является по своему соизволению (пусть даже и в глубочайшей тайне), там прежде всего подразумеваются дар, любовь и – тем самым – самопожертвование, всякая *via negativa* – которая философски может превосходить *via positiva* – находится в услужении у позитивной, и даже сама отрицающая непостижимость дара выражает только еще большую победу человека (*via eminentiae*) благодаря тому «непостижимому», которым Бог хочет быть со мной, для меня и во мне. В богословском смысле это «наисветлейший мрак» божественной славы: она есть не недоступный остаток после откровения Бога во Христе, а скорее наоборот, пробивающийся свет этой божественной любви, отдавшей себя без остатка и вошедшей в земную форму бессилия, превосходящая сила света любви и смысла любви, которая открывается в форме и необходимо делает ее формой сокрытия – именно потому, что она являет запредельное, непостижимое.

Если верно, что благодатное откровение Бога доводит до совершенства тварную природу – наделяет окончательным смыслом взаимное откровение сущностей и показывает, что сквозь все земные

создания просвечивается их абсолютная бытийная основа, – то тогда все сущее в этом мире прекрасное (а вслед за ним также истинное и благое) ориентировано на этот запредельный масштаб, по которому живой Бог любви прославляет себя тем, что кенотически изливает свою бездонную любовь к творению в пустоту самого себя, строго говоря, в совершенно-другого себя – в бездны виновной и безбожной тьмы и богооставленности. Так, дойдя до предельного небожественного бытия, он может окончательно установить свое господство и величие в другом-себе, в человеке, и через прославленного Господа сопрославить человечество и космос, так Христос в своей завершающей молитве (Ин 17) говорит об этом как об уже случившемся и одновременно как о том, что необходимо совершить.

Эта форма была центральной темой первого тома. Все прочее было ей подчинено: субъективные возможности ее лицезрения, указание на ее объективную структуру (расшифровать которую можно только в ключе «божественного», а именно как репрезентацию тринитарного Бога) и объективно пробивающуюся через нее божественную славу, которая выражает себя в форме Иисуса; и наконец вся историческая икономия, в которой складывается эта окончательная форма (Ветхий Завет) – та форма, которая затем оказывается для человечества Господом славы (время церкви).

Здесь взаимосвязи богословской эстетики предвосхищают то, что было запланировано для богословской драмы: когда Бог открывает себя миру, это в высшей степени свободный шаг, который имеет для человеческого поведения далеко идущие последствия: его выход на авансцену в качестве Господа мира и истории не может не привести – и имплицитно уже в себе не содержать – к ужасающей драматической развязке; здесь не может быть чистого восприятия и созерцательной констатации; всякий, кто с верой вовлечен в это действие, тоже должен выйти на сцену (*theatrizesthai*, Евр 10:33; ср. 1 Кор 4:9) перед миром, который вначале думает, что может ограничиться простым наблюдением. Христианское богоявление не имеет ничего общего с самоисточением платоновского света благодати – оно есть акт максимально свободной актуализации при задействовании всех бо-

жественных и человеческих глубин и дерзаний любви. «Этическое» реализуется именно в контурах «эстетического»: за совершенством каждого слова, каждого жеста, каждой встречи Сына Человеческого стоит напряжение всей божественной и человеческой «экзистенции», жизни и смерти, неба и ада, которое делает его, совершенство, возможным. И снова здесь – а не где-то рядом, в качестве какого-нибудь равнодушного очевидца, – сосредоточена структура истины как предмет богословской логики, которая не может быть ничем иным, как только видимостью бытия в свободе его откровения.

Следующую задачу богословской эстетики мы в данном случае видим в том, чтобы придать этим отвлеченным формулировкам исторический цвет и полноту. Верно ли, что человечество (если оно научилось держаться веры) получает возможность видеть в христианском откровении славу Божью, и если да, то каким образом? Богатство Бога во Христе предлагает множество таких возможностей; показать широту такого опыта – вот задача данного тома. Мы попытаемся решить ее, приводя суждения целого ряда христианских богословских учений и образов мира самого высокого ранга, каждое из которых стремится поставить в центр свое впечатление от переживания славы божественного откровения.

Отбор богословских учений и образов мира, помимо их ранга, был сделан на основании того исторического влияния, которое они имели. Они – отблеск славы, и в этом качестве они смогли освещать и формировать христианскую культуру на протяжении столетий. Существуют внутренние отражения, которые в своей скрытости, возможно, являются не менее сияющими и обладают меньшей богословской силой – образы мистиков, тайных молитвенников и жертвователей, которые внешне не имели никакого видимого исторического значения. Такое возможно в зоне смерти и сокрытости, и это не может ставиться в упрек тому, что стало видимым. Но с другой стороны, время церкви не знает исторически влиятельного богословия, которое само не было бы отражением славы Божьей; только такое богословие, то есть только богословие, которое само охвачено *gloria Dei* и может

излучать ее свет на других, имеет шанс убедительно воздействовать на человеческую историю и преображать ее. Это будет дополнительным выводом, к которому мы придем в этом томе.

Таким образом, предметом внимания этого тома будет слава божественного откровения, какой она раскрывается и предстает в многогранном богословии церкви. То есть мы не будем говорить непосредственно (и сужающим образом) о форме и красоте богословия. Нас интересует лежащая в библейском откровении объективная первопричина в ее формообразующем воздействии на богословие. Таким способом историческое *расследование* создает переход от представления исторической формы откровения в себе (первый том) к ее внутрибогословской догматической обработке (третий том). Сейчас речь пойдет о способах видения, которые должны быть многообразными вследствие не только человеческой ограниченности, но и все более возрастающего проявления и могучего действия полноты откровения. Кроме того, исследование этого множества точек зрения подготавливает нас к тому, чтобы мы не пропустили ничего существенного в догматике славы и смогли на широком пространстве индукции в церковно-богословской традиции сформулировать основные принципы этой богословской дисциплины, пренебрежение которой сделало ее сегодня практически несуществующей.

Чтобы понять, в какой центральной точке великое богословие было затронуто славой Божьей, вовсе недостаточно собрать отдельные цитаты (часто неубедительные, конвенциональные или находящиеся под влиянием чуждых философских дискурсов), в которых эксплицитно говорится о красоте. Скорее выводы богословской эстетики делаются в самой сердцевине, в правидении, в изначально кристаллизовавшемся центре формообразования. То, каким образом вокруг этого центра первоначального видения складывается богословская форма, определяет, что именно из славы-*kabôd* и в каком объеме опускается на это построение и обретает в нем тело и лицо. Поэтому всякий раз нужно предпринимать усилие, чтобы из компактного, но предельно точно переданного общего контура были вычленены и проявлены искомые компоненты. При этом необходимо

выступят на первый план некоторые константы, которые переходят с образа на образ и, возможно, проясняются – к примеру, августиновско-ансельмовская тема *cor rectum* [праведного сердца], *rectitudo* [справедливости], которая появляется у Паскаля, а затем у Пеги – в двуединстве *justice-justesse*, или тема прообразования (Ветхий Завет) и исполнения (Новый Завет), или темы *erosa* и *agane*, – но еще более поучительным будет жесткое противопоставление этих тем, постановка их на грани парадокса (достаточно поставить рядом Иринея или Данте и Иоанна Креста!): внутри этой дисциплины нужно считаться с такой шириной, только она дает достаточное представление о ее предмете.

В основном мы выбирали институциональных богословов – когда таковые находились, – которые могли без всякого эпигонства представить лучезарную силу откровения Христа в исторической перспективе и с точки зрения ее происхождения; после Фомы Аквинского такие фигуры стали редкими; сегодня это в большинстве своем светские авторы, обладающие достаточным богословским образованием, которые с более ясным видением и большей формообразующей силой, чем школьные богословы, могут нести дальше эту идею, придавая ей ту ширину и глубину, которая профессиональным богословам сегодня уже не представляется возможной. Линия разрыва, которая проходит сквозь нашу книгу и была проложена где-то на переломе XIII и XIV веков, никоим образом не трактуется в полемическом смысле; она только отражает прискорбный, но неопровержимый факт. Неудивительно, что великие носители христианской духовности (в круг которых в духе экуменизма, но также по внутренней справедливости, был принят один протестант – Гаман) зачастую чувствуют и ведут себя как представители церковной «оппозиции» и были вынуждены принять соответствующую этому статусу судьбу изгнанников, отверженных и непонятых. Ими чаще всего движет пламенная забота о насущнейших проблемах церкви и богословия (Данте, Паскаль, Пеги!), которыми, по их мнению, недостаточно озабочен клир в своей массе. Стоило бы раз последовать за этим «оппозиционным» движением, чтобы удостовериться, что в большинстве

случаев его представители возмущаются против сужения христианского богословия до рамок «пастырского образования», против узкой профессионализации и вневременной схоластичности богословия и требуют понимания того, что откровение стоит лицом к лицу с мировой историей и современностью. Здесь следует наряду с Данте упомянуть Лулла, Николая Кузанского, Эразма, Лютера, Лас Казаса, наряду с Паскалем – Лейбница, наряду с Гаманом – Бёме, Фенелона, Керкегора, наряду с Пеги – Блуа, Бернаноса, Мориака, наряду с Соловьевым – Баадера и Шеллинга, наряду с Хопкинсом – Ньюмана.

После Фомы школьное богословие по большей части вплоть до XVIII века и вновь со второй половины XIX века было комментарием к нему; тот прорыв, который сегодня готовит библейская наука, пока не произвел сколько-нибудь убедительную новую форму, которая могла бы занять достойное место в этом ряду. С другой стороны, как тайно любящие и молящиеся, так и великие и просиявшие в истории святые стоят зачастую выше занимающего нас здесь уровня: Бенедикт, Франциск, Игнатий, но также и люди вроде Фуко запечатлевают славу не столько словами, сколько осуществлением своей миссии, которая для них самих часто оказывается полной неожиданностью. В столь же малой степени, как они, могут здесь быть привлечены к слову художники, какими бы соблазнительными и полезными ни были их богословские изыскания: что могли бы добавить к нашей теме Джотто, Анджелико, Микеланджело, Тинторетто и Греко, или Шампань, Вивальди, Бах, Гайдн и Моцарт, Малер и Шёнберг, или архитекторы романского Мюнстера, готических кафедральных соборов и базилик эпох Ренессанса и барокко, что бы мог сказать Рудольф Шварц! Что бы сказали древние христианские поэты, Синезий и Роман, или поэтический автор Гелианда, Вольфрам фон Эшенбах, Арнул Гребан, Корнель, Мильтон, Шпее, Эйхендорф, Клодель и Элиот! Несколько представителей поэтического ремесла должны были попасть в наш список, но только постольку, поскольку поэзия непосредственно связана с видением и истолкованием библейского откровения и переход от нее к богословию и наоборот является плавным. Здесь недостает еще и другого: интерпретации



церковью самой себя и ее понимания откровения в литургии. Но если не считать того, что литургические свидетельства сами по себе составляют целый мир, слишком широкий, чтобы его можно было поспешно измерить, литургическое высказывание связано не столько с отдельным словом, сколько с обретшим форму процессом: некоторые вопросы, которые поднимает эта тема – между формой откровения и формой литургии, – будут рассмотрены в третьем томе. И, наконец, мы исключили все, что имеет отношение к богословской драме, всех богословов и поэтов (мистерии, Шекспира, Кальдерона и *autos sacramentales*): все они найдут свое место в томах, посвященных драме. Остается, как мы уже чувствуем, лишь небольшая выборка, которая, тем не менее, репрезентативна для всей традиции и предлагает такую полноту всей опытно пережитой и оформленной красоты, что со всех сторон размывает границы того, что может быть сказано в одной книге.

## 2. Избранное, недостающее

Несколько слов в оправдание своего выбора, несколько дополнений, которые помогут объяснить исключение других важных имен.

*Иринея* с его антигностической, доалександрийской, то есть еще не платонизированной позицией считается основателем церковного богословия. Упор делается на славное творение Бога: *gloria Dei vivens homo* [слава Божья – человек живущий], и на чудесное осуществление спасения во времени. Христианское мышление обрело доброго духа; остается только сожалеть о том, что последующие времена невнимательно прислушивались к этому первому голосу.

*Августин* пишет последнюю страницу в истории западной патристики. Проследовав за Плотиним и превзойдя его, он совершает окончательный поворот от него к Христу, берется за эстетику идеи, в особенности чисел (от Пифагора до Варро), но сверх того в экзистенциальном богословии «Исповеди» прославляет древнюю и вечно новую красоту любви Бога, а в «Граде Божьем» – славу временного

порядка, тем самым на тысячелетие вперед определив основные направления богословской эстетики.

*Дионисий*, сирийский монах, переводит на Востоке философскую картину мира Прокла на язык христианского богословия; его иерархическая литургия вне времени, это кристаллизованное поклонение вокруг центра невыразимого божества; его насквозь эстетическая картина мира наряду с картиной Августина станет вторым столпом западного богословия именно в его высокосхоластическом выражении, вплоть до Ренессанса и барокко.

Бенедиктинский созерцательный ум *Ансельма* эстетичен в новом, оригинальном смысле: это духовное рассмотрение меры и правильного соотношения вкупе с ясным осознанием того, что величественный порядок, установленный Богом в мире, зависит исключительно от его непостижимой свободы и любви, дает о нем свидетельство.

Структурированное богословие *Бонавентуры* объединяет Августина с Ареопагитом в духе святого Франциска; сквозь его синтез проглядывает тайна славы бедного сердца: Иисуса, Poverello [Франциска], самого Бога, чье выражение – природа и благодать, к «дешифровке» которого подталкивает среди прочего сама тайна времени.

*Данте* воплощает собой мучительный опыт перехода от монашеско-клерикального богословия к богословию светскому: теперь, впервые за всю историю христианской мысли, в центр платоновско-схоластической картины мира поставлена тайна вечной любви между мужчиной и женщиной, *эрос* проясняется через *агапе* и через все круги ада и сферы мира пробивается к божественному престолу.

*Иоанн Креста*, кармелитанский реформатор, в ответ на реформу Лютера проходит тот же путь от адской ночи к небесной славе, но только в мистическом одиночестве с Богом и без дантовской схемы мироустройства; все оказывается в зависимости от чистой веры, которая во мраке последнего лишения, скрывая, открывает тайну пресветлой любви Бога и вечного супружества.

*Паскаль* дал второй католический ответ Реформации. Отмечая, что та лишилась онтологических философских оснований, он выстраивает мост между чисто богословской верой и современной метафизикой

вкупе с естественными науками и при этом, в отличие от Декарта, приходит к созерцанию в распятом Христе человека (самого в себе падшего и непостижимого), к пропорции из диспропорции, так же, как «*matheseos demonstrationes cum aleae incertitudine jungendo*»\* ему удалось прийти к «*aleae geometria*»\*\*, которая вкладывает в спонтанно-случайную форму и правило: это апогей богословской эстетики барокко.

*Гаман* стоит на исходе эпохи Просвещения, у порога немецкого идеализма (христианским отцом которого сам он был, хотя скорее *de jure*, чем *de facto*) как представитель протестантской богословской эстетики и, таким образом, как третий, кто попытался дать ответ Лютеру. В своих пророческих интуициях он одновременно подчеркивает, с одной стороны, *кенозис* Христа и уничтожение Святого Духа в рабском виде человеческой природы и буквы закона, а с другой – прославление плоти и буквы как окончательных, непревзойденных носителей Логоса и Духа.

*Соловьев* стоит на другом конце идеалистической философии, обильный урожай которой благодаря ему стал достоянием христианского богословия. Одновременно он вводит в обращение все богословское наследие Востока – от греческих отцов, через Византию и древнюю Русь, вплоть до Достоевского, Толстого и Леонтьева; это мыслитель универсального охвата, который предвосхищает и частично корректирует визионерскую картину Тейяра де Шардена.

*Хопкинс*, английский иезуит и талантливый поэт, представляет английскую богословскую традицию, для которой, в отличие от континентальной, никогда не существовало противоречия между образом и понятием, мифом и откровением, рассмотрением Бога в природе и в истории спасения; он был способен перекинуть мост между поэтической эстетикой и игнацианскими духовными упражнениями.

*Пеги* может завершить этот список потому, что осмысливает свой христианский опыт в пространстве между коммунизмом и церковью и

\* Сочетая строгость научных доказательств с неопределенностью случая (*лат.*). – Здесь и далее в сносах под знаком \* и в квадратных скобках даются примечания переводчика и редактора.

\*\* Геометрия случая.

утверждает, что нашел ту точку, в которой оба направления гармонично вливаются в общую струю. Он изо всех сил стремится преодолеть в себе некий средневековый августинизм, Реформацию и янсенизм: его мысль бросает вызов Паскалю и дантовскому *inferno*, в своих мистериях он дает христианскому богословию такую широкую интерпретацию, которая сможет прояснить его для грядущих поколений.

Так формируется западный «симпозиум»: к авторам, представляющим регионы первоначального христианства – Сирию (Дионисий), греческую Малую Азию (Ириней), Африку (Августин), – присоединяются лангобарды (Ансельм), итальянцы (Бонавентура, Данте), французы (Паскаль, Пеги), испанцы (Иоанн Креста), немцы (Гаман), русские (Соловьев) и англичане (Хопкинс).

Кто отмечает отсутствие преемственности между этими двенадцатью творческими фигурами, тот вынужден признать, что последовательная история богословской эстетики не может быть написана, поскольку ее просто не существует. В новых композициях интеллектуальной истории из метаисторического центра всякий раз пробиваются лучи оригинальных воззрений, которые, хотя и могут быть соотнесены друг с другом в исторической перспективе, зачастую эксплицитно соизмеряют себя друг с другом, черпают из великой традиции и отталкиваются от нее, но делают это не вплетением нитей в уже существующую ткань, а силой тотального видения. Только так можно верно охарактеризовать связь между Дионисием и каппадокийцами, Ансельмом и Августином, Данте и Фомой, Соловьевым, Шеллингом и Баадером, Пеги и Паскалем. На этом поле наблюдается столь же ничтожное развитие, что и в области мистики – а иначе и не бывает: *les philosophes n'ont pas d'élèves\** (Пеги). Это наблюдение может несколько приглушить энтузиазм по поводу догматического развития богословия.

Разумеется, нельзя отрицать, что между двумя фигурами, избранными в качестве типичных, имеется целое множество других, которые могли бы прояснить взаимосвязи и переходы между разными этапами истории мысли, но и сами по себе заслуживали бы от-

\* У философов нет учеников (*фр.*).

дельного представления. Так, в качестве примера, между Иринеем и Августином можно было заняться Оригеном, Григорием Нисским и Синезием, наряду с Дионисием – Боэцием, во времена Ансельма – Максимом и Скотом Эриугеной, а в следующий период – Бернардом, Гийомом, Хильдегардой, Альбертом, Мехтильдой и Вольфрамом, после Бонавентуры – Фомой и Экхартом, после Данте – Рамоном Луллием, Николаем Кузанским, Петраркой, Фичино, Луисом де Леоном, после Иоанна Креста – Франциском Сальским, Бёме и Шпее, после Паскаля – Фенелоном и Ангелусом Силезиусом, после Гамана – католическими тюбингенцами, Баадером, Дейтлингером и Лакордером, вместе с Пеги – Блуа, Клоделем, Блонделем и Бернаносом, вместе с Хопкинсом – Ньюманом и Честертоном.

Одно только рассмотрение этих великих фигур (не говоря уже о менее значимых) привело бы к множеству утомительных повторений. Очень часто важные интуиции богословской эстетики у христианского мыслителя могут одновременно находиться в орбите другого, более значимого, так что, говоря об Августине и особенно Дионисии, мы не упускаем из виду Скота Эриугену; подобным образом, идеи Баадера, а тем самым и Бёме, скрыто присутствуют у Соловьева. У Иоанна Креста лучшее в мистике Экхарта пришло к покою и в определенном смысле нашло упокоение и спасение за пределами своей собственной экспрессии. Кто видит ту первоизданную силу, с которой Данте подходит к проблеме христианского эроса и разрешает ее в образе Беатриче, тот, с богословской точки зрения, вряд ли найдет нечто более глубокое или чистое у Клоделя; сама его ода Данте тому свидетельство.

Исключение важных имен решающим образом было определено среди прочих тем обстоятельством, что зачастую в христианских конструкциях мира великие эстетические ценности включены, но не кристаллизованы в рамках оригинальной богословской эстетики. В силу того, что эстетические моменты в значительной мере заимствованы из чуждых мировоззренческих систем и до конца не могут влиться в собственно богословскую картину мира – так было в случае Оригена и в некотором отношении Григория Нисского, то же у флорентийцев

и оксфордских платоников, – либо потому, что при глубоком и ясном развитии философской эстетики недостает ее перевода на богословский язык или, вернее, подлинной генетической зависимости от библейского богословия откровения: по этой причине в нашем списке отсутствует Фома Аквинский. Наверное, мы могли бы и у него из упорядоченных форм богословских глав вычленить имплицитную богословскую эстетику – за пределами философской эстетики (как это недавно показал Ковач), но результат был бы неопределенным. Другие христианские мыслители могут проявлять большую чувствительность к гармонии откровенной истины (например, Эразм или Франциск Сальский), но не могут оформить ее в структурированную эстетику, или постигли опыт истины в ее полноте и разнообразии, дающий христианину большую свободу движений (как Честертон), но при этом не испытывают потребности выразить эту полноту иначе, как парадоксальным образом. И наконец, существуют христианские души, которые обладают оригинальным видением и убедительностью, но лишены церковного и исторического воздействия, как Хильдегарда и Мехильда Магдебургская.

Поскольку мы не можем продемонстрировать последовательного развития, каждый из предложенных образов в известной мере замкнут и самостоятелен. А в том, что вопреки этому между всеми ними устанавливаются диалогические связи, что один из глубины веков приветствует другой, один поднимает другой и, возможно, выражает его подлинный смысл в совершенно новой форме, восполняя пробелы, приводя перекосы в мирное равновесие, – во всем этом читателю предстоит убедиться самому. Но диалоги, вместе взятые, не формируют всеохватывающую систему – да и как может человек охватить взглядом откровение живого Бога? Это только богатый оркестр, различные инструменты которого подстроены друг под друга: их созвучие доказывает, что все они руководствуются общей партитурой (которая содержит в себе партию каждого из них и интерпретирует ее). Именно эта согласованность противоположностей прокладывает перед нами путь к третьему и завершающему тому, который будет посвящен вопросам догматики.

### 3. Формы, стили

Еще раз стоит подчеркнуть, что формальным предметом этого исследования является слава самого божественного откровения в ее разнообразных проявлениях и выражениях, а потому – богословская красота как таковая в ее трансцендентности по отношению к схемам земной красоты. Таким образом, выбор отдельно взятым богословом тех или иных земных эстетических средств выражения, в которых он нуждается для изложения своей точки зрения, не является непосредственным предметом нашего интереса.

Сами эти точки зрения в их разнообразии можно известным образом упорядочить, опираясь на критерий понимания ими формального объекта богословия и различных акцентуаций внутри отдельных систем. Если «Бог в себе» рассматривается как формальный объект, то все остальное имеет ценность и смысл лишь в той мере, в какой Бог себя в нем выражает и представляет, в какой все это просвечивает Бога и возвращается к нему. Это преимущественно восточная картина мира, которую мы находим, среди прочих, у Евагрия, Григория Великого, Экхарта и Иоанна Креста, но также у Фенелона. Слава здесь – это Бог от Бога; все остальное – лишь несущий и опосредующий ее покров. Если поставить в центр «способность Бога к откровению», тогда туман славы опускается и на само опосредование: либо чисто динамически, как у Оригена (где решающую роль всегда играет момент, когда тело преобразуется, буква становится духом, время – вечностью), либо скорее статически, так, что Бог всякий раз объясняется и рассматривается в контексте миропорядка и порядка спасения как тот, кто глубоко скрывается в явлении, не-является (Дионисий), или как тот, кто достиг вершины своего бытия самим собой в другом, в человеке, в Иисусе Христе: в этом ряду стоят Максим, Николай Кузанский, Соловьев и в существенной мере Фома Аквинский. Когда формальный объект отставляется еще дальше, и Христос, как у Бонавентуры, как квинтэссенция реальности и синтез Бога с миром утверждается в центре всего, человеческая драма приобретает особое звучание; грех, страдания и смерть представлены только в самом

формальном объекте. Посему это может быть рассмотрение истолкования как Бога, так и человека во Христе: сердце Бога истолковывается в сердце Христа (Пеги), падение человека в неподлинность и потерянность останавливается и обращается в подлинность тем же самым сердцем на кресте (Паскаль, Гаман). Несомненно то, что здесь мы имеем дело с опытом божественной славы: он постепенно приобретает кенотическую окраску, только в страдающей любви открывается подлинная глубина божественной славы. На границе возникает опасность соскальзывания и обращения в антропологию, когда вера во Христа грозит превратиться в «свойство» человека (Шлейермахер, Керкегор, Бульгман). И наконец, формальный объект может сделать человеческую форму посредника совершенно прозрачной для Святого Духа, обещанную им самим в завершение божественного откровения: тогда взаимное обращение божественного Духа и духа человеческого в духе Христа станет определяющим для окончательной формы (Иоахим и Гегель, церковное богословствование Шлейермахера, молодой Молер, Пильграм и некоторые русские авторы). И снова образ *doxa* видоизменился, превратившись во всепоглощающее, ослепительное сияние Духа: вот образ и опыт, который возвращает нас к первому пункту.

Этому возможному перемещению центра богословского формального объекта противостоят мирские стили в том виде, в каком они используются человеком в прозаической и поэтической речи, в риторике и дидактике и так служат инструментарием для богослова. Последний для выражения эстетического опыта Бога может, подобно Августину в «Исповеди», создать великую симфоническую, лирическо-рапсодическую мелодию. Тот же симфонический оркестр он может настроить и на безличный стиль литургической музыки, как это сделал Ареопагит. Он может перенаправить его на огранку маленьких драгоценных камней искусства слова и фразы, чтобы затем нанизать их на нить своей проповеди (как не без толики тщеславия делал Григорий Назианзин). Он может из римского духа законотворчества получить ясно отточенную короткую форму, как часто делали



Тертуллиан и Лев Великий, как временами делал Амвросий: высшая выразительность, задуманная как церковно-человеческий ответ на предельную определенность библейского божественного слова. Это может доходить до сквозной аксиоматизации богословия, как у Евагрия в его «Центуриях», вплоть до мистическо-магического изречения, как у Рамона Луллия в «Книге любящих и любимых», как у Силезия в «Херувимском страннике». В поисках предельно нагруженной формулы это может привести к китчу и гонгоризму, как случилось со многими ранневизантийскими проповедниками Богородицы. Кроме того, это может вылиться в презрение к внешней форме, полное погружение в созерцание тайны и, подобно Оригену в его неисчерпаемых тирадах, бесконтрольному разбрасыванию жемчужин налево и направо в слепой надежде на полноту и драгоценность их содержания. Далее, богослов может пытаться охватить и подчинить себе эту чрезмерность, строя головокружительные башни – то такие, то другие, – шедевры классификации, как Бонавентура, готические дарохранительницы, прекрасные и внутренне правильные, но лишённые крайней необходимости. И наоборот, он может совершенно сосредоточиться на внутренней структуре и порядке тайны, пытаясь получить возможно более точный отпечаток ее стиля, как это делали Иринея или Кирилл Иерусалимский, а особенно – Ансельм и Фома Аквинский, чей стиль ищет предельной обнаженности, чистой прозрачности и служебности. Он может предпочесть стремление к энциклопедизму, как авторы поздних сумм и составители современных учебников, кажущаяся законченность которых зачастую оказывается ситом с большими дырами, либо же из нужды или умственной потребности отдать предпочтение фрагментарной форме, которая наилучшим образом отражает недоступную полноту превосходящей тотальности: к примеру, Николай Кузанский, когда он, оставив форму сумм и вопросов-ответов, вступил на путь одинокой спекуляции, или Паскаль, который, наверно, осознал, что в незаконченных открытых фрагментах можно найти больше, нежели в завершённой работе, или Ньюман, который всегда предлагал только отдельные аспекты целого и совсем отказался от систематизации. Богослов

может опробовать перспективу двойственной формы, где одна сторона изъясняет другую, не пытаясь ее исчерпать: Бозэций писал глубокомысленные поэмы, которые затем интерпретировал в прозе, то же и Иоанн Креста; но интерпретация не может и не пытается исчерпать содержания поэтического произведения. Он может также облечь тайну в одеяния готового законченного «прекрасного» стиля, будь то из благоговения или для того, чтобы в ней укрыться (как часто делал Берnard); он может также – в сознании своей неспособности сущностно отразить сущностную красоту – осыпать свой стиль всевозможными лепестками, образами, эпитетами, эмоциями, которые неумело служат делу и зачастую только отвлекают от серьезности созерцания (Франциск Сальский). Богослов также может попытаться воспользоваться формой лабиринта, чтобы вызвать захватывающий, все более головокружительный танец чувств перед преизбыточествующей полнотой Бога, как это делал Августин, чей корпус текстов стал безбрежным океаном, или Рюйсбрук, насмеявшийся над любой систематизацией. Он может вслед за Климентом Александрийским с его несколько заплывшими «Строматами» с трогательным рвением коллекционера открыть своего рода антикварный магазин и там возложить к ногам воплощенного Логоса букет из лучших и прекраснейших цветов, какие он только смог найти в религиях и философиях всех народов.

Так, необозримая полнота стилистических средств вначале пугает, вызывая подозрение, что между славой божественного откровения и ее последующим выражением не может быть достигнута никакая убедительная соразмерность. Но, может быть, как раз парадоксальное указание, намеренно рассчитывающее на шок и соблазн, и является единственно возможным? Слово человеческое, которое, давая свидетельство о слове Божьем, всюду одновременно дает свидетельство о своей неадекватности, даже противоречивости. Если бы этим все исчерпывалось, тогда Слово Божье не стало бы плотью. Поэтому, говоря о посредничестве, нужно иметь в виду два момента: общий феномен свободы человеческого выражения в духовном говорении и человеческий аспект исторического откровения о спасении.

В человеческом самовыражении – а тем самым и во всей красоте искусства – момент свободы находится в известном противоречии с выразительными формами природной красоты. Хотя природные формы в их непостижимом происхождении из первоосновы жизни никогда не сводятся к механистической необходимости, уже они являются «явленной свободой» (Шиллер). В высказывании человека о самом себе, высшим проявлением которого является искусство, воля самовыражения не только свободно создает для себя подобающую форму, но и воплощает в этой форме собственную свободу. Только это дает форме блеск сияния из глубины. Чем более форма определена и задана, тем труднее в ней происходит творческий прорыв к свободе; поэтому там, где техника еще не полностью усвоена, а только мучительно приобретается в процессе творения, сила выражения может быть более значительной, нежели там, где она может быть получена от мастера: она мощнее у Массаччо и Учелло, нежели в утонченности барокко. Подлинный художник не настолько находится в подчинении у творческого процесса, чтобы утратить суверенную свободу выбора формы. Гете мог написать свою «Ифигению» как в прозе, так и в стихотворной форме, и кто знает, может быть, его «Вертер» не хуже получился бы, напиши он его в драматическом стиле, а «Гиперион» мог бы стать полноценным художественным произведением. Какое превосходное владение собственными мотивами, вдохновениями и даже готовыми фрагментами у Баха и Моцарта! Вагнеровские лейтмотивы выразительны и гармоничны, но никто не докажет, что они не могли бы звучать по-другому. В прекрасном мы наслаждаемся в первую очередь не имманентной гармонией чисел и пропорций, а превосходящей свободой духа, которая становится видимой и «необходимой».

По аналогии высказывание божественной свободы о самой себе в истории спасения и библейское свидетельство о ней обладают телом откровения (*Erscheinungsleib*), которое, взятое в самом себе, есть чудо своевременности и выразительности, но которое именно потому, что служит суверенитету божественной свободы, не сковывает ее внутри какой-то формы, а наоборот, позволяет ей стать видимой и свободно

реализовываться. Здесь перед нами снова превосходящая игра с имеющимися выразительными формами: проза и поэзия (поочередно используемые пророком), историческое повествование, законотворчество, гимн и молитва, притча и т.д. – все эти формы сохранены в их чистоте и по мере необходимости смешиваются вплоть до полного взаимопроникновения. Но эта игра с формой не есть акт пренебрежения божественного Духа ограничениями земной экспрессии; высшая точка – воплощение Слова – свидетельствует об обратном, об абсолютном признании и санкционировании тварных выразительных средств, о полном согласовании содержания и формы, причем в самом откровении божественной свободы. Свобода Святого Духа избрать те или иные слова Христа для Евангелия, возвещающая внутри очевидной случайности превосходство и уместность этого выбора, делает это не без толики божественного юмора и вызова по отношению к прогорклой серьезности филологов. По-настоящему сталкивается с феноменом откровения тот, кто, как Ансельм, усматривает в нем высшую свободу явления в высшей необходимости формы откровения: при этом необходимость не может не означать большего, нежели то, что богословы обычно понимают под «подходящим», что они, возможно, не могут понять иначе и лучше потому, что оставляют за скобками эстетическую аналогию.

Когда утверждают эти два опосредования – человеческое и божественно-богочеловеческое свободное самовыражение, – становится возможным переход от содержания всякого богословия (понятого во всей широте и нюансированности своего формального объекта) к выразительной форме отдельно взятого богословия. Само содержание уже является божественным самовыражением – повсеместно явленной божественной славой; формы выражения, со своей стороны, подчиняются законам свободной формообразующей способности человека; глядя из центра, они – не заведомо предустановленные «стили», а стиль, возникающий в творческом процессе становления формы для этого уникального содержания. Поскольку само содержание уже является выражением Бога, богословие есть выражение выражения: с одной стороны, послушная имитация того впечатления,

посредством которого откровение выражает себя в вере, а с другой стороны – творческая, по-детски свободная возможность выразить себя вместе с выражающей себя тайной.

В этом послушном и свободном отношении нет места для произвола и случайности; оно зафиксировано в нескольких точках: 1. Форма откровения, которая как форма есть единственное содержание христианского богословия: эта форма должна стать зримой, осмысленной и, насколько это позволительно, доступной пониманию. 2. Церковное учение, излагающее основные принципы герменевтики как общеобязательные, которым должно следовать всякое правоверное богословие; ибо церковь как таковая обладает Святым Духом – толкователем, а богослов лишь в той мере, в какой он руководствуется этим Духом и действует по поручению церкви. 3. Послания или богословские харизмы, которые могут стать уделом отдельных богословов, чтобы они могли увидеть и представить полную форму откровения или важнейшие его элементы в особом, возможно, до тех пор недостаточно учтенном аспекте. Эти послания и харизмы можно понимать как своего рода «внутреннюю форму» большого богословия, которое даровано живым откровением. Здесь «форма» выставляет на первый план эстетическую сторону личного призвания, которое при участии церкви непосредственно просыпается в духе и сердце отдельного человека под действием открывающего себя Бога.

Тем самым снова четко проясняется та особая позиция, с которой ведется данное исследование: оно занято в первую очередь не внешней формой отдельных богословских учений, а их внутренней формой в той мере, в какой они являются активно-пассивным излучением божественной славы из формы откровения. Разумеется, эта первоформа достижима только при посредничестве вторичных форм – через определенные слова, понятия, образы, схемы, – но при помощи вторичного мы стремимся актуализировать первичное. Таким образом, в очередной раз становится очевидным спорный характер исторического развития богословия: всякая первоначальная форма заново пробивается из самого центра. К тому же у нее есть

свой *кайрос* в ее историческом окружении, она поручена церкви и как таковая вводится в нее согласно мыслительным моделям и выразительным средствам своей эпохи, тем самым обретая исключительность.

Мы можем проследить некоторые исторические линии: например, тот факт, что семья «платонизирующих» богословий (от Оригена и Августина через Дионисия, Эриугену и схоластику, Данте, Николая Кузанского до Иоанна Креста) в Новое время отходит на второй план (но куда в таком случае причислить Соловьева?), освобождая место для непосредственного библейски ориентированного богословия, что соответствует переходу от преобладания *теории* (монашеской и схоластической) к преобладанию предметной укорененности в мире. Но, во-первых, это противоречие не является подлинным: кто больше сказал о действенной, даже политической реализации, чем Соловьев? Во-вторых, самые сильные акценты Нового времени – от Иоанна Креста до Шарля де Фуко – выражены в созерцательной тональности, и наконец термин «платонизм» вмещает в себя столько разных явлений, что становится просто объединяющим понятием. Оно практически покрывает все так называемое «естественное богословие», мир религиозного мышления человечества, и никакое христианское богословие ни в какую эпоху не может от него отказаться, поскольку вера не подменяет разум (в том числе и религиозный), а совершенствует и возвеличивает его, а также поскольку уже сама выразительная форма библейского откровения от него не отказывается. Именно библейски ориентированное богословие, понимающее себя как функцию церковной керигматики, не может не находиться в резком противостоянии с мышлением времени, к которому обращено провозвестие (примером тому служит использование Бульгманом категорий Хайдеггера); нет плодотворного противостояния, которое не было бы где-то встраиванием друг в друга. Христианское богословие, в какой бы форме и какими бы оттенками оно себя ни выражало, всегда будет воплощением богочеловеческой формы откровения в человеческом, хотя и верующем, мышлении и понимании, которое именно силой этого всякий раз нового воплощения свидетельствует

и доказывает единственность и совершенную уникальность явления Бога в Иисусе Христе.

В конце этого тома нас не покинет чувство разочарования: нам удастся только обойти вокруг, но никак не осветить изнутри библейско-догматический смысл славы. Сколько и других важных аспектов мы упустили из внимания! Таким образом, центр тяжести переносится на третий том.





Ириной



Вместе с Иринеем рождается христианское богословие как рефлексия о мире фактов откровения: рефлексия, которая не просто нащупывает и частично приближает, а совершает чудо совершенного в своем роде отображения. Хотя первое и второе послеапостольское поколение начали интенсивную работу в этом направлении и дали несравненные по своей красоте произведения, они либо продиктованы обстоятельствами, как блестящее послание Климента к коринфянам, либо являются твердыми, возвышенными, строгими исповеданиями, как пламенные письма Игнатия, либо же – попытками синтеза, еще архаичными в своем внимании к деталям, в сопоставлении только что выученного и преодоленного, как Дидахе и некоторые произведения апологетов. Там, где Феофил Антиохийский интуитивно видит свою задачу в том, чтобы представить историю спасения в рамках общемировой истории, его выбрасывает на песчаный берег сухой хронологии, и духовное возмущение верующего человека лживым миром языческого пантеона выливается у него, у Гермы и Тациана в сарказм, который упускает из виду необходимость его преодоления. Для такой формы ищущего богословия знаменателен ценнейший фрагмент, Послание к Диогнету, которое наряду с драгоценными интуициями и формулировками, по густоте не знающими себе равных (прежде всего §§ 5–6), содержит пассажи, лишенные внутренней формы и продуманности. Наибольшую предварительную работу проделал Иустин, чей спокойный и великий интеллект собрал разбросанные части и упорядочил их не в каком-то задуманном, а в реально увиденном центре – Логосе, который повсюду присутствует, приходит в мир вместе с иудео-христианской историей спасения и, наконец, принимает человеческую плоть. Ириней никогда бы не достиг таких высот без Иустина, к материалу которого он все время обращается; но он так относится к Иустину, как гений относится к таланту, Моцарт к Христиану Баху и многочисленным своим современникам, которые предложили ему формы, но сами смогли использовать их не более, чем для в меру талантливой игры. У Иустина при всем его уме остается какая-то тусклость, усердие не преодолевает до конца ощущения скуки; Ириней источает

свет всеми своими порами, его высказывания исходят не из ученого и благочестивого знания, а из творческого взгляда на раскаленный добела сокровенный центр. Высота струи выдает силу давления, которое он на себе испытывает: это не обычный противник, язычество, а личный враг, которого Ириной отчетливо видит и преодолевает, которому делает услугу, превращая интеллектуальное и экзистенциальное возмущение таким предельным извращением истины в центральное постижение и моделирование реальности. Иустин и апологеты не имели перед собой такого противника: обычная языческая религия слишком аморфна, и кроме того, просительные письма к императорам задавали более спокойный тон, предполагали, что в язычестве можно найти нечто хорошее и полезное; подобным образом проходил диалог с иудеями, который постоянно балансировал между глубочайшим взаимопониманием и предельной слепотой. Но гностицизм, который широко использовал библейские средства и материал, чтобы соорудить совершенно нехристианское здание с величайшей интеллектуальной и религиозной претензией, привлекая в свои ряды многих христиан, – вот тот противник, в каком нуждалось христианское мышление, чтобы полностью обрести самое себя. Всякое христианское богословие обусловлено конкретной ситуацией, иначе оно не было бы богословием исторического откровения. Каждая библейская книга, каждое высказывание Иисуса ситуационно, поскольку совершенно исторично; великое христианское богословие имеет участие в тайне Писания и именно в этой ситуационной обусловленности получает ту живительную силу, которая обеспечивает и гарантирует его вневременную ценность. Хотя Ириной говорит с давно угасшим противником, звучание его слов и сегодня свежо и актуально, его труд претерпевает постоянное обновление, которое, по его же словам, Святой Дух дает христианской вере и принимающей его в себя церкви. Хотя сила происходит от веры, ее кристаллизация была спровоцирована противником. Так начало истории богословия являет тот исторический закон, который, начиная с Платона, господствует в истории мысли: только отказ от «эстетики» и ее преодоление дает силу и позволяет увидеть подлинную красоту.

## 1. Эстетический миф

Поэтому стоит бросить взгляд на валентинианский гнозис – эту позднюю, зрелую и амбициозную системную форму, с которой Ириной вел приоритетную и наиболее развернутую полемику, в то время как другие оставались для него всего лишь вспомогательными и уточняющими источниками: «Кто опровергает, как должно их [валентиниан], тот опровергает всех лжеучителей, и кто поражает их, поражает всякую ересь»<sup>1</sup>. Гнозис был регрессивным по сравнению с платонизмом (который отказался от мифа ради признания бытия) новым обращением к мифу: от сократической трезвости, платоновской этики познания – к новой интеллектуальной, религиозно окрашенной чувственности, которая, лишившись наивности древнего мифа, превратила бытие и существование в роман. Никогда еще человек, его структура, его бедственное и трагическое положение так отчетливо не проецировались на небесный экран, чтобы он, глядя на него, изумился и предположительно нашел в нем свое спасение. Изумился, поскольку в этой колоссальной небесной и космической картине он действительно узнает самого себя, в драме мудрости, отпавшей от божественной полноты и возвращенной в нее через романтические перипетии, – собственную судьбу; а нашел спасение, потому что эта фантазмагория представлена ему в масштабе вечности и божественности, и в ее созерцании он может укрыться и затеряться. Валентин – «пророк, поэт, проповедник и философ»<sup>2</sup> в одном лице, но он и больше этого: маг и режиссер высшей пробы.

<sup>1</sup> Цит. по: P. François Sagnard O.P. (Irénee de Lyon, *Contre les Hérésies*, livre III, Sources Chrétiennes 34, 1952 = S. [Ириной Лионский, *Против ересей*. СПб., 2008, с. 322]. Что касается *Demonstratio*, мы опираемся на новый перевод с армянского, осуществленный L.M. Froidevaux (*Démonstration de la Prédication Apostolique, nouvelle traduction, avec introduction et notes, Sources Chrétiennes* 62, 1959). Библиографию Ирины см. у Altaner, более системно у Quasten'a (I 329f., Paris, Cerf 1955); для исследователя незаменимыми остаются два энциклопедических издания D. Bruno Reynders (Löwen 1954, а для *Demonstratio* и фрагментов – Chevetogne 1958).

<sup>2</sup> Leisegang, *Die Gnosis*, 1955, 289. Разумеется, мы можем обрисовать эту систему лишь в том виде, в каком ее представил Ириной. О самом гнозисе помимо Sagnard см. прежде всего исследования G. Quispel и его монографию *Gnosis als Weltreligion*, 1948, H.C. Puech, Festugière.

В начале всего стоит нереализовавшийся «Первоотец», «Глубина» (*Ungrund*) «в полной тишине и покое»: непознаваемость последнего для религиозного чувства того времени было индикатором подлинной и высокой мысли. На лоне Глубины предвечно покоится вместе с ним идеал (*Inbild*), который также именуется «молчанием» или «благодатью». Из этой первой пары, которая в действительности является одним-единственным существом, ступенчато ведут «к прославлению Отца» три парных единицы (сизигии): *nous* (разум, или едиnorodный Сын) – истина, Логос – жизнь, идеальный человек – церковь (идеальное избрание). Эти восемь элементов лежат у основания первоначальной предвечной восьмерницы (огдоаги), которая, в свою очередь, приносит плод и разрастается в плерому (полноту), состоящую из тридцати эонов, применяя древнюю пифагорейскую закономерность божественных четных и нечетных чисел, которая здесь не нуждается в отдельном представлении. Последний эон – это та София (любовь к мудрости), которая благодаря своему порыву к бесконечности дает небесный толчок к возникновению космической сцены: первоначально она – чистое устремление (*enthymesis*) к постижению бесконечного величия Отца; она – «страсть» (*pathos* как психологическая и одновременно этическая страстность), которая в своем растяжении к вечному «грозила раствориться в универсальном бытии», но только чтобы затем встретиться с одним из эонов, *Хоросом* (что означает предел, меру) и быть им спасенной. Он «ставит ее на ноги», а тем самым – возвращает самой себе, безраздельный порыв очищается и становится «изумленным восхищением»; тем самым мудрость остается внутри плероматической божественной полноты. Но то, что при этом было от нее отрезано и отделено – чистое, слепое «умирание», – не пропадает бесследно; это духовная, хотя и «бесформенная» субстанция, своего рода «гнилое яблоко», которое отрывается от плероматической полноты и как таковое «распинается», ибо второе значение имени *Хорос* – это крест, поскольку «предел» не только укрепляет существо и приводит его к себе, но также и очищает, подрезая.

Ввиду этого положения, из Глубины выходит новая чета: Христос – Святой Дух, которая призвана привнести в плерому знание