

Виктор Кутковой,  
кандидат философских наук.  
Великий Новгород

## ХОРА И ИКОНА: ВОЗМОЖНЫ ЛИ ИХ СОВМЕЩЕНИЯ?

В искусствоведении последнего времени обнаружилась одна любопытная тенденция: находить икону там, где ее раньше никто не видел.

В данном отношении особенно примечательны работы известного византолога А.М. Лидова. Одну из своих статей Алексей Михайлович так и начинает: «В последнее время формируется несколько иной взгляд на икону, который существенно отличается от привычного»<sup>1</sup>. Правда, дальше не объясняется, кто именно формирует «иной взгляд» и зачем. Вопросы возникают даже не из-за индифферентной вероисповедной позиции искусствоведа, некритично цитирующего своего американского коллегу Томаса Мэтьюза, который проводит параллель между подкупольным образом Пантократора и классической буддийской Мандалой, а потому, что наш искусствовед присоединяется к выводу о пространственной иконе, «восходящей к индоевропейскому архетипу». Более того, на основе этого понятия, Лидов продолжает дальше выстраивать свою концепцию о хоре. «Что же такое хора? – спрашивает византолог. – Понятие восходит к Платону, который говорит о нем в диалоге “Тимей”. Он называет “хора” в числе трех образующих мир категорий. Я процитирую Платона, чтобы быть максимально точным. “Итак, согласно моему приговору, краткий вывод таков: есть бытие, есть пространство (хора) и есть возникновение, и эти три рода возникли порознь еще до рождения неба”<sup>2</sup>. Хора рассматривается и Платоном, и его последующими интерпретаторами как некое состояние, которое предшествует рождению любой формы. Это понятие развивали неоплатоники, и через неоплатоников оно пришло в христианское богословие и было применено к иконе. Хора была отождествлена с иконическим пространством в первую очередь одним из крупнейших богословов и защитником иконопочитания святым патриархом Никифором (ум. 828)». В данном месте Лидов делает сноску на: *Nicéphore. Discours contre les iconoclasts. Note 40. P. 170*. Бросается в глаза странность: в науку вносится фундаментальная заявка на новое понимание иконы, а ссылка (без необходимейшей цитаты!) делается на французское издание трудов патриарха Никифора, хотя они изданы на греческом языке, давно переведены на русский и переизданы уже в наше

---

<sup>1</sup> Лидов А.М. Икона и иконическое в сакральном пространстве // Икона в русской словесности и культуре: Сб. ст. / Сост. В.В. Лепяхин. М., 2012. С. 83.

<sup>2</sup> Цитата в цитате: см.: Платон. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1994. С. 456.

время. Ссылка имеет продолжение: *Mondzain M.-J. Iconic Space and the Rule of Lands // Hypatia. Vol. 15. 2000. № 4. P. 66. Mondzain M.-J. Image, icone, economie. Les sources bizantines de l'imaginaire contemporain. Paris, 1996. P. 199.*

У патриарха Никифора мы нашли единственное место, где он размышляет о пространстве, и не в указанном 40 параграфе, а в 12-м. О чем же говорит Святитель? Начинает он издали: «Древнее употребление слова *писать* – *γράφαι* вместо слова *ξύσαι* – *чертить* близко подходит к обозначению писания и живописания. Но описание-ограничение (*περιγραφή*), как обыкновенно выражаются, совершается следующим образом. Описуемое или ограничиваемое (*τ' περιγραφόμενον*) описывается или ограничивается (*περιγράφεται*) или пространством, или временем, или началом, или постижением: пространством, как например, тела, – они заключаются в пространстве, потому что пространство есть предел содержимого, поскольку оно обнимает содержимое. Временем и началом ограничивается или описывается (*περιγραπτόν ἐστιν*) то, что прежде не существовало и во времени получило бытие, в каком смысле называют ограниченными-описуемыми ангелов и души. Телесно ангелы в пространстве не вмещаются вследствие того, что они не имеют ни формы, ни фигуры, но они действуют в пространстве сообразно со своей природой, ибо пребывают в нем духовно, как духи, и не где-либо, но именно там мысленно описываются-ограничиваются (*περιγράφεσθαι*). Можно сказать также, что они ограничиваются Творцом. Временем ограничивается не только то, что начало быть, но и то, имеет конец и предел. Такова наша жизнь, по преимуществу ограниченная и конечная, ибо в смерти каждый достигает предела жизни»<sup>1</sup>.

Мы специально привели обширную цитату патриарха Никифора, с тем, чтобы не сложилось впечатление о вырывании размышления Святителя из контекста.

Что общего в понимании пространства Платоном и Патриархом? Сравним. Платон говорит: «...есть бытие, есть пространство и есть возникновение, и эти три рода возникли порознь еще до рождения неба». Философ, собственно, в этом месте ничего не сообщает о свойствах пространства, лишь отмечает его возникновение «до рождения неба». Интересно: откуда же ему это известно, ибо Платон никак не мог быть свидетелем такого вселенски значимого события? У Никифора «пространство есть предел содержимого, поскольку оно обнимает содержимое». Общее между Святителем и философом нами не усматривается, ибо Платон в приведенной цитате вообще ничего не высказывает о времени, но в этой же своей книге, 16-ю страницами

---

<sup>1</sup> *Никифор, архиепископ Константинопольский. Творения. Минск, 2001. С. 451–452.*

раньше, он говорит о нем как о созданном демиургом вместе с космосом как о движущемся подобии вечности. «Время возникло вместе с небом, дабы, одновременно рожденные, они и распались бы одновременно, если наступит для них распад; первообразом же для времени послужила вечная природа, чтобы оно уподобилось ей, насколько возможно»<sup>1</sup>. Платон связывает время с небом, но не с пространством. Деталь существенная, учитывая разницу между обычным пониманием неба и Платоновским. Но что же такое пространство для Платона? А вот что: «Есть еще один род, а именно пространство (χώρα – В.К.): оноечно, не приемлет разрушения, дарует обитель всему рождающемуся, но само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно»<sup>2</sup>. Как видим, Платон не связывает ни время с пространством (хорой), ни пространство (хору) со временем. У Патриарха же время разворачивается в пространстве и ограничено пределами начала и конца. Никифор разбирает только фактор описуемости в пространстве, связанный с возможностью сакрального изображения, чего нет и не могло быть у Платона. Можно ли рассматривать эту описуемость в пространстве как «некое состояние, которое предшествует рождению любой формы», как отождествление с иконическим пространством? Кажется, вопрос риторический.

Допуская, что в том издании трудов патриарха Никифора, которое имеется в нашем распоряжении, может не быть высказываний, заинтересовавших Лидова, мы решили обратиться к нему лично, с просьбой указать точное место в Творениях Святителя. И вот что в письме ответил Алексей Михайлович: «Оригинала Никифора нет под рукой, я ссылаясь на Мондзан и Исар. Собираюсь добраться до первоисточника и тогда сообщу. Но в целом, базовый тезис “Икона есть Хора” – это мой доморощенный вклад в иконоведение, который прямо никто раньше не высказывал».

Мы так и не дождались от уважаемого ученого второго письма, хотя еще раз напоминали ему об обещании «добраться до первоисточника». Человек он занятый; возможно, просто не дошли руки. Режет глаз лишь факт существенного обращения к N. Isar и к M.-J. Mondzain при сетовании на несовершенство «западного философского инструментария»<sup>3</sup>.

Остается обратить внимание на сам вклад маститого искусствоведа.

Что же такое «икона есть Хора»?

Начнем со словарей.

<sup>1</sup> Платон. Тимей / Перев. С.С. Аверинцев // Он же. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М., 1994. С. 440.

<sup>2</sup> Там же. С. 455.

<sup>3</sup> Лидов А.М. Икона и иконическое в сакральном пространстве. С. 92.

По А.Д. Вейсману, *χώρα* означает: 1) *страна, земля*; 2) *вообще место*<sup>1</sup>. И.Х. Дворецкий приводит намного больше значений: 1) *пространство*; 2) *промежуток, расстояние*; 3) *место, местоположение*; дальше дается два воинских значения слова: 4) *позиция* и 5) *назначенное место, пост*; 6) *общественное положение, должность, пост*; 7) *область, край, страна*; 8) *земельная собственность, земля, поместье*; 9) *деревня*.<sup>2</sup>

Надо отдать должное, Лидов, начиная собственную интерпретацию понятия о хоре, делает оговорку: «Для того чтобы объяснить, что такое хора как пространство и о каком пространстве идет речь, придется упрощать, пытаясь представить в традиционных рациональных понятиях то, что в принципе этими понятиями не описывается»<sup>3</sup>. По всей видимости, данный вывод продиктован уже знакомыми нам словами Платона о том, что пространство «само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно».

Характерно для искусствоведа следующее: привычное представление об иконе у него сводится к выводу: «Это плоское изображение, схематичное, существенно отличающееся от реалистической живописи»<sup>4</sup>.

И свою концепцию Алексей Михайлович начинает строить с опорой на учение Платона, чему мы явились свидетелями, вовсе не касаясь учения VII Вселенского собора и святых Отцов о сакральном образе. Есть икона как конкретный предмет, и есть идеальный небесный образ-идея. А хора выступает особым пространством, соединяющим в одно целое то и другое. Хора в осознании ученым «очень важная категория для понимания иконы как пространственного образа, а не плоской картины. Хора дает некое богословское и философское основание для такого понимания образа, в котором есть и абсолютная конкретность, и абсолютная идеальность, и пространственность, включающая обе эти категории»<sup>5</sup>. Но что такое «идеальный небесный образ-идея»<sup>6</sup>? Идеальный мир Платона – *τόπος νοητός* – или Царство Небесное? Если мы правильно понимаем, пафос византолога направлен на постижение воспроизведения «идеального

---

<sup>1</sup> Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. СПб., 1899. Репринт: М., 1991. Ст. 1357–1358.

<sup>2</sup> Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. В 2 тт. Т. 2. М., 1958. С. 1792.

<sup>3</sup> Лидов А.М. Икона и иконическое в сакральном пространстве. С. 91.

<sup>4</sup> Там же. С. 83. В искусствоведении принято понимать икону как *плоскостное* изображение. Картины таких художников, как Ф. Леже и П. Пикассо, тоже плоскостные и отличаются от реалистической живописи. Но кто дерзнет их назвать иконами?

<sup>5</sup> Там же. С. 93.

<sup>6</sup> Там же. С. 91.

небесного образа-идеи» с помощью архитектурных форм и красок. И такую возможность уяснить суть проблемы представляет именно хора. Чем же она является: средством или даром свыше? Коль «Сам Христос <...> тоже есть хора»<sup>1</sup>, то, надо думать, что она больше чем дар.

Отсюда неувидительна трактовка Лидовым пространственно-световой среды константинопольского храма Святой Софии в качестве иконы, написанной светом. Такое решение кажется византологу вызовом современному сознанию.

Дальше – больше.

«Литургические “перформансы”» (выражение Лидова. – *В.К.*), происходившие на территории Константинополя, «превращали реальное городское пространство, городскую среду в некую живую, действующую икону»<sup>2</sup>.

Не стоит перечислять все примеры «хоры» искусствоведа, поскольку его мысль становится вполне понятной. Но достойны внимания выводы. Алексей Михайлович пеняет «ученым православным богословам» за их обличение соскребающих «красочку с иконы» ради исцеления и других целей. «Красочка, которую размещивают в воде и пытаются исцелить ею больного, является частью целого, она входит в хору. В этом сопряжении и, если хотите, диалектике абсолютно конкретного и идеального, в их неразрывной связи и состоит смысл иконы. Когда мы пытаемся отделить икону от бытовой среды, которая нам кажется низкой, мы тем самым встаем на путь протестантизма и, в конце концов, и движемся в сторону отрицания иконы»<sup>3</sup>.

Позиция ясная.

Пора, наверное, уже заняться более детальным анализом концепции Лидова. Смысл иконы, как он представляется Православной Церкви, не «в диалектике абсолютно конкретного и идеального», а в правде-истине отношения образа к первообразу через имя последнего. Благодаря этому воздается почитательное поклонение иконе (τιμητικὴ προσκύνησις), на этом зиждется и догмат иконопочитания. Православное богословие иконы построено именно на связи образа с первообразом, но никак не на «диалектике абсолютно конкретного и идеального», поскольку подобная диалектика языческая по своему происхождению, чего не скрывает и сам Алексей Михайлович. А, стало быть, магическое содержание ее весьма вероятно. Если данная «диалектика» и возникает в чьем-то сознании, то она неминуемо ведет к магическому восприятию иконы, что мы и видим на примере с соскребанием «красочки». В церковном понимании, исцеление человек получает не от «красочки», а от Бога. Но самое

---

<sup>1</sup> Там же. С. 92.

<sup>2</sup> Там же. С. 96.

<sup>3</sup> Там же. С. 103.

главное – связь образа с первообразом меньше всего подразумевает тему пространства. Икона обусловлена именно такой связью, но никак не пространством или хорой. В противном случае это будет не икона. Об индифферентности ее к пространству писал и В.Н. Лазарев, считавший, что христианское искусство неизменно оставалось равнодушным к передаче интерьера и перспективы, пространство для него не подлежало измерению и было лишено объема<sup>1</sup>. Поэтому вторжение пространственной западной живописи в XVII–XIX веках сильно исказило интерьеры православных храмов. Родословную проблемы можно обнаружить у епископа Сергиевского Василия: «Трехмерный, ноуменальный субстрат мира наших восприятий является непосредственным объектом научного предприятия, и таким образом оно имеет дело только с трехмерным, неодушевленным, бездушным уровнем мира Дионисия. Все другие уровни – от растительной души через животную душу, “нус” и, далее, до ангельских чинов – являются непространственными»<sup>2</sup>. То есть духовный мир – вне предикатов пространства, а физический мир без одушевленного – действительно трехмерен, и наше восприятие его и научные представления о нем обусловлены этими обстоятельствами. Данная мысль перекликается с позицией святителя Кирилла Александрийского, вопрошавшего по поводу известного пророчества Даниила: «Что значит “достиже Ветхого Денми”, пространственно ли? Это было бы невежество, потому что Божество не в пространстве, а все исполняет»<sup>3</sup>.

Как надо понимать фразу об отделении иконы от бытовой среды, тем более, если означенная среда нам кажется низкой? Преподобный Феодор Студит учил: «Если кто отрицает, что изображение Христа, в частности то, которое напечатлевается на кресте, должно начертываться и показываться *во всяком месте* во спасение народу Божию, тот – еретик»<sup>4</sup>. «Во всяком месте»! Богословие иконы не знает разделения на «низкую» и «высокую» среды, на «народную» и «аристократическую», а, наоборот, собирает их в единое семантическое поле – «всякое место», понимая под ним Церковь, пусть даже и вне церковной ограды. Без каких бы то ни было дискуссий о средах, иконе как само собой разумеющееся всегда отводилось лучшее место в доме – красный угол. Но ведь дом неизменно воспринимался домашней Церковью. В непотребных же местах икону никто из верующих

---

<sup>1</sup> Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. II т. М., 1959. С. 145.

<sup>2</sup> Василий (Осборн), епископ Сергиевский. Антропология Дионисия Ареопагита // Сб.: Православное учение о человеке: Избранные статьи. М.; Клин, 2004. С. 77.

<sup>3</sup> Кирилл Александрийский, святитель. О Данииле // Творения святых Отцев. Т. 57. М., 1890. С. 531.

<sup>4</sup> Феодор Студит, преподобный. Первое опровержение иконоборцев // Творения. Т. 1. СПб., 1907. С. 133. Курсив мой. – В.К.

помещать не смел. И ученые вряд ли покушаются изымать ее из красного угла и тем самым отделять от «народной среды». Общеизвестно: Церковь – греч. ἐκκλησία – «собрание (избрание) народа», икона неотъемлемо вошла в жизнь Церкви, а, значит, и народа. Можно ли отделить ее от народа? На наш взгляд, нет; равно и слить с народом. Икона остается иконой, а народ – народом. Это разные сущности. Но сущностное растворение иконы в среде, пусть даже и «высокой», грозит перерасти в «православный пантеизм», подменяющий «Наполняющего все во всем» (Еф 1: 23) наполнением самой среды. Здесь до магизма подать рукой.

Почему, собственно, пространство становится сакральным? Не потому же, что оно до жути или до экстаза мистично. Самое сакральное пространство в храме – алтарь, но никто из алтаря не выходит в состоянии аффекта. Если в язычестве определенные топосы носят священный характер, то как раз в силу их магического осмысления. В христианстве святые места почитаются по причине их освящения тем или иным явлением, ощущением в них благодати. Но имеет ли это отношение к богословию иконы? Ведь благодать не проявляет себя в категории образа. Она может очищать его, исходить от него, но самим образом не является.

Понятие о хоре как вместилище имеет, безусловно, языческое происхождение. Хора – повторимся – исключительно античная парадигма, почему у греков пространство закономерно и получило название «Евклидово».

Было бы ошибкой трактовать следующие слова Никифора в качестве характеристики хоры: «Телесно ангелы в пространстве не вмещаются вследствие того, что они не имеют ни формы, ни фигуры, но они действуют в пространстве сообразно со своей природой, ибо пребывают в нем духовно, как духи, и не где-либо, но именно там мысленно описываются-ограничиваются (περιγράφονται)». Речь у Патриарха идет о свойствах ангелов, а не о пространстве-хоре. Коль упоминается слово «пространство», то это не означает, что именно оно занимает центральное место в размышлениях Святителя. Нет, роль пространства здесь прикладная – как возможность для описания ангелов. В том же самом пространстве «действуют сообразно со своей природой» и ангелы тьмы. И что тогда?

Если хора является иконой, то исходя из святоотеческого положения о сходстве образа с первообразом, первообраз должен непременно включать в себя пространственный фактор. И тогда возникает ряд проблем. *Во-первых*, как может восприниматься икона-хора-пространство «вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения», притом что поверить в нее почти невозможно? Для чего и для кого такая икона? *Во-вторых*, при условии превращения пространства в икону вечности (а насколько мы догадываемся, Алексей Михайлович хору так и понимает), учитывая неукоснительность сходства образа с первообразом, трансцендентная

вечность получает, по меньшей мере, элементы имманентного пространства. Или что-то не так? Возможно ли пространство в этой вечности, ведь, по мнению святых Отцов, там нет времени, а, значит, отсутствует пространственно-временная координата? Чья точка зрения должна приниматься за верную при изучении средневекового православного наследия: Платоновская? а, может быть, все-таки святоотеческая? *В-третьих*, если хора является иконой, то как на нее молиться? Прямо пространству?!

Поэтому выдавать «абсолютную конкретность и абсолютную идеальность» вместе с «пространственностью, включающей обе эти категории» за икону Царства Небесного (а коль не Царства Небесного, то тогда чего?) мы не находим никаких оснований. Может ли Алексей Михайлович поручиться за утверждение, что по ту сторону бытия есть вообще какое-то пространство? И каково оно по своей сути и свойствам? Чтобы положительно ответить на такие вопросы, надо быть восхищенным хотя бы до третьего неба, подобно апостолу Павлу. Но и Апостол ничего не сказал на сей счет. Даже слова, услышанные им, оказались «неизреченные, которых человеку нельзя пересказать» (2 Кор 12: 4). А что же говорить о другом? Люди по эту сторону бытия мыслят в умозрительных категориях об имманентном пространстве, ибо не имеют опыта о трансцендентном. А если некоторые святые и имели его, то единодушно молчали. Великий православный мистик Симеон Новый Богослов описывал общение с Богом в категориях света, но не пространства. Разумеется, можно возразить: света без пространства не существует; фотону необходимо некое, пусть самое минимальное расстояние, чтобы человек мог воспринять свет. Иначе никакого света не увидеть. Но ведь в данном случае речь идет об обычном свете. А мы говорим о нетварном. Состоит ли последний из фотонов? Ожидаемо цитируется: «И преобразися пред ними: и просветися лице его яко солнце, ризы же его быша белы яко свет» (Мф 17: 2); где по-греч. слова «просветился» и «свет» соответственно означают *ἔλαμπυσεν* (*засветилось*) и *φῶς*. Что здесь сказать? Во-первых, Греция не знала квантовой физики в апостольские времена, поэтому евангелист описывал увиденное не ее заумными научными формулами, а обычными земными человеческими словами. Во-вторых, кто может доподлинно сообщить о конкретных свойствах и особенностях этого света, тем более по ту сторону бытия? Никто. Нет научного инструментария в земных условиях для описания нетварного света. Значит, и о связи пространства с таким светом говорить было бы весьма легкомысленно.

Сама этимология слова «Бог» несет информацию не о пространстве, а именно о свете. Так, у греков, римлян, индусов, персов – у всех арийских народов – присутствует в языке один общий корень. На санскрите божество – «*diva*», от корня «*div*» – быть светлым; что нашло отражение в



греческом языке: Ζεύς (Зевс), или – Διός; на латинском – Deus; по-древненемецки – Tius. Славянское «Бог» тянется к санскритскому bhada – *богатый, щедрый*. Где здесь хотя бы намеки на корреляты пространства?

У серьезных исследователей давно нет споров о том, что в иконе отражаются богословские и художественные представления именно о нетварном Божественном свете. Что соответствовало смене парадигмальных противопоставлений: античного пространственно-материального «космос – хаос» на христианское непространственно-имматериальное «свет – тьма». Напомним: даже *воплотившегося* Сына Божия преподобный Симеон всегда лицезрел в виде света, а не телесно. Но видел ли он икону света? О том Симеон молчит наряду с другими Отцами, хотя был ортодоксальным иконопочитателем. Так почему же наши искусствоведы видят икону в свете, забывая, что икона действительно связана с первообразом, и связана с ним не только ипостасно, но и по имени? Ведь вполне понятно, что у света в храме нет таких связей, коль не заниматься суемудрием.

А.Я. Гуревич описывает представления о пространстве в эпоху *media tempora* следующим образом: «Творимый средневековым художником мир очень своеобразен и необычен на взгляд современного человека. Художник как бы не знает, что мир трехмерен, обладает глубиной: на его картине пространство заменено плоскостью»<sup>1</sup>. По мнению ученого, в эпоху Средневековья развитой теории пространства по существу-то и не было. Он добавляет: «Отказавшись от стремления передавать иллюзию пространства, художники добиваются того, что художественное пространство становится гомогенным в силу своих световых качеств»<sup>2</sup>. Критик может нам указать на трактаты И. Владимирова и С. Ушакова, но они отражали, скорее, западноевропейский светский подход к образу и построению пространства, а не церковно-православный. Здесь, пожалуй, разумно прибегнуть к образцам иконописи, а не к примерам теории о ней. Повторим: Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий, как и остальные их современники-иконописцы, никаких теоретических сочинений не оставили после себя. Иконы же только подтверждают отсутствие интереса к разработке средневековыми изографами систематического глубокого пространства. Первые труды о так называемой «обратной перспективе» имеют позднее происхождение. По сути дела, впервые на данную тему серьезно записали А.В. Бакушинский и отец Павел Флоренский. Разумеется, споров о пространстве каноничной иконы хватает по сей день. И до единодушия еще очень далеко. Не вмешиваясь в полемику, спросим себя: насколько глубок пространственный слой в древней иконе? Понятно, что он довольно ограниченный. Изображения людей, животных, растительности и

<sup>1</sup> Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 17.

<sup>2</sup> Там же. С. 71.

архитектуры тяготеют к плоскостности. Святой в среднике икон, созданных до XV века, предстоит на золотом фоне или на фоне того или иного цвета из палитры огня, причем фигура самого святого уплощена. Пространство классической средневековой иконы символично, а не реально и тем более не иллюзорно. Оно условно-изобразительное, а не физическое. Можно ли построить убедительную пространственную модель в пространстве Евклида по любой иконе, написанной до XV века включительно? Подобное мыслимо лишь на плоскости листа или доски. Разве это случайность? Нет, закономерность. Сюда надо добавить и то, что в православном сакральном искусстве на протяжении всего Средневековья, бесспорно, превалировала плоскостная живопись над объемной пространственной скульптурой, хотя Церковь тогда не запрещала изваянных изображений. Первый запрет скульптуры появился лишь 21 мая 1722 года в России, с созданием Синода. Подобные косвенные детали лишь усиливают верность картины, описанной Гуревичем.

Мыслить духовный мир, словно кальку идеального Платоновского мира и называть ее хорошей или еще как-то оригинально – на наш взгляд, дело самонадеянное и бесперспективное. Брать в заложники такой идеи святого патриарха Никифора никак не годится.

Нам пришлось слышать возражение с отсылкой к Откровению Иоанна Богослова, где говорится о схождении Небесного Иерусалима. Здесь якобы мы встречаемся все-таки с примером явного пространства. Обратимся к тексту: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откр. 21 : 1, 2). Во-первых, в цитате нет указания именно на пространство. Небо и земля – еще не пространство. Можно записать половину квадрата голубым цветом, а другую половину коричневым – это и будет обозначением неба и земли. Но без намека на пространственные построения. Равно и сам Иерусалим не пространство. Ибо с той же мерой условности изобразим и он. Во-вторых, мы имеем дело с семиотическим (знаковым) восприятием мира писателя, а не просто с эмпирикой, не зависимой от рассказчика.

Нам возразят опять-таки цитатой: «Город расположен четвероугольником, и длина его такая же, как и широта. И измерил он город тростью на двенадцать тысяч стадий; длина и широта и высота его равны. И стену его измерил во сто сорок четыре локтя, мерою человеческою, какова мера и Ангела» (Откр 21: 16, 17). Измерение города с указанием чисел наглядно свидетельствует о пространстве, его размере, а не о знаковости.

В таком случае, самым разумным будет обратиться к толкованиям указанного места известными и авторитетными комментаторами. Вот что пишет епископ Апрингий (ум. сер. VI в.): «Город расположен

*четвероугольником*, то есть пребывает в вере четырех евангелистов. Говорится, что *длина его такая же, как широта*, так что ничто в вере его не неправильно и ничего нельзя увидеть из того, что можно прибавить или убавить. <...> *И измерил*, – говорит Иоанн, – *он город тростью*, которую мы интерпретировали как тело Христа, *на двенадцать стадий*. Ибо вера Христа и непорочность его святого народа познается через двенадцать стадий, то есть через учение апостолов и веру древних отцов. Ибо *длина его такая же, как широта*. Все гармонично, потому что ничего избыточного не обнаруживается в святых, ничего приходящего извне и ничего не находится в них недостающего»<sup>1</sup>. Как видим, у названного церковного писателя речь идет о символике (включая числа), а не об указании на физическое пространство. Мнение Аpringия ценно еще и тем, что это мнение именно средневекового человека, иллюстрирующее миропонимание и мировосприятие людей той эпохи.

Наиболее известный толкователь Апокалипсиса святитель Андрей Кесарийский так комментирует означенное место книги: «Расположение города *четвероугольником* говорит о твердости его и прочности; ибо равномерность высоты, долготы и широты некоторыми называется кубом и означает, говорят, твердость. – *Двенадцать тысяч стадий*, которые имеет город, показывают, быть может, его величину, ибо, как говорит Давид, жители его будут *многочисленнее песка* (Пс 138:18), а может по числу двенадцати Апостолов, чрез которых населяется сей город. При некотором делении искомое получается и из таинственного числа седмичного. Ибо указанные тысячи стадий, разделенные на семь, дают тысячу семьсот четырнадцать мер, называемых милями, тысяча показывает совершенство безконечной жизни, семьсот – совершенство покоя, а четырнадцать – двойное субботство – души и тела (ибо дважды семь четырнадцать)»<sup>2</sup>. Здесь наш оппонент вроде бы и получает неоспоримый аргумент: «равномерность высоты, долготы и широты некоторыми называется кубом». Куб – трехмерное физическое тело, следовательно, пространственное. Сам наос крестовокупольного храма изначально мыслился в виде куба.

Всё верно. Тем не менее достаточно взглянуть на иконы с изображением храмов – и куб становится не столь очевиден; он, скорее, стремится к «четвероугольнику». Ведь и Андрей Кесарийский толкует куб опять-таки символически: как твердость... Будет ошибкой все числовые данные понимать современно – в виде сообщения о конкретных размерах

---

<sup>1</sup> *Apringii Pacensis episcopi. Tractatus in Apocalypsin* / Ed. A. C. Vega. Escorial, 1941.

<sup>2</sup> *Андрей Кесарийский, святой, архиепископ. Толкование на Апокалипсис*. 4-е изд. М., 1901. Репринт: М., 1992. С. 188.

объекта; это – исключительно символы, символическая реальность, до ее явления неведомая человечеству.

Иоанн Богослов и ведет речь именно о ней – о *новом* небе и *новой* земле. Книга Откровения наполнена не описанием пейзажа (пространство есть присущая ему данность) открываемого тайнозрителем трансцендентного инобытия, а сопровождается для пущей понятности просто символическими картинками этого таинственного мира. По-другому его не понять. Что лишь подтверждает мысль о семиотике.

Здесь возможен ошибочный вывод: если новое небо и новую землю нельзя воспринимать физической трехмерной реальностью, то в силу ее символичности данный факт лишь подвигает нас к тому, чтобы воспринимать и понимать такую реальность иконой. И тогда разговор о хоре становится уместным. Отнюдь нет, утверждаем мы. Во-первых, можно ли считать любую символическую реальность иконой? Условна и символична реальность, изображенная первобытными художниками в пещерах и на скалах. Однако трудно ее принять в качестве иконы. Тогда следует искать хору в пещерах. Во-вторых, наиболее важное: принимая новое небо и новую землю за икону, кто на нее будет молиться, при том, что люди явственно увидят Самого Христа? Они должны отвернуться от своего Спасителя в сторону Иерусалима?! Тогда Иерусалим, пусть даже и небесный, обречен стать подобием идола.

В любом случае, хору сюда не пристроить. Старания напрасны.

У некоторых западных философов-постмодернистов можно, конечно, встретить интерпретацию хоры в качестве некоего доличного пространства вообще, в качестве досознательной неразличенности означающего и означаемого (материнское ложе); существует даже дефиниция хоры, определяющая последнюю как характеристику пространства, в которое еще не ступала нога человека. Все это весьма обсуждаемо постмодернистами. Но зачем в данный контекст вставлять рассуждения, касающиеся православной иконологии? Может ли быть в богословии что-либо доморощенное?

Наряду со всем изложенным, необходимо обсудить еще один момент. Если Гуревич говорил об отсутствии в Средневековье интереса к физическому пространству, то данное обстоятельство отнюдь не означает безразличия людей того времени к пространству художественному. Пространства как такового ведь никто не отменял, и человек в любом случае вступал с ним в осознанные или не осознанные отношения. Возникновение крестово-купольной системы храма в конце V столетия свидетельствует в пользу указанной заинтересованности. При Константинопольском патриархе Фотии (IX век) происходит окончательное формирование канона, касающегося оформления храма, в котором фактор пространства играет узловую роль. Здесь сошлись и физическое пространство, и изобразительное, но сошлись не в качестве

компромисса, а как феномен философского и художественного порядка. Трудно поверить в то, что их никто не попытался осмыслить. Сегодня можно с уверенностью сказать: пространство в храме далеко не случайно, ибо глубочайше осознано.

Как нам кажется, ошибка многоуважаемого Лидова состоит в том, что он эту организацию обоих пространств, продуманную согласно литургической логике и смыслу, выдает за икону, а не просто за концептуальное решение пространственной среды храма. Стоит ли искать кошку в комнате, в которой ее нет? Или поддадимся настойчивости героя фильма «Покаяние», азартно провозгласившего: «Мы найдем черную кошку в темной комнате, даже если ее там нет!»?

Но в отношении особенностей храмовой среды у Алексея Михайловича есть, несомненно, тонкие искусствоведческие наблюдения и ценные мысли.

Завершая наши размышления, необходимо дать последнее разъяснение: если мы позволили себе сделать известному ученому некоторые замечания, то далеко не без той причины, что он сам в конце статьи приглашает к дискуссии на заданную тему.

В свою очередь, мы с благодарностью примем ответные возражения.