А.В. ПАНКРАТОВА
Доцент, зав. кафедрой дизайна Национального исследовательского университета «МЭИ»
e-mail: sashaoscar@mail.ru

A.V. PANKRATOVA
Assistant professor, head of the department of design of the National Research University «Moscow Power Engineering Institute»
e-mail: sashaoscar@mail.ru

ЭЙДИЧЕСКАЯ ИЕРАРХИЧНОСТЬ БЫТИЯ КАК СУЩНОСТНЫЙ АСПЕКТ ХРИСТИАНСКОЙ ЭСТЕТИКИ

THE EIDOS HIERARCHY OF BEING AS THE ESSENTIAL ASPECT OF CHRISTIAN AESTHETICS

В статье рассматривается эйдос (идея) как важнейший аспект христианской эстетики. Символ является основным выразительным средством христианства. Символ создается при помощи канона посредством синтетической перцепции — изображения эйдоса вещи. Изображая идею вещи, художник передает не случайное явление — феномен, а сущность вещи — ноумен. Христианский художественный канон является средством выразить представление об эйдической иерархичности бытия.

The article considers Eidos (idea) as the most important aspect of Christian aesthetics. The symbol is the main means of expression of Christianity. The symbol is created with the help of the Canon by means of synthetic perception — the image of the Eidos of the thing. Depicting the idea of a thing, the artist conveys not a random phenomenon, but the essence of the thing — noumenon. Christian art Canon is a means to express the vision of eidos hierarchy of being.

Ключевые слова: идея (эйдос), символ, канон, христианская эстетика, трансцендентное, феномен, ноумен.
Keywords: Idea (Eidos), symbol, Canon, Christian aesthetics, transcendent, phenomenon, noumenon.

Вопрос понимания христианской эстетики в наши дни становится неожиданно острым. Основания, эстетические установки, средства выражения христианства сегодня требуют всестороннего изучения. В рамках европейской католической архитектурной традиции давно произошло принятие эстетических кодов модернизма и постмодернизма. В России архитекторы не решаются на эксперименты с авангардными формами, однако, сама необходимость подобных экспериментов в православной парадигме весьма сомнительна. И хотя авторов проектов современных православных храмов сегодня часто обвиняют в отсутствии вкуса, очевидно, что отход от традиции в сторону эксперимента вряд ли станет логичным решением, а может даже оказаться эстетической проблемой.

Именно поэтому исследование основ христианской эстетики в наши дни приобретает особую актуальность. Что является принципиальным для христианского понимания прекрасного, что факультативным, а что прямо противоречит христианскому пониманию красоты – вопросы, которые нуждаются сегодня в пристальном внимании.

Согласно определению А.Ф.Лосева, «эстетика есть наука о выражении» [5, с. 391]. Поэтому исследование христианской эстетики должно начинаться с обсуждения средств выражения, знаковых форм.

Дохристианское человечество пользовалось двумя типами знаков в изображениях — знаком-индексом и иконическим знаком. Данные знаковые формы относятся к мотивированным знакам, то есть к таким, в которых означающее связано с означаемым неким сходством, план выражения мотивирован планом содержания.

Христианская парадигма подарила человечеству новый тип знака — знак-символ. С точки зрения семиотики, знак-символ характеризуется полным несовпадением означающего и означаемого. План выражения в знаке-символе никак не связан с планом содержания.

Однако сложность символа этим не исчерпывается. В знаке-символе изображение и изображаемое составляют единую структуру, если воспользоваться выражением А.Ф.Лосева, едино-раздельную цельность [3, с. 29]. В символе сущность и явление синтезируются [4, с. 223]. Внешнее и внутреннее в символе различаются, но так, что видна «точка их абсолютного отождествления» [4, с. 66].

Новаторство христианской эстетики заключается в том, что используя язык символов, можно выразить невыразимое, говорить о божественном. Тексты, изображения, действия, состоящие из символов,

позволяют возвести сознание реципиента в высокие сферы духа. Символы переводят трансцендентное в трансцендентальное: высокую мистику христианства на язык, доступный разуму и чувствам.

Как правило, художник не может придумать символ сам. Символ создается исторически, складываясь в канон. Канон является результатом духовного опыта бесчисленного количества художников, поэтому канонические изображения передают не индивидуальный взгляд конкретного мастера, а рассказывают об общечеловеческом.

Таким образом, символ — это средство выражения, позволяющее говорить о Боге, о трансцендентном. Средством создания символа является канон. Однако рассуждая так, мы говорим об итоге, о готовом произведении, смотрим на поверхность.

Чтобы понять христианскую эстетику, необходимо рассмотреть, что лежит в основании канона. Помимо личной встречи художника с Христом, личного религиозного опыта художника, должны существовать некие общие принципы, позволяющие создавать универсальное произведение. Формы, линии, все детали произведения должны быть такими, чтобы рассказывать не о явлениях, а о сущности, не о случайном, а об универсальном.

Фундаментальным концептом, описывающим универсальную форму любой вещи, является мир идей Платона. Как известно, мир идей — это сфера более качественного, более реального бытия, где все вещи существуют в их идеальном, универсальном виде. Начиная с Платона, эйдос (идея) понимается как наивысшее бытие вещи, её идеальное состояние, не подверженное изменениям и распаду. Чем лучше сделана вещь в нашем мире, тем ближе она к своему первообразу из мира идей. Искусство в античности — это попытка передать в материале эйдос.

Мир идей устроен иерархично, высшей идеей является идея Блага. Любое произведение искусства подразумевает наличие означаемого первого уровня (эйдос вещи), отсылающего к трансцендентному означаемому, к идее Блага, к Богу.

Причем у Платона уже возникает, хотя и как неоформленная интуиция, мысль о трансцендентности мира идей по отношению к нашему миру: «сила тех идей не распространяется на то, что у нас, и, с другой стороны, сила того, что у нас, не распространяется на идеи» [10, с. 356]. В целом, для античной философии понятие трансцендентного нехарактерно, вне-мирное будет осознано только в христианстве.

На границе античной и христианской парадигмы Плотин пишет об иерархичности предметного мира: чем ближе вещь к идее, тем она прекраснее. «Поэтому (здесь, в чувственном мире) для каждой вещи, представляющей собой лишь мнимую сущность, чтобы быть красивой, а еще прежде — чтобы существовать, необходимо, чтобы на неё пала тень и в ней отразился образ той истинной красоты; так что здесь каждая вещь и существует, и красотой обладает всегда лишь настолько, насколько участвует в красоте истинной сущности» [11, с. 118].

Подчеркнем важное наблюдение: эйдос не остается исключительно концептом платонизма и неоплатонизма. В христианской философии и богословии тема эйдоса развивается и дополняется.

В.Н.Лосский, автор «Очерка мистического богословия Восточной Церкви» и «Догматического богословия», пишет: «Идеи — это премудрость в действии, если угодно, даже “образы” (exemplarisme), но образы динамические, образы “волений-мыслей”, “мыслей-слов”, в которых коренятся “логосы” вещей: Божественным словом мир вызван из своего небытия, и есть слово для всего существующего, слово в каждой вещи, для каждой вещи, слово, которое является нормой её существования и путем к её преображению» [7, с. 338]. Идеи вещей христианская парадигма наделяет творческой динамикой.

В отличие от античности, идеи в христианстве не безличны — это мысли Бога. Божественные воления являются творческими идеями вещей, их «словами», их «логосами». Дионисий Ареопагит идеи-воления называет «образцами», «предопределениями», «предвидениями», и указывает, что они не тождественны вещам тварным [7, с. 107].

Идеи Платона неподвижны, неизменны. Согласно Л.И.Тарушвили, основной эстетической установкой античного человека является тектоничность – способность к неподвижности [14, с. 13], христианство начинает видеть красоту в противоположных качествах — легкости, способности к парению и полету. Поэтому, если идеи Платона скорее статичны и тектоничны, то эйдосы в христианском понимании наполнены творческой динамикой. Эйдосы — это наполненные творческой энергией мысли Бога.

Христианство также развивает мысль Платона об искусстве, которое не отсылает к миру идей и остается симулякром. Платон делит искусство на два вида: «искусство творить образы и искусство создавать призрачные подобия» [9, с. 30]. «Искусство творить образы» в системе

Платона – это апеллировать к эйдосу вещи. Об искусстве, которое не отсылает к Творцу, В.Н.Лосский пишет: «Порождаемая искусством красота замыкается сама в себе и своей магией приковывает к себе человека. Эти изобретения человеческого духа полагают начало культуре как культу некоей абстракции, в которой нет того Присутствующего, к Которому должен быть обращен всякий культ» [7, с. 383]. Такое искусство остается пустым образом, лишенным подобия.

Парадигма рационализма, твердо стоящая на фундаменте христианства, также не отказывается от концепта мира идей. Р.Декарт в «Размышлениях о первой философии» приводит пример с треугольником. Можно представить и нарисовать любой треугольник, но сущность треугольника не рождена сознанием. «Она неизменна и вечна, не выдумана мною и не зависит от моего ума» [1, с. 215]. Под идеей Декарт понимает «то, что постигается интеллектом непосредственно» [1, с. 256]. Радикальное сомнение Декарта не касается только таких, не рожденных сознанием, умопостигаемых вечных идей.

В переписке с Гоббсом Декарт развивает мысль об иерархичности степеней совершенства вещи: чем ближе вещь к идее, тем она реальнее. Гоббс спрашивает у Декарта, что такое «большая реальность», как «одна вещь может быть в большей степени вещью, чем другая» [1, с. 261]. Декарт отвечает, что реальности возможны «большие» и «меньшие» именно в той мере, в какой субстанция реальнее, чем модус. Если существуют реальные качества или несовершенные субстанции, то они более реальны, чем модусы, но менее реальны, чем совершенные субстанции [1, с. 262]. Мысль Декарта продолжает Г.В.Лейбниц: «существует наибольшее совершенство, так как это не что иное, как наибольшее количество реальности» [2, с. 235].

Таким образом, эйдическая иерархичность степеней совершенства оказывается фундаментальной эстетической установкой христианства от патристики до Нового времени.

Наконец, русская философия наиболее глубоко осмыслила христианскую эстетику, так как именно в русском православии христианство сохранилось в самом чистом, неизмененном виде.

В.С.Соловьев учение об идеях применяет конкретно к искусству: «Действительность идей и умственного созерцания несомненно доказывается фактом художественного творчества. В самом деле, те идеальные образы, которые воплощаются художником в его произведениях, не суть,

во-первых, ни простое воспроизведение наблюдаемых явлений в их частной и случайной действительности, ни, во-вторых, — отвлеченные от этой действительности общие понятия» [13, с. 128]. Умение видеть и творить эйдосы в материале и отличает настоящего художника.

Настоящий художник не фиксирует свой частный опыт, но и не занимается холодным спекулятивным обобщением понятий. Художник воплощает эйдосы, которые «являются умственному взору разом в их внутренней целости» [13, с. 128]. В.С.Соловьев дает точное определение идеи в творчестве. Идея — это не обобщение, а соединение совершенной индивидуальности с совершенной общностью или универсальностью. И такое соединение — и есть признак идеи.

Воплощенной идеей, по мнению В.С.Соловьева, и здесь он вторит Платону, является красота. Красота — это добро и в то же время истина, чувственно воплощенная в материальном бытии [8, с. 176]. Высшая цель искусства, согласно В.С.Соловьеву, — это теургия, то есть творчество по воле Божией [8, с. 176].

В русской философии окончательно сформулирована мысль о том, что эйдос не является абстракцией. А.Ф.Лосев пишет, что «Идея» по-гречески означает нечто видимое и платоновские идеи, в которых обобщена вся космическая жизнь, мыслятся греками не отвлеченно и абстрактно, а материально и телесно [6, с. 105]. По словам А.Ф.Лосева, «”Идея” дана конкретно, чувственно, наглядно, а не только промышляется как отвлеченное понятие. “Образ” же сам по себе говорит о выраженной идее» [4, с. 65].

Каким образом эйдос открывается художнику, раскрывает П.А.Флоренский. В трактате «Смысл идеализма» он объясняет, что понимал Платон под словами «видеть идею» [8, с. 264] через понятие «синтетической перцепции» [8, с. 265].

Синтетическая перцепция — это восприятие объекта сразу со всех точек зрения, не так, как мы видим предмет глазами, а как его воспринимает наше сознание. Художник, который видит эйдос, передает не фотографическую точность вырванного из жизни мгновения, но и не расчленяет предмет на агрессивные геометрические составляющие, как делали кубисты, которые тоже стремились изобразить объект сразу со всех точек зрения. Синтетическая перцепция позволяет увидеть и изобразить обобщенный образ, гармоническое единство различных состояний, ноумен, а не феномен; вещь как таковую, а не ее восприятие.

Эту мысль хорошо иллюстрирует мысленный эксперимент, описанный современным философом А.К.Секацким. Философ предлагает представить снимок, сделанный фотоаппаратом с бесконечной выдержкой, который снимает сразу со всех точек зрения. Такая «философская» камера не зафиксирует что-то случайное, преходящее, подверженное изменениям и разрушению. От лиры, например, на снимке останется одна гармония — лиричность. «Если от лиры останется лиричность, то от стола — стольность, от лошади — лошадность; и мы смогли бы их увидеть, если бы проявили такую выдержку». То есть «мы увидели бы непреходящее, те самые божественные первообразы-эйдосы, эталоны вещей и смыслов» [12, с. 176]. Христианский художественный канон является именно таким объективом с бесконечной выдержкой, позволяющим зафиксировать универсальное и отфильтровать случайное.

Таким образом, представление об эйдической иерархичности бытия оказывается сущностным аспектом христианской эстетики. Средством выражения, означающим, в христианской парадигме является символ, изображенный при помощи канона. Означаемым знака-символа является эйдос, идея-воление Бога. Эйдос, в свою очередь, отсылает к трансцендентному означаемому.

Канон позволяет перевести язык изображения с уровня фиксации феноменов на уровень воспроизведения ноумена, подводит зрителя к синтетической перцепции, показывая не случайный момент временного бытия, а божественную идею.

Библиография:

1. *Декарт Р.* Рассуждение о методе / Рене Декарт; пер. М.Позднева, Н.Сретенского, А.Гутермана. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 320 с.

2. *Лейбниц Г.-В. Сочинения в четырех томах: Т. I / Ред. и сост., авт. вступит. статьи и примеч. В.В. Соколов; перевод Я.М. Боровского и др. – М.: Мысль, 1982. 636 с.*

3. *Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей / Под ред. И.А. Василенко. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Эдиториал УРСС, 2004.* 296 с.

4. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / А.Ф.Лосев; сост., подг., общ. ред. *А.А.Тахо-Годи*, В.П.Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 [1] с.: 1 л. портр.

5. *Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 1 / Худож.-офор*. Б.*Ф. Бублик. – Харьков: Фолио; М.*: ООО «Издательство АСТ», 2000. 832 с. – (Вершины человеческой мысли).

6. *Лосев А.Ф, Тахо-Годи А.А*. Платон: миф и реальность / Алексей Лосев, Аза Тахо-Годи. М.: Молодая гвардия, 2014. 312 [8] с.: ил.

7. *Лосский В.Н*. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / пер. с фр. В.А.Рещиковой. СТСЛ, 2010. 448 с.

8. *Лосский Н.О*. История русской философии / Николай Лосский. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 608 с. (Азбука-классика. Non-Fiction).

9. *Платон*. Государство / Платон; пер. с др.-греч. В.Н. Карпова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 352 с.

10. *Платон*. Федон, Пир, Федр, Парменид / общ. ред. А.Ф.Лосева и др.; автор вступит. статьи А.Ф.Лосев; примеч. А.А.Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1999. 528 с.

11. *Плотин*. Избранные трактаты / Плотин. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. 320 с.

12. *Секацкий А.К*. Щит философа: избранные эссе / Александр Секацкий. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 448 с. (Азбука-классика. Non-Fiction).

13. *Соловьев В.С*. Чтения о Богочеловечестве / В.С.Соловьев / вступит. ст. А.А.Тесли. М.: РИПОЛ классик, 2018. 382 с.

14. *Таруашвили Л.И*. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы: К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества / Л.И.Таруашвили. М.: Языки русской культуры, 1998. 376 с.