

Тетради по консерватизму

ISSN 2409-2517

[№ 1 2021]

*Русское:
откровение
сокровенного*

фонд
ИСЭПИ

Институт
социально-экономических
и политических
исследований

ДЪМАНАХ

[Февраль 2021 г.]



Русское: откровение сокровенного

{ Февраль 2021 г. }

Цетради

по консерватизму

[№ 1 2021 г.]

Москва
Некоммерческий фонд – Институт
социально-экономических и политических
исследований (Фонд ИСЭПИ)
2021

*В соответствии с решением Высшей аттестационной комиссии
Министерства образования и науки Российской Федерации журнал включен
в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий,
в которых должны быть опубликованы научные результаты диссертаций
на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук по отраслям
23.00.00 – Политология, 07.00.00 – Исторические науки и археология,
09.00.00 – Философские науки.*

Рекомендовано к печати
Экспертным советом Фонда ИСЭПИ

Редакционный совет

Д.В. Бадовский, А.Д. Воскресенский, А.А. Иванов,
М.А. Маслин, Б.В. Межуев, А.Ю. Минаков, Р.В. Михайлов (гл. редактор),
Е.Н. Мошелков, Л.В. Поляков (председатель), С.В. Перевезенцев, М.В. Ремизов,
А.С. Ципко, А.Л. Чечевишников, А.А. Ширинянц, А.В. Щипков.

Тетради по консерватизму: Альманах. – № 1. – М.: Некоммерческий фонд – Институт социально-экономических и политических исследований (Фонд ИСЭПИ), 2021. – 376 с.

Принципиальное отличие консерватизма от противостоящих ему двух других идеологических систем – либерализма и социализма – заключается в том, что он видит в человеке прежде всего существо духовное. А значит в основе жизнедеятельности человека, способа его постижения мира, душевных стремлений и жизненной цели, согласно консервативному мировоззрению, лежит Культура. Культура как сфера реализации духовных ценностей конкретного народа, образующих тот самый уникальный национально-культурный код, чья неповторимость делает каждое подобное историческое сообщество единственным и самобытным. Многообразие этих уникальностей составляет цветущую сложность всего человечества, являясь ресурсом его выживания и развития. Поэтому культурные самобытности, согласно консервативному мировоззрению, подлежат защите как высшие ценности, как отражение судьбы народов в их ретроспективе и перспективе. Очередной номер альманаха «Тетради по консерватизму» посвящен Великой русской культуре, в которой нашли отражение обостренные духовные искания и особая цивилизационная судьба России.

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77 – 67506.

© АНО «Средство массовой информации
Альманах “Тетради по консерватизму”», 2021
© Некоммерческий фонд — Институт
социально-экономических и политических
исследований (Фонд ИСЭПИ), 2021

Л.В. Поляков
Слово к читателю
9

Раздел первый

Русский взгляд: икона – живопись – умосозерцание

В.Ю. Даренский
Иконичность русской культуры
13

Е.В. Ковалева
Е.Н. Трубецкой о взаимоотношениях сакрального и эстетического
в древнерусской иконописи
34

А.Г. Рукавишников
Е.Н. Трубецкой и его эстетический анализ феномена православной иконы
41

Ф.И. Гиренок
Илья Репин: миф о русском мужике
49

С.М. Санькова,
Образ православного духовенства в русской бытовой живописи XIX – первой
половины XX века
54

В.Т. Захарова
Русская религиозная философия и живопись Серебряного века
в аспекте идеи созерцания
68

Н.Н. Ростова
Василий Polenov: разговор с душой
75

Ф.И. Гиренок
Апокалиптическое сознание в русской культуре
84

Н.Н. Ростова
Куинджи: светоносность русской культуры
90

Б.А. Прокудин, А.Б. Прокудин
«Троичное» сознание в русском мировидении
98

Раздел второй

Русское слово: опыт укоренения в Бытии

С.В. Перевезенцев
«Правду во царство свое введешь...»
Образ «истинного христианского царства» в русских духовно-политических
сочинениях середины XVI века
123

С.В. Зеленин
Кондратий Рылеев: поэт и заговорщик.
Консервативный взгляд
157

А.Ю. Минаков
А.С. Пушкин как консервативный мыслитель
223

Ю.В. Пущаев
Достоевский как петрашевец: был ли молодой Достоевский революционером?
229

В.Ю. Даренский
Символика двойника как исток художественной антропологии Ф.М. Достоевского
245

И.В. Логвинова
Красота как мера духовности в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»
257

В.Т. Захарова
Онтологическое восприятие действительности в прозе рубежа XIX–XX веков
(А.П. Чехов, И.А. Бунин)
263

Раздел третий

Русский магический реализм

В.Ю. Даренский
Опыт духовного преображения в поэзии Е.А. Боратынского
271

В.Ю. Даренский
Медитативная лирика Афанасия Фета в восприятии разных эпох
284

Б.А. Прокудин
«Бесы»: консерватизм Достоевского и мышление «на краях»
294

С.В. Парамонова
«Тайна обновления для всех»: духовно-политические образы
в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»
308

В.Ю. Даренский
Поэтический традиционализм И.А. Бунина: метафизический аспект
321

А.Л. Казин
Русское и советское
К вопросу о русской классике и советском модерне
330

Н.Н. Ростова
Метафизический ландшафт Сибири.
К юбилею писателя Анатолия Омельчука
361

Рецензии

Классное чтение

Б.Ю. Александров, О.Е. Пучнина
«Россия, Русь! Храни себя, храни!..»
Размышления над книгой «Очерки истории русского хранительства»
367

Г.В. Аксенова, А.А. Комаров
«Русское хранительство» как отечественное понимание
консервативной традиции
371

Русский взгляд: икона – живопись – умосозерцание

{ Раздел первый }

В.Ю. Даренский
Иконичность русской культуры

Е.В. Ковалева
Е.Н. Трубецкой о взаимоотношениях сакрального и эстетического
в древнерусской иконописи

А.Г. Рукавишников
Е.Н. Трубецкой и его эстетический анализ феномена православной иконы

Ф.И. Гиренок
Илья Репин: миф о русском мужике

С.М. Санькова,
Образ православного духовенства в русской бытовой живописи
XIX – первой половины XX века

В.Т. Захарова
Русская религиозная философия и живопись Серебряного века
в аспекте идеи созерцания

Н.Н. Ростова
Василий Поленов: разговор с душой

Ф.И. Гиренок
Апокалиптическое сознание в русской культуре

Н.Н. Ростова
Куинджи: светоносность русской культуры

Б.А. Прокудин, А.Б. Прокудин
«Троичное» сознание в русском мировидении



Иконичность русской культуры

Разрушение базовых культурных традиций в современной глобальной апостасийной цивилизации приобрело необратимый характер. Формируется тип человека по модели «биосоциального автомата», для которого непонятно и неизвестно все, что выходит за рамки эгоцентрического гедонизма. В этой ситуации культура приобретает своего рода «оазисный» характер – она уже не может быть «народной» и массовой, но транслируется по модели межличных взаимодействий и личных духовных поисков. Институционализированные формы передачи культурных традиций чаще всего уже не выполняют свою функцию и носят культурно-деструктивный характер, навязывая новым поколениям такие представления, которые делают невозможным воспроизведение традиции. На смену культуре как системе смыслов, создающих человека как личность «по образу и подобию Божию», пришла система симулякров, выполняющих прямо противоположную функцию – примитивизацию человека до уровня биоробота. В области светской культуры современная анти-традиция ориентирована на «самовыражение» индивида, сводящееся в конечном счете к выплескиванию его бессознательных импульсов, не имеющих никакой культурной ценности; в области религии реальная духовная работа подменяется поиском «душевного равновесия», то есть разновидностью гедонизма и нарциссизма.

Поэтому поддержание реальных культурных традиций в отдельных сферах может быть эффективным лишь временно, поскольку разрушается основание культуры как таковой. Можно, например, научить человека писать стихи, подражая классикам, а не выплескивать на бумагу бессмысленный «поток сознания» (это сейчас называется «современной поэзией»), но высоких достижений от этого умения все равно не будет. Можно приучить церковного человека регулярно участвовать в богослужениях и читать свое молитвенное правило, но без освоения культуры духовной работы эта практика сама по себе обычно не приводит к воцерковлению души и сознания. В этих условиях «посткультуры» (В.В. Бычков) решающим фактором сохранения способности к восприятию и передаче культурной традиции как в светской, так и в духовной сферах становится сознательное воспроизведение тех базовых смыслов, на которые опираются традиции в специальных сферах культуры. Эти базовые смыслы должны быть четко сформулированы и передаваться как «ядро» православной культурной традиции на уровне мировоззрения.

В этих условиях русская классическая культура приобретает уникальную ценность по двум причинам. Во-первых, это живая христианская культурная традиция, активно возрождающаяся и развивающаяся в наше время, тогда как на Западе христианская культурная традиция практически уничтожена и в настоящее время уже фактически находится под тоталитарным запретом на уровне законодательства западных стран. В условиях «новой

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета. E-mail: darenskiy1972@rambler.ru



холодной войны» Запад и бывший СССР фактически поменялись местами – если в России при безграничном культурном плюрализме христианская традиция ныне не имеет никаких препятствий для развития, то на Западе она активно уничтожается в условиях фактически тоталитарного навязывания inferнальных идеологий на уровне государственной политики через систему образования и СМИ.

Во-вторых, русская классическая культура, являющаяся выражением православного духовного и культурного опыта, не несет в себе «вирус» дехристианизации и секуляризации. Этот «вирус» ей был навязан насильно и извне – с Запада в ходе вестернизации, особо катастрофической в XX веке. Русская культура была органическим продолжением библейской цивилизации Ближнего Востока, пришедшей на Русь через Новый Рим, в то время как западная «фаустовская цивилизация» является ее псевдоморфозой, возникшей вследствие подавления христианского откровения силой наследия античной языческой культуры и нарциссическим менталитетом западных народов. Поэтому в современной ситуации именно русская культура стала наиболее ценным и эффективным инструментом противостояния апостасии.

Вместе с тем, это «посткультурное» состояние, маргинализация больших культурных традиций в современном социуме заставляет весьма скептически оценивать их перспективы. Однако в настоящее время речь не идет о таком понимании традиции, когда она является тотальной и охватывает социум в целом, как это было в «традиционных культурах». Модерн разрушил это состояние навсегда и выбросил большинство населения за рамки культурных традиций в болото «потребительского общества». Теперь традиция стала понятием «элитарным» и не обязательным, она нигде не воспроизводится «естественным» образом – ни через воспитание, ни через систему образования – и стала предметом личного выбора, усилия и риска. В России ситуация приобрела весьма парадоксальный характер, поскольку произошла своего рода инверсия: если раньше народ создавал культуру через своих гениев, которые выражали глубинные смыслы народного бытия; то теперь сама культура может хотя бы в какой-то степени воспроизводить народ, поскольку он утратил внутреннее содержание своего бытия. В наше время стало нормальным, когда культурную традицию народа воспроизводит очень небольшая его часть, а большинство населения не имеет к ней никакого отношения и уже фактически лишено каких-либо национальных черт (за исключением каких-то остатков национальной психологии). Ныне русская культура, особенно ее сакральное православное «ядро», о котором идет речь, стала своего рода «ковчегом», в котором может спастись всякий, это зависит лишь от личного выбора.

Кроме того, русская культура в настоящее время выполняет функцию «ковчега» и по отношению к культуре Европы, поскольку последняя в настоящее время уже практически уничтожена современными inferнальными идеологиями Запада. Европейская культура в своих христианских основаниях также изначально была иконической, но постепенно утрачивала свой исток, что привело сначала к секуляризации, а затем к культурной катастрофе XX века. Поэтому, сохраняя свое иконическое сакральное «ядро», русская культура спасает не только себя, но и основания европейской христианской культуры. Русские мыслители провидели эту ситуацию и это призвание России еще сто лет назад; например, В.В. Розанов в статье «Европейская культура и наше к ней отношение» писал: «истинною русскою мыслью в ее новых явлениях руководит впервые столь яркое и столь несомненное сознание положения своего народа в истории. Нет при этом никакой враждебности к Европе: есть простое сознание того особенного фазиса, через который проходит ее жизнь. Это сознание есть результат того, что оставлено прежнее скользкое к ней отношение, это жалкое восхищение ее техническими выдумками, ее “усовершенствованиями” и всем внешним блеском, богатством и могуществом. Не этим живет человек, и не этим движутся,

крепнут и сохраняются в истории народы. Не этим жила и Европа, когда она возростала. Ее текущему фазису, какому-нибудь полустолетию, противопоставляются пятнадцать веков ее же истории. Странные минуты, в самом деле, переживает она: столько создать, столько накопить, так долго и страстно любить это накопленное и, на исходе пятнадцатого века своего существования, – вдруг забыть цену всего и начать разбивать столь бережно сохраненное. Что же: будет ли проявлением любви и уважения, если и мы, вслед за ослепнувшим безумцем, будем раздирать на части его сокровища, поджигать его ветхий дом и плясать скверный танец на развалинах прошлого счастья и величия? Так мог бы поступить раб, но не друг. И истинное уважение наше к Европе выразится именно в том, что – унося ее неоцененные сокровища к себе, на них воспитываясь и развиваясь, чтобы стать со временем хоть сколько-нибудь достойным преемником ее в истории, – мы совершенно и окончательно отвернемся от того, что она сделала за последнее время и еще готовится сделать, и, сколько будет в наших силах, смягчим те удары, которые она порывается, по-видимому, наносить самой себе» [30, с. 126–127].

Для выполнения этой функции русская культура должна быть адекватно представлена в современном культурном сознании в качестве уникального феномена. Специфика русской культуры уже два века является особым предметом осмысления в русской философии. В настоящее время появились новые подходы, уже не являющиеся лишь ученическим повторением идей русской классической философии XIX–XX веков и опирающиеся на конкретно-научные исследования в области культурологии и филологии. Из этих новых подходов нам представляются наиболее важными и перспективными три. 1) Концепция иконичности православной культуры, созданная В.И. Лепахиним и ныне разрабатываемая значительным числом интересных авторов в разных аспектах. 2) Концепция пасхальности русской литературы, обоснованная И.А. Есауловым и потенциально применимая к общей специфике русской культуры в целом. 3) Концепция русской культуры как «культуры преображения», в отличие от западной культуры «самореализации» индивида. Эта концепция только введена в научный оборот (в том числе и автором данной статьи). Три указанные концепции коррелятивны между собой и поэтому могут быть объединены в рамках общей исследовательской программы. (Кроме того, концепция иконичности русской православной культуры коррелятивна с концепцией С.С. Хоружего, трактующего исихазм как антропологическую «матрицу» православной культуры, и концепцией кенозиса в русской культуре Т. Горичевой.) Целью данной статьи является обзор наиболее важных работ в рамках очерченного концептуального поля и формулировка общих принципов понимания иконичности русской культуры как ее онтологического основания.

С методологической точки зрения речь идет о своего рода «археологии культуры» (по аналогии с «археологией знания» М. Фуко), то есть о вскрытии тех первичных исторических оснований русской культуры, которые позднее были затемнены влиянием культуры Запада, особенно в ее светских формах. Здесь принципиальным является осмысление онтологических оснований раскола 1054 года – отпадения Запада от Православия. Это катастрофическое событие в истории Вселенской Церкви было следствием культурных трансформаций и явилось одним из их внешних выражений. К этому времени на Западе уже зародилось то, что Ф.М. Достоевский назвал «человекобожеством», – поклонение земному непреображенному человеку, которое впоследствии, уже в Новое время привело к подмене ценности личности (бессмертной души и образа Божия в человеке) – ценностью земного смертного его. Это поклонение также выразилось в гордом духе готики, схоластики и феодализма. А указанная подмена привела позднее к антихристианскому псевдо-«просвещению». Но непосредственно к XI веку это выразилось в претензии папства на абсолютную власть (вместо канонической соборности Церкви и симфонии властей) и к лжедогмату о Filioque. И то, и другое, как учит Православная Церковь, является порожд-



дением духа гордыни и «человекобожия» и поэтому не может быть принято Вселенской Церковью. Однако раскол церковный был следствием раскола мировоззренческого и привел также и к расколу культур.

Раскол Вселенской Церкви был уже следствием начала катастрофической культурной трансформации, суть которой состояла в том, что на Западе изначальный и универсальный принцип иконичности христианской культуры начинает постепенно подменяться принципом «скульптурности». Если иконичность – это обращенность человека и всякой твари к Творцу и к своему высшему небесному совершенству, предполагающая путь преображения и четкое различие тварного и нетварного; то скульптурность – это самодостаточность человека и всей твари, замыкающая их в своем гордом самодовлении и тем самым закрывающая им путь преображения.

Появление скульптур в католических храмах явилось наиболее ясным эмпирическим выражением этого принципа; однако на самом деле этот неязыческий принцип скульптурности – то есть самодовления твари – стал общим принципом западной культуры во всех ее выражениях – от богословия до бытовой морали и права. Отсюда стал неизбежным и «ренессанс» языческого наследия, поскольку именно оно теперь в наибольшей степени отвечало новому духу культуры, разрушая ее исконные христианские основания.

Поскольку христианский Восток сохранил Православие, то именно здесь сохранилась исконная «матрица» христианской культуры, неразрушимая никакими позднейшими западными влияниями, хотя и испытывавшая под их натиском сильные деформации и «псевдоморфозы». Эта матрица изначально хранилась в империи Нового Рима, а затем была передана России, которая и хранит ее до сих пор. А.М. Лидов, директор Научного центра восточно-христианской культуры, заведующий отделом Института мировой культуры МГУ, академик Российской академии художеств, сформулировал эту «матрицу» следующим образом: «Когда мы говорим о Византии, мы пытаемся понять, чем же, собственно, эта христианская цивилизация отличалась от западной христианской цивилизации. Если обобщить, первое, что приходит в голову, это понятие иконического. Я считаю это самым важным аспектом проблемы. В Византии был совершенно другой способ восприятия мира: не как окончательной реальности, а как образа-посредника. Мы смотрим на мир, и при этом своим сознанием, созерцанием переходим в другую реальность. В таком восприятии мир обращен к Богу, если говорить совсем просто. Эта разница в восприятии очень существенна. Это та же разница, что и между нашей иконой и западной религиозной картиной... Религиозная картина – это иллюстрация некоего сюжета, это наставление, это нечто с благочестивыми смыслами. Но это не образ-посредник. Это не тот образ, который переводит нас в другую реальность... Замечательный пример русской религиозной картины – «Явление Христа народу» Александра Иванова. И мы понимаем, что это не икона, хотя изображено Крещение, явление Христа... Иконическое восприятие мира – это некая основа и суть нашей с вами цивилизации, если хотите, и нашего способа мировидения, который мы до конца не осознаём, потому что понимание этой культуры, ее язык в значительной степени утрачены» [24]. Предложенное А.М. Лидовым противопоставление западной культуры «окончательной реальности» и православной культуры «образа-посредника» представляется удачным в качестве общих формулировок и по смыслу соответствует предложенному нами выше противопоставлению «скульптурной» и «иконической» культур.

Кроме того, А.М. Лидов предложил весьма удачную культурологическую транскрипцию понятия «исихазм» в его более широком смысле, выходящем за рамки монашеской аскезы и обозначающем определенный культурный и мировоззренческий стиль: «Что такое исихазм? Это ведь не богословие, в первую очередь, хотя у него есть некая богословская составляющая. В основе своей исихазм – это духовная практика, это способ жизни и творчества, принципиально важный для любого православного человека. Отнюдь

не каждый православный может быть исихастом. Но этот путь общения с Богом лежит в основе нашей религиозности так же, как категория иконического. Отнюдь не каждый может писать иконы как Андрей Рублев. Но в нас даже на уровне подсознания заложено такое восприятие мира. Оно проявляется и в русской литературе. Толстой и Достоевский отличаются от Бальзака или Диккенса, от своих западных современников именно этим. *Русские писатели все время переводят нас в другую реальность, описывая эту повседневную окружающую их реальность не как нечто окончательное, не как сюжет для препарирования и анатомического анализа, а как образ-посредник*. Как образ, который в конце концов должен нас перевести в другой мир. Как учить такому восприятию мира? Этого никто не знает. Мы должны искать путь к нему сами, но это может стать и некой формой образования. Эта проблема требует в первую очередь осознания, а дальше – направленных усилий. Очень важно понять, что у нас есть своя порождающая матрица, которую мы должны восстановить <...> С помощью иконического подхода можно решить очень многие проблемы, в том числе проблемы кризиса современного православного искусства <...> Необходимо осознание этого византийского способа восприятия мира, который у нас в душе» [24]. Высказывание автора о русских писателях мы намеренно выделили курсивом, поскольку далее этот тезис будет нами развит в развернутом виде как принципиально важный для нашей темы.

Базовое отличие западной культуры «окончательной реальности» от православной культуры «образа-посредника» заложено на уровне сакральных архетипов. Как пишет И.А. Есаулов: «...В западном варианте христианской культуры акцентируется не смерть и последующее Воскресение Христа, а сам Его приход в мир, рождение Христа, дающее надежду на преобразование и здешнего земного мира. Рождество, в отличие от Пасхи, не связано непосредственно с неотменимой на земле смертью. Рождение существенно отличается от Воскресения. Приход Христа в мир позволяет надеяться на обновление и просвещение этого мира. Однако в сфере культуры можно говорить об акцентировании *земных* надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа; тогда как пасхальное *спасение* прямо указывает на *небесное* воздаяние <...> та и другая традиции исходят из признания Богочеловеческой природы Христа, но западной ветви христианства, по-видимому, все-таки ближе земная сторона этой природы (то, что Спаситель – Сын Человеческий), православию же ближе Его Божественная сущность. Каждый из вариантов не существует в качестве *единственного культуuroобразующего* фактора, но является *доминантным*, сосуществуя с субдоминантным фоном. Именно поэтому мы и настаиваем на *акцентировании* тех или иных моментов, а не на их наличии или отсутствии в христианской цивилизации» [16, с. 16–17]. В свою очередь, очевидна корреляция между культурой «окончательной реальности» и акцентуацией Рождества – Бога воплощающегося, входящего в сотворенный Им мир и тем самым максимально возвышающим это тварное бытие в его онтологическом достоинстве – в его условной самодостаточности. С другой стороны, столь же очевидна корреляция между культурой «образа-посредника» и Воскресением – победой над смертью, преобразованием бытия в Вечность. Тварное бытие воспринимается как иконичный «образ-посредник» только в том случае, когда человек и его народ живет чаянием воскресения в Вечность.

Самосознание культуры «образа-посредника» изначально укоренено в церковном сознании, а затем рефлексировано над своим истоком. В результате этой рефлексии формулируется культурологическое понимание Православия не как «конфессии», а как особого способа бытия и миропонимания. В.В. Лепяхин в книге «Икона и иконичность» пишет: «Когда мы говорим “Православие”, имея в виду всю полноту и все единство православного богословия и догматики, миропонимания и мировидения, православного богослужения и искусства (иконопись, церковная словесность, музыка, зодчество), православной церков-



ной жизни и повседневного “оправославленного” быта, то, очевидно, подразумеваем, что во всех этих самых разных по своему характеру проявлениях православности лежит одно основание, действует один универсальный принцип, и, вследствие этого, легко обнаруживаются однотипные признаки, позволяющие относить что-либо к Православию или исключать из него. Каков же этот универсальный принцип? Святые Отцы употребляли слово “икона” в более широком смысле, чем тот, к которому мы ныне привыкли. Весь мир, сотворенный Богом, они понимали как икону Божию, как произведение совершенного Художника. Апостол Павел называет Иисуса Христа Сына Божия “иконой Бога невидимого” (2 Кор. 4: 4). Человек, согласно Священному Писанию, сотворен Богом “по Своему образу” (дословно, в греческом тексте “по иконе Своей”). Церковь – тоже икона, по определению прп. Максима Исповедника. Храм и его алтарь – это иконы Царства Божия, Небесного Иерусалима и преображенного космоса. Епископ и священник – иконы Христа. Евангелие есть словесная икона Христова. Такие виды церковной словесности как тропарь или акафист, проповедь или житие суть словесные иконы – и по своему содержанию, по своей композиции, структуре, по принципам отбора материала, и по своей внутренней связи с миром невидимым, к которому они устремлены сами, к которому они способны возводить человека. Возможности использования понятия “икона” по отношению к православным явлениям исключительно, а, может быть, и неограниченно широки: всё – икона, всё – иконично. Торжество Православия есть торжество иконы, иконопочитания, иконичности» [22, с. 4–5].

Культура производна от культа, ее породившего, – и соответственно, воспроизводит в себе его родовые черты, разворачивая их в новых внешних формах жизни, необходимых для воспроизводства человека. В.В. Лепяхин в работе «Иконология и иконичность» дает систематический обзор православной «иконической» культуры в ее самых существенных элементах. В частности, пишет он, «Церковь втягивает в свой иконичный календарь хозяйственные события, освящая их, напоминая, что урожаем человек обязан прежде всего Богу, и лишь потом погодным условиям, качеству зерна или своему умению обрабатывать землю, т.е. придавая крестьянскому (христианскому) труду – иконичный смысл. Любое доброе дело в этом мире можно и нужно освятить, придать ему более глубокий смысл, дать ему выход в иной мир. Церковный календарь это всегда умел <...> Надо только ему довериться и перестать видеть в нем формальную регламентацию. И тогда он предстанет как гармоничная, полная глубокого смысла икона» [23, с. 145]. Этот аспект весьма актуален для современного культурного сознания, которое до сих пор воспроизводит старый советский миф о так называемом двоеверии в народной религии русских. В действительности же связь трудового годового цикла с сакральными датами имела целью воцерковление труда, природы и самого быта, то есть была как раз аутентичным Православием в его культурном выражении.

Благодаря принципу иконичности Православие возвращает нас и к аутентичному пониманию того, что принято называть образованием. Здесь актуализируется и этимология этого слова. В.В. Лепяхин пишет: «Православное образование также призвано быть иконичным: это не приобретение и накопление человеком теоретических и практических знаний, а преобразование и преображение (от слова “образ”) души человеческой, восстановление и высветление в ней образа Божия, потемненного грехом. Божественное призвание человека состоит в том, чтобы стать живой иконой Божией, раскрыть, выявить в себе образ, данный от сотворения. Поистине образ-ованный человек – это святой, ибо именно в святом образ Божий» [23, с. 154]. Однако можно возразить: имеет ли смысл возвращаться к первичному смыслу образования, если оно давным-давно уже утратило этот смысл? На самом деле не только имеет смысл, но и абсолютно актуально в наше время откровенного разрушения образования как такового. Поскольку русское образование теперь придется восстанавливать практически «с нуля», то начинать нужно именно с понимания его из-

начальной сущности. Обретение специальных знаний и «профессии» сами по себе к образованию не имеют никакого отношения. Образование – это формирование человека как личности, ответственной перед Богом. Только такой человек может называться «образованным». Для этого ему нужны особые знания – в первую очередь, знание своей священной традиции, классической культуры, и стремление к самообразованию на всю жизнь.

В.В. Лепяхин справедливо указывает на самое глубинное онтологическое основание иконичности, которое коренится в истории сотворения мира и человека и является прямым следствием катастрофы Первородного греха. Как пишет автор, «грехопадение “расколело” и “расслоило” единую иконосферу: на мир невидимых первообразов и мир видимых предметов, при этом во многом была утрачена и способность узреть иконичность видимого окружающего мира. Ущербность иконосферы культуры и науки лишь следствие этой метафизической утраты всеобщей иконичности иконосферы» [23, с. 163]. Тем самым, *иконичность – это изначальная онтология культуры как таковой*: с одной стороны, она хранит в себе изначальную райскую причастность бытию вечному и совершенному в момент творения; с другой – несет в себе и акт онтологической катастрофы, внесшей в мир смерть, зло и несовершенство.

Первый, «райский» аспект культуры, хранящийся в ее иконичности, В.В. Лепяхин определяет следующим образом: «Иконичность в онтологическом плане – это сама двуединая образная структура сотворенного Богом мира невидимого и видимого, включая Его живую икону – человека. Иконичность всегда предполагает наличие у видимого земного образа невидимого божественного первообраза. При этом иконичность выступает как принцип такой взаимосвязи между образом и первообразом, когда образ присутствует в первообразе и связан с ним синэнергично. Начинаясь в недрах Святой Троицы, иконичность пронизывает, как универсальный организующий принцип, весь космос, человека, пространство и время, составляя онтологичную иконосферу» [23, с. 163]. И далее эта онтология пронизывает все человеческое бытие, не давая ему погибнуть в небытии, но приобщая к нетварным энергиям Божиим: «Являясь универсальным принципом строения мира, иконичность в принципе, в идеале может стать качеством любого существующего предмета и явления путем их вовлечения в иконосферу. Иконичность это внутреннее качество и способность отдельного человека, семьи, общества, времени, пространства, места, события, явления, действия, вещи, текста, предмета искусства, даже мысли и научной или философской теории быть двуединством Божественного и человеческого, небесного и земного, быть отобразом первообраза. Например, в истории человечества иконичность присутствует в той мере, в какой она воплощает Промысл Божий» [23, с. 163]. Культура в своем сакральном «ядре», через которое она приобщена действиям благодати Божией, есть иконосфера.

Чрезвычайно важен и гносеологический аспект иконичности, поскольку он являет образ того типа познания, которому только и доступна иконичная онтология тварного бытия и подлинное богопознание. «Иконичность, – пишет В.В. Лепяхин, – это также принцип познания мира: вселенную и человека можно видеть, изучать, описывать, как икону Божию. Иконичность а priori можно взять за исходный пункт всякого дальнейшего познания, в какой бы форме оно ни выступало» [23, с. 164]. Вместе с тем: «Иконичное Богопознание – это не гносеологическая деятельность разума, а преображение человека, всех его телесных, душевных и духовных сил, очищение сердца как органа познания и веры, очищение и преображение познающего разума. Очисти в себе образ Божий, и тебе откроется Божественный Первообраз. В этом преображении “верующий ум” становится “причастным” всему Божественному миру, причастным совокупности невидимых первообразов, замыслов Божиих о мире, и потому способным их познавать» [23, с. 153]. Именно таков образ познания у свв. Отцов Церкви, а в Новое время его возрождала русская классическая философия, в основе которой также лежит принцип восстановления целостного разума и его благодат-

ного преображения через веру и соборное сознание. Характерно, что принцип иконичности познания уже рассматривается как эквивалент святоотеческой гносеологии и продолжение традиции русской философии – например, в работе В. Капитанчука «Православная иконология – путь к цельному знанию» [17]. В нашей монографии «Парадигма преображения человека в русской философии XX века» [11] обобщено понимание русской философии как философии преображения ума и «второго рождения».

«Наконец, – продолжает В.В. Лепяхин, – в области культуры, литературы, творчества мы говорим о художественной иконичности, об иконичной поэтике и иконичной эстетике, которые только начинают формироваться. Суть иконичного художественного образа в том, что он находится в максимально достижимом единстве с Первообразом, а это единство предполагает личную иконичность творца – писателя, поэта, художника или музыканта» [23, с. 164]. Иконичность как принцип миропонимания определяет и подлинно христианское (православное) понимание личности и творчества. Личность есть образ и подобие Божие, а вовсе не «уникальность индивидуальных качеств», как думает западная секулярная культура, в которой произошла фундаментальная подмена понятия личности (бессмертной души) земным человеческим его, порабощенным Первородным грехом. Соответственно, творчество – это не просто «создание нового и оригинального» (новизна – это лишь формальный признак, который может присутствовать и у абсолютно нетворческих и явно дегенеративных артефактов), но создание того, что соответствует *замыслу Творца о мире* – софийное преображение тварного бытия.

Соответственно, «художественная деятельность в идеале есть сотворение иконичных образов. Есенин даже называл вертикальную совокупность образов (вспомним здесь прп. Иоанна Дамаскина) “лестницей Иакова”, при этом она способна, по его мнению, не только возводить в рай, но и спасать. Соединить два разделенных мира реально, онтологически, как это сделал Сын Божий, или соединить их в иконичном образе художественно можно только через самопожертвование, благодаря вдохновению, дарованному Богу, благодаря обожению души. Поэтому здесь можно и нужно говорить о художественной иконичности и иконичной художественности, о необходимости разработки иконичной поэтики и иконичной эстетики. Словесный образ можно рассматривать как вербальную икону» [23, с. 155]. Стоит привести весьма показательный пример такого «словесного образа как вербальной иконы» в стихотворения И.А. Бунина «Христос воскрес!»:

Христос воскрес! Опять с зарею
Редает долгой ночи тень,
Опять зажегся над землею
Для новой жизни новый день.

Еще чернеют чащи бора;
Еще в тени его сырой,
Как зеркала, стоят озера
И дышат свежестью ночной;

Еще в синеющих долинах
Плывут туманы... Но смотри:
Уже горят на горных льдинах
Лучи огнистые зари!

Они в выси пока сияют,
Недостижимой, как мечта,
Где голоса земли смолкают
И непорочна красота.

Но, с каждым часом приближаясь
Из-за аленущих вершин,
Они заблещут, разгораясь,
И в тьму лесов и в глубь долин;

Они взойдут в красе желанной
И возвестят с высот небес,
Что день настал обетованный,
Что Бог воистину воскрес!

Как видим, в этом стихотворении нет традиционных храмовых образов Пасхи (богослужения, молитв, икон и т.д.), но икона Воскресения Христова усматривается поэтом в самой дикой природе! Поэт здесь демонстрирует столь глубокое, «врожденное» иконическое мировосприятие, аналог которому трудно найти в мировой литературе. Этот пример является одним из бесчисленных эмпирических подтверждений иконического истока русской культуры.

Как отмечает С.В. Шешунова, «принадлежность творчества автора к определенной культурной традиции определяется не тем, что он целенаправленно иллюстрирует ее постулаты, а тем, что в художественной ткани его образов проступают (возможно, даже против его воли) характерные для данной традиции особенности <...> важно не то, что персонажи или автор “Красного Колеса” говорят о Церкви, а то, что в центр итоговой эпопеи Солженицына поставлены Крест и слова о *воскресении из мертвых*; не то, что в дилогии “В лесах” рассказчик прославляет бога Ярилу <...> а то, что построение сюжета возвышает здесь *благодать* над законом и в своих кульминационных точках включает мотив христианской соборной молитвы. Именно эти особенности произведений <...> свидетельствуют об их принадлежности к православной традиции» [32, с. 8]. В частности, И.А. Бунин, хотя и стал достаточно религиозным человеком к концу жизни, тем не менее не был сознательно «православным писателем». Но у него древнее православное иконическое мировосприятие проявилось как родовое наследие предков.

Иконичность мировосприятия также связана и со строем национального языка, и в этом отношении русский язык с его словом «образ» как переводом греческого «икона» является идеальным. Как пишет А.В. Моторин в статье «Русский “образ”, греческая “икона” и западный “имидж»», «...Творческое сознание, в котором должен пребывать каждый человек по возможности постоянно, предполагает непрестанное напряженно-молитвенное распознание подлинных образов и нечистых, призрачных мечтаний. В глубине каждого подлинного образа содержится дарованный Богом источник бесконечного духовного смысла, слышится глас Божий, обращенный к человеку. Мистика образа предполагает бесконечное совершенствование человеческой природы, способной на пути общения с Богом постигать, воспринимать, производить (во вдохновении) все новые уровни образности» [27, с. 53–54]. Слово «образ» соотносится с глаголом «образовывать», то есть творить нечто заново, и тем самым предполагает изначальный архетип творения мира Богом. Человек не творит «из ничего», но по благодати также причастен способности творить в мире то, чего не было раньше. И отличить творчество от не-творчества в человеческих действиях в духовном отношении очень просто: творчество – это то, что преображает и самого человека, открывает его гласу Божию. Если же этого не происходит, то новый артефакт творчества в себе не несет.

А.В. Моторин обратил внимание на этимологию слова *image*, которое имеет тот же корень, что и слово «магия». Противоположностью «образа» как преображения мира по благодати является магическое конструирование нового. Оба эти начала всегда присутствуют в творческих усилиях людей как следствие двойственности самой человеческой

природы – богообразной и падшей одновременно. И весь вопрос в том, какое начало окажется сильнее, а это зависит от типа культуры. Образ как *image* в конце концов склоняется к победе низшего, демонического начала: «в истории западноевропейского сознания эта двойственность, хорошо известная ведическому и древнегреческому язычеству, была постепенно сведена к положительным оттенкам смысла, отражаясь в понятии самостоятельного человеческого творчества как “божественной” магии, производящей новое бытие» [27, с. 56]. Соответственно, «наш образ по своему глубинному, отточенному в течение веков значению, можно сказать, противоположен западному имиджу» [27, с. 56]. И это «можно расценивать как признаки естественного сопротивления русского языкового сознания английскому (и вообще магическому) при осмыслении ключевого понятия творческих способностей человека» [27, с. 57].

У В.В. Лепяхина дано и важное определение разрушительного начала в культуре как «антииконы», то есть как артефактов, сознательно разрывающих связь человека с трансцендентным, с благодатным преображением разума и всего человеческого существа; а в предельном случае – и обращающих в сторону инфернального. Иногда антиикона выступает в своем «натуральном», эмпирически очевидном облике. О таком примере писал А. Бенуа: «“Черный квадрат” в белом окладе – это не простая штука, не простой вызов, не случайный маленький эпизодик, случившийся в доме на Марсовом поле, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кончится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через посприятие всего любовного и нежного, приведет всех к гибели... Несомненно, это и есть та икона, которую господа футуристы предлагают взамен мадонн <...> это и есть то “господство над формами природы”, к которому ведет вся наша новая культура... с ее машинностью, с ее “американизмом”, с ее царством... пришедшего Хама» [5].

Стоит напомнить, что принцип иконических изображений, впоследствии развившихся в христианскую иконопись, был заимствован в древнеегипетских сакральных портретах. Как писала Н.А. Померанцева в книге «Эстетические основы искусства Древнего Египта», здесь «портретные изображения сочетают в себе живую индивидуальность с ритуальной отвлеченностью, ибо портрет представлялся одухотворенным особой жизненной силой, существующей извечно, а потому все преходящие моменты земного бытия – возрастная характеристика, мимика – в нем отсутствуют» [29, с. 18]. Характерно, что первым прообразом христианской иконы в Древнем Египте стали изображения великого религиозного реформатора фараона Эхнатона, который сделал религию единого Бога государственной и был за это убит языческими жрецами: «Среди новых сюжетных композиций в амарнском рельефе можно отметить изображение Эхнатона в кругу семьи, для которого характерны камерные, лирические интонации, ранее не встречавшиеся в египетском искусстве» [29, с. 22]. Именно этот творческий принцип и был воспринят впоследствии ранними христианами, получил новое содержание и стал каноном иконографии.

Рецепция культурных форм и наполнение их новым содержанием, раскрывающим Евангельское откровение, – главный принцип христианской культуры во все времена. Это становится возможным только благодаря иконическому принципу, то есть в тех случаях, когда воспринимаемая культурная форма не остается лишь чем-то самодовлеющим, но становится основой благодатного восприятия небесного первообраза, данного нам в откровении. Поэтому, например, изображение Спасителя, Богородицы и святых может быть сакральным только на иконе как границе миров горнего и дольного, но не в виде скульптуры, полностью замкнутой в дольном мире. Скульптура может быть лишь частью светского христианского искусства, но никак не сакральным предметом молитвенного обращения в рамках литургического действия.

Относительно русской культуры можно выделить переломный этап – XVII–XVIII века, когда происходил переход от церковной к светской культуре, но при этом первая не исчезала, а христианское мировоззрение получало лишь свою новую форму существования. Например, как писал А.В. Моторин о св. Димитрии Ростовском, «святитель Димитрий показал, как новое театральное искусство может сохранять свои духовные православные корни, сокровенно соединяющие новую словесность с литургическим действием и богословским осмыслением творчества» [26, с. 167]. И.А. Есаулов в статье «Парафраз и становление новой русской литературы» концептуализировал этот принцип с помощью понятия *парафраза в культуре*: «становление новой русской литературы происходит вследствие <...> двунаправленного воздействия на нее различных по своему происхождению культурных токов. Средневековые жанровые формы, хорошо известные на Руси (жития, хождения и др.), отнюдь не завершают свое функционирование в условиях “новой” европеизации а, во-первых, продолжают свое существование, наряду с новыми жанрами, и, во-вторых, оказывают на саму эту новую русскую литературу воздействие, роль которого до сих пор в значительной степени недооценивается. Понятие парафраза <...> предлагается генерализировать. Этот термин удачно передает не только “переложения” локального фрагмента христианской традиции, имеющей исторически еще ветхозаветное происхождение (Псалтырь), но и “перевод” существующей православной культурной модели как таковой на “язык” Нового времени, а также параллельный ему “перевод” новоевропейских культурных форм на складывающуюся русскую литературу» [14, с. 30].

Сакральные жанры (литургическое пение, иконопись, жития, проповедь и др.) ярко воплотились и в новых формах светской русской классической литературы. Лучшие образцы русской поэзии литургичны по своей внутренней интенции и даже по речевому стилю. Русская живопись точно так же усвоила и иконописное восприятие природы и человека, воплотив его в иных формах. Первые великие творения русской светской живописи – «Последний день Помпеи» и «Явление Христа народу» – несут в себе высший библейский смысл. Первое из них символизирует Апокалипсис и показывает все разнообразие человеческих характеров, увидевших конец мира сего. Второе уже даже не символизирует, а наглядно изображает приход Спасителя в мир – и все типы человеческих реакций на это. Жанр житий стал своего рода скрытым каноном русской классической литературы – все главные герои ее проходят путь мучительных духовных поисков и испытаний. Иногда этот канон даже выходит на поверхность – как, например, у Н.С. Лескова в «Рассказах о праведниках». У Л.Н. Толстого в позднем творчестве ключевой стала тема праведничества и поиска праведников в жизни, что очень хорошо показано в исследовании А.Б. Тарасова [31]. Даже у столь далекого от религиозных тем поэта, как Н.А. Некрасов, обнаруживается восприятие жизни, воспитанное Православием (П.П. Алексеев «Категория святости в поэме Н.А. Некрасова “Русские женщины”» [2]). Такие примеры можно приводить до бесконечности. Жанр проповеди в новой форме сделал русскую литературу «учительной» – к ней обращаются в первую очередь не за эстетическими удовольствиями (хотя и они несравненны), но прежде всего с духовной жадностью как к «учительнице жизни». Все это очень убедительно показывает, что концепция И.А. Есаулова о «парафразе» как основе содержательной специфики русской классической литературы является очень плодотворной и перспективной. Эта концепция позволяет показать иконичность русского художественного мышления и стиля.

Такую работу уже начал О.А. Комков в своей книге «Иконология культуры» [18]. В своей диссертации кандидата культурологических наук «Традиции православного иконологического мышления в русской литературе XIX – нач. XX веков, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков, И.С. Шмелев» (2001) этот автор писал: «Путь от канонического пневматизма духовных форм к господству чувственности, эстетизма (а в позднейшую эпоху и



гиперэстетизма) и изощренного творческого индивидуализма... С началом развития христианской культуры Русь вступила на «духовный подвиг», поскольку путь драматического взаимодействия противоположных мировоззренческих начал нельзя назвать иначе, как подвигом. Таким образом, продвижение русской культуры по этому пути должно осмысляться непосредственно относительно его подвижнической сущности. В том же русле следует трактовать и проблематику духовных кризисов и секуляризации... анализ традиций православного иконологического мышления в русской литературе будет понят именно как попытка воссоздания конкретного пласта смысловых связей внутри отечественной религиозной традиции» [20, с. 8].

Специфика русской литературы как целостного культурного феномена давно стала предметом специального осмысления. Так, известный историк русской литературы Наум Берковский, в своем анализе «русского своеобразия в литературе» сопоставляя русскую литературу с европейской в качестве типологически обобщенных явлений, писал: «...в русской литературе это “открытие” живой души под панцирем цивилизованного быта совершается не в отношении одних только избранных, но в отношении каждого. Русская литература стремится уничтожить преграды между “я” и “я”, устранить дикость чужого “я” для нашего сознания, замкнутость его для нас во внешний образ, с которым могут быть только внешние сношения... В западной культуре чужое “я” – только гипотеза, более или менее правдоподобная, “доказательство” реальности чужого “я” стало одной из труднейших задач новой европейской философии... Русская литература добивается непосредственного восприятия чужой душевной жизни, она, где может, прорывает условности взаимного непонимания между людьми, сокращает пути, ведущие от одной души к другой, усиливает, поэтически преувеличивает всякий случай прямого общения, тем самым ознаменовывая его первоклассную важность... минута полного взаимопонимания – высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний, когда все человечество совлекает с себя обыденный быт с его формами, уединяющими людей, делающими их недоступными друг другу» [6, с. 434–435].

Но не слишком ли высокую пробу задал всей русской литературе Наум Берковский, соответствует ли она этой пробе и отличается ли она настолько принципиально от литературы западной? Отметим прежде всего, что ученый здесь пишет не об отдельных явлениях, но об общем «идеальном типе» (М. Вебер), то есть о внутренней устремленности, которая создает ту особую и не всегда заметную для поверхностного взгляда «русскость» в ее отличии от не-русскости других литератур. И в отдельных произведениях она может быть проявлена в разной степени, иногда и почти не проявлена. Но когда в душе зрелого читателя русская литература складывается как целостное явление в один целостный образ – тогда вдруг и обнаруживается удивительная точность приведенного определения. Да, русская литература именно такова в своей специфической «русскости», а во всем другом она может быть сколь угодно похожей на любую другую – вплоть даже до откровенной подражательности в отдельных своих компонентах, от которых ее главный смысл отнюдь не утрачивается. Например, маркиз де Кюстин в своей известной пасквильной книге о России (не лишенной, однако, также ценных и весьма восторженных наблюдений), ознакомившись в пересказе со стихами Пушкина, оценил их как простое подражание французским поэтам. К сожалению, такой уровень и тип восприятия отечественной словесности во все времена, не только в наше, был почти господствующим. Но, освобождаясь из ловушки «европейничанья» и «самоколонизации» и уже не ослепляя себя, мы видим в русской литературе именно тот уникальный для всего мира смысл, о котором пишет Н. Берковский.

Но зачем русская литература «добивается непосредственного восприятия чужой душевной жизни»? А нужно ли вообще это, может быть, это и хорошо, что человек не проникаем до конца и остается тайной? На самом деле человек в любом случае непро-

ничаем и остается тайной и для других, и для самого себя, но не об этом здесь речь. Речь о том, что если в западной литературе человек остается закрытым его, то в русской он открывается ради *самоизменения, духовной трансформации*. Эти мгновения проникновения в душу живую не означают, что душа раскрылась до конца и в ней нет больше никакой тайны. Они нужны для того, чтобы душа познала свое несовершенство и устремилась к высшему идеалу. Этот смысл «полного взаимопонимания» – не самоцель, но мощное средство преобразования человеческих душ в свете высшего идеала Человека. Интересно отметить, что первое характерологическое наблюдение и обобщение относительно русского национального характера, объясняющее устремленность к преобразению как основную доминанту русской культуры, принадлежит «западнику» А.И. Герцену. В «Былом и думах» он писал: «Оконченная, замкнутая личность западного человека, удивляющая нас сначала своей специальностью, вслед за тем удивляет односторонностью. Он всегда доволен собой, его *suffisance* [самодовольство – В.Д.] нас оскорбляет. Он никогда не забывает личных видов, положение его вообще стесненное и нравы приложены к жалкой среде. Я не думаю, чтоб люди всегда были здесь таковы; западный человек не в нормальном состоянии – он линеет» [10, с. 419]. В русском человеке по контрасту с западным он отмечал его разносторонность, отсутствие замкнутости и специализированности как следствия отсутствия в нем самодовольства – его готовности к преобразению.

Устремленность к преобразению человека очень глубоко вошла в русское сознание, выработав особый тип мировоззрения. «Ядро» этого мировоззрения заключено в одной главной и ключевой мысли, которую хорошо выразил современный воронежский философ В.В. Варава: «нельзя, не умертвив совести, радоваться просто жизни как таковой. Суть человека в том и заключается, что он может и должен радоваться преобразенной жизни. Непреобразенная жизнь вызывает скорбь и тоску и вызывает к изменению и исправлению» [7, с. 45]. В апостасийной же цивилизации, порожденной Западом, это духовное преобразование жизни подменено комфортным обустройством материальных условий жизни. Для культуры Запада «архетипическим» являлся принцип самореализации человека, то есть развертывания им своих «сущностных сил» в целях «покорения мира». Это стремление к «самореализации» является следствием «скульптурного» принципа в культуре, то есть ее замкнутости и самодостаточности земного бытия. Этот принцип изначально является «постхристианским», порожденным культом смертного его. Поэтому в рамках такой культуры христианское понимание смысла жизни неизбежно уходит на второй план, а затем и вообще исчезает, поскольку в «код культуры» оно не вошло. Московская Русь, в отличие от Запада, создала культуру, «код» которой – принцип преобразования человека – является изначально христианским, а главное – он сохраняется даже и в формах светской (даже советской) культуры. Давно отмечена та сущностная особенность русской культуры, что она имеет «собираТЕЛЬный» характер, усваивая и затем органически воспроизводя «на более высокой ступени различные элементы культур других народов» [21, с. 76]. Как это стало возможным, на основе чего? Именно на основе способности к преобразению элементов других культур, входящих в состав культуры русской, которая и создает этот новый синтез – русскую «всечеловечность».

Для культурного сознания Запада «архетипическим» сюжетом является «Фауст» – сюжет приобретения могущества за счет компромисса с силами зла. И действительно, таким был путь этой цивилизации. Но в основе этого сюжета лежала именно та подмена и постепенное вытеснение принципа иконичности принципом «скульптурности», о котором сказано выше, и который стал рождением Запада как «фаустовской культуры» – псевдоморфозы древней библейской культуры под влиянием неоязыческого наследия. В свою очередь, для русской культуры – живого продолжения древней библейской культуры – «архетипическим» сюжетом является пушкинский «Пророк» – мистерия преобразования че-

ловека, достигаемого через духовное «второе рождение» и покаяние. (Весьма характерно название статьи О.А. Комкова «Иконология преображения в “Пророке” А.С. Пушкина» [19].) Сам Пушкин как личность воплотил в своей судьбе нелегкий путь самоизменения и духовного преображения. Сюжет преображения человека, достигаемого через духовное «второе рождение», классически явленный в Пушкинском «Пророке», не только архетипичен для всей русской культуры, но и в самой русской поэзии постоянно воспроизводится с удивительной смысловой последовательностью. Важно то, что этот сюжет столь же естествен и для поэтов, вышедших из совсем другой среды – например, для крестьянина «кондового» русского Севера Н. Клюева. В его стихотворении 1908 года «Я был в духе в день воскресный...», первая строка которого и эпиграф взяты из Апокалипсиса (Откр. 1: 10), почти полностью повторен пушкинский сюжет преображения в пророка:

Источая кровь и пламень
Шестикрыл и многолик,
С начертаньем белый камень
Мне вручил Архистратиг.

И сказал: «Венчайся белым
Твердокаменным венцом,
Будь убог и темен телом,
Светел духом и лицом...»

Верен ангела глаголу,
Вдохновившему меня,
Я сошел к земному долу,
Полон звуков и огня.

Столь дерзновенное соотнесение своих личных душевных процессов с библейскими образами и сюжетами у Пушкина, Клюева и множества других авторов не должно смущать, поскольку таково «требование жанра», в данном случае – иконоческого художественного мышления. Как писал С.С. Аванесов в статье «Иконоческое мировоззрение»: «...Суть иконографии – не отражение и не подражание (мимесис). Отличие христианской иконографии от неиконической живописи состоит в том, что икона не повторяет наличное, а указывает на должное (святое), не описывает, а объясняет, не “отражает”, а взывает, не констатирует, а предвещает. Сохранение указанных характеристик иконы сохраняет ее как таковую; отступление от них влечет растворение иконоческого в “натуралистическом”. К примеру, в католической “живописной” иконографии Христос на кресте “естественно” *висит*, в православной иконографии – “сверхъестественно” *парит* на чаемых крыльях грядущей победы над смертью» [1, с. 9]. Естественно, стихотворение – это не иконография, но если поэт мыслит иконично, то и здесь действует тот же самый принцип: его душа не «естественно» фантазирует, а сверхъестественно парит – преображается по благодати, преодолевая земное.

Основой преображения человека и культуры является образ Христа, совершенно по-новому определяющий все бытие человека. Высшим образом и онтологической основой самой возможности такого преображения является Воскресение Христово, открывшее нам путь к бессмертию. Именно этим определяется и высший смысл русской культуры. И.А. Есаулов предложил очень смелый и при этом очень точный термин «пасхальность» для русской словесности и культуры в целом. «Для адекватного описания русской словесности, – пишет этот автор, – сама оппозиция народного и церковного, светского и духовного, художественного и учительного может быть верно понята, если мы задумаемся над

тем общим знаменателем, который конституирует единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях. По-видимому, именно пасхальность... является искомым важнейшим конституирующим фактором для отечественной культуры. Границу между светским и духовным следует понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о русской православной культуре» [15, с. 549]. А значит, именно пасхальность является высшим преображающим устремлением нашей культуры. Естественно, что категория пасхальности, то есть рассмотрения всех жизненных явлений в свете Евангелия, образа высшего совершенства бессмертной души, «чающей воскресения мертвых и жизни будущего века», – такая категория отражает не только вершинные достижения русской культуры, сознательно основанные на христианском мировоззрении, но и такие, в которых такое мировоззрение уже утрачено, однако осталась воспитанная им «структура души». Примерами этого являются многие произведения культуры советского периода.

Таково было и понимание смысла своего творчества самими русскими писателями – все наши классики высказывались о том, что пишут не для эстетического наслаждения читателя и тем более не для развлечения на досуге «изящной словесностью», а для духовной работы человека над самим собой – ради преображения личности в свете высшего Идеала. Из более новых примеров можно привести мысль В. Астафьева: писатель «поднимает нас на какие-то не ведомые нам высоты... Я верю, что, развиваясь вместе с гением и с помощью гения, люди – читатели будущего – станут двигаться дальше и выше к духовному усовершенствованию, ибо гений человечества вечно в строю, вечно находится в изнурительном походе к свету и разуму» [4, с. 7]. Специфика русской литературы выражает подлинную суть русского национального бытия, сложившуюся и ярко выразившуюся в его самобытных исторических формах. Самая суть, смысловое «ядро» русской культуры – это преображение человека.

Как пишет Е.А. Гаричева в статье «Ф.М. Достоевский о преображении личности в романе «Бесы»: «романы Достоевского объединяет такая базисная структура русской литературы и православной культуры, как категория преображения личности... Конфликт добра и зла в героях Достоевского ведет их к поискам нравственного идеала – Христа. Ведущими мотивами произведений Достоевского являются покаяние, смирение и страдание» [9, с. 150]. Как известно, многие (например, А.М. Горький, С. Моэм и др.) были категорически не согласны с тем, что страдание и смирение преображают человека и меняют его в лучшую сторону. По мнению тех, кто не любит Достоевского, страдание – наоборот, ухудшает человека, делает его несчастным и мстительным. Но это возражение как раз и показывает, насколько глубже Достоевский понимает человеческую природу, чем его оппоненты, видящие в нем лишь «жестокий талант» (Н.К. Михайловский). Для последних человек – это в конечном счете просто биомашина, стремящаяся к наслаждениям, а при отсутствии таковых просто обязана возненавидеть весь мир. Для Достоевского же человек – это образ Божий с бессмертной душой, которая призвана в земной жизни свергнуть с себя иго «ветхого человека» и преобразиться по образцу самого Христа. А это невозможно без страданий, иначе человек так и останется лишь говорящим животным, ищущим одних наслаждений. Герои Достоевского страдают вовсе не от тяжелых условий жизни – к ним-то они привыкли и их почти не замечают – нет, герои Достоевского страдают совестью, которая от внешних условий, от этой «среды» никак не зависит, и даже более того, как раз в комфортной среде она и умирает.

В текстах Ф.М. Достоевского много таких, которые прямо указывают на поэтику преображения как основу его творчества. Самым ярким из них является окончание романа «Преступление и наказание». Важны также и исповедальные признания героев. Напри-



мер, Митя Карамазов исповедуется брату Алеше: «я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, по никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! Можно найти и там, в рудниках, под землю, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить, и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя! А их ведь много, их сотни, и все мы за них виноваты! Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “Отчего бедно дитё?” Это пророчество мне было в ту минуту! За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все – “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю!» [12, с. 30–31]. В этой речи героя явлены все три компонента преображающейся души, «воскресения нового человека: 1) «гром» и страх от прозрения себя-подлинного, после которого уже не страшны тюремные мытарства; 2) образ «дитя» – как беззащитной души в каждом человеке, которую нужно спасти; 3) принятие на себя чужой вины для искупления своей собственной – так человек иконически приближается к жертве Голгофской, сораспинается Христу, насколько это возможно.

Еще ранее, в своем публицистическом очерке путешествия по Европе Достоевский сформулировал этот высший смысл человеческой жизни так: «именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями» [13, с. 79]. Здесь личность понимается подлинно по-христиански, то есть не «скульптурно», как самодовлеющий и «независимый» индивид, но иконически – как образ Божий, сораспинающийся Ему.

Этот *антропологический* аспект иконичности сформулировала М.В. Васина в статье «Иконичность в произведении искусства» следующим образом: «Икона соотносится с онтологическим призванием человека – призванием к Вечности, к Жизни, в Которой нет пустот и боли, страдания и одиночества. В этой жизни отсутствует грех и смерть и потому эта жизнь так не похожа на ту, в которую втянут всяк живущий. Икона возвещает Царствие Божье, а не нечто из области идеально-возвышенного и образцово показательного в духе времени. Продолжает откровение Лица Господня в немощи человеческой совершенное <...> И если икона есть в точном смысле этого слова образ церковный – образ литургический, то иконичность применительно к пространству культуры следует искать там, где живо свидетельство о ее духоносной вершине, животворящие воды которой орошают весь трудно обозримый ландшафт великого человеческого делания – его упорядочивающего разумного начала и вдохновения, открывающего и находящего свои новые формы воплощения» [8, с. 347–348].

Иконичность русской культуры имеет яркие воплощения не только в художественной литературе, но в других видах искусства. В качестве примера можно кратко рассмотреть

оперу М.И. Глинки «Жизнь за Царя» (в советское время название заменяли на «Иван Сусанин»). В этой опере дан иконический образ русского народа средствами пения, музыки и танца – синтетического театрального действия. Выдающийся русский музыковед Б. Асафьев в книге «М.И. Глинка» дал ряд ценных характеристик, которые позволяют понять этот иконический образ. Он писал: «На Западе Бетховен в финалах Пятой и Девятой симфоний мощно пересоздал кант в стимул массового победного, праздничного шествия и ликования. Тогда стало возможным и глинкинское, свое, своеобразное, народное “Славься” – как величавое обобщение народных сил, но не в пределах только крестьянской песенной стихии» [3, с. 213]. «Величавое обобщение народных сил», не ограниченное только простонародным стилем, но включенное в современную музыкальную культуру – это синтетический метод иконического изображения народа в музыке. «В конце оперы, – писал Б. Асафьев, – как и в “Руслане”, яркий ораториально-симфонический финал – ликование. Но в “Сусанине” по смыслу драмы имеется и вторая экспозиция – характера врагов (танцы II акта). “Психология авантюризма”, в контраст ясности “ратного подвига” русских крестьян, то есть вторая половина II – польского – акта и центр I акта, служат основной посылкой для дальнейшего развития дела подвига уже в лице Сусанина» [3, с. 216]. Ликование – это образ торжествующего народа, но он завершает сложно построенную интригу, включающую в себя и образы врагов, на фоне которых и создается соборный образ русского народа. Принцип иконичности Б. Асафьев формулирует так: «это не история в ее конкретности, а народная историческая действительность в том смысле, что в личности Сусанина правдиво отражено душевное величие народного характера» [3, с. 218]. Иконичность характера достигается не только через противопоставление и контраст, но и через их преодоление, даже через любование другим народом – но именно эта способность к «*всеотзывчивости*» и создает величие русских. Но даже Б. Асафьев был не согласен со столь смелым ходом композитора: «Сусанин как народный характер мог бы противостоять обольстительности польской рыцарственности (и композитор не скрывал и не прятал красивых качеств этой культуры!)... Но рассматриваемая в симфоническом плане тема борьбы становится темой соревнования культур, и тут Глинка, как композитор польских танцев и особенно замечательного своими народными элементами краковяка, является высокообъективным мастером... Какие бы оговорки ни делать – с музыкально-драматургической точки зрения такой блестящий показ пленительных качеств враждебной соревнующейся культуры в патриотической опере является ошибкой. Власть великолепной музыки отводила нападки на Глинку за “польский акт”, но нападавшие были правы: обаянию польской культуры отведено очень много места в этом акте <...> Но не только в танцах, но и в драматически конфликтных моментах оперы совесть великого художника не позволяла Глинке фальшивить и гротескно искривлять польское» [3, с. 219–220]. Иконический образ русского народа в опере «Жизнь за Царя» стоит наравне с такими же образами в «Капитанской дочке» и «Войне и мире». Принцип иконичности предполагает также и любование лучшими качествами других народов и не допускает никакого национального нарциссизма. С другой стороны, «критический пафос» по отношению к собственной Родине не противоречит принципу иконичности, если он движим высоким христианским идеалом, а не «революционным» разоблачительством. К сожалению, в русской литературе последнее иногда играло преобладающую роль, разрушало национальное сознание читателей и стало одним из факторов революционной катастрофы XX века.

В.И. Мартынов интересно исследовал отличия иконического и западного не-иконического мышления на примере способа богословствования и на примере музыкального мышления. Он, в частности, пишет: «если западное богословие мыслит небесное как идеальную картину земного, то восточное богословие мыслит земное как икону небесного. Прилагая это заключение к области богослужебного пения, можно сказать, что западное



богословие мыслит небесное ангельское пение как идеальный образ земной музыки, и, стало быть, богослужбное пение, подражающее ангельскому пению, есть всего лишь идеальная музыка, то есть богослужбное пение есть та же музыка, но только музыка более возвышенная, совершенная и благочестивая. В отличие от западного богословия богословие восточное мыслит земное богослужбное пение как икону или как образ небесного ангельского пения. Но поскольку, с точки зрения восточного богословия, ангельское пение не является идеализацией земной музыки, но есть нечто принципиально неземное или принципиально отличное от всего земного, то и земной образ этого неземного пения должен заключать в себе нечто отличное от земного, нечто неземное, а это значит, что богослужбное пение должно отличаться от музыки, быть неким «иным» по отношению к музыке. Таким образом, в восточном богословии изначально заложен принцип иконности и логически вытекающее из этого принципа различие богослужбного пения и музыки» [25, с. 129].

В этом контексте исконная иконичность русской православной культуры, в значительной степени сохраняющаяся и в светских ее формах, делает Россию своего рода «Ковчегом» христианской культурной традиции. Однако это свое современное призвание она должна выполнить в крайне неблагоприятных, почти «апокалиптических» исторических условиях. Как пишет В.И. Мартынов, «...Эти последние времена или уже наступили, или только еще наступают, но черты их, во всяком случае, в наши дни, уже вполне различимы. Применительно к нашей теме и к нашей проблеме это означает, что Церковь последних времен лишится иконосферы и будет вынуждена пользоваться средствами расцерковленной культуры. Собственно говоря, именно это мы и видим в практике современной Церкви, ибо архитектурные облики таких петербургских храмов, как Казанский или Исаакиевский соборы, вид барочных или ампирических иконостасов, превратившихся в декоративный элемент интерьера, объемная реалистичность икон и стенных росписей, а также пение по линейной нотации песнопений, целиком и полностью подчиненных музыкальным законам, – все это свидетельствует о том, что у современной Церкви нет собственно церковных законов, организующих визуальное и акустическое пространства, и что для организации этих пространств Церкви приходится прибегать к услугам законов не просто светской, мирской культуры, но культуры, уже расцерковленной. Таково конкретное историческое содержание, кроющееся за апокалиптическим образом жены, облеченной в солнце, и превратившейся в жену, укрывающуюся в пустыне, определяемое нами как превращение иконосферы в культуру» [25, с. 201]. Впрочем, стоит отметить, что процессы разрушения церковной культуры Православия идут с XVII века, но при этом она все равно не разрушена и возрождается.

Принципиальным в этой ситуации является вопрос: можно ли вообще надеяться на то, что православная иконическая культура, носителями которой в настоящее время в той или иной степени можно считать около пяти процентов населения России (то есть относительно воцерковленных) сможет стать своего рода «удерживающим» (катехоном), не позволяющим окончательно исчезнуть христианской культуре в современном мире? В первую очередь нужно признать, что эту функцию она уже фактически выполняет. В современном мире основная масса населения стран, прошедших Модерн, пребывает в состоянии «посткультуры», которое стыдливо маскируют словом «постмодерн». На самом деле в этой ситуации ни одна культурная традиция в принципе не может серьезно влиять на основную массу населения, живущего по модели «потребительского общества». И в этом отношении наша русская иконическая культура не только не отличается от любых других культурных традиций, но даже имеет перед ними определенное фактическое преимущество – она пользуется сочувствием если не большинства, то очень значительной части населения. Поэтому если современный человек становится на путь

духовного поиска и культурного саморазвития, то он рано или поздно обращается именно к этой традиции, которая является для него родной. Кроме того, именно эта традиция пользуется официальной поддержкой государства (впрочем, в основном идеологической и моральной, а не материальной). Ни в каком другом современном государстве была бы невозможна, например, постройка «главного храма вооруженных сил», но только в России. Идея цивилизационного суверенитета России в настоящее время стала если не государственной идеологией (она запрещена по Конституции), то во всяком случае базовым идеологическим ориентиром государственной политики во всех сферах, который еще требует своего содержательного наполнения. В области духовной культуры таким «наполнением» является реконструкция того «кода» нашей культуры, который обозначен термином «иконичность». Как писал А.С. Панарин: «Необходимо не просто открыть для себя богатейшее византийское наследие, но и “конвертировать” его в систему практик, ориентированных на формирование творчески самобытного цивилизационного типа. А для этого надо проследить весь исторический путь нашего Слова от восточной патристики до литературной и философской классики XIX–XX веков... Нам предстоит приобщиться к совсем иной исторической логике, чем та, что описана на языке теорий прогресса» [28, с. 1016]. В контексте этой стратегии концепт «иконичности» русской культуры нам представляется важнейшим теоретическим достижением современной русской мысли. Он сочетает в себе, с одной стороны, культурологическую и богословскую точность, а с другой – огромный практический потенциал для возрождения национального духа. Но насколько будет реализован этот потенциал – это зависит не столько от усилий государства, сколько от культурной самоорганизации народа.

Литература

1. *Аванесов С.С.* Иконическое мировоззрение // *Икона в русской словесности и культуре: Материалы XIII Междунар. науч. конф. / ред. В.В. Лепахин. М.: Дом Русского Зарубежья, 2017. С. 5–10.*
2. *Алексеев П.П.* Категория святости в поэме Н.А. Некрасова «Русские женщины» // *Русский язык и литература в учебных заведениях. 2006. № 6. С. 41–45.*
3. *Асафьев Б. М.И.* Глинка. Л.: Музыка, 1978. 312 с.
4. *Астафьев В.* Во что верил Гоголь // *Литература в школе. 1989. № 5. С. 3–7.*
5. *Бенуа А.* Последняя футуристская выставка // *Речь. 1916. 9 января.*
6. *Берковский Н.Я.* Запад и русское своеобразие в литературе: Русский стиль, русская эстетика и оценка их на Западе / Н.Я. Берковский // *Мир, создаваемый литературой. М.: Сов. писатель, 1989. С. 311–473.*
7. *Варава В.В.* Вечная философия. Воронеж: ВГЛТА, 2007. 96 с.
8. *Васина М.В.* Иконичность в произведении искусства: «Дневник сельского священника» // *Икона в русской словесности и культуре // Материалы XIII Междунар. науч. конф. / ред. В.В. Лепахин. М.: Дом Русского Зарубежья: 2017. С. 347–356.*
9. *Гаричева Е.А.* Ф.М. Достоевский о преображении личности в романе «Бесы» // *Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 150–155.*
10. *Герцен А.И.* Былое и думы. Ч. 1–5. М.: Худ. лит., 1969. 862 с.
11. *Даренский В.Ю.* Парадигма преобразования человека в русской философии XX века: Монография. СПб.: Алетейя, 2018. 328 с.
12. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский // *Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. 624 с.*
13. *Достоевский Ф.М.* Зимние заметки о летних впечатлениях / Ф.М. Достоевский // *Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 46–98.*
14. *Есаулов И.А.* Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // *Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66.*
15. *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
16. *Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
17. *Капитанчук В.* Православная иконология – путь к цельному знанию [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://proza.ru/2017/04/02/335>
18. *Комков О.А.* Иконология культуры. 2-е изд., испр. и доп. Chicago: Art 40, 2016. 428 с.
19. *Комков О.* Иконология преобразования в «Пророке» А.С. Пушкина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.trediakovsky.ru/node/42>

20. *Комков О.А.* Традиции православного иконологического мышления в русской литературе XIX – нач. XX веков, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков, И.С. Шмелев: дисс. ... канд. культурол. наук : 24.00.01. М., 2001. 258 с.
21. *Лившиц М.А.* Очерки русской культуры. М.: Наследие, 1995. 241 с.
22. *Лепяхин В.* Икона и иконичность. Сергед: JATEPress, 2000. 374 с.
23. *Лепяхин В.* Иконология и иконичность // Икона и образ, иконичность и словесность: сборник статей / сост. В.В. Лепяхин. М.: Паломник, 2007. С. 129–164.
24. *Лидов А.* «Мы вышли из Византии» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/aleksej-lidov-my-vyshli-iz-vizantii-video/>
25. *Мартынов В.И.* Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. М.: Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000. 224 с.
26. *Моторин А.В.* Иконичность словесности в творческом сознании святителя Димитрия Ростовского // Материалы XV Междунар. научной конф. «Икона в русской словесности и культуре», 1–2 февраля 2019 г. / сост. В.В. Лепяхин. М.: Дом Русского Зарубежья, 2019. С. 160–168.
27. *Моторин А.В.* Русский «образ», греческая «икона» и западный «имидж» // Икона и образ, иконичность и словесность: сборник статей / сост. В.В. Лепяхин. М.: Паломник, 2007. С. 38–57.
28. *Панарин А.С.* Православная цивилизация. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 1248 с.
29. *Померанцева Н.А.* Эстетические основы искусства Древнего Египта. М.: Искусство, 1985. 255 с.
30. *Розанов В.В.* Европейская культура и наше к ней отношение / В.В. Розанов // Апокалипсис нашего времени. СПб.: Азбука, 2001. С. 115–128.
31. *Тарасов А.Б.* Что есть истина? Праведники Льва Толстого. М.: Языки славянской культуры, 2001. 176 с.
32. *Шешунова С.В.* Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 2008. Вып. 5. С. 14–15.

Аннотация. Русская культура должна быть адекватно представлена в современном культурном сознании в качестве уникального феномена. Из новых подходов представляются наиболее важными и перспективными три. 1) Концепция иконичности православной культуры, созданная В.И. Лепяхиным и ныне разрабатываемая значительным числом интересных авторов в разных аспектах. 2) Концепция пасхальности русской литературы, обоснованная И.А. Есауловым и потенциально применимая к общей специфике русской культуры в целом. 3) Концепция русской культуры как «культуры преображения», в отличие от западной культуры «самореализации» индивида. Целью данной статьи является обзор наиболее важных работ в рамках очерченного концептуального поля и формулировка общих принципов понимания иконичности русской культуры как ее онтологического основания. С методологической точки зрения речь идет о своего рода «археологии культуры» (по аналогии с «археологией знания» М. Фуко), то есть о вскрытии тех первичных исторических оснований русской культуры, которые позднее были затемнены влиянием культуры Запада, особенно в ее светских формах. На Западе изначальный и универсальный принцип иконичности христианской культуры постепенно подменялся принципом «скульптурности». Если иконичность – это обращенность человека и всякой твари к Творцу и к своему высшему небесному совершенству, предполагающая путь преображения и четкое различие тварного и нетварного; то скульптурность – это самодостаточность человека и всей твари, замыкающая их в своем гордом самодовлении и тем самым закрывающая им путь преображения. Поскольку христианский Восток сохранил Православие, то именно здесь сохранилась исконная «матрица» христианской культуры, неразрушимая никакими позднейшими западными влияниями, хотя и испытывавшая под их натиском сильные деформации и «псевдоморфозы». Иконичность – это изначальная онтология культуры как таковой: с одной стороны, она хранит в себе изначальную райскую причастность бытию вечному и совершенному в момент творения; с другой – несет в себе и акт онтологической катастрофы, внесшей в мир смерть, зло и несовершенство. Концепт иконичности русской культуры представляется важнейшим теоретическим достижением современной русской мысли. Он сочетает в себе, с одной стороны, культурологическую и богословскую точность, а с другой – огромный практический потенциал для возрождения национального духа.

Ключевые слова: русская культура, иконичность, Православие, преображение, русская литература, пасхальность.

Vitaliy Yu. Darenkiy, PhD in Philosophy, Professor, Philosophy Department, Lugansk State Pedagogical University. E-mail: darenkiy1972@rambler.ru

The Iconicity of Russian Culture

Abstract. Russian culture should be adequately represented in the modern cultural consciousness as a unique phenomenon. Among new approaches there seem to be three that can be considered the most important and promising. 1) The concept of the iconicity of Orthodox culture, created by V.V. Lepakhin, that is now being developed by a significant number of interesting authors in various aspects. 2) The concept of Russian literature Easternness (Paskhalnost), substantiated by I.A. Yesaulov and potentially applicable to the general specific characteristics of Russian culture as a whole. 3) The concept of Russian culture as the “culture of transformation”, in contrast to the Western culture of individual “self-realization”. The purpose of this article is to review the most important works within the outlined conceptual field and formulate general principles for understanding the iconicity of Russian culture as its ontological basis. From the methodological point of view, we are talking about a kind of “archeology of culture” (by analogy with the “archeology of knowledge” of M. Foucault) – that is, the discovery of the primary historical foundations of Russian culture, which were later obscured by the influence of Western culture, especially in its secular forms. In the West, the original and universal principle of the iconicity of Christian culture was gradually replaced by the principle of “sculpturality”. If iconicity is the focus of man and every creature on the Creator and on his highest heavenly perfection, which presupposes the path of transformation and the clear distinction between the created and non-created; then sculpturality is the self-sufficiency of man and all creations, closing them in their proud self-sufficiency, and thereby closing the way for their transformation. Since the Christian East has preserved Orthodoxy, it is here that the original “matrix” of Christian culture has been preserved, indestructible by any later Western influences, although it has experienced strong deformations and “pseudomorphoses” under their onslaught. Iconicity is the original ontology of culture as such: on the one hand, it preserves the original paradise connection with eternal and perfect existence at the moment of creation; on the other hand, it also carries the act of ontological catastrophe bringing death, evil and imperfection into the world. The concept of Russian culture “iconicity” is considered to be the most important theoretical achievement of modern Russian thought. It combines, on the one hand, cultural and theological accuracy, and, on the other, – the huge practical potential for the revival of the national spirit.

Keywords: Russian Culture, Iconicity, Orthodoxy, Transfiguration, Russian Literature, Paskhalnost (Easternness).

