

*В. В. Василек*

## ДЕСЯТАЯ ГОМИЛИЯ ПАТРИАРХА ФОТИЯ

Десятая гомилия св. патриарха Фотия (820–891), озаглавленная Ομιλία ῥηθεῖσα ὡς ἐν ἐκφράσει τοῦ ἐν τοῖς βασιλείοις περιωπύου ναοῦ, неоднократно привлекала к себе внимание ряда исследователей<sup>1</sup>. Она была произнесена или в конце 863, или в начале 864 г. по случаю освящения церкви Богородицы Фаросской после ее обновления (или перестройки), в присутствии императора Михаила III (829–867), его соправителя Варды Кесаря и императорского двора.

Гомилия св. Фотия соответствует одновременно канонам античной экфразы, собственно гомилии как церковной проповеди и энкомия. Самое начало речи, обращенное ко всему церковному народу — «Вижу, что блистательно собрание дня нынешнего и что оно не могло собраться одним человеческим старанием и без божественного вдохновения», — типично для византийской гомилетики еще со времен св. Василия Великого<sup>2</sup>. Затем следует энкомий императору Михаилу III, перерастающий в собственно экфразу — описание внешнего, а затем и внутреннего убранства храма. После небольшого гомилетического отступления в конце опять следует энкомий императору и его соправителю — Варде Кесарю.

Необходимо упомянуть о некоторых особенностях энкомия. Первая из них — преувеличенные хвалы Варде Кесарю как «похвале кесарей, подобный солнцу перед ними: по мудрости и разуму препрославленному перед своими предшественниками», хотя,

<sup>1</sup> *Wilf O.* Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis // *Byzantinische Zeitschrift*. 1930. Т. 30. С. 539; *Jenkins J. N., Mango C.* The date and significance of the X homily of Photius // *Dumbarton Oaks Papers*. 1956. Т. IX. Р. 123 ff. — Эта работа заслуживает особого внимания, так как в ней с максимально возможной полнотой исследована церковь Богородицы Фаросской, уточнена датировка гомилии — с 880 на 864 г., прослежен ряд источников Фотия. См. также вводную статью К. Манго к английскому переводу 10-й гомилии: *Mango C.* The homilies of Photius. Cambridge, 1958. Р. 280. — См. также: *Бычков В. В.* Эстетика // *Культура Византии*. Вторая половина VII–XII век. М., 1989. С. 432–434.

<sup>2</sup> О принципах раннехристианской и византийской гомилетики см.: *Beck H. G.* Rede als Kunstwerk und Bekenntnis. Wien, 1977; *Wilder O.* Early Christian Rhetoric. Cambridge, 1971.

судя по письмам Фотия, в 863–864 гг. между ним и его бывшим покровителем Вардой уже назревали серьезные расхождения, возникшие из-за неумеренного вмешательства последнего в церковные дела. Вторая — в энкомии императору Михаилу: при перечислении его побед и достижений (походов против арабов, восстановления городов) ничего не говорится о защите Церкви от ересей и расколов<sup>3</sup>. Возможно, это скрытый намек на недостаточность мер, предпринятых для того, чтобы оградить дело Фотия и его самого от опасности с трех сторон: от недобитых иконоборцев<sup>4</sup>, от игнатриан (приверженцев патриарха Игнатия (800–877), свергнутого в 858 г.) и от Римской церкви, осудившей Фотия в 863 году<sup>5</sup>.

Одна деталь в стилистике гомилии, возможно, имеет некоторую политическую окраску: это необычайно частое упоминание язычников (Демокрит, Фидий, Паррасий, Зевксид) и даже мифологических персонажей (Орфей), в сравнительно небольшом тексте, притом литургическом по назначению. Вероятно, данные античные реминисценции являются проявлением скрытой оппозиции между Фотием и игнатрианами, которые крайне подозрительно и нетерпимо относились к светской «внешней учености», а к античному наследию — и подавно<sup>6</sup>. Св. Фотий при всем своем несомненном православии был глубоким знатоком античной учености, и ее столь вызывающая демонстрация была, по-видимому, делом политическим.

Исследование самого предмета описания в гомилии — церкви Богоматери Фаросской — относится к компетенции искусствоведов, каковым автор перевода не является. Следует указать, что Фотий подробно описывает вход во храм, его мраморную облицовку<sup>7</sup>. Он подробно рассказывает о пространстве внутри храма, которое называет «святилищем» (*τέμενος*). Прежде всего его внимание привлекают колонны, украшенные серебром и золотом, затем киворий, по предположению В. Лаурдаса, украшенный слоновой костью и драгоценными и полудрагоценными камнями<sup>8</sup>, потом он описывает мозаичный пол и лишь в самом конце — мозаики купола и стен.

В куполе, согласно описанию Фотия, находится мозаичное изображение Христа Пантократора (по-видимому, поясное), ниже которого, в проемах окон барабана купола, располагались изображения ангелов «Владыку всех доринносящих». В конхе алтарной абсиды была изображена Оранта, на стенах храма — патриархи (среди них Иаков), пророки (среди них Давид), пророки, апостолы, мученики. По мнению Лаурдаса, в храме не было изображений из жизни Христа и Богоматери<sup>9</sup>.

В завершение скажем несколько слов об эстетике патриарха Фотия. Некоторые исследователи считают, что эстетика Фотия является неоплатонической<sup>10</sup>. Скорее сле-

<sup>3</sup> Подобные упоминания традиционны как для византийской гомилетической традиции, так и для Фотия, который посвящает борьбе с ересями значительную часть 17-й гомилии. См.: *Λαοῦρδας Β. Φωτίου ὁμιλίαι*. Θεσσαλονίκη, 1959. Σ. 165–166, 170–172.

<sup>4</sup> О борьбе св. Фотия против иконоборчества см.: *Mango C. The liquidation of the iconoclasm and the patriarch Photius // Byzantium and its image*. New York, 1980. Т. XII. Р. 22.

<sup>5</sup> О борьбе Фотия с игнатрианами и поддерживавшим их римским папой см.: *Dvornik F. The Photian Schism. History and Legend*. Oxford, 1948. Р. 130.

<sup>6</sup> Про Игнатия Апостасий Библиотечарь сообщает, что тот «отвергал мужей внешней мудрости» (*viros exterioris sapientiae repulisset*). См.: *Mansi J. D. Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection*. Florentiae, 1758. Т. XVI. Col. 5.

<sup>7</sup> По-видимому, речь все-таки идет о поле, как думал В. Лаурдас (*Λαοῦρδας Β. Ορ. σίτ. Σ. 223*).

<sup>8</sup> *Ibid.* Σ. 224.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> См.: *Mango C. The homilies of Photius*. Р. 286–287.

дует говорить о христианской рецепции неоплатонизма. В эстетике св. Фотия явственно проглядывает принцип «священного реализма», наиболее отчетливо выраженный в 17-й гомилии: «И не подражанием образ украшается, но действительно достигает первообраза»<sup>11</sup>. Это достижение первообраза становится возможным благодаря действию божественной благодати — ἐπίπνοια. Вот характерный пример из 17-й гомилии: «Искусство художника, как действие вдохновения (ἐπίπνοιας) свыше столь точно поставило подражание в природу»<sup>12</sup>. Те же принципы господствуют и в 10-й гомилии: «Настолько точно художник, как думаю, по действию вдохновения (ἐπίπνοιας), линиями и цветами запечатлел попечение Создателя о нас».

Исследователи отмечали одну интересную особенность гомилии: в своем описании Фотий как бы следует за блуждающим взором своего зрителя, у него постоянно встречается оборот: «то же, что от меня ускользнуло». Однако эта кажущаяся рассеянность и блуждание подчинены главному принципу — восхождению от символа к символу, от земли к «новому иному небу на земле» — храму и далее от храма — к его архетипу, Небесному Иерусалиму.

Ниже вниманию читателей предлагается перевод на русский язык 10-й гомилии св. Фотия, патриарха Константинопольского.

Текст 10-й гомилии был впервые опубликован в 1655 г. Ламбеком<sup>13</sup>, по единственной рукописи XIV в. Neapolitanus Graecus A. A. 6. 2<sup>14</sup>. Позднее издание Ламбека с теми или иными добавлениями и с латинским переводом переиздавалось Комбефи<sup>15</sup>, Бандури<sup>16</sup>, Евгением Вулгарисом<sup>17</sup>, Беккером<sup>18</sup>, Минем<sup>19</sup>.

В 60-е гг. XIX в. Порфирий Успенский обнаружил рукопись монастыря Ивирон (Iviron 684)<sup>20</sup>, которая содержит почти полный корпус проповедей (1–11, 14–18) и датируется по водяным знакам второй половиной XVI в. (в издании Лаурдаса обозначается буквой *B*). Приблизительно в то же время Занос открыл рукопись Константинопольского подворья храма Гроба Господня (Codex Metochii Sancti Sepulcri in Constantinopoli 529), датируемую второй половиной XVI в. и, вероятно, написанную тем же писцом, что и Iviron 684, содержащую проповеди 1–11 и 14–18 (в издании Лаурдаса обозначается буквой *A*)<sup>21</sup>. В 1881 г. Мюллер опубликовал отрывок из 10-й гомилии<sup>22</sup> по гейдельбергской рукописи Codex Palatinus Heidelbergensis 129 (в издании Лаурдаса — *G*), датируемой второй половиной XIV в. и содержащую фрагменты 3-, 4-, 10-, 15-, 16-, 17-, 18-й гомилий.

<sup>11</sup> Цит по: *Laourdas B* Op. cit. Σ. 167.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> *Pater Lambecius* εις τας σημειώσεις της έκδόσεως του Γεωργίου Κωδίνου. Parisii, 1655. P. 187–189.

<sup>14</sup> Помимо гомилии Фотия (л. 126–133) рукопись содержит тексты классических авторов. Описание рукописи и ее содержания см.: *Cirillo*. Codices graeci manuscripti Regiae bibliothecae burbonicae. Napoli, 1832. P. 201.

<sup>15</sup> *Combefis Fr*. Originum rerumque Constantinopolitarum variis auctoribus manipulus. Parisii, 1664. P. 296–306.

<sup>16</sup> *Banduri A*. Imperium Orientale. Parisii, 1711. P. 117–121.

<sup>17</sup> *Ευγένιος Βουλγαρις*. Θεοδωρήτου ἐπισκόπου Κύρου τα σωζόμενα. Χάλλη, 1775. Τ. 5. Π. 35–39.

<sup>18</sup> *Georgii Codini excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis* / Ed. I. Bekker // *Corpus scriptorum historiae Byzantinae*. Bonn, 1843. P. 194–202.

<sup>19</sup> *Migne J. P.* Patrologiae cursus complectus. Series Graeca. Parisiorum, 1860. T. 102. Col. 563–573. (Далее — PG).

<sup>20</sup> Об этом см.: *Lampros Sp*. Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos. Cambridge, 1900. P. 201–203.

<sup>21</sup> См., в частности: *Ehrhard A*. Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche. T. 1/2. Leipzig, 1938. S. 227–229.

<sup>22</sup> См.: *Müller K*. Fragmente von Homilien des Photius // *Zeitschrift für Kirchengeschichte*. 1881. Bd 4. S. 130–136.

В 1900 г. Константин Аристархис вновь опубликовал 10-ю гомилию, на сей раз в критическом издании, в котором учел все вышеупомянутые рукописи, содержащие интересующую нас проповедь<sup>23</sup>. Достоинством данного издания является достаточно подробный комментарий.

В 1958 г. Василий Лаурдас выпустил критическое издание всех известных девятнадцати гомилий Фотия, которое остается непревзойденным и по сей день<sup>24</sup>. Он учел все упомянутые выше рукописи и, кроме того, описал и привлек рукопись Афинской национальной библиотеки № 2756 (Codex Atheniensis), датируемую концом XIII в. и содержащую 9–18-ю гомилии (в издании Лаурдаса — *K*)<sup>25</sup>. Рукописи *A*, *B* и *K* являются, по мнению Василия Лаурдаса, основными. *A* и *B* восходят к не дошедшему до нас промежуточному списку *X*, который, в свою очередь, вместе с рукописью *K* восходит к архетипу гомилий<sup>26</sup>.

На основании своей реконструкции Лаурдас исправил ряд чтений К. Аристархиса и опроверг его мнение относительно того, что в 10-й гомилии речь идет об освящении «Новой церкви», построенной Василием Македонянином. Кроме того, Лаурдас составил подробный комментарий к гомилиям, соответствовавший уровню византистики середины XX века. В силу этого данный перевод делается по изданию Лаурдаса.

Из переводов на иностранные языки заслуживает внимания английский перевод, выполненный К. Манго<sup>27</sup>. Он замечателен, во-первых своей точностью, во-вторых, в высшей степени ценными комментариями, в которых учтены как античные, так и византийские источники Фотия; и, наконец, — вступительными статьями к каждой из гомилий, которые имеют самостоятельную научную ценность.

#### ФОТИЙ, ПАТРИАРХ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЙ

#### ГОМИЛИЯ 10. НА ОСВЯЩЕНИЕ ЦЕРКВИ БОГОМАТЕРИ ФАРОССКОЙ БОЛЬШОГО ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРЦА, 864 Г.

Вижу, что блистательно собрание дня нынешнего, и что оно не могло собраться одним человеческим старанием и без божественного вдохновения<sup>28</sup>. Посему и приемлю приятные благодати дарования и радуюсь, присоединяясь к Христову стаду процветающему и ликующему, не потому, что знаю прежде нас живописанную красоту и радость праздника, но потому, что ведаю благочестие, возносимое к Самому Владыке Всех. Ведь сияние праздника, как и благолепие и торжественность празднующих, являет столь

<sup>23</sup> Φωτίου λόγοι καὶ ὁμιλίαι ὀγδοήκοντα τρεῖς, ἑκδ. Ἀριστάρχης Κ. Κωνσταντινούπολις, 1900. Σ. 286.

Ср.: Sancti patri nostri Photii homiliae et orationes / Ed. Aristarches Constantinopolis. 1900. Т. II. P. 430–438.

<sup>24</sup> Λαούρδας Β. Φωτίου ὁμιλίαι. Σ. 99–104.

<sup>25</sup> Κοιρινούτσος Γ. Π., Λαούρδας Β. Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως δύο ἀνέκδοτοι ὁμιλία // Θεολογία. 1954. Т. 27. Σ. 177–199.

<sup>26</sup> Λαούρδας Β. Οр. cit. Σ. 122–124.

<sup>27</sup> Mango C. The homilies of Photius. P. 180–191.

<sup>28</sup> Показательно, что для патриарха Фотия одна и та же сила — Божественное вдохновение, т. е. действие Святого Духа, — и собирает церковное собрание, и вдохновляет художника на создание образа, который достигает первообраза: «Искусство художника столь точно поставило подражание в природу» (17-я гомилия) (Λαούρδας Β. Οр. cit. Σ. 168).

явные доказательства владычественной любви<sup>29</sup>. Когда же празднуется не ежегодная и обыкновенная память, но обновляется некое новое и новоявленное богопочитание, то как же этот [праздник] не являет и божественную любовь, показуя и красоту празднующих, и еще более увеличивая свою славу?<sup>30</sup> Но что это за стечение и собрание такового множества, что это за праздник, что же созвало и подвигнуло всех нас? Хотите, скажу? Или мне следует уступить строителю и мудрому архитектору это благо<sup>31</sup> — изложить и разъяснить цель этого праздника? Ведь кто, предварительно вложив образы вещей в душу, премудро создал на земле неподражаемое сооружение, тот способен и в словах представить свое произведение.

II. Итак, скажи нам, о христоролюбивейший и боголюбивейший из царей и победивший всех своих предшественников в приобщении к чести и пресветло сияющий ею, скажи, ибо, как видишь, мы готовы послушать тебя: ради чего ты нас созвал? Или ты снова одержал над варварами победы<sup>32</sup>, и трофеи, которыми ты часто радовал нас, воздвиг, позаботившись о том, чтобы обрадовать [нас] и воздать общее и всенародное благодарение Даровавшему победу? Или ты взял заложников и других и, смилив превознесенный и надменный разум иноплемеников<sup>33</sup>, ты благочестиво приписываешь державной деснице Божией все подвиги, тобой совершенные? Или ты восстановил подвластные тебе города, некогда разрушенные<sup>34</sup>, поднял их из развалин и заселил их переселенцами и утвердил границы государства? Или ты обогатил и осчастливил

<sup>29</sup> Христологическое и пневматологическое измерение церковного праздника началось разрабатываться в греческой патристике еще св. Григорием Богословом (Назианзином, +391). См. об этом: *Илларион (Алфеев), иером.* Жизнь и учение святителя Григория Богослова. М., 1998. С. 196–226.

<sup>30</sup> Имеется в виду обновление, или освящение, храма. В чине освящения присутствуют те же мотивы, что и в начале гомилии Фотия: всеобщее ликование, собрание Церкви, пришествие Святого Духа и воспоминание о воплощении Христа как деле Божественной любви. Критическое издание чина см.: *Arranz M. L. Eucologio constantinopolitano agli inizi del secolo XI.* Roma, 1996. P. 210–252.

<sup>31</sup> Имеется в виду император Михаил III. Позднейшая историческая традиция, связанная с Константином Багрянородным, стремилась всячески очернить данного императора, как для возвеличивания Македонской династии, так и, вероятно, для того, чтобы замаять неприятные разговоры о рождении Льва VI, отца имп. Константина. Однако ряд источников, в том числе и патриарх Фотий, по-иному представляют деятельность этого, по-видимому, незаурядного правителя, при котором империя одержала ряд побед, развилась миссионерская деятельность, был восстановлен Константинопольский университет и началось реальное восстановление икон. Реабилитацию Михаила III начал Анри Грегуар (*Gregoire H. Etudes sur le neuvieme siecle // Byzantion.* 1933. Vol. 8. Nr 2. P. 531). Объективную и благожелательную оценку правления Михаила III дает крупнейший современный фотиевед Кирилл Манго: *Mango C. The Liquidation of Iconoclasm and the Patriarch Photios // Iconoclasm / Ed. by A. Bryer, J. Herrin. Birmingham, 1976. P. 133–140.* — Завершил «реабилитацию» Михаила III Р. Дженкинс: *Jenkins R. Constantine VII's Portrait of Michael III // Jenkins R. Studies on Byzantine History of the IX and X Centuries.* London, 1970. P. 123.

<sup>32</sup> Возможно, имеется в виду победа над русами в 860 г., нашествию которых патриарх Фотий посвятил две гомилии: «О приходе народа Рус». Последнее исследование с полной библиографией вопроса и переводом проповедей см.: *Кузенков П. В. Поход 860 г. на Константинополь и первое крещение Руси в средневековых источниках // Древнейшие государства Восточной Европы 2000: Проблемы источниковедения.* М., 2003. С. 3–172.

<sup>33</sup> Вероятно, имеются в виду победы над иноплемениками-арабами (*ἀλλοφύλων*); в частности, разгром войск мелитенского эмира Амра византийским стратигом Петроной при Птосонте в 863 году. См.: *Huxley G. The emperor Michael III and the battle of Bishop's Meadow (A. D. 863) // Greek, Roman and Byzantine Studies.* 1975. Vol. 16. Nr 14. P. 443 ff.

<sup>34</sup> Речь идет о восстановлении Амория, который был разрушен арабами в 838 г., а все население угнано в плен. Уже в 859 г., судя по посланию епископа Аморийского Феофила к римскому папе Николаю I, в городе шла нормальная церковная жизнь. См.: *Грацианский М. В., Нелобов Б. А., Беляев Л. А. Аморий // Православная энциклопедия.* М., 2001. Т. 2. С. 179.

подвластных тебе? Научи же нас, обращающих к тебе взор всей вселенной<sup>35</sup>. Или ты молчишь из-за приличия и не хочешь сам рассказывать о своих подвигах нам, которым нужно соткать тебе похвалы, и мне, вдохновленному твоими деяниями, представляешь озвучить словом причину нынешнего собрания?

Ш. Итак, друзья, сегодня — иное посвящение и иное таинство<sup>36</sup>, — храм Девы и Богоматери, на земле обновляемый<sup>37</sup>, как бы некое иное достойное жилище обитающих в мире. Храм Девы на земле обновляется днесь, воистину многопетое деяние царской щедрости<sup>38</sup>, храм посреди самих царских чертогов восстает как некий иной чертог божественный и досточтимый и благодаря такому сравнению и полюбию показывает царский дворец жилищем простого человека, но скорее своей красотой и внутренней блистательностью и его осияет, и освещает, и готовит к чему-то большему предвдущей красоты. Ты скажешь, посмотрев на него, что это — не человеческих рук дело, но эту красоту придала ему некая божественная и превышающая нас сила<sup>39</sup>.

Ибо вход во храм прекрасно украшен. И плиты из белого мрамора, блистающие сиянием и радостью, занимают собой весь наружный вид<sup>40</sup> и расположением по отношению друг к другу, и по соприкосновению краев своею ровностью, и гладкостью, и прилаженностью они как бы скрываются в непрерывности единого камня, как бы расчерченного прямыми линиями<sup>41</sup>, это «новое чудо» и приятное для зрения, к которому

<sup>35</sup> «Око вселенной» — топоним, который очень любил патриарх Фотий. См., например, 17-ю гомилию: «По когда око вселенной, сей славный и божественный храм...» (Цит. по: *Λαοβόβα*. В. Op. cit. Σ. 168). Этот образ был широко распространен в византийской литературе и литургической поэзии. См., например, тропарь на 24 декабря (память обновления храма святой Софии): «Град твой, Господи, как вселенной око, от всякого твоего праведного наказания освободи» (Цит. по: *Matcos J. Le typicon de la Grande Église* (Ms. Saint-Croix Nr. 40. X-e siècle). T. 2 // *Orientalia Christiana Analecta*. Roma. 1962. T. 165. P. 144). Любовь к этому образу связана как с традиционными представлениями о драгоценности ока (ср.: *Пс. 16: 8* — «Сохрани мя, Господи, яко зеницу ока»), так и с античными теориями зрения, согласно которым око исполнено света и которые органично сочетались в византийском сознании с евангельской максимой: «Светильник телу есть око» (*Мф. 6: 22*). Подробнее об античных теориях зрения и их использовании в гомилетике Фотия см.: *Вослик В. В. ОПТИΚΟΙ ΑΚΤΙΝΕΣ* в контексте антикопоборческой полемики // *Византиноведение*. СПб., 1995. Т. 1: (Литургия, архитектура и искусство). С. 252–258.

<sup>36</sup> Понимание христианского праздника как посвящения и таинства восходит еще к Григорию Богослову: «Пятидесятницу празднуем, и Духа пришествие, и таинство великое, великое же честно» (*Gregorius Nazianzenus. Oratio 41* // PG. Paris. 1860. T. 36. Col. 520 В. Ср.: *Иларион (Алфеев)*. Указ. соч. С. 195).

<sup>37</sup> О церкви Богоматери Фаросской, которую имеет в виду патриарх Фотий, см.: *Ebersolt J. Le grand palais de Constantinople*. Paris, 1912. P. 120–140; *Jenkins J. N., Mango C. The date and significance of the X homily of Photius* // *Dumbarton Oaks Papers*. 1956. T. IX. P. 123 ff.

<sup>38</sup> По свидетельству псевдо-Симеона Логофета (он же Лев Грамматик), царь действительно принял горячее участие в построении этой церкви и вложил в нее немало средств: «Четвертого мая впервые обновляется церковь, которую построил царь и украсил многим украшением, и во время ее обновления царь падает тор и раздал много денег и назвал ее “Царской”». См.: *Leonis Grammatici chronographia* / Ed. by I. Bekker // *Corpus scriptorum historiae Byzantinae*. Bonn, 1842. P. 258.

<sup>39</sup> Здесь Фотий возвращается к своей идее храмопостроительства и иконописи как адекватной трансляции небесной реальности, которая становится возможной благодаря «вдохновенно свыше».

<sup>40</sup> Между исследователями велась полемика относительно данного места. Эберсолт и Лаурда считали, что речь идет о мраморном поле храма (*Ebersolt J. Le grand palais de Constantinople*. Paris, 1912. P. 131–132). Напротив, Манго и Дженкинс считают, что речь идет о мраморном фасаде храма. См.: *Jenkins P. J., Mango C. The date and significance...* P. 131. — В нашем переводе мы придерживаемся позиции К. Манго.

<sup>41</sup> Описание Фотия в 10-й гомилии имеет ряд параллелей с проповедями его ученика Льва VI. Фотий писал: «Ведь он выставил белыми мраморами, непрерывность ясности не допускает никакого другого цвета, ибо художник предпочел несменяемость блистания соединению многообразных цветов» (*Λεωντος, τοῦ Σοφοῦ τῆς Πεντηκονταίχης λόγος Ἀθήναις*, 1868. Σ. 245).

они приводят воображение созерцающих<sup>42</sup>. Посему они, удерживая взоры и обращая их на себя, делают так, что зритель не хочет войти внутрь [храма], но приходящий останавливается в преддверии святилища, исполняясь прекрасным зрелищем и напоая свои взоры созерцаемым, и застывает, как бы неким чудом пуская в землю корни. Ведь для Орфея Фракийца<sup>43</sup> мифы бряцают на кифаре,двигающей звуками бездушные вещи. Если бы нам можно было пускаться в мифы и истину делать потрясающей, то ты бы сказал, что приходящие к преддверию храма, одеревеневая, чудесно превращаются в природу растений<sup>44</sup>. Ведь так неотрывно удерживается<sup>45</sup> увидевший это только однажды.

V. Когда же кто-нибудь, с трудом оторвавшись, проникает в самый храм, то какой же радости, и волнения, и страха он исполняется! Как если бы взойдя на самое небо<sup>46</sup> без чьей-либо помощи откуда-то и, как звездами, осияваясь многообразными и отовсюду являющимися красотоми, он весь будет поражен. Кажется же, что все другое находится в исступлении, в экстатическом движении<sup>47</sup> (ἐκστάσει) и вращается сам храм. Ведь благодаря естественным и всевозможным обращениям [в разные стороны] и постоянным движениям, которые заставляет претерпевать зрителя повсюду присутствующее многообразие зрелищ, свое впечатление (ραυφήμα) он переносит воображением в созерцаемое<sup>48</sup>. Ведь золото и серебро покрыло большую часть храма, золото — наложенное на мозаики, серебро — как бы посыпанное на плиты и припаянное к ним, и россыпи одного чередуются с россыпью другого<sup>49</sup>. Там [серебром] украшаются капители колонн, там золотом — пояски [под ними]. В другом месте золото вплетено цепочками, но что удивительнее золота, так это — божественная трапеза и ее киворий (σὺθημα). Ибо серебро — на небольших воротах (πυλίδας) и колонках алтаря с окружа-

<sup>42</sup> Возможная цитата или реминисценция из прмоса 9-й песни воскресного канона 3-го гласа — «Новое чудо и благолепное. В девическую дверь затворенную яже проходит Господь». См.: Октоих. М., 1992. С. 252. — Греческий текст — Παρακλητικῆ, Ἀθήναι. 1993. Σ. 124. — Данный текст мог быть известен патриарху Фотию благодаря Студийскому богослужению. См.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексея Студита в Византии и на Руси. М., 2001. С. 105–107.

<sup>43</sup> Как справедливо указывает К. Манго (*Mango C.* The homilies of Photius. P. 183), эта реминисценция взята из 39-го слова святителя Григория Богослова: «И это — не посвящения и таинства Орфея, мудрости которого эллины настолько удивились, что смастерили ему и лиру, все влекущую бряцаниями». Ср.: *Gregorius Nazianzenus.* In sancta lumina // PG. T. 36. Col. 340. — Следует добавить, что для раннехристианской традиции Орфей, сходящий в Аид за Евридикой, являлся своеобразным (пусть искаженным и неясным) указанием на сошествие в ад Христа. Изображения Орфея с лирой встречаются на полу раннехристианских церквей.

<sup>44</sup> Вероятно, намек на миф об Аполлоне и Дафне, который мог быть известен Фотию из Протрептика Климента Александрийского. См.: *Clemens Alexandrinus.* Protrepticus. Cap. 2, sect. 32. — Новейшее издание: *Clément d'Alexandrie.* Le protreptique / Ed. C. Mondésert // Sources chrétiennes 2. Paris, 1949. P. 92.

<sup>45</sup> Букв. — «укореняется».

<sup>46</sup> Тема неба встречается у Евфимия монаха в его «Энкомии на поклонении честного пояса пресвятой Богородицы и на обновлении святого Ее храма в Халкопатрии»: «Так да приступим к божественному Ее и прекрасному и ни в чем не отстающему от пренебесного пространства храму, в который, как вы видите, всякий входит, как на небо». См.: *Jugie M.* Homelies mariales byzantines // Patrologia Orientalis. Roma, 1933. T. XVI. P. 505.

<sup>47</sup> Вероятно, на Фотия повлияла концепция экстаза, или исступления, у псевдо-Дионисия Ареопагита, присутствующее, в частности, в его 9-м послании, где говорится о вращающейся чаше Премудрости: «Но и следующее за опьянением исступление ума надлежит понимать как превышение разума, исходящее от Бога» (*Dionysius Areopagita.* Epistula IX // PG. Parisiorum, 1859. T. 3. Col. 1112).

<sup>48</sup> См.: *Wulf O.* Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis. S. 539.

<sup>49</sup> О внутреннем убранстве церкви Богородицы Фаросской см.: *Кондаков Н. П.* Церкви Константинополя. Одесса, 1886. С. 34; *Ebersolt E.* Le Grand palais de Constantinople. P. 130–140.

ющими его колоннами, и сам конусообразный киворий (όροφος), находящийся над божеественной трапезой с поддерживающими его сень столпами, [также украшен серебром]. И если что не обожало золото, и не охватило серебро, то оставшуюся [часть] храма украсило несравненное искусство многоцветных мраморов. Зрелище же пола, украшенного многообразными мозаиками в виде животных и в образах иных изображений, представило некую дивную мудрость искусного художника и обличило этих Фидиев, и Паррасиев, и Праксигелей, и Зевксидов как создателей пустых фантазий в искусстве<sup>50</sup>. Как полагаю, Демокрит, взглядевшись в тонкую работу пола и воспользовавшись таким свидетельством, сказал бы, что не находятся ли там его атомы, попадающие под взгляд<sup>51</sup>. Мне кажется, что архитектор храма погрешил в одном: собрав в одно и то же место все красоты, он не позволяет зрителю как следует насладиться созерцанием, ибо то одно, то другое притягивает его, следуя друг за другом, и не позволяет насытиться созерцаемым, насколько бы этого хотелось<sup>52</sup>.

VI. То же, что от меня ускользнуло и о чем надо было бы сказать в начале (но чудо храма не позволяет говорящему как следует завершить свое дело в словах), о том скажу сейчас. В самом куполе многоцветной мозаикой начертан человеческий образ, несущий изображение Христа<sup>53</sup>. Ты скажешь, что Он призывает на землю<sup>54</sup> и помышляет о ее устройении и управлении. Настолько точно художник, как думаю, по действую вдохновения, линиями и цветами запечатлел попечение Создателя о нас. На выпуклых же частях полушферы, находящихся под куполом, изображен сон Ангелов, дориносущих Владыку всех<sup>55</sup>, Апсиды же, поднимающаяся от алтаря, блистает образом Девы, распростирающей пречистые руки над нами и содействующей царю спасение и на врагов одоление<sup>56</sup>. А хор мучеников и апостолов, а также патриархов и пророков наполняет весь храм, украшая его своими изображениями. Один из [пророков] и молча

<sup>50</sup> Одно из принципиально важных мест в гомилии. Фотий был сторопником «священного» реализма в религиозном искусстве. Весьма характерно его высказывание в 17-й гомилии: «И не подражанием искусством украшается, по действительно достигает первообраза». (Цит. по: *Λαοὶ ῥεῖα*. В. Op. cit. Σ. 168). Возможно, его филиппики в адрес Паррасиев, Фидиев и Зевксидов, с одной стороны, призваны были опровергнуть обвинения в симпатиях к язычеству, шедшие от игнатианской партии, с другой стороны — снять всякие подозрения в христианском искусстве в связях с язычеством.

<sup>51</sup> По-видимому, Фотий здесь передает теорию Демокрита, согласно которой, как передает Пемесий Эмесский (*Nemesius. De natura hominis* // PG. Parisiorum. 1860. T. 40. Col. 637A-B), атомы, исходящие от предмета, попадают в глаз и оставляют в нем изображение. См.: *Haas A. Antike Lichttheorien* // Archiv für Geschichte der Philosophie. Leipzig, 1907. S. 345. Ср.: *Василик В. В.* Указ. соч. С. 253.

<sup>52</sup> Ср. описание церкви Сергия Газского у Хорикия: «Когда ты входишь в церковь, тебя поражает разнообразие зрелища. И хотя ты стремишься увидеть все немедленно, ты уйдешь, собственно, ничего не увидев, ибо твой взор устремляется то в одном, то в другом направлении, в стремлении не оставить ничего незамеченным» (*Choricius Gazaenus. Homilia 23. Sect. 2. Par. 3.* См.: *Choricius Gazaenus. Opera* / Ed. R. Foerster. Lipsiae, 1929. P. 159).

<sup>53</sup> Патриарх Фотий впервые в византийской литературе описывает иконографическую программу, ставшую для Византии традиционной: образ Пантократора в куполе, изображения ангелов в барабане купола, Оранты — в алтарной апсиде. См. об этой программе: *Бек Х. Г.* Образ и культ. М., 2005. С. 191–212.

<sup>54</sup> *Пс. 103: 32* — «Призвывая на землю и творящую трясина». *Пс. 103* — предначинательный псалом вечера по палестинскому чину.

<sup>55</sup> Возможная реминисценция из «Херувимской песни»: «Яко да Царя всех подыдем ангельскими певидимо дориносима (борфорордлеров) чини». Впервые «Херувимская» появляется в Константинопольском чине при императоре Юстине II (565–578). См.: *Taft R. The Great Entrance. Rome. 1978. P. 81–91.*

<sup>56</sup> Одно из первых упоминающих изображения Оранты в алтарной апсиде в постиконоборческий период. См., в частности: *Dennis Ott. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947. P. 110–121.*



вопиет теми словами, которые некогда изрек: «Коль возлюблены селения Твоя, Господи сил, желает и скончается душа моя во дворы Господни»<sup>57</sup>. Другой — «Яко чудно место сие. Несть сие, но дом Божий и сия врата небесная»<sup>58</sup>. Вопиет же некий и не из наших и не изображенный здесь, и поневоле благословляет наше: «Яко добры дома твои, Иаков, жилища твоя, Израиль, и яко сады при потоцех, и яко скиния, яже водрузи Бог, а не человек»<sup>59</sup>.

Древле Боговидцем Моисеем по Божественному повелению была устроена скиния для принесения жертвы Богу и умилоствления за грехи народа<sup>60</sup>. И позднее царем Соломоном был сооружен храм в Иерусалиме, восхитительное здание, затмевающее все предшествующие [постройки] своей красотой, величиной и роскошью<sup>61</sup>. Но насколько тень и образ уступают истине и действительности, настолько же эти [сооружения] — храму, ныне сооруженному верным и великим царем нашим. Ибо наш храм — от благодати и Духа, те же — от закона и буквы. Но уступают они и потому, что и по красоте, и по технике работы (τεχνουργία), и по искусству исполнения (δεξιότητι) несут в себе признаки вторичности.

VII. И что бы было, если бы кто-то другой попытался за столь краткое время обойти в слове чудеса прославленного храма? Ведь оказывается, что взор — и в течение долгого времени, и быстро привлекая другие чувства — не в силах воспринять все это<sup>62</sup>. Я радуюсь, что мне удалось это ничуть не хуже, [чем другому], даже если мое слово донесло до вас самое малое, хотя и приблизилось к мере, достаточной для повествования. Ведь я решил представить, что самым прекрасным было не доказательство значимости слова, но храм, прекраснейший и побеждающий законы описания.

Но пусть бег моего слова, обратившись, направится к тебе, к виновнику нашего собрания. Итак, радуйся, о богоданнейший и боголюбивейший из царей, и обновляйся телом и душою в делах благих, процветая юностью, праздная обновление преславного храма и дел твоей мудрости и твоих рук. «Наляци и поспевай, и царствуй истины ради и кротости»<sup>63</sup>. Ибо, как явно можно видеть, наставляет тебя «и наставит тя десница

<sup>57</sup> Имеется в виду пророк Давид. Цит. по: *Пс.* 83: 2–3. — 83-й псалом находится в составе службы 9-го часа. См.: *Mateos J. Un Horologion inedit de Saint-Sabas: Le Codex sinaitique grec 863 (IX siecle) / Melanges Eugene Tisserant III // Orient chretien. Vaticano, 1964. T. 2: Citta del. P. 241.* — Не исключено, что слова эти были написаны на свитке, который держал в руках царь Давид на изображении в церкви Богоматери Фаросской.

<sup>58</sup> Имеется в виду праотец Иаков. Цит. по: *Быт.* 28: 17. — Это первое паримийное чтение богородичных праздников. См.: *Mateos J. Le tyricon de la Grande Eglise... T. 1 // Orientalia Christiana Analecta. T. 165. P. 18–19.* — Возможно, образ праотца Иакова находился в композиции «Лестница Иакова».

<sup>59</sup> *Чис.* 24: 5–6. Паримийное чтение на праздник Рождества Христова. Ср.: *Mateos J. Le tyricon de la Grande Eglise T. 1. P. 148–149.* — Вероятно, слова Фотия являются косвенным намеком также на композицию Рождества.

<sup>60</sup> *Исх.* 24: 9–24.

<sup>61</sup> *3 Цар.* 7: 8. — Здесь можно говорить о связях с Давидо-Соломоновой традицией. См. о ней, в частности: *Акентьев К. К. Мозаики киевской св. Софии и «Слово» митрополита Иллариона в византийском литургическом контексте // Византинороссика. СПб., 1995. Т. 1: Литургия. Архитектура и искусство византийского мира. С. 75–95.*

<sup>62</sup> Ср. описание св. Софии у Прокопия Кесарийского в трактате «О постройках» (1, 1, 49): «И все это... не позволяет зрителям остановить свой взор на чем-либо на долгое время, но каждая часть притягивает и влечет взгляд к себе. Так, созерцание постоянно оборачивается, и созерцающие не могут выбрать определенную часть, которой они могли бы насладиться больше, чем остальными» (*Прокопий Кесарийский. О постройках / Пер. С. П. Кондратьева // Вестник Древней истории. 1939. № 4. С. 213.*)

<sup>63</sup> *Пс.* 44: 5. — Стихи из этого псалма употреблялись на богородичных службах.

Вышняго»<sup>64</sup>, создавшего тебя и от самых пелен помазавшего тебя в царя Его избранного народа. Радуйся и сообновляйся и ты, похвала кесарей, подобный солнцу перед ними<sup>65</sup>, по мудрости и разуму препрославленный перед своими предшественниками, Ибо ты получил такую власть по божественному жребию, а не своим старанием и не человеческими устремлениями. Сорадуйся же и сообновляйся с принявшим тебя в общники и причастники царствования для общего благополучия подвластных и для достойного благомыслия и неложной любви к нему. Ибо чрез вапу двонцу Тронца, принимающая благочестивое служение и поклонение, распространяет и простирает свой промысел на всех и премудро управляет и направляет повинующихся Ей. Радуйтесь и вы, отцы совета, старость честная и почтенная, радуйтесь, сообновляясь и великому царю, и досточтимому кесарю, совместно празднуя обновление преславного храма. «Радуется и веселится»<sup>66</sup> и священноявляющая полнота архиереев, совершая освящение храма как свою честь и похвалу. Радуйтесь же и ликуйте с нами и вы, прочее и боголюбивое собрание, видя новое небо на земле ныне обновляемый храм Девы<sup>66</sup>. Ея же молитвами да улучим мы все и блаженной сей, и бесконечной радости во Христе Инсусе Господе нашем, Которому слава и держава ныне и присно и во веки веков. Аминь.

### Summary

The 17 homily was spoken by patriarch Photius on the Great Saturday of 867 (29 March) in St. Sophia of Constantinople. Its first subject is anointing of some members of a sect of quaterdecimals, which main particularity was celebration of Easter on 14 Nisan. From one side Photius marks its closeness to the Orthodoxy, from another he mentions about apocrypha and many astrological superstitions of this sect. The main theme of the homily is restoration and apparition of the apse mosaic of the Theotokos. Photius stresses that it was restored due his efforts, i.e. after the Victory of the Orthodoxy 24 years passed before the beginning of restoration of icons in St. Sophia. This homily is very interesting from the theological point of view: Photius artificially uses previous anti-iconoclastic arguments and adds some new and non-trivial. According to Photius the icon has the same theological significance as the Holy Scripture, because the image is equal to the word. He proves this statement by an idea partially borrowed from early Greek philosophical issues about certain «optical rays», which proceed from human eyes and touch objects of external world. On the theological level it means, that if Christ was seen, He is describable (perigraptos) and therefore He can be depicted. The article is followed by the commented translation of the 17 homily in Russian.

<sup>64</sup> Пс. 44: 5.

<sup>65</sup> Мф. 5: 11. — Орывок из Заповедей блаженств, который читается, в частности, на студийской службе «Изобразительных». См.: *Mateos J. Un Notologion inedit...* P. 252.

<sup>66</sup> Как справедливо замечает Х. Г. Бек, «историческое оправдание икон текст дополняет небесным. Не только традиция, но также небо желает, чтобы эти иконы были вписаны в интерьер храма» (Бек Х. Г. Указ. соч. С. 194). Мысль о храме как о новом небе обладает эсхатологическим измерением. Так у Иринея Лионского в пятой книге «Против ересей»: «и будет новое небо и новая земля. В новом вещно пребудет человек, всегда новый... Как говорят старию, одни, удостоенные жизни на небесах, удалятся туда... иные же познают блистательность града, ведь везде будет виден Спаситель» (*Irenaeus. Adversus haereses. Lib. 5. Cap. 29 // PG. Parisiorum. 1859. T. 7. Col. 1222*).