

С. С. Ванеян

КАМЕНЬ И ПРЕТКНОВЕНИЕ — I.

Священное, выстроенное, разрушенное — между Заветами

После череды храмов Первого Завета, перед нами храм, устроенный иначе: это сам Новый Завет, Евангелие и остальные тексты с финальным Откровением Иоанна. Все они — формы особой экзегетической постройки, преодолевающей прежний опыт храмового Богообщения. Можно сказать, что вместо Храма Давида, Храма Иезекииля или Ездры, выстраивается Иной Храм — Храм Иисуса, т. е. Церковь как Его плоть. И Иисус, являя Себя «камнем преткновения» (Мф. 21 и др.), начинает Свое строительство (ибо Он и камень краеугольный) — с разрушения Второго Храма, сначала символически — в виде изгнания торгующих, затем пророчески — в предречении его физического разрушения, потом мистически — на Голгофе и, наконец, эсхатологически — в Небесном Граде. Это и деактуализация всей прежней семантики камня и земли — в раскрытии земных недр и выходе мертвых — с одновременным поглощением землей плоти Иисуса — в акте погребения (здесь и вся семантика пустого Гроба). Следующее звено — это эпизод побиения камнями Стефана со всеми ветхозаветными импликациями и сакраментально-миметическими прообразами. Важные узловые точки — храм плоти у Павла и концепция Жертвы «вне Града» в Послании к Евреям. Взыскание Нового Града венчается видением в Апокалипсисе (Откр 21 2) Нового Иерусалима при полном уже отсутствии Храма. Вся историческая судьба храмовой топика содержит в себе подобный символизм циклического созидания и разрушения материального и ритуального, соматического и мистического, критического и катартического. Мы начнем с некоторых лапидарно-краеугольных мотивов, связующих Первый и Новый Заветы, предварив обсуждением «монументальной теологии» Ф. Пипера — этой весьма отрефлексированной архитектурно-эпистемологической метафоры, с присущей ей перформативно-трансформативной эвристикой.

Ключевые слова: Первый Завет, Новый Завет, Храм, Небесный Иерусалим, экзегеза, риторика, метафора, архитектоника, краеугольный камень, монументальная теология

S. S. Vaneyan

A STONE AND THE STUMBLING — I.

The holy, the established, the ruined — between the testaments

After the temples of the First Testament, we see a temple designed differently: it is the New Testament as such, the Gospel and the other texts, with final position of the Revelation to John. All of them are forms of a special exegetic "building" overcoming the old experience of communication with God in the temple, which could be an experience of trial and temptation, a painful experience of stumbling. It is possible to say that instead of the Temple of David, the Temple of Ezekiel and Ezra, the Other Temple, the Temple of Jesus is being built, which is the Church as His Flesh. And Jesus, being 'the stone of stumbling' (Mt 21 a. o.), begins His building — because He is also the Foundation Stone — from the destruction of the Second Temple, first symbolically, when he expels the money-changers from the temple, then — prophetically, when he foretells its physical and historical destruction, after that — mystically, on the Golgotha, and finally — eschatologically, in the Heavenly City. This chain of de-structions is, at the same time, a de-actualisation of all the previous fundamental semantics, of the stone and the earth. It is manifested in the opening up of the earth and the exodus of the dead, with the simultaneous devouring of Jesus's body by the same earth, in the act of His burial. Here the semantics of His empty tomb awaits us. The next link of the chain is the episode of the Stoning of Stephen, with its old-testament implications and sacramental-mimetic proto-images, expressed in its visionary, factual, apocalyptic element. Important junctures — the temple of the flesh in Paul's writings — with necessary and characteristic architectural metaphors (1 Cor 3 a. par.) and the conception of the Sacrifice 'outside the city walls' in his Letter to the Hebrews (Hebr 13 12–14). The quest for the New City culminates in the vision of it in the Revelation of New Jerusalem, when the Temple doesn't exist any longer. The entire historical destiny of the temple topica contains a similar symbolism of the cyclic building and destruction of the material and

ritual, somatic and mystical, critical and cathartic. The entire history of 'erectations' and 'collapses' accompanying the human experience of communication with God (first of all, in the case of the chosen people, as we focus on the First Testament with a view of the New Testament) shifts towards the essence of corporeality, first — natural and objective corporeality and then — through the architectural body to the human and God-human bodies. The next cycle of architectural-objective equivalents (symbols) of ecclesiological corporeality (the Christian experience of sacral building) leads us, on the one hand, outside the limits of verbal-textual architectonics; on the other — makes us remember about it all the time. This is clear, for example, in the experience of hermeneutical-theological reflection, with its ontological and metaphysical claims. I will start with certain crucial motifs that link the First and the New Testaments. However, before this I will discuss a particular and not very early experience of combining the architectonics of 'word and deed'; — namely, the project of 'monumental theology' of F. Piper, a well-reflected upon metaphor characterised by performative-transformative heuristics, oriented, above all, towards specific affective aesthetics. It is here that we encounter the theme of reconstructing exegesis, which erects its sanctuaries of knowledge (archeological-apologetic) on the ruins (or in the crypts?) of the historical being of the old sacral topica.

Key words: *First Testament, New Testament, Heavenly Jerusalem, exegesis, rhetoric, metaphor, architectonics, foundation stone, monumental theology*

Но Всевышний не в рукотворенных
храмах живет...

Деян 7:48

После череды храмов и протохрамов¹ (это и есть, и не есть скиния²), дарованных нам Первым Заветом, мы вступаем совсем в иной храм. Им оказывается сам Новый Завет, вернее Евангелие и все сопутствующие ему тексты, венчаемые Откровением Иоанна (очень соблазнительно узреть в нем святая святых всего текстурального храмового комплекса, хотя это не так хотя бы по причине совсем иной топки этого совсем иного «храма»³. Все они — формы особой архитектоники⁴ — экзегетической по-

стройки, преодолевающей прежний сакральный опыт и в том числе — опыт храмового Богообщения. Можно сказать, что вместо Храма Давида, Храма Иезекииля или Ездры выстраивается внутри Нового Завета и Новый Храм — Храм Иисуса, т.е. Церковь как Его плоть. И бесконечно важно, что Он Сам, являя Себя «камнем преткновенения» для всех, кто держится прежнего, начинает Свое строительство (ибо Он и камень краеугольный) — с разрушения Второго Храма, сначала символически — в виде изгнания торгующих⁵, затем — пророчески — в предречении его физического

навшего в качестве основы «государственного искусства» именно «архитектонически-руководящую способность»). Об «архитектонике» как прежде всего эпистемологической метафоре важно говорить в терминах Канта, назвавшего, как известно, «архитектонику искусством системы» («Критика чистого разума», II. Трансцендентальное учение о методе, раздел третий — «Архитектоника чистого разума»). Существенно, что именно «архитектоника по собственному праву делает архитектуру познавательной практикой, т.е. культурной техникой...» (Gleiter 2015: 41). О структуре подобной эпистемологической метафоры (наличие элементов, организованных по пространственному принципу верхнего/нижнего) — см. ниже (в связи с нарративно-риторическими структурами того же Апокалипсиса).

⁵ О решающей роли этого символического жеста см. у Сандерса: «курок уже был возведен,

¹ См. наши публикации: (Ванеян 2017; 2018).

² Резюмируя наши предыдущие тексты и указуя дальнейшую эвристическую перспективу, приведем важное наблюдение: «...скиния поэтому отсылает к такой модальности откровения, которая не есть манифестация, а дискурс, слово, открывающее интерлокутивность, попытку встречи с другим» (Banon, Derhy 2014: 7).

³ Само Писание — это метафора, инструмент экзегезы, «огромный троп», обращенный на разумение собственно «Евангелия Иисуса Христа» (Хейз 2011: 207).

⁴ Ср.: «В истории философии архитектура как метафора планомерного действия и логически-конструктивной деятельности с самого начала играла центральную роль» ((Gleiter, Schwarte 2015: 9) — со ссылкой в том числе на Аристотеля, в «Никомаховой этике» упоми-

разрушения, мистически, в форме Жертвы — в Своей смерти на Кресте, в разрушении Своей Плоти, разрушившей, вернее, отменившей всякую иную жертву, упразднившей саму возможность упования на жертвоприношение⁶. Эсхатологический венец — Новый Иерусалим Откровения. В этот момент совершается и деактуализация всей прежней символики камня и земли — в раскрытии земных недр и выходе мертвых. При последующем приятии земель плоти Иисуса — в акте погребения (вся семантика Гроба сконцентрирована в событии обретения и осознания его пустующим). Телесное Воскресение Иисуса — не восстановление прежнего положения дел (и тел!), а созидание совершенно новых обстоятельств и отношений, где промежуточный этап — это побиение камнями Стефана (Деян 7) со всеми ветхозаветными импликациями и прообразами этого акта — несомненно, сакраментально-миметического. Следующие узловы («угловые»-краеугольные) точки — храм плоти у Павла (1 Кор 3 и др.) и концепция Жертвы «вне стана» в Послании к Евреям. Взыскание Нового Града (концовка Евр) венчается видением и явлением в Откр Нового Иерусалима с его Храмом, где вместо Престола — сам Агнец. Вся последующая историческая судьба

но именно демонстрация в храме сыграла роль спускового крючка» (Сандерс 2012: 391).

⁶ Ср. (Жерар 2016: 221): «Евангелия всегда говорят о жертвоприношении лишь для того, чтобы показать их ненужность и бессмысленность <...> смерть Иисуса ни разу не обозначается как жертвоприношение». Но далее — важное уточнение: «...истинное противопоставление между христианским и архаическим должно определяться как противопоставление между жертвоприношением себя и жертвоприношением другого» (Там же: 292). При том, что вопрос об «апокалиптическом насилии» (Там же: 229) в контексте наших наблюдений мы оставляем пока открытым.

храмовой (сакральной) топки не может не содержать в себе подобный символизм циклического созидания и разрушения материального и ритуального, соматического и мистического, утраченного и упущенного, обещанного и возобновленного.

Мы начнем с некоторых мотивов, связующих Первый и Новый Заветы, предварив это указанием на специфическую, но для нас ключевую архитеконику такого дискурса, как монументальная теология — этого весьма отрефлексированного пути архитектурной метафоры, обнаруживающей свои эпистемологические ресурсы и претензии в рамках присущей ей, хотя и не всегда явной критической эвристики.

И только после этого мы пройдем вышеозначенными путями той, так сказать, давно выделенной под строительство местности, что сначала сокрыто, но вскоре явно и навсегда обнаруживает в своей лапидарной во всех смыслах слова феноменологии и свою совсем фундаментальную онтологию. В итоге мы обнаружим и отворим такую специфическую «гробницу», как человеческая память (в некоторых своих функциях). и уразумеем смысл разрушительных и катастрофических приемов критической аналитики — в самых крайних, предельных и потому самых обогащающих, ибо обновляющих ее формах⁷.

⁷ С самого начала предваряя концовку наших заметок, предложим — в качестве ориентира — замечания Брюггемана о «радикальной критике», которая того и добивается, «чтобы цари потеряли свои престолы». Речь идет о пророческом служении, предполагающем «плач как форму критики» и «скорбь о смерти», ибо «слезы разрушают барьеры», а «плач открывает двери новизне» (Брюггеманн 2012: 119–122). Ср. (Bormann 2017: 408–409) о «вопле», обращенном к Божьему «отмщению», в эсхатологическом аспекте («доколе, Господи?») как необходимости «восстановления справедливости»,

Вопрос, обращенный уже к историческим судьбам подобной топики внутри Нового и Новейшего времени, — какова ось этого символического коловращения, сдвигается ли она вместе с культурными сдвигами и возможны ли новые повороты топологического свойства в наше время — внутри уже «эона», по крайней мере, постисторического?

В итоге мы сможем, как надеемся, описать сугубо эсхатологические формы пространства, способного в своей предельности присутствовать в своих знаково-символических вариантах в архитектурной телесности, да и не только архитектурной, но и человеческой как таковой. А быть может, и более чем человеческой: божественная Шехина ожидает нас уже внутри евангельского опыта встречи с воплотившимся Логосом — в лице и во плоти Иисуса.

Новый Завет — памятник Ветхому?

Итак, для начала задумаемся еще об одном варианте сакральной постройки, по своей природе претерпевающей перемены внутри себя, ибо это «сооружение», это построение — дискурс как таковой (при том что само порождающее его сознание — уже поток субъективности, вернее — субъектности).

Это еще одна разновидность экзегетического опыта-построения — как череды усилий чтения, выстраивания смысла и возведения значения. Мы имеем в виду буквально памятник науки об искусстве, философии творчества и теологии образа и сакрума — уже не раз упоминавшийся текст Фердинанда Пипера. С него мы начнем наше по-

в том числе и ценой упразднения всего прежнего).

степенное шествие к конечным судьбам храма и всего, что связано с ним.

Несомненно, на Пипера и его проект необходимо взирать в гегельянском и, соответственно, антигегельянском контексте. Замысел Пипера лучше проступает, если мы увидим в нем не просто попытку в рамках романтической *Erweckungstheologie* (Piper 1978: E7) произвести акт апологии искусства (в свете его возвещенной Гегелем кончины), но именно реконструировать, по выражению Хорста Бредекампа, «сакральную субстанциальность искусства» (*Ibid* E26), которая и оказывается материалом, используемым при возведении этого нового то ли здания, то ли памятника — скорее всего, того и другого вместе. Парадоксальным образом, заметим мы, «научно» реагируя на тезис о смерти искусства (тем более — сакрального), т.е. выстраивая новую науку о священном искусстве, Пипер только усиливает тезис Гегеля о науке как следующей стадии рефлексии на тему искусства. Наша идея состоит в том, что на самом деле искусство для Пипера оказывается не материалом построения новой науки, но инструментом толкования текстуального материала — собственно Писания, которое, подвергаясь воздействию именно монументальной теологии, обретает все признаки или, вернее, обнаруживает все качества уже выстроенного текстуально-вербального сооружения, демонстрирующего именно в акте своего чтения-возвещения конкретные архитектурно-риторические формы дискурсивности, которые вполне справедливо можно именовать «метанаукой» (*Ibid*: E28), когда задача реконструкции-монументализации прошлого — приобретает характер нового построения-синтеза.

Но не является ли всякая экзегеза — подражательной постройкой

и потому — меморативной по существу и иконографической⁸ — по отношению к Откровению как таковому? А уже тем более — заведомо мета-экзегеза, тем более помещенная во временном зоре, углубленном и усугубленном идеологически?⁹

Это крайне важный момент, ибо мы имеем в виду собственно Новый Завет, понятый как новое прочтение известного и, так сказать, старого материала. Не является ли евангельская экзегеза-расчистка — отчасти (говоря осторожно) делом рук человеческих? Мы уже много раз обращались к этому опыту, попробуем в нем найти признаки все же нерукотворного вмешательства...

Пипер — это совершенно осознанный опыт эпистомологического построения, получаемого через экзегезу самой истории. Пусть и в ее церковном обличье, ставшем одновременно и материалом для новой дисциплины. Монументальная теология — это и теология монумента, и вполне монументаль-

⁸ См., например: (Ванеян 2010: 29–34) («Иконография как классический метод»). Здесь всегда важно удерживать в створе внимания проблематику «архитектуры как носителя значения», что подразумевает выбор между пониманием архитектурной семантики как декорации или, наоборот, структурообразующего аспекта (от этого может зависеть выбранная методология).

⁹ О важности и просто необходимости такого условия как всякого рода кризиса репрезентативности напоминает, по справедливому замечанию Бредекампа (Piper 1978: E28), неожиданно и по-своему и Маркс, описывающий капиталистический способ производства в терминах религиозных — как производство товара в качестве фетиша с последующим ему поклонением. Собственно, сами общественные и экономические отношения — это тоже в известной мере инсценировка культовых отношений: и там и здесь — потребность выстраивать структуры зависимости и подчиняться собственным перформативным правилам и ритуалам (см. ниже).

ная, т. е. меморативно конституирующая практика, совершенно сродни практике собственно изготовления монументов-памятников. Отчасти в духе гегелевской эстетики, склонной иметь дело со смертью искусства и историей искусства как трансформацией закончившейся художественной практики, Пипер вполне логично предпочитает и прямо постулирует церковное искусство как объект и материал новой разновидности даже не теологии, а чего-то большего и иного — именно науки, которая способна в новое время приобщаться к «триумфу религии в искусстве» (*Ibid*: 31)¹⁰.

Именно это представляется нам и ценным, и показательным — обоснование подобной теологии опытом как раз Нового Завета, взятого в своем активно-экзегетическом «режиме» — как переосмысления Первого (ср. место у Иеремии о Новом Завете: 37).

Поэтому новозаветные примеры монументальности, приводимые Пипером (*Ibid*: 13ff.), — крайне выразительны и при том крайне полезны для уразумения того способа обращения с теофаническим смыслом, что являет нам именно монументальная теология.

Упоминание Спасителем у Луки жены Лота (Лк 17, 32) в соотношении с соответствующим местом из Быт 19, 26 безусловно свидетельствует о том, что соляной столп — «памятник праистории»

¹⁰ Стоит иметь в виду опять же перформативный аспект этого тезиса: теология постулируется как именно практическое знание (Piper 1978: 23) и в своем культовом аспекте, тогда как искусство являет в первую очередь свою творческую силу и способность подражать Творцу (*Ibid*: 29–30), производя нечто, равное эффекту от культовых актов — действовать на душу и способствовать в ней рождению праздника (*Ibid*). Именно этим занята и новая наука, именно таким образом обнаруживая, добавим мы, свой не только ре-, но и прямо презентирующий потенциал.

и одновременно — «монумент иудаизма». Но перед нами, согласно Пиперу, и проявление пророческой, т.е. смыслообразующей силы толкования следов прошлого в свете грядущего нового. Равно как и указание Павлом на могилу Давида, «гроб которого у нас до сего дня» (Деян 2, 29) представляет собой не только использование памятника как средства доказательства-свидетельства, но и как материала прообразовательного толкования, где буквально один смысл преобразуется в свою противоположность (противопоставление тленности останков Давида и нетленности Воскресшего Иисуса — Деян 13, 36).

В буквальном смысле поучительно и показательно использование и языческих памятников. Тот же динарий кесаря — это не только пример того, что монументальность не обязательно есть масштабность (монета — тоже монумент¹¹) или что сила доказательности — в наглядности:

«Но Он, зная их лицемерие, сказал им: что искушаете Меня? принесите Мне динарий, чтобы Мне видеть его. Они принесли. Тогда говорит им: чье это изображение и надпись? Они сказали Ему: кесаревы» (Мк 12:15, 16).

Это напоминание об актуальном положении дел, которое, подобно симптому, может вскрывать, а вовсе не скрывать скрытые процессы (иудеи не только использовали языческие вещи, но и применяли их сакрально, используя в качестве жертвоприношения в Храме, — т.е. фактически поклонялись тому, кто был изображен и чье имя было написано¹²). Главное

¹¹ У всякого историка искусства монета и следующая за ней нумизматика — напоминание об иконографии — этом «пренатальном» опыте искусствознания, вышедшего из утробы всеобщей истории...

¹² Очень важное уточнение, вскрывающее сакральную «экономику» храмовой жертвы:

же, согласно Пиперу, это то, как поступает с исходным и буквальным смыслом Спаситель: Он «делает следующий шаг» в толковании, указывая вообще границу между мессианским положением Израиля и приближающимся Царствием Божиим, которое эсхатологически отмеряет пределы земной империи и отменяет земную власть перед лицом Сына, Чей лик, добавим мы, те же фарисеи имели возможность лицезреть опять и воочию, и одновременно с профилем кесаря (Piper 1978: 9–10). Толкование не только как указание на некоторый смысл, но и предсказание смысла иного. И все подобное возможно через использование некоторой вещи именно в качестве монумента¹³.

языческие монеты обменивались во дворе Храма на иудейские — правило, собственно, и оказавшееся мишенью для Иисуса, опрокинувшего столы меновщиков: не только языческое имеет эквивалент законный, но и долготерпение Божие — эквивалентно Его гневу и порой не может быть ничем заменено и ни на что обменяно, ибо за этим — не имеющая цены Милость. Не менее значимо, что Иисус взирает на принесенную монету — указывая тем самым на очевидное.

¹³ Ср. эпизод с «ценою крови», что вернул Иуда, прежде чем свести счеты с жизнью (Мф 27, 3). Эти деньги — осквернены и не принадлежат Храму, но все равно имеют цену и могут быть использованы для выкупа участка земли (как бы искаженная или неполная жертва искупительная Иисуса, выкупившего не фрагмент земли, но всю землю). Земля — пусть и иначе, но предворяя последующие события, оказывается вовлеченной в грядущую жертву (покупка участка для погребения — в момент повествования — напоминание, что эта земля еще есть и имеет то же название: очень непродолжительная временная дистанция — хронологически, и крайне бездонная разница — тропологически-поэтологически: намек, что в некотором месте еще сохраняется память о прошедшем и исчезнувшем — всякое погребение может иметь двойкий исход — равно как и смерть. Несомненно, этому эпизоду противостоит Мф 17 24–26 («сыновья свободны...»).

В том же духе можно толковать способ обращения со стороны апостола Павла с уже чистой и — знаменитой — надписью «неведомому богу» (Деян 17, 23). Это не только и не столько выявление первоначального значения, но и вскрытие значения глубоко спрятанного, что допустимо лишь при одном условии: процесс «смыслопридания» зависит не только от человеческого сознания, но и от активного участия Промысла, ответственного, так сказать, за все потенциальные измерения смысла, в том числе и *sensus plenior*, с включением не только толкования расширительного, но и просто отрицающего, упраздняющего первичное значение (*Piper* 1978: 10–11)¹⁴.

Наконец, почти беспредельно емкий по смыслу рассказ из апостольских деяний (Деян 19, 24 и далее) — это, несомненно, эпизод в Эфесе, переданный Лукой с присущим ему глубокомыслием, остротой и художественной безупречностью. Проповедь Павла нанесла непоправимый ущерб не только культу Дианы Эфесской, но и практике изготовления соответствующих культовых предметов, обслуживающих этот культ (серебряные модели храма богини в купе с «нерукотворным» ее образом — дипетом, ниспадшим с небес).

Учитывая, что разбирательство этого дела, возбужденного ремесленником Деметрием и превратившегося чуть ли не в мятеж, происходило в театре, получаем практически полную картину и иконоборческой идеологии, и иконофильской «мистики», в купе с зачатками практики «охраны памятников», а равно и всего историзированного искусствознания, где толкование — это непременно риторический процесс, связан-

¹⁴ Или, вновь добавим мы, вскрывающего комплексность смысла, соприсутствующего в теле «памятника».

ный с выступлением перед аудиторией и с экзегезой судебного разбирательства как такового (вопрос эстетического «качества» как вопрос юридической «дееспособности» — и ответственности за содеянное, то бишь — созданное, и правомочности «экспонированного», когда произведение — это своего рода предъявляемая улика, вещественное доказательство).

Пипер с характерным для него культурно-историческим масштабом и поистине монументальной фундаментальностью указывает на Гёте с его откровенно программно-провокативным поэтическим текстом (1811), посвященным все той же «Великой Диане Эфесской».

Напомним в продолжение Пипера о всей последующей традиции толкования и просто использования в качестве слогана крика толпы в эфесском театре «велика Диана Эфесская!»: это и сам Гёте в чуть более позднем письме к Якоби¹⁵, и Генри В. Мортон¹⁶, и русскоязычные авторы — Вяч. Иванов¹⁷,

¹⁵ Оттуда известная фраза: «Как поэт и художник — я политеист, как естествоиспытатель — пантеист» (6 января 1813).

¹⁶ Ср. весьма примечательное замечание-наблюдение в его «От Каира до Стамбула. Путешествие по Ближнему Востоку» (1941): «Почему же, интересно, покрывало Дианы поднималось вверх? Должна же быть причина тому, что сначала обнажали ноги богини, потом ее тело, и только потом появлялись голова и лицо».

¹⁷ «Что же касается до творчества, отвечающего требованию спроса, творчества тех кумиротворцев Дианы Эфесской, что подняли народный мятеж на Павла и Варнаву, — оно, с одной стороны, заметно клонится к тому, чтобы стать как бы официальным, т.е. обязательным, докучливо обрядовым и заранее принятым и одобренным, а следовательно, и всем окончательно наскучит <...>. И это видим мы от них, Брутов, на которых возложили столько освободительных упований. Ужели и для них не велика более единая из богинь Диана Эфесская?» («О веселом ремесле и умном веселии», 1907).

В. Розанов¹⁸, Л. Шестов¹⁹, О. Мандельштам²⁰, и, конечно же, вся тео- и антропософская словесность²¹, имя которой, по всей видимости, — легион²².

Стоит обратить внимание, что не только негативный смысл легитимен в толковании, но и просто негативное отношение к самому предмету толкования — форма и путь толкования, уже практического, т.е. трансформатив-

¹⁸ «Бедные мы смертные, от мухи до человека. “Великая Диана Эфесская”, как восклицали греки апостолу Павлу; да “велика” для меня, для Ивана Ильича, и мухи, и лошади. “Земля еси и в землю отыдеши”» («Римские впечатления» 1909).

¹⁹ «Века сохранили нам имя Герострата, уничтожившего храм Дианы Эфесской. На земле человеческие руки не созидали еще храма, который мог бы сравниться по красоте своей с великой душой Пушкина. И, если бы у несчастного Дантеса было честолюбие греческого безумца, — он мог бы быть вполне удовлетворен» («А. С. Пушкин», 1899).

²⁰ «Когда похитить для чужих богов / Позволила эфесская Диана / Сто семь зеленых мраморных столбов» («Айя-София» / «Камень», 1923).

²¹ У той же Е.П. Блаватской упоминается в «Письмах из пещер и дебрей Индостана» (1883–1886, глава XXXVI). Ср. у нее же: «Эфесский храм Дианы, есть ли на свете святилище, которое могло бы сравниться с тобою в поэтичности?! Современные статуи, конные или пешие, заполонившие ныне залы Французской выставки, есть ли среди вас хотя бы одна, способная повергнуть в краску астральный фантом Олимпийского Юпитера, работы Фидия?» («Наличие бессмертным»).

²² Стоит, конечно, напомнить о главном источнике вдохновения всякого эзотеризма — новозаветном Апокалипсисе, где, по всей видимости, тоже имеется аллюзия на Артемиду Эфесскую — в характеристике эфесской церкви («...дам вкушать от древа жизни, которое посреди рая Божия» — Откр 2: 7). Упоминание «древа» именно в связи с этой общиной связывается традиционно с устройством святилища и с материалом, из которого была первоначально (или отчасти) сделана знаменитая статуя (см.: Браун 2007: 401–402).

но-перформативного свойства²³. Тем более угроза утраты-упразднения самого значения и самого предмета — мощный стимул напоминания о нем, его буквальной монументализации, придания ему уже в некотором роде гиперзначения — гипертрофированно гиперссылочного (быть может, это один из механизмов фетишизации материальных в первую очередь символов).

И что уж говорить тогда о произведениях искусства как таковых, одно упоминание которых в тексте и в контексте Св. Писания представляет собой уже акт актуализирующей экзегезы — и реконструирующей смысл, и его же конструирующей! Пипер приводит и опять-таки истолковывает примеры как евангельской прообразовательной символики, так и апокалиптической откровенно (буквально!) эсхатологической аллегорезы, распределяя их по видам пластических искусств и выделяя в подобном факте присутствия внутри «языка и идейного круга Нового Завета» искусств и их творений процесса выстраивания «аналогий двух взаимосвя-

²³ Ср.: «Пространство понимается теперь (после феноменологического поворота конца XIX — начала XX в. — С. В.) уже не статично, но динамично. Архитектура оформляет разнообразными способами динамическое, перформативное пространство, при том что, хотя эстетические объекты суть следы, продукты или даже документы этого процесса, сам он выходит далеко за их пределы — точно так же, как он выходит и за пределы опыта восприятия постройки как таковой» (Gleiter-Schwarte 2015: 15). Заметим, со своей стороны, что уже сугубо наша позиция имеет в виду и то обстоятельство, что указанный процесс внутри «перформативного пространства» — это в том числе и процесс смыслопорождения, и он не только *выходит* за пределы архитектурного праксиса, но и *входит* в него из-за пределов, этот праксис превосходящих или прямо трансцендирующих (прежде всего — риторически).

занных областей — монументальной и теологической» (Piper 1978: 13).

Остановимся чуть подробнее на некоторых экзегетических сюжетах, обозначающих конкретные сценарии-перспективы толковательных процедур-упражнений, намечающих, в свою очередь, и наши усилия в тех же (или иных!) направлениях.

Архитектоника как метафорика

В первую очередь это весьма разнообразная архитектурная метафорика, начиная, конечно же, с речей самого Иисуса, Являющего и пример толкования Пс 117, 22 — касательно краеугольного камня (см. и наш текст — чуть ниже), и Самого Себя как исполнения сказанного псалмопевцем.

Здесь, кстати говоря, возникает специфический герменевтический парадокс: интендированный смысл автора псалма не совпадает, как выясняется, с заложенным смыслом Откровения, буквальность которого парадоксальным образом выявляется в преодолении прямого значения.

Допустимость переинтерпретирующего толкования принимается в том случае, если новый толкователь претендует и обосновывает свою особую позицию — как, например, более достоверного источника самого смысла, а не только его понимания. Именно в такой роли выступает Иисус (во всяком случае, у евангелистов). Это как если бы сам автор или кто-то, кто оказался более чем автор, взялся толковать соответствующий текст. Впрочем, герменевтическая ситуация еще более проясняется, если мы вспомним и о функциях прямой речи: буквальный смысл высказывания заключен и прояснен в смысле самой ситуации — в произнесении слов Иисусом

и в Его слышании и созерцании опять же воочию присутствующими. Перед нами не просто герменевтическая ситуация, а герменевтическое событие, предполагающее актуальную включенность адресата толкования в сам процесс толкования: достоверный смысл открывается и верному слуху, и верному глазу: текстуальность и визуальность, взаимодействуя, дают прирост смысла уже по факту своего взаимодействия, ибо имеет значение и потому значима доступность взору того, что достигло слуха.

Два модуса чувствительности порождают новую модальность значения, семантику метафоры как того же монумента, и, так сказать, *эпиграфы* пророческого, предвосхищающего смысла, и *керигмы* смысла исполняемого и восполняемого уже сказанное. Церковь — это и тело, и постройка, это — Воскресение как не просто восстановление прежнего и небрежного (чем пренебрегли по беспечности), но и установление нужного и безбрежного (что поберегли для вечности).

Естественно, что креативно-демиургическая и, подчеркиваем, активная метафорика присутствует сугубым образом во всех упоминаниях, даже и скрытых, собственно пластики, где сам человек — телесно-пластическое дело рук Творца, созидającego из праха, из земли и глины его плоть. Это и напоминание (см. уже у Исаяи) о зависимости, но и о милосердии (всякий творец жалеет и ценит дело своих рук). Главное же — это представление о том, что даже плоть человеческая, не говоря уж о душе, несет на себе знаки Божественного прикосновения, след присутствия Бога. И прикосновения евангельского слова к человеческой душе подобно прикосновению к миру Творящего и Промыслительного Слова, а касание человеческой мысли текста — тоже упо-

добление творцу-автору, так что и экзегеза — это тоже и зависимость, и милость, взаимность и взаимообратимость (по причине — взаимнообращенности).

Но ведь и Сам Иисус в Своем Богосыновстве есть «сияние славы и образ ипостаси» Отца (Евр 1, 3), где «образ» — буквально «отпечаток», что по-гречески звучит как «характер» (ὅς ὡν ἀπαύγασμα τῆς δόξης καὶ χαρακτήρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ).

Впрочем, тот же термин применяется Павлом (под пером Луки) к богам как делам человеческих рук (Деян 17, 29: *χαράγματι τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως ἀνθρώπου*), при том что первичное значение «характера» как вырезанной надписи, принадлежащей надгробию, прямо связано с погребением (Piper 1978: 16)²⁴. Так что монумент-напоминание, след и отпечаток — это погребение, сохранение в застывшем, неподвижном, затвердевшем, остановленном и потому несовершенном, ибо незавершенном состоянии.

Равно и живопись присутствует в двойном виде и как «эйкон», т. е. образ, и как «скиа», т. е. тень, так что и «скиния» — воистину «тьнь небесного» (Евр 8, 5), равно как и ее служители — как будто театр теней. Тем более что и закон — «тьнь будущих благ» (Евр 10, 1). А где «скиаграфия» — там и один шаг до сценографии, предполагающей буквально постановку и представление: обставленную, организованную среду предоставления на обозрение (зрелище) некоторого смысла, который именно разыгрывается. И подобная игра — во-первых, обмен впечатлениями между теми, кто являет нечто и кто его воспринимает, и, во-вто-

²⁴ Заметим, что родственное τὸ χάραγμα (например, Откр 13, 16–17 и 20, 4), т. е. «начертание» (или даже «печать», «отметина») имеет более тактильный и «графологический» опять же характер.

рых, самоотдача происходящему. И это все как раз и делает сценографию не чем иным, как условием, средством исполнения сценария, наполнения тени — как напоминания о вещи, что ее отбросила (но не выбросила), — живым опытом отзывчивой восприимчивости, чувствительности и созидательности. Тем более что всякая вещь — это и тень, и сосуд — со всеми мистическими импликациями этого термина — не только в рамках кабалы²⁵.

Но где есть сценичность, сценографичность и сценарность, там — и момент игры, исполнения и исполнительности, артистизм и, собственно, художественности внутри этой самой исполнительности, в том числе и в следовании, последовательном исполнении — воли Божией, являющей себя и в смысле слов и дел.

Апокалипсис как перформативная экзегеза

Этот творческий и прямо перформативный потенциал экзегезы величественно и монументально, буквально колоссально, как подчеркивает Пипер (Piper 1978: 17–19), явлен в Откровении Иоанна Богослова — и как литературном жанре апокалипсиса²⁶, и, как выяс-

²⁵ (Мольтманн 2017: 329) (в контексте учения о божественном втягивании (самоограничении — «цимцум») и с различением, с одной стороны, сосудов (σκευή), сохраняющих божественный свет, и с другой — мест (τόποι), возникающих в пустоте). И сцена мира, уставленная сосудами-вещами, — это уже и витрина мироздания! Хотя может показаться и посудной лавкой...

²⁶ Об апокалиптическом жанре удачно — у Райта: «Апокалиптика как литературный жанр — это метод, позволяющий нагрузить события нашего времени и пространства богословским значением» (Rayt 2013: 508). Более подробно — (Braun 2007: 391–398) (с указани-

няется, жанре аналитически-экзегетическом, использующем художественные образы — в том числе, между прочим, языческие, — как материал для собственных построений — крайне выразительных как раз в своей наглядности-визуальности²⁷. Подобные наглядность и выразительность, как это демонстрирует Пипер, обнаруживают себя в «двойной сценичности» (*ibid*: 17) этого воистину священного праздничного действия, обращенного одновременно и к Небу, и к земле, когда скрытый — символический — смысл земных событий открывается лишь в небесном их измерении. В самом же апокалиптическом тексте и действе складывается в единое целое весь арсенал искусств ради создания грандиозного образа Небесного святилища, где каждое искусство в отдельности и все вместе воссоздадут модель Иерусалимского Храма, но в новом и вечном измерении²⁸. Уже этот образ

ем, что сама поэтика данного жанра «поднимает проблемы герменевтики», в том числе — необходимость учитывать «силу воздействия этой литературы», исключающей бесстрастное комментирование, нацеленное на выявление точных исторических прообразов).

²⁷ См., безусловно, для наших целей многообещающее определение Откр как «визуальной и пространственно ориентированной коммуникации»: (*Vortmann* 2017: 406). При том, что самое принципиальное понимание жанровой специфики Откр возможно лишь при «прагматическом восприятии», обнаруживающем в Откр «риторический прaxis». В таком случае текст Откр, вернее — его «визионерский материал» не столько воспроизводит «экстатический опыт», сколько репрезентирует литературную технику, направленную на вовлечение слушателя-читателя внутрь «риторической стратегии автора». Этот эсхатологический жанр есть не что иное, как «литература кризиса», по нашему — собственно sci-fi fiction с характерными признаками сюрреализма (см.: *Schlüssel Florenza* 1994: 43–46).

²⁸ Обратим внимание, с какой тщательностью автор Откр перечисляет искусства, в ко-

Небесной Литургии — специфический и, по всей видимости, невольный вариант памятника-мемориала, ведь ради создания и заполнения этого святилища автор обращается к реалиям земного Храма, ко времени написания текста уже утраченного — при том что собственно христианского культа еще не было. Так что текст Апокалипсиса — буквально и монумент, обращенный и вспять, и вперед, и служащий, таким образом, и моделью, программой, проектом, если не матрицей будущего литургического творчества уже христиан...²⁹

И этот стимулирующий характер всеобъемлющего визионерского творческого опыта делает Апокалипсис, говоря почти современным по отношению к Пиперу — вагнерианским — языком, гезамткунстверком, если не космической, то верно космологической и метафизической оперой, не просто включающей в себя все искусства, но и стимулирующей своим символически-аллегорическим языком всякое

торых отказано «Вавилону» (= Риму): «И один сильный Ангел взял камень (!), подобный большому жернову, и поверг в море, говоря: с таким стремлением повержен будет Вавилон, великий город, и уже не будет его. И голоса играющих на гуслях, и поющих, и играющих на свирелях, и трубящих трубами в тебе уже не слышно будет; не будет уже в тебе никакого художника, никакого искусства, и шума от жерновов не слышно уже будет в тебе...» (Откр 18:21, 22).

²⁹ При том, что мы должны учитывать и возможные перформативные впечатления самого автора Откр: «христианское богослужение, греческая драма, императорские игры» (*Braun* 2007: 416). Нельзя не вспомнить и синагогальные богослужебные обычаи (*Покорны, Геккель* 2012: 602–603). Но над всем, напомним, возвышается образ Небесной Литургии (*Там же*: 580–581) — и не совсем понятно, что первичной в контексте христианской литургической истории: быть может, как раз Откр — источник последующего богослужебного творчества первых христиан (*Braun* 2007: 418–420).

будущее в том числе и визуальное творчество, как это и свойственно подлинному храмовому действу. Явленность на визионерски-литургических подмостках апокалипсиса сверхтварного мира, сверхземных лиц, событий-действ в «наглядных формах» и «абсолютно пластически»³⁰, превращает это всецелое творение-монумент и в собственно источник творческого вдохновения вообще и визуальных мотивов в частности. Можно сказать, что перед нами своего рода вместилище всякого возможного творчества («продуцирующий [фантазию] художественный материал» (*ibid*: 18)) — и экзегетического, и эстетического. Более того: Апокалипсис — это и аппарат экзегезы, где искусство — одна из ее форм (*ibid*: 18–19).

Итак, Апокалипсис — это тот, прежде всего, литературный жанр, где монументальность обнаруживает свою именно откровенно генеративную инструментальность³¹. Впрочем, и само Писание — это место, где образы и тени вещей, представлений и понятий обретают дополнительно-дополняющее транзитивное значение, где соверша-

³⁰ (*Piper* 1978: 18).

³¹ Ср.: «Прагматическая риторика понимает литературный жанр не столько как предсуществующую модель, скрывающуюся внутри текста, сколько как научную конструкцию...» (*Schlüssel Fiorenza* 1994: 46). Сильно забегая вперед, заметим, что в свою очередь рецептивная эстетика, имеющая дело со структурами воздействия на адресата (слушателя-читателя-зрителя), обнаруживает в том же Откр и трехмерные языковые (глагольные) конструкции (с выделением как линейно-хронологических структур времени, так и структур сугубо гештальтно-характерологических). Ср.: «В Откр греческий глагол [аорист. — С. В.] имеет не темпоральную, а перспективную функцию, служа составителю Откр для того, чтобы изображать изменения в его визионерской конструкции (выделено мной. — С. В.) в разных перспективах» (*Kowalski* 2013: 248).

ется трансляция смысла от одной инстанции к другой силою меморативной функции, не заключенной в линейные структуры повествования, но обнаруживающей себя в циклически-обсессивных структурах повтора-подтверждения, что дает герменевтический эффект расширения и приращения смысла через разрывы, сломы, конфликты — и неизбежные репарации.

Так что Писание, согласно Пиперу, подводит нас к монументу двояким способом: демонстрируя, с одной стороны, и весь диапазон монументальности, и весь ассортимент, так сказать, памятности, а с другой — обозначая и насыщая все герменевтическое поле, образуемое перформативно-трансформаторными функциями, письменной фиксацией того меморативного содержания, которое иначе — материально — оформляется в памятниках и монументах³².

Так практика вербально-материального сопровождения и поддержания памяти — вплоть до ее трансцендентных и сакральных истоков и итогов — трансформируется и в практику рефлексии на эту тему: в практике уже сугубо теологической, а главное — культовой (хотя всякая перформативность — это ритуал)³³.

³² Одновременно мы не забываем то напоминание о замещающей (и фактически вытесняющей) память мнемотехнике, которое в свое время вынужден был озвучить Деррида (адресат — Поль де Ман): мышление определяется связкой с тем, что, на самом деле, обслуживает «плохую память», так что «техника — это всегда паразит по отношению к настоящей Мнемозине, этой матери муз и живого источника всяких инспираций» (*Pethes, Ruchatz* 2001: 379).

³³ Можно сказать, что экзегеза обнаруживает литургический потенциал, но в том смысле, что всякий культовый аспект сакрального прорабатывается и перерабатывается усиленным смыслопорождением — как именно смыслоисполнения!

От перформативности к трансформативности

Но в глазах теолога-протестанта Пипера функциональная содержательность религиозного искусства приобретает дополнительный — поучительно показательный оттенок, когда он справедливо напоминает, что требования культа, приложенные к искусству, обозначают особую функциональную настроенность такого искусства. С точки зрения обязательных потребностей христианского культа — совершение Тайной Вечери — необходимость его художественного оформления или сопровождения вызывает сомнения. Только условия гонения заставили христиан искать и находить закрытые пространства и замкнутые места для своих религиозных собраний. Зато нужды благочестия — вот что оправдывает даже в глазах евангелического богослова существование и архитектурных, и пластических форм искусства. Это выражение праздничного чувства — поклонения и радости. И именно настроение — содержание, значение и, соответственно, назначение этого искусства. И более того: его строй и его настроенность на праздник и эмоции выстраивает и нашу теологическую рефлексию по поводу религиозного искусства.

Заметим, что для Пипера нет понятия, так сказать, субстанционально сакрального искусства: оно может быть священным только в своем посвящении — Единому Святому и в практическом обслуживании священнодействий, причем так, чтобы на сугубо эстетическом уровне отделять от обыденной повседневности совершающую праздник общину, не отвлекая внимание от самого таинства. Т.е. в известной степени доля негативности, так сказать, *практической апофатичности* в такого рода понимании религиозного искусства просто не-

обходима: оно все — подобно тем же литургическим сосудам — не более чем оболочка для всего, что свершается незримо и потому реально внутри Церкви и потому и внутри церковного здания³⁴.

Так что теология религиозного искусства — это тоже монумент в своем роде: эпистемологический памятник-напоминание о том, что искусство обозначает отношения между идеями и чувствами, в том числе и религиозными. Тем более необходимо правильное *построение* этой дисциплины, чтобы оно не стало умозрительным, т.е. чисто теоретическим «надгробием» над заживо погребенной в эстетизме практикой Богообщения.

И, продолжая эту тему, мы со всей отчетливостью замечаем, что требование культово-литургической практичности этой теологии, призванной именно в этом аспекте рассматривать монументы-памятники, делает ее саму практикой и создания, так сказать, воздвижения новой монументальности. Как культ — это творчество, так и культовая рефлексия — следующий виток или уровень

³⁴ Показательно, как Пипер в этой связи вспоминает разницу между протестантским обычаем открывать церковное здание только ради богослужения и католическим — держать открытым постоянно. Вне акта священнодействия художественные формы не могут претендовать на самостоятельную сакральную действительность. Мы ведь не можем представить себе некую самостоятельную жизнь предметно-литургической атрибутики вне ее применения в культовых актах, — если следовать этой логике. Она, между прочим, — почти общеобязательна в контексте современной литургики — не только протестантской, но и католической, одинаково ставящих под вопрос возможность автономной «сакральности» — места, постройки, предмета и т.п. «Сакральность состоит в ориентации на Бога и потому всегда — персональное высказывание: христианство не знает никакого священного из себя самого места» (Richter 1999: 85).

творчества, но уже в рамках герменевтики, которая может быть и вербальной, и визуальной.

Настроиться на подобный экзегетический лад и означает построить и наладить науку монументальной теологии (забегая вперед, скажем, что и католическая монументальная теология не есть только памятник научного прошлого³⁵).

После этой несколько затянувшейся, но, как мы надеемся, небесполезной преамбулы, попробуем обратиться к некоторым краеугольным (в буквальном — тематическом — смысле слова) мотивам-сюжетам и архетипам-парадигмам, представленным — в том числе и в наше распоряжение — корпусом новозаветных текстов. Разобраться в них — это буквально разобрать в них себя, разглядеть в них свое место и в себе — источник или, вернее, условие смысла. В этом истолковательном «разбирательстве» (и разборке!) заключено условие и всякого «собираательства» (и пересборки!) — устремленности к по-новому значимым связям, отношениям и обстоятельствам, а равно — и ко всякой «собранности» — мобилизованности навстречу новому, непривычному и неприемлемому на первых порах — в том числе и смыслу.

Камень и гора

Итак, напомним, разрушение могут быть неизбежными, если разрушается нечто неправильное или нечестивое. Возникающая руина — это знак или памятник справедливости. Даниил именно так трактует постигшие Израиль беды — тот же вавилонский плен. Это невыносимое дежавю (Вавилон как новый Египет!) следует истолковать: найти произошедшему если не смысл, то хотя бы объясне-

ние. Но выбранный Даниилом способ — мотив сновидения, предназначенного к толкованию, предполагает еще и очень конкретную предметную ситуацию, имеющую вид и форму словесно-предметной — имагинативной — инсталляции.

Как вещь камень содержит в себе и предполагает тот или иной способ своего использования. И уже этот способ — метафора (вещь переносится из одной ситуации в другую), причем метафора, так сказать, праксеологическая: оппозиция необработанного и обработанного камня, т. е. и как исходной вещи (в том числе и в контексте Исхода и перехода — Пасхи), и как материала, т. е. того, что преодолевает (как правило, пассивно претерпевая воздействие извне) свое первичное положение-происхождение (в материале присутствует и, так сказать, «материальность»). Во-первых, и как нерукотворного, нематериального, невестественного, духовного явления, и как всего лишь творения рук человеческих — во-вторых. Причем — со всеми коннотациями в сторону кумиров, ложных культов — и ложных святилищ, соответственно.

Наконец, и это самое существенное, переход от одного к другому (реального — к текстуальному) предполагает и обратное движение-проникновение в повторном акте чтения-экзегезы как акта припоминания с порождением нового (не просто добавочного!) смыслового эффекта. Ярчайший пример помимо отдельных образов (отброшенный камень при строительстве становится краеугольным — см. далее) — это целые и законченные образные построения (например, Евр и Откр), где мы встречаем не просто комментирование, а продолжение-корректуру, т. е. чтение как уточнение, что есть по существу та же обработка исходного материала. Хотя, конечно, истолковать — не обязатель-

³⁵ См. самый свежий пример: (Корп 2018).

но истолочь, хотя в случае с Даниилом так и происходит, а толково обойтись со смыслом — это часто преодолеть всякого рода толки³⁶.

И эта связка реального того же камня как описываемой вещи — и камня как темы дает следующие феноменологические сдвиги: это уже то, что больше отдельного (и зачастую отделенного!) камня. Например, горы, которая не просто очень большой каменный массив, а нечто, не отделенное от земли, особенность которой — отсутствие самостоятельного облика-формы (гора остается всегда частью, несмотря на размеры, и всегда есть нечто большее и просто необъемлемое и неохватное ничем и никем).

Хотя гора и присутствует с самого начала истории камня, как мы уже видели³⁷, но она может быть и прямо альтернативной сущностью всякой постройке и конструкции — как человеческой вообще, так и нечестивой — в особенности. Такова смысловая подоплека знаменитого места из Даниила:

«Ты посмотрел, о царь, и вот, перед тобой стояла большая статуя — огромная, сияющая ослепительным блеском, ужасная на вид статуя. Голова статуи была из чистого золота, грудь и руки из серебра, живот и бедра из бронзы, ноги из железа, а ступни частью из железа, частью из обожженной глины. Пока

³⁶ Ср.: «В таком до- и проговаривании, через которое уже изначальная нехватка почвы достигает полной беспочвенности, конституируются толки <...>. Толки (das Gerede) есть возможность все понять без предшествующего освоения дела <...> толки формируют <...> индифферентную понятливость, от которой уже ничего не сокрыто <...> толки <...> суть размыкание» (Бытие и время § 37). Цит. по: (Хайдеггер 2006: 168–169).

³⁷ Емкое место — у Исаии: «И будет Он сообщением и камнем преткновения, и скалою соблазна для обоих домов Израиля, петлею и сетью для жителей Иерусалима» (Ис 8:14).

ты смотрел, откололся камень, без помощи человеческих рук. Он ударил статую по ступням из железа и обожженной глины и раздробил их. И в тот же миг железо, обожженная глина, бронза, серебро и золото разбились на куски и стали, как мякина на току летом. <...> Но камень, который ударил в статую, превратился в огромную гору и заполнил всю землю» (Дан 2:31–35).

Кроме того, что разбит нечестивый идол (статуя), кроме того, что перед нами — царский сон (тогда как толкование Даниила — прямо видение от «Бога небес», т.е. Всевышнего³⁸), это еще и визуальный опыт, записанный (и на арамейском! (Брюггеманн 2009: 460–461)³⁹). И это опыт трансформации как трансценденции — в виде нерукотворного камня, функция которого — быть передатчиком воли, власти, силы и основанием нового опыта и места — новой горы (что выражается, например, в переходе от Синая к Сиону⁴⁰).

³⁸ Крайне полезны и хорошо известные параллели к эпизоду сокрушения Давидом (будущим царем) идола — Голиафа (1 Цар 17: 4 и далее).

³⁹ Языковое деление достаточно значимо, во-первых, текстологически: арамейская часть, т.е. главы 2–7, относится к периоду плена, к VI в. до н.э., иврит — 8–12 — это уже, вероятно, II в. до н.э.) Во-вторых, идеологически: арамейский текст — как бы документальный рассказ о вполне возможных событиях — того же сновидения в сочетании с «репортажной» апокалиптикой. Иврит — это уже признак каноничности текста. Впрочем, деление языковое не полностью совпадает с жанровым (7-я глава — еще арамейская, хотя и связующая, и содержащая две главные фигуры — «Ветхого днями» и грядущего на облаках «Сына Человеческого»). Ср. (Ценгер 2008: 668) (история возникновения единого текста похожа на процесс «надстраивания» относительно готовых поздних фрагментов поверх базовой ранней части, т.е. глав 2–6).

⁴⁰ Не без контекста и коннотаций «мерзости запустения», относящейся к Иерусалимскому храму (Дан 9: 27 и др.) и предполагающей свое

Гора как альтернатива камня, т.е. отдельной вещи, появляется, что характерно, в Новом Завете более, чем многожды. Взять хотя бы гору искушения Иисуса, к которой (как к мотиву) примыкает и здание Храма: то и другое мыслится как оппозиция самому Иисусу (про кровлю Храма и гору мы вспомним еще раз в сцене пророчества об разрушении, хотя и здесь есть же мотив разрушительно-разлагающего — дьявольского! — посягательства, в данном случае на замысел Божий как таковой).

А вот и гора Фавор, где появляется опять, так сказать, микроархитектонический мотив, когда Петр, смущенный и дезориентированный теофаническим зрением, просто не зная, что сказать и как себя повести, — кстати говоря, сразу после сна! (Лк 9:32–33), — пытается найти опору в богослужебно-праздничной традиции Суккот. Он предлагает построить три кущи (скинии!), что совсем оказывается неуместным, хотя теология этого праздника⁴¹ (Лев 23 и Втор 16) имеет и исторические коннотации: возобновление Иерусалимского храма началось в этот же самый праздник (Езд 5:50). Но кроме того, Петр, вероятно, связал Преображение именно с пасхальным временем и хотел выразить так свою радость (ср. Втор 16:13, 14).

преодоление в радикальном смещении топика, что и производит Марк в «синоптическом апокалипсисе» (13 26–27), который не есть чужеродное место в этом евангелии, ибо оно само — один единый «метаапокалипсис» (*Païm* 2013: 510). Если у пророка — видение «Сына Человеческого», истолкованное ангелом, то у евангелиста — сам Сын Человеческий, не просто истолковывающий историю и предрекающий грядущее, а устраивающий царство Бога — уже сейчас и с помощью рассказа!

⁴¹ Ср.: «Скажи сынам Израилевым: с пятнадцатого дня того же седьмого месяца праздник кущей, семь дней Господу; <...> в куцах живите семь дней» (Лев 23:34, 42).

Хотя сравнение с синайским откровением подтверждается и последующими обстоятельствами. Схождение с горы — несомненно, аллюзия к схождению Моисея с Синая: он встретил внизу неверие в виде тельца, Иисус — в виде бессилия «рода неверного и развращенного» в лице, скорее всего, своих учеников, не способных исцелить бесноватого отрока.

Но белый цвет одежд Преображения — это и напоминание, что белые одежды — погребальное одеяние (об этом свидетельствует, напоминает и это предрекает белый не столько свет, сколько цвет Фавора, — о Жертве, смерти, погребении и Воскресении, что не в силах обеспечить никакой земной, — только небесный белильщик и чему свидетели и поручители Моисей и Илия)⁴². И очищаются, выбеливаются одежды и тела, и души — Кровию Агнца (Ин 1:29 и Откр 5:6), т.е. прямым освящением как посвящением Богу⁴³.

Мы совершенно очевидно видим, как работает метафора, принятая в форме

⁴² Это следует подчеркнуть со всей серьезностью: белизна — это не признак светового потока, это признак-символ чистоты и это — цвет, получаемый через усилие очищения, избавления от не просто нечистого, а смешанного (оппозиция чистого/нечестивого — в разрушение и превращения в прах «ингредиентов» истукана из видения Даниила: 2, 35). Другими словами, здесь не ньютоновская оптика, а гетевское цветоведение. Да и наличие одежд — абсолютно ключевой момент: это пара-оптика, преобразованная парамантикой (или наоборот).

⁴³ В этом смысл «одухотворения» не в тривиальном, но, так сказать, в пневматологическом аспекте: готовность измениться и служить, а не довольствоваться наличным, хотя наличное — естественно (как все природное и все привычное). Это борьба не с плотью, а за плоть — ради нее, по крайней мере, Преображения (трансформации-метаморфозы). И один из аспектов плоти как живого и живущего начала — ее способность претерпеть конец-смерть. Перестать принадлежать только себе.

предметного мотива, в роли перехода-переноса — опосредующего звена между Первым и Новым Заветами. Камень, участвующий в разрушении, — это тот же камень, что и способен участвовать в созидании (ср. сюжет ниже с побиением Стефана — как актом праведности и актом предательства в Первом и в Новом Заветах).

Так и обеспечивается после этого мотива «камня трансформации» в аспекте материала (камень — руины-остатки идола — гора) переход к камню в аспекте инструментальном — как строительного средства.

Краеугольный камень

Это и тема, и реальная проблема правильного и неправильного строительства как воплощения и фиксации всякого целенаправленного и вроде бы осмысленного человеческого труда, на самом деле — подлинного и ложного делания, выражения праведных и неправедных усилий и забот, причем не только перед лицом Того, Кто Истинен, и Праведен, и Свят, но перед фактом Его — не безучастности в делах человеческих, которые лишь при условии Его не просто благоволения относительно этих дел, но Его заботливого явления в качестве просто основания всех трудов и их исполнения.

Это труды и заботы Того, Кто созидает все и вся, но при этом не гнушается самым малым и ничтожным — ведь Он во всем и Им всё без исключения, прикасаясь ко всему Своей дланью и перстом Своим. Этот сюжет, можно сказать, есть смысловое основание всего Откровения как Первого, так и Нового Заветов, при том, что есть, по нашему мнению, точка схода мотивов, которые могут показаться почти что параллельными, но в устах, что совсем не маловажно, Иисуса, как

об этом свидетельствует Лука, встречаются и сливаются ради появления и явления следующего смыслового уровня.

Итак, после притчи о злых виноградниках (об этой последовательности — ниже) Иисус, «взглянув на них, сказал: что значит сие написанное: камень, который отвергли строители, тот самый сделался главою угла? Всякий, кто упадет на тот камень, разобьется, а на кого он упадет, того раздавит» (Мф 21, 42-44; Лк 20:17,18).

Здесь соединяются два, так сказать, камня: прямо цитируемый Пс 117, 22 с упоминанием именно отвержения краеугольного камня неразумными строителями (в евангельской притче — отвержение злыми работниками) и камень преткновения из Ис, 14-15:

«И будет Он освящением и камнем преткновения, и скалою соблазна для обоих домов Израиля, петлю и сетью для жителей Иерусалима. И многие из них преткнутся и упадут, и разобьются, и запутаются в сети, и будут уловлены».

Сразу заметим, что здесь говорится о Господе Саваофе устами пророка, у Луки и Матфея — говорится об Иисусе, причем Его же устами. Лука в Деян (4, 11) уже комментирует слова Иисуса словами Петра («и нет ни в ком иного спасения»), что можно сравнить и с 1 Петр 2, 6, не говоря уж о Павле, который без обиняков называет и преткновение свершимся фактом, и того, с кем это произошло:

«А Израиль, искавший закона праведности, не достиг до закона праведности. Почему? Потому что искали не в вере, а в делах закона. Ибо преткнулись о камень преткновения, как написано: вот, полагаю в Сионе камень преткновения и камень соблазна; но всякий, верующий в Него, не постыдится» (Рим 9, 31-33).

Важное расширение темы у того же Исаяи:

«Посему так говорит Господь Бог: вот, Я полагаю в основание на Сионе камень, камень испытанный, краеугольный, драгоценный, крепко утвержденный: верующий в него не постыдится» (28:16).

Существенно то, что упоминается Сион, и это будет иметь продолжение. Тот же самый 117-й псалом проясняет и делает буквально наглядным смысл того, каким образом о краеугольный камень можно споткнуться и соблазниться: он предназначен для строительства (Храма!), он отвергнут строителями, которые строят не то, что — в конце концов (и в начале начал!) намерен возводить и возводит Бог — в своем новом и ином — строительстве, где отверженному полагается основополагающее место. И потому-то так основательно и совершенно прямо подхватывается и развивается это место и эта тема уже в апостольской рефлексии, в устройении новозаветной Церкви, постигающей все тот же порядок построения истинной постройки. Уверовавшие во Христа воспринимались как все те же строители, но уже благоразумные и сознательные, знающие, на каком основании строить (Мф 7:24–27) и не оставляющие без дела то, что есть «камень живой»:

«Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, уставляйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» (1 Петр, 2:4).

Это место из круга текстов, приписываемых Петру, но созданных в результате рецепции теологии Павла (да и текстологии) (Bormann 2017: 376)⁴⁴, — как вариант его собственных положений:

«Я, по данной мне от Бога благодати, как мудрый строитель, положил основание, а другой строит на нем; но каждый смотри, как строит. Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос» (1 Кор 3:10).

Эта экзегетическая цепочка толкований и перетолковываний, как кажется, может тянуться в саму бесконечность или в вечность (к чему она и призвана Тем, Чье имя звучит здесь рефреном). Причем не только потому, что налицо единая и сквозная тема строительства, но и сквозная и единая именно его метафора, одинаково (как трансфер) действующая и на поверхности восковой дощечки (а затем — папируса), и на поверхности земли (а затем — и неба)⁴⁵.

Главное здесь — окончание этого «долгостроя», его то ли завершение, то ли прекращение — по разным причинам, о которых ниже. Нам скоро представится возможность обратиться к расширительным и конечным импликациям этого экзегетического горизонта, когда строительство будет окончательно свернуто — между прочим, вместе с небом и землей (Откр 20:11). Но это будет, впрочем, только начало.

⁴⁵ Обращает на себя внимание не столько уже линейная, сколько скорее циклическая конструкция: отвергнуть краеугольный камень невозможно потому, что он уже уложен. И т.к. этот камень Христос, то, получается, Его поместил иной строитель — Отец, Которому усваивается функция и Творца, и Зодчего. Так что разумный строитель просто способен уразуметь, что он только строитель-подрядчик, а мастер — не он, как не он и автор проекта, как не он — и заказчик. Иначе говоря, работы начались уже прежде, и выстраивание миро-здания в какой-то момент превратится в созидание Храма, но завершится устройением города, а быть может, утверждением такого пространства-места, которому пока еще нет никакого имени. Ср. у Брауна относительно разницы этой экклезиологической метафоры в 1 Кор и Эф (Braun 2007: 240–241).

⁴⁴ Ср. (Покорны, Геккель 2012: 689) (автор послания — все-таки не прямой ученик Павла).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Браун* 2007 — *Браун Р.* Введение в Новый Завет / Пер. Л. Ковтун. О. Кандырина. Т. II. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007.
- Брюггеман* 2009 — *Брюггеман У.* Введение в Ветхий Завет. Канон и христианское воображение / Пер. С. Бабкиной. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2009.
- Ванеян* 2010 — *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Ванеян* 2017 — *Ванеян С.С.* Камень откровения — I. Топика и топология сакрального, текстуального и тектонического // ВВИА. Вып. 9. 2017. С. 9–24.
- Ванеян* 2018 — *Ванеян С.С.* Камень и откровение — II. Архитектурные аспекты библейского повествования и экзегезы // ВВИА. Вып. 10. 2018. С. 22–43.
- Жерар* 2016 — *Жерар Р.* Вещи, сокрытые от создания мира / Пер. А. Лукьянов, О. Хмельская. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2016.
- Мольтманн* 2017 — *Мольтманн Ю.* Пришествие Бога. Христианская эсхатология / Пер. А. Тихомиров. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2017.
- Покорны, Геккель* 2012 — *Покорны П., Геккель У.* Введение в Новый Завет. Обзор литературы и богословия Нового Завета / Пер. В. Витковского. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2012.
- Райт* 2013 — *Райт Н.Т.* Новый Завет и народ Божий / Пер. Н. Холмогорова. Черкассы: Коллоквиум, 2013.
- Сандерс* 2012 — *Сандерс Э.П.* Иисус в контексте иудаизма / Пер. с англ. А.Л. Чернявского. М.: Мысль, 2012.
- Хайдеггер* 2006 — *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. 3-е изд., испр. М.: Наука, 2006.
- Хейз* 2011 — *Хейз Р.* Отголоски Писания в посланиях Павла. Черкассы: Коллоквиум, 2011.
- Ценгер* 2008 — Введение в Ветхий Завет / Под ред. Э. Ценгера; пер. К. Биттнер, М. Паит, Е. Солодухина. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2008.
- Banon, Derhy* 2014 — *Banon D., Derhy D.* Lo Spirito dell'Architettura. Dialogo o Babele? Comunita Bose: Edizioni Qiqajon, 2014.
- Bormann* 2017 — *Bormann L.* Theologie des Neuen Testaments. Grundlinien und wichtigste Ergebnisse der internationalen Forschung. Göttingen-Bristol: Vandenhoeck&Ruprecht, 2017.
- Gleiter* 2015 — *Gleiter J.H.* Condicio architectonica: Zum Verhältnis von Philosophie und Theorie der Architektur // Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven. Hg. J.H. Gleiter, L. Schwarte. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015. S. 39–57.
- Gleiter, Schwarte* 2015 — *Gleiter J.H., Schwarte L.* Architektur und Philosophie. Einleitung // Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven. Hg. J.H. Gleiter, L. Schwarte. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015. S. 9–20.
- Kopp* 2018 — *Gott begegnen an heiligen Orten.* Hg. S. Kopp. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 2018.
- Kowalski* 2013 — *Kowalski B.* Endgericht und Himmlisches Jerusalem. Eschatologie und Ekklesiologie in der Offenbarung des Johannes (Offb 20–21) // Die Offenbarung des Johannes. Kommunikation im Konflikt. Hg. Von Th. Schmeller, M. Ebner und R. Hoppe. Freiburg; Basel; Wien: Herder, 2013.
- Pethes, Ruchatz* 2001 — *Gedächtnis und Erinnerung.* Ein interdisziplinäres Lexikon. Hg. N. Pethes, J. Ruchatz. Hamburg: Rowohlt, 2001.
- Piper* 1978 — *Einleitung in die Monumentale Theologie.* Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik von Ferdinand Piper. Nachdruck der Ausgabe 1897 mit einer Einleitung von Horst Bredekamp. Mittenwald: Mäander Kunstverlag, 1978.
- Richter* 1999 — *Richter K.* Heilige Räume. Eine Kritik aus theologischer Perspektive // Raumerfahrungen. Raum und Transzendenz — Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur / D. Ansrorge, Ch. Ingenhoven, J. Overdiek (Hrsg.). München; Hamburg; London: LIT-Verlag, 1999. S. 82–101.

Schüssel Fiorenza 1994 — Schüssel Fiorenza E. Das Buch der Offenbarung: Vision einer gerechten Welt. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 1994.

REFERENCES

- Brown R.E. *Vvedenie v Novyi Zavet (An Introduction to the New Testament)*. Trans. L. Kovtun and O. Kandyrina. Vol. 2. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2007 (in Russian).
- Briuggeman W. *Vvedenie v Vetkhii Zavet. Kanon I khristianskoe voobrazhenie (Introduction to the Old Testament. Canon and the Christian imagination)*. Trans. S. Babkina. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2009 (in Russian).
- Vaneyan S.S. *Arkhitektura i ikonografia. «Telo simvola» v zerkale klassicheskoi metodologii (Architecture and iconography. "The body of the symbol" in the mirror of classical methodology)*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ., 2010 (in Russian).
- Vaneyan S.S. Kamen otkroveniiia — I. Topika i tipologiiia sakralnogo, tekstualnogo i tektonicheskogo (The stone of the theophany — I: Topic and topology of sacrum, textuality and tectonic). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the history of world architecture)*, vol. 9, 2017, pp. 9–24 (in Russian).
- Vaneyan S.S. Kamen i otkrovenie — II. Arkhitekturnye aspekty bibleiskogo povestvovaniia i ekzegezy (The stone and the theophany — II: Architectural aspects of biblical narrative and exegetics). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the history of world architecture)*, vol. 10, 2018, pp. 22–43 (in Russian).
- Girard R. *Veshchi, sokrytye ot sosdaniia mira (Des choses cachées depuis la fondation du monde)*. Trans. A. Lukianov and O. Chmelevskia. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2016 (in Russian).
- Moltmann J. *Prishestvie Boga. Khristianskaia eskhatologiia (The coming of God. Christian eschatology)*. Trans. A. Tyhomirov. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2017 (in Russian).
- Pokorný P., Heckel U. *Vvedenie v Novyi Zavet. Obzor literatury i bogosloviia Novogo Zaveta (Introduction to the New Testament. A review of the literature and theology of the New Testament)*. Trans. V. Vitkovskii. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2012 (in Russian).
- Wright N.T. *Novyi Zavet i narod Bozhii (New Testament and the people of God)*. Trans. N. Cholmogorov. Cherkassy: Colloquium Publ., 2013 (in Russian).
- Sanders E.P. *Iisus v kontekste iudaizma (Jesus in the context of Judaism)*. Moscow: Misl' Publ., 2012 (in Russian).
- Heidegger M. *Bytiie i vremia (Being and time)*. Trans. V.V. Bibihin. Moscow: Nauka Publ., 2006 (in Russian).
- Hays R.B. *Otgosolki Pisaniia v poslaniiaakh Pavla (Echoes of Scripture in the Epistles of Paul)*. Cherkassy: Colloquium Publ., 2011 (in Russian).
- Tsenger E. *Vvedeniie v Vetkhii Zavet (Introduction to the Old Testament)*. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. apostola Andreia Publ., 2008 (in Russian).
- Banon D., Derhy D. *Lo Spirito dell'Architettura. Dialogo o Babele? (Communità Bose: Qiqaqon Publ., 2014)*.
- Bormann L. *Theologie des Neuen Testaments. Grundlinien und wichtigste Ergebnisse der internationalen Forschung*. Göttingen-Bristol: Vandenhoeck&Ruprecht Publ., 2017.
- Gleiter J.H. *Conditio architectonica: Zum Verhältnis von Philosophie und Theorie der Architektur. Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*. Eds. J.H. Gleiter, L. Schwarte. Bielefeld: Transcript Publ., 2015, pp. 39–57.
- Gleiter J.H., Schwarte L. *Architektur und Philosophie. Einleitung. Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*. Eds. J.H. Gleiter, L. Schwarte. Bielefeld: Transcript Publ., 2015, pp. 9–20.
- Gott begegnen an heiligen Orten*. Ed. S. Kopp. Freiburg; Basel; Wien: Herder Publ., 2018.
- Kowalski B. *Endgericht und Himmlisches Jerusalem. Eschatologie und Ekklesiologie in der Offenbarung des Johannes (Offb 20–21). Die Offenbarung des Johannes. Kommunikation im Konflikt*. Eds. von Th. Schmel-

- ler, M. Ebner und R. Hoppe. Freiburg; Basel; Wien: Herder Publ., 2013.
- Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon.* Eds. N. Pethes, J. Ruchatz. Hamburg: Rowohlt Publ., 2001.
- Piper F. *Einleitung in die Monumentale Theologie. Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik.* Nachdruck der Ausgabe 1897 mit einer Einleitung von Horst Bredekamp. Mittenwald: Mäander Publ., 1978.
- Richter K. Heilige Räume. eine Kritik aus theologischer Perspektive. *Raumerfahrungen. Raum und Transzendenz — Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur.* Eds. D. Ansorge, Ch. Ingenhoven, J. Overdiek. München; Hamburg; London: LIT Publ., 1999, pp. 82–101.
- Schüssel Fiorenza E. *Das Buch der Offenbarung: Vision einer gerechten Welt.* Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer Publ., 1994.