

к прекрасному», вкусы людей различны — «по большей части одному то, а другому иное кажется прекрасным»⁴⁹.

Таким образом, для византийских мыслителей прекрасное (в природе и искусстве) не имело объективной ценности. Ею обладала лишь «абсолютная красота». Прекрасное же было значимо каждый раз только в его непосредственном контакте с конкретным субъектом восприятия. На первое место выступала его психологическая функция — определенным образом организовать внутреннее состояние человека. Прекрасное являлось важнейшим средством формирования психической иллюзии «постижения сверхпрекрасного», «абсолютной красоты». Хорошо осознавая это, уже каппадокийцы начинают употреблять термин «прекрасное» в широком значении, близком к понятию «образ», — как материализованное «отображение» трансцендентной идеи. В результате, уже с VI в. первостепенное значение в патристике начинают играть такие категории, как «символ» и «образ», которые включают в себя часто и значение «прекрасного», хотя полного слияния этих категорий не происходит.

Понятие «образ» наряду со «словом» играло очень важную роль в византийской философско-религиозной системе. Ибо и слово и образ являлись, в понимании византийцев, определенными материализованными (хотя и не тождественными между собой) субстанциями, в которых запечатлевается, сохраняется и передается на уровне эмпирического бытия божественное откровение, священное предание. Отсюда и неослабевающий интерес византийских мыслителей к теории образа как в доиконоборческий период, так и у апологетов иконопочитания. Теория эта была разработана глубоко и всесторонне, хотя и не имела систематического изложения. Она нашла свое органическое воплощение и практическое дополнение в системе художественных образов восточнохристианского искусства.

Наиболее глубокое и полное изложение, говоря современным языком, общей теории образа (*μόρφωσις*, в отличие от «частной» теории образа — пластического изображения иконопочитателей VIII—IX вв. — *εἰκόν*)⁵⁰ содержится в «Ареопагитиках», где она тесно связана с теорией иерархии и системой обозначения божества, т. е. является неотъемлемой частью гносеологии Псевдо-Дионисия.

Следует отметить, что понятие «образ» играло большую роль в тот период не только в среде ортодоксальных христианских мыслителей. Так, византийский поэт Нонн, писавший на греческом языке, в поэме «Дионисика» придает важное значение этому понятию, выраженному в поэме рядом синонимов (все они встречаются и у Псевдо-Дионисия): *τύπος*, *εἰκόν*, *μίμημα*, *ἰνδαλμα*, *φάσμα*. Призрачный мир образов и «отпечатков» кажется ему более существенным и интересным, чем мир реальности, отражение в зеркале — значительнее отражаемого предмета. Мир предстает перед ним системой причудливых ассоциативных образов и отображений, порожденных его фантазией⁵¹. Однако у Нонна нет какого-либо осознанного философского поиска «умонепостижимой истины» с помощью этих образов. В свободной игре его художественного воображения нашли неосознанное отражение философско-религиозные и эстетические искания того сложного периода.

Важнейшей частью философско-религиозной системы византийцев, определявшей цель земного бытия человека, являлось учение о познании

⁴⁹ *εἰ καὶ ὅτι μάλιστα ἄλλω ἄλλο φαίνεται καλόν* (PG, t. 31, col. 909 B).

⁵⁰ Мы условно используем здесь для обозначения этой дефиниции образа часто употребляемый Псевдо-Дионисием в подобных же целях термин *ἡ μόρφωσις*, хотя сам автор Ареопагитик не ограничивается только им, а пользуется большой шкалой синонимов (включая и *εἰκόν* как «изображение» вообще), стремясь таким способом подчеркнуть глубину и многозначность этой важнейшей в восточнохристианской философии и эстетике категории.

⁵¹ См. *M. Riemschneider. Der Stil Nonnos. — «Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik», Bd. 1. Berlin, 1957, S. 58—59.*