

Р. В. Щипина

К вопросу о «дизинтеграции стиля» на рубеже античности и средневековья

В статье рассматривается одна из наиболее общих закономерностей процесса развития стилей в искусстве: появление примитива или «дизинтеграции стиля», по Е. Китцингеру, в переломные эпохи. Одним из характерных приемов в языке изобразительного искусства и литературы является его «архаизация». В этой связи автор обращается к смыслу понятия Ἀρχή в философии Нумения из Апомеи, Плотина, великих каппадокийцев.

Ключевые слова: архаизация, примитив, античный канон, онтология, канон в искусстве средневековья, экзегеза, символ, стиль в искусстве

Rimma V. Shhipina

The question of the «disintegration of style» on a turn of antiquity and the middle ages

The article discusses one of the most general regularities of the process of styles development in art: the appearance of the primitive or «the disintegration of style», on E. Kitzinger, in the critical epoch. One of the characteristic techniques in the language of fine art and literature is the «archaic». In this connection, the author refers to the meaning of the concepts Ἀρχή in the philosophy of Νουμῆνιος ὁ ἐξ Ἀπαμείας, Πλωτῖνος, the Great Cappadocians.

Keywords: archaic, primitive, ancient Canon, ontology, a Canon of the art of the middle ages, exegesis, symbol, style in art

Проблема генезиса стиля является одной из важнейших историко-теоретических проблем как искусствоведения, так и междисциплинарных культурологических исследований. Одним из наиболее важных ее аспектов является процесс «дизинтеграции стиля», или появления «примитива» на грани исторических эпох. Так может быть охарактеризован процесс перехода от искусства античности к искусству средневековья. Этот период характеризуется парадоксальным образом: зарождением символического языка в образном строе искусства позднего эллинизма и раннехристианского искусства и одновременным снижением совершенства художественной формы. Пристальное внимание этому явлению уделили блестящие представители разных областей гуманитарной науки. Среди искусствоведов можно отметить Е. Китцингера и В. Н. Залесскую, среди филологов – С. С. Аверинцева, философским аспектом проблемы занимались А. Ф. Лосев, Р. В. Светлов, Т. Миллер, к чьим трудам далее и прибегает автор этой работы. Процесс «дизинтеграции стиля» сопряжен с эклектизмом позднеэллинистической философии.

Влияние философии на мировоззрение эпохи не может рассматриваться как однонаправленный процесс, существовало некое встречное движение, создававшее поле развития философской мысли, атмосферу ее формирования. Культура переходной эпохи в ее наи-

более наглядных формах, – изобразительном искусстве и литературе, – позволяет в общих чертах наметить границы этого явления.

Обратимся к немаловажной частности – определению Лосевым внутреннего стиля оформления речи Плотина как свободноархаистического. А. Ф. Лосев, говоря о методах внутреннего оформления речи у Плотина, высказывается с большей определенностью: «Обращает на себя внимание тот особый стиль у Плотина, который трудно обозначить каким-нибудь греческим термином и которым он пользуется в своих внутренних высказываниях. Это те многочисленные места из его трактатов, где он рассказывает о своих мистических восхождениях... эти места отличаются очень сдержанной формой, очень скромным, почти эпическим повествованием, но под ними чувствуется огромная внутренняя мощь, которая всякому иному дала бы повод для самого несдержанного, самого возбужденного и цветистого стиля. Здесь Плотин употребляет много разного рода образов и мифов, но он пользуется ими весьма сдержанно и благородно, ввиду чего этот его стиль можно назвать свободноархаистическим (выделено А. Ф. Лосевым. – Р. Щ.)»¹. Свободно архаистический стиль Плотина происходит от его общего отношения к мифу. Мифы для него – отнюдь не сфера фантазии или поэтического вымысла, но «самое подлинное бытие... коренные принципы бытия и жизни»².

Речь идет об особенном статусе мифа в философии Плотина и о том, что противостояние язычества и христианства переходит «в глубину мистических и религиозных вопросов», уместно обратить внимание на пограничную зону их взаимодействия. Влияние неоплатонизма на культуру осуществляется, можно сказать, двумя встречными потоками, «снизу» и «сверху». Причина тому кроется в особом статусе, который приобретают миф и понятие Ἀρχή в неоплатонизме и у непосредственных предшественников Плотина.

Неоплатонизм провоцирует «дезинтеграцию стиля» в сфере художественной культуры, существом которой стала «архаизация» стиля в литературе и искусстве. В отечественной и зарубежной науке переход от позднеэллинистической культуры к культуре ранней Византии описывается объемом, но не вполне согласованно в литературе по философии, эстетике, истории литературы и искусства. Момент кризиса был выделен для детального рассмотрения и анализа Е. Китцингером³, посвятившего «дезинтеграции стиля» монографическое исследование. Автор отталкивается от анализа группы памятников, в которых с неожиданной силой обозначились «низовые» фольклорные традиции и стремление к архаизации художественной формы. Характерным примером тому служит изображение тетрархов, парный портрет соправителей Диоклетиана и Максценция, позже – портрет Константина и арка Константина. Парадоксом этих памятников является то, что они происходят из императорских мастерских, а отнюдь не из провинциального ремесленного центра и, соответственно, «огрубение», архаизация стиля является не столько показателем упадка ремесленной традиции, сколько неким декларативным заявлением.

В портретных изображениях Китцингер различает не только и не столько «снижение» стиля, сколько переакцентуацию смысла: внимание художников сосредоточено не на передаче индивидуальной портретной характеристики героев, но на воплощении идеи сакральных оснований власти. В парном портрете Диоклетиана и Максценция, в этом, несомненно, официальном памятнике не сохранилось и намек на классическую калокагатию и ее проявления в искусстве Рима. В стилистике памятника очевидно обращение к античной скульптуре эпохи архаики. Та же тенденция проявилась в рельефах консульских диптихов, где форма подчеркнута архаична. Китцингер выделяет проблему «патрона» как доминирующий стилеобразующий фактор в искусстве и указывает на тот момент, что «варварские» традиции поколебали класси-

ческую систему не столько стихийным прорывом снизу, сколько в результате направленной политики. Этот переворот Китцингер связывает с деятельностью Диоклетиана (284–305). Китцингер усматривает взаимосвязь процесса «дезинтеграции стиля»⁴ в сфере художественной культуры с оппозиционной по отношению к аристократии ориентацией императора на армию и плебс, что было сопряжено с милитаристской политикой правителя. Диоклетиан вскрыл огромный резервуар художественных традиций, пребывавших до этого времени под спудом официозного искусства, разнородные этнические традиции получают легализацию и активно влияют на процесс развития стиля империи. Концепция Китцингера важна, поскольку она выделяет поворотный момент в развитии позднего античного искусства на рубеже средневековья, но допускает уточнения.

Следует подчеркнуть, что архаизация формы характерна именно для памятников официозного искусства, т. е. имеет идеологический характер. Функция императорских портретов, консульских диптихов и т. п. не столько эстетическая, сколько представительская, – портрет мог замещать собою персону отсутствующего на той или иной церемонии императора или консула, соответственно, и идеи, выраженные в произведениях этого круга, мало зависят от творческой установки мастера, но отражают цели и идеи заказчика. Осмелимся предположить, что именно неоплатоническая трактовка Ἀρχή определила усиление архаизации в стилеобразовании имперских памятников, в этом случае уместно прибегнуть к авторитету В. Н. Залесской, прямо указавшей на влияние александрийской экзегезы на произведения этого круга, а также на взаимосвязь одной из групп так называемого «византийского антика» с имперской идеологией⁵. Особый статус мифа в учении Плотина, отразившийся даже на характерном для него стиле речи, становится основанием для сближения на основе неоплатонизма столь, казалось бы, разнородных стилеобразующих факторов, как влияние Востока (разнородное само по себе⁶) в стилистике литературы и искусства, влияние фольклора и уже упомянутая ориентация на старину. В аспекте проблематики этой работы важен тот факт, что «поставщиком» эзотерических учений Востока была Александрия, на него обращает внимание Р. В. Светлов в монографии «Гнозис и экзегетика»⁷.

Если формирование классического римского портрета основывалось на традиции античной калокагатию, вступившей во взаимодействие с натурализмом сакрального портрета этнической традиции римлян, то в означенный

период происходит распад калокагатии. Тожество духовного и физического совершенства отступает на второй план. Происходит спиритуализация образа. Она достигается посредством усиления активности формальных элементов изобразительного языка: самодовлеющее значение приобретает фактурная обработка камня, в резьбе преобладает линейное начало. Нарушение соразмерности анатомических пропорций приводит к усилению экспрессии образа.

Идея «развоплощения» духа приводит к изменению структуры образа. Формальные элементы языка приобретают самостоятельный статус под воздействием художественных традиций Сирии и Ирана, предвосхищая рождение символизма. Чуткость к подобным веяниям Востока обнаруживают средние платоники и неопифагорейцы. В частности, – что немаловажно, – к ним прибегают прямые предшественники Платона, оказавшие значительное влияние на него, – Нумений из Апамеи и Аммоний Саккас. Доподлинных сведений о них сохранилось, увы, немного, но, по-видимому, Нумений был как-то связан и с Александрией, и с Римом⁸, Аммоний же – представитель Александрийской школы. «Известно... что Нумений в своем учении уделял большое внимание учениям брахманов, иудеев, магов и египтян...»⁹. Согласно Порфирию, Плотин «везде следовал за Аммонием и под его руководством достиг в философии такого прогресса, что захотел познакомиться с тем, что практикуют персы и в чем достигли совершенства индусы»¹⁰, само обучение у Аммония имело характер таинственного посвящения. Для нас эти сведения примечательны, так как они свидетельствуют о прозрачности границ между Римом и Александрией, а также между эзотерическими учениями Востока и философской традицией неоплатонизма¹¹.

В отношении влияния на художественный стиль «неоплатоническая эстетика» и «художественные традиции Востока» могут быть сближены как явления одного порядка. Рассуждая о символизме раннего средневековья, С. С. Аверинцев прямо указывает на то, что правомерность обращения неоплатоников к Востоку, собственно, задана Платоном: «Сакрализация греческой философии идет с оглядкой на идеализированный и обобщенный образ восточного мудреца – образ, в котором сливаются до неразличимости персидский „маг“, индийский гимнософист и египетский „священнослужитель“». Недаром раннехристианские мыслители, особенно живо чувствовавшие знаменья времени, так часто вспоминают презрительные слова, вложенные Платоном в уста египетского жреца, будто бы беседовавшего с Солоном в Саисе:

„О, Солон, Солон! Вы, греки, вечно останетесь детьми, и не бывать эллину старцем: ведь нет у вас учения, которое поседело бы от времени!“. Все это характерно для эпохи. Но не следует забывать одного: ориентализация античной культуры в последние века существования последней отнюдь не была случайным и внешним – относительно сущности античной культуры – „вторжением“, „засильем“ или „наплывом“ некоего чуждого „восточного элемента“. Напротив, эта ориентализация явилась логическим завершением путей самой античной культуры, следствием ее собственных внутренних противоречий и слабостей, но также реализацией фундаментального задания, заложенного в ее основах. Если бы тяготение к Востоку как к своей дополняющей противоположности не входило в сущность античной культуры, от античной культуры пришлось бы отлучить, например, Платона»¹².

Спиритуализм искусства Востока находит себе параллель в возрождении наследия греческой архаики в сфере художественной культуры. Одной из наиболее общих тенденций развития литературы является обращение к архаичным формам античного наследия. Проявления этой тенденции многообразны. Это реставрация дорического диалекта, архаической лексики и метрики в творчестве Синесия из Кирены¹³. В экспрессивном стиле Нонна Панополитанского происходит возрождение мифологических речевых структур:

... дайте мне нартекс, мималлоны, и наплечной пестроспинной небридой, вместо обычного хитона одените мою грудь, полной Маронова благоухания божественного; пусть глубинная Эйдофея и Гомер грубую тюленью кожу оставят Менелаю!¹⁴

Обилие синонимов, метафор, антономазий, схожих с речевыми структурами неоплатонической и святоотеческой апофатезы¹⁵. Аллегии, метафоры, параболы и парафразы ранневизантийской литературы зачастую служат для передачи трансцендентного смысла.

В литературе архаизация языка родственна обращению к фольклорным истокам. Вторжение элементов просторечия в литературные жанры прослеживается на примере как христианской, так и еретической письменности. Так, например, Арий, будучи блестящим оратором, «снижает» до шокирующих форм свой стиль, ориентируясь на запросы толпы. Новым жанром ранневизантийской литературы являются монашеские хроники, составившие основу «патериков». С. С. Аверинцев и Л. А. Фрейберг указывают на то, что в их языке сказалось плодотворное влия-

яние фольклора: «Говорили об авве Аммене, что некие пришли к нему судиться. Старец, слыша это, притворился глупым. И вот одна женщина сказала другой, стоявшей близ нее: этот старец юродствует. Старец услышал ее, и, подозвавши, говорит ей: сколько я употребил трудов в пустынях, чтобы приобрести это юродство, и ужели для тебя я должен потерять оно?»¹⁶.

Интонации, образы обыденного просторечия характерны для патериков. Не следует, однако, определять существо жанра «монашеских хроник» исключительно по этому признаку. Сразу же отметим: это – иозщренное просторечие, зачастую оно является нарочитой «архаизацией». Среди «простецов» этого жанра Афанасий Александрийский, Софроний Иерусалимский, Иоанн Мосх. Так, например, с именем Афанасия Александрийского связано определение догматов христианского вероисповедания. В искушенном просторечии текстов патериков запечатлен мистический опыт основателей пустынножительства. Оно, подобно просторечию притч Ветхого и Нового Завета, а также «Агады» (экзегетический жанр иудейских еженедельных поучений, разъяснения морали Пятикнижия в форме притч, рассказов, басен, парабол, легенд и др.), служит передаче мистического смысла. Апофтегмы, входящие в состав патериков, рождаются из поучения в Писании, одного из постоянных монашеских деланий, из «заключения ума в слова» Писания, воспринимаемого как благовестование в пустыне и живое руководство в деле подвижничества.

«Парадигмой» монашеского служения становится не идеальный тип эллинского мудреца и героя, т. е. не «божественный человек», а библейский «человек Божий» (Д. Бартон-Кристи, А. И. Сидоров, В. М. Лурье). Характеризуя языковую среду египетского монашества, в которой появляются народно-монашеские хроники, В. М. Лурье говорит, что это среда эллинистического иудео-христианства: «Если она не испытала эллинизации, „второй волны“, захватившей в III в. только интеллектуалов, то зато сама ее „иудейская“ (точнее, ветхозаветная – принадлежащая египетским общинам Ветхозаветной Церкви) основа была эллинистична. В Египте всегда и везде, а не только в школе Оригена, христианство проповедовалось на языке греческом и, точнее, на языке греческой культуры»¹⁷. На этом примере мы видим, что и по иудейской, и по эллинской линиям снижение стиля, «архаизация» становятся неким сакральным знаком. Развитие жанра «монашеских хроник» также отражает тенденцию к усилению именно сакрального смысла.

Патерики включают в себя не только по-

учения (апофтегмы), но и житийные повествования, восходящие к античным жанрам биоса и энкомия¹⁸. Биосы входят в состав патериков, а также существуют как самостоятельный жанр. В соответствии с характером жанрообразования средневековой эпохи, на основе биосов формируются «жанровые конгломераты»¹⁹ – синтаксисии («собрания») и минологии («календарии») – чтения, соответствующие годовому богослужебному кругу. Вновь следует подчеркнуть сакрализацию текстов, с одной стороны, а с другой – слияние антропологических и космологических представлений в жанре, отражающем священный порядок мироздания, картину мира в целом²⁰: происходит «уплотнение» жанровой структуры, поскольку соединяется начало личностно-эмоциональное и представления о космосе, годовом богослужебном круге.

Ранее говорилось о тяготении к фольклорной или архаической традиции писателей различных убеждений: и ересиарха Ария, и святителя Афанасия, и язычника Синесия. Подобные же изменения происходят в литургической гимнографии, имеющей и античную, и иудейскую, и сирийскую предысторию. В ранневизантийскую эпоху самым значительным представителем этого жанра является Ефрем Сирин, его произведения написаны легко запоминающимся пятисловником, что соответствует надобностям проповеди. О произведениях такого рода Григорий Нисский пишет: «Путники в повозке и на корабле, ремесленники, занятые сидячей работой, короче говоря, мужчины и женщины, здоровые и недужные, прямо-таки почитают за наказание, если что-нибудь помешает твердить эти возвышенные уроки»²¹. Сирийская поэзия, – констатирует Аверинцев, – явилась последним «по времени, а не по значимости» источником ранневизантийской гимнографии, ее формирование предварено взаимным влиянием греческой и семитской культур еще начиная с «первой волны» эллинизации, а именно: библейской поэзией в передаче Септуагинты; позднейшими иудейскими гимнами синагогального богослужения (включая жанр пийут, в котором несомненно различимо греческое влияние), особым строем устной проповеди с ее смысловыми и звуковыми параллелизмами²². Завершение формирования канонической структуры в житийном каноне приходится на VI в., т. е. совпадает по времени с формированием канона в традиции изобразительного искусства.

Из сказанного следует: «архаизация» в ранневизантийской культуре – это объемный процесс, связанный с мировоззрением эпохи, а не с внешними техническими приемами художеств. Несомненным является то, что архаиза-

ция, ориентализм, взаимодействие эллинской и иудейской культур, сакрализация форм художественного мышления не являются случайными и обособленными явлениями позднеэллинистической и ранневизантийской культуры. Они имеют, очевидно, общую идейную основу. Из этого арсенала заимствуются идеи и формы, отражающие священные начала бытия. Эти стилистические импульсы взаимодействуют с философией неоплатонизма.

У Плотина происходит разделение образов на эстетические образы и знаки, внеэстетические по своему характеру. Эти знаки указывают на реальность божественного бытия. Согласно весьма распространенному мнению, соотношение образа и первообраза, столь значимое для всей культуры средневековья, привнесено в ее арсенал Платином²³. Основу принципов символизации, оформившихся в эстетике неоплатонизма (материальный знак, указывающий на духовное содержание), составляет не только оппозиция материи/духа, свойственная учению Плотина, но и прием типологии, усвоенный им из иудейской экзегезы. Неоплатонизм повлиял на развитие символических форм в искусстве, а также и на особый сакральный статус деэстетизации художественной формы, которая, как видим, связана с упомянутой ее архаизацией.

У Нумения из Апамеи – одного из предшественников строго систематического платонизма, близкого к пифагорейцам, – смысл понятия ἁρχή выявляется следующим контекстом: «Все души охватываются общей, уже Мировой душой... как бы они ни были различны между собою... и какие бы различные тела они собою ни определяли... Этот круговорот начинается с Млечного Пути нисхождением души по небесным сферам на землю... причем с постепенным воплощением в материю душа все больше приобщается к злу... Только освободившись от уз тела, душа соединяется со своими „началами“ – αρχαί и начинает свой путь восхождения к небу»²⁴.

Духовность в духе позднеантичного дуализма связана с развоплощением. Следовательно, в художественной культуре с архаизацией формы связана идея приоритета духа, что имеет следствием вытеснение мимесиса²⁵. Дуалистические учения, корреспондирующие с учением Плотина, отразившего в своем учении наиболее точно и полно «онтологические и антропологические сдвиги» в атмосфере культуры позднеэллинистического периода, явились причиной распада античного канона.

Дуализм плоти и духа, чувственного и ноэтического, составляет основное противоречие неоплатонизма, причем, заметим, не только

языческого, но и до-каппадокийского христианского, где складывается теория дихотомии. Антропологическая теория дихотомии включена Григорием Нисским в его учение о человеке, но была преобразована в теорию устройства человека по образу Бога-Троицы, получившую название теории трихотомии. Впрочем, у Нисского святителя и сама теория дихотомии приобретает иное значение и смысл по сравнению с ее трактовкой его предшественниками. Главенствующим понятием, определяющим устройство человека, согласно Григорию Нисскому, становится «образ Божий».

Учение о человеке Григория Нисского оформляется в непосредственной зависимости от хода догматической мысли «великих каппадокийцев» в области категориального определения Тринитарного и Христологического догматов, и в этом плане оно представляет соборный опыт каппадокийского единомыслия. Характеризуя место и значение учения о человеке как образе Божиим в истории святоотеческой антропологии, архимандрит Киприан (Керн), говорит о том, что Нисский святитель подвел итог сказанному до него о человеке, и «вместе с этим, святой Григорий выдвигает и свое мнение по этому вопросу, и в этом развивает идеи того символического реализма, который в позднейшей христианской письменности получит особенно широкое распространение»²⁶.

Дуализм чувственного-ноэтического в неоплатонизме обусловил переход от эстетических образов к знакам, указывающим на духовное содержание. В Вейдле подчеркнуто называет их не символами, но сигнитивными знаками, они указывают не на обозначаемое в целом, но на одно его свойство и не предполагают соответствия обозначаемого и обозначаемого (примером может служить несоответствие Иисуса Христа и павлина или феникса, как Он обозначался в раннехристианской традиции). Такие знаки бытовали и в языческом искусстве, и в раннехристианском. Вейдле провел разграничение между ними, подчеркивая разницу обозначаемого, первообраза. В раннехристианском искусстве знаки указывали на таинство крещения и евхаристии. Знаковый характер изображений связан с особым статусом деэстетизации художественной формы, которая в этом ключе становится сигналом, указывающим на сакральное содержание.

Поскольку термин «архетип» появляется уже у Филона Александрийского, допустима мысль о его влиянии на Плотина. Филон как «эллинизирующий иудей» становится проводником обоюдного влияния греческой и иудей-

К вопросу о «дезинтеграции стиля» на рубеже античности и средневековья

ской традиций²⁷. Рассмотрение понятия Ἀρχή позволяет приблизиться к умозаключению, что архаизация художественной формы зачастую не является ее разрушением, но осознанным приемом, позволяющим превратить форму в вместилище сакрального содержания. Этот прием важен в равной степени и для произведений позднеэллинистического искусства, и для раннехристианского. Оттуда он войдет в арсенал излюбленных средств богослужебного искусства, появляясь неожиданно, но всегда кстати в памятниках «византийского антика», в мозаиках Софии Киевской, в иконах Новгорода и Москвы середины XIV в.

Примечания

¹ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., 1980. С. 549.

² Там же.

³ Kitzinger E. Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in mediterranean art 3rd – 7rd century. Cambridge. 1977. 175 p.; Larousse encyclopedia of Byzantine and Medieval art / gen. ed. R. Huyghe; text by E. Evershed. London, 1974.

⁴ Имеется в виду распад римской художественной системы на рубеже перехода от поздней античности к раннему средневековью.

⁵ Залеская В. Н. Прикладное искусство Византии IV–XII вв.: опыт атрибуции. СПб.: Гос. Эрмитаж, 1997.

⁶ Бычков В. В. Aesthetica partum: эстетика Отцов Церкви. М., 1995.

⁷ Светлов Р. В. Гнозис и экзегетика. СПб., 1998.

⁸ Диллон Дж. Средние платоники. СПб., 2002. С. 346.

⁹ Там же. С. 348.

¹⁰ Там же. С. 365.

¹¹ Следует оговориться, Нумения из Апомеи историки философии относят то к платоникам, то к пифагорейцам.

¹² Аверинцев С. С. Символизм раннего средневековья: к постановке вопроса // Библиотека Гумер: электрон. б-ка: портал. URL: <http://www.gumer.info> (дата обращения: 18.04.2012).

¹³ Его же. Византийская литература IV–VII вв. // История Византии. М., 1967. Т. 1. С. 42.

¹⁴ Цит. по: Захарова А., Торшилов Д. Глобус звездного неба: поэт. система Нонна Панополитанского. СПб.: Алетейя, 2003. С. 108.

¹⁵ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 146.

¹⁶ Древний патерик, изложенный по главам: пер. с греч. Репринт. М.: Правило веры, 1997. С. 274. Вых. дан. ориг.: М.: Типо-литогр. И. Ефимова, 1891.

¹⁷ Лурье В. М. Призвание Авраама: идея монашества и ее воплощение в Египте. СПб., 2000. С. 46.

¹⁸ Попова Т. В. Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия. М., 1975. С. 218–265.

¹⁹ Выражение Д. С. Лихачева (Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979).

²⁰ Здесь мы отмечаем взаимодействие антропологии и космологии в сфере литературного процесса, это важно в аспекте дальнейших рассуждений о параллельных процессах в философии ранних платоников и каппадокийцев, о чем будет сказано несколько позже.

²¹ Цит. по: История Византии. М., 1967. Т. 1. С. 45.

²² Десницкий А. С. Семитские истоки византийской литургической поэзии // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996. С. 209–220.

²³ Вопреки распространенному в среде авторитетных ученых мнению, на самого Плотина повлияла экзегетическая традиция и, по-видимому, разработка понятия «архетип» Филоном Александрийским и Климентом Александрийским.

²⁴ Цит. по: Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 550.

²⁵ Архаизация формы в литературе и изобразительном искусстве связана с эволюцией стилистической системы: «более архаический слой культуры проступает в более позднем слое, парадоксально усиливая не архаизм, а, напротив, впечатляющую новизну произведения». Этот общий закон развития художественной формы сформулирован Аби Варбургом, он называет его «патетической формулой».

²⁶ Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 156.

²⁷ Его влияние распространилось преимущественно на греков.