

И Р И Н А Я З Ы К О В А



современное
богословие

СО-ТВОРЕНИЕ ОБРАЗА
БОГОСЛОВИЕ ИКОНЫ

Ирина Константиновна Языкова
Со-творение образа.
Богословие иконы
Серия «Современное
богословие (Издательство ББИ)»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9094759

Со-творение образа. Богословие иконы/Языкова Ирина: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея; Москва; 2012

ISBN 978-5-89647-269-8

Аннотация

Книга обращена к самому широкому кругу читателей, интересующихся проблемами христианского искусства. Ирина Языкова удачно сочетает богословский и эстетический подходы, ведь «прекрасное» – не только эстетическая, но и богословская категория. Открывая мир иконы, читатель, даже самый неискушенный в богословских вопросах, откроет для себя мир любви, красоты, святости, а значит, увидит тот свет, который способен преобразить и его самого.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	4
Предисловие ко второму изданию	7
Введение	13
Глава 1	16
Глава 2	32
Конец ознакомительного фрагмента.	56

Ирина Языкова

Со-творение образа.

Богословие иконы

Предисловие

Всеми признано, что русская православная икона – одно из высочайших достижений человеческого духа. Сейчас трудно найти в Европе такой храм (католический или протестантский), где бы не было православной иконы, хотя бы хорошей репродукции на доске из обработанного дерева, помещенной на самом видном месте.

Вместе с тем русские иконы стали предметом спекуляции, контрабанды, подделок. Поразительно, что, несмотря на многолетнее расхищение такого достояния нашей национальной культуры, поток русских икон не иссякает. Это свидетельствует о грандиозном творческом потенциале русского народа, создавшего за минувшие века столь великое богатство.

Однако человеку при таком изобилии икон довольно трудно разобраться и понять, что является подлинно духовным творением религиозного чувства и веры, а что – неудачной попыткой создать образ Спасителя, Божьей Ма-

тери или святого. Отсюда неизбежная фетишизация иконы и снижение ее высокого духовного назначения до обычного почитаемого предмета.

При знакомстве с иконами разных веков нам необходимы объяснения специалистов, подобные рассказу экскурсовода, который укажет нам, рассматривающим древний собор, отличия древних частей здания от позднейших пристроек, обратит внимание на малозаметные на первый взгляд, но очень важные детали, характерные для того или иного времени или стиля.

В изучении икон, в стремлении лучше понимать эти творения человеческого духа становится необычайно важным опыт людей, сочетающих профессиональное искусствоведческое образование со значительным стажем жизни в Церкви. Именно это и отличает автора предлагаемой вниманию уважаемого читателя книги. В живой и доступной форме в книге рассказывается о первых христианских изображениях. Вначале это были символы: рыба, якорь, крест. Затем наступил переход от символа к иконе, если вспомнить образ доброго пастыря с ягненком на плечах. И наконец появились ранние иконы – синтез античной живописи и христианского мировоззрения. Объяснение смысла иконного образа от раннего византийского до русского помогает понять, что такое икона, каковы ее стиль, символика, художественный язык. Зная этот язык, мы сможем понять истинное значение подлинных шедевров и отличить их от неудачных попыток под-

ражания.

Сегодня Россия вновь призвана к духовному возрождению. Осознание лучшего и наиболее ценного в христианской, и особенно в православной традиции совершенно необходимо для создания плодотворной атмосферы, в которой станет возможным возрождение старых и возникновение новых путей в религиозном искусстве.

Протоиерей Александр Борисов

Предисловие ко второму изданию

В православной традиции икона занимает исключительное место. В сознании многих людей во всем мире православие отождествляется прежде всего с византийскими и древнерусскими иконами. Мало кто знаком с православным богословием, мало кому известно социальное учение Православной церкви, немногие заходят в православные храмы. Но репродукции с византийских и русских икон можно увидеть как в православной, так и в католической, протестантской и даже нехристианской среде. Икона является безмолвным и красноречивым проповедником православия не только внутри Церкви, но и в чуждом для нее, а то и враждебном по отношению к ней мире. По словам Л. Успенского, «если в период иконоборчества Церковь боролась за икону, то в наше время икона борется за Церковь»¹. Икона борется за православие, за истину, за красоту. В конечном же итоге она борется за душу человеческую, потому что в спасении души заключается цель и смысл существования Церкви.

О богословии иконы к настоящему моменту написано немало, сказать на эту тему что-либо принципиально новое трудно. «Открытие» иконы на рубеже XIX и XX веков, когда древние образы стали вынимать из-под окладов и рас-

¹ Л. А. Успенский. *Богословие иконы в Православной Церкви*. Париж, 1989. С. 467.

чищать, породило обширную литературу: к числу наиболее значимых иконоведческих работ первой половины XX века следует отнести «Три очерка о русской иконе» Е. Трубецкого и «Иконостас» свящ. Павла Флоренского. Во второй половине XX столетия «Русский Париж» дал фундаментальное исследование «Богословие иконы в Православной Церкви», принадлежащее перу Л. А. Успенского. В числе наиболее значимых работ по бого словию иконы, появившихся в последние десятилетия XX века, следует упомянуть также блестящее исследование кардинала Кристофа Шенборна «Икона Христа», книгу иеромонаха Габриэля Бунге «Другой Утешитель», посвященную иконографии Святой Троицы, и «Беседы иконописца» архимандрита Зинона (Теодора). В этом же ряду находится и блестящее исследование И. К. Языковой «Со-творение образа. Богословие иконы», выходящее ныне вторым изданием.

Книга И. К. Языковой была написана как учебник для духовных школ и вышла большим тиражом, который уже весь разошелся, поскольку эта книга оказалась востребованной иконописцами, студентами светских учебных заведений и просто людьми, интересующимися православным искусством. И читательский интерес к ней не иссякает. Если десять лет назад внимание к теме было обусловлено потребностью читателя восполнить недостаток духовной информации, то сегодня интерес к теме иконы объясняется уже причинами более глубокого порядка. С каждым годом возрас-

тает понимание необходимости сохранения традиционных христианских ценностей, которые утрачивает мир. Наряду с этим растет понимание значимости Церкви и церковной культуры для России. Но современный человек нуждается в путеводителе в мир традиции, язык которой, как и всякий язык, необходимо усвоить, прежде чем воспринять те богатства, что накоплены православием за два тысячелетия его истории. В этом великом наследии икона занимает особое место.

Святые отцы называли икону Евангелием для неграмотных. Сегодня наши соотечественники при том, что практически все они грамотные, не всегда понимают, о чем говорит Евангелие, испытывают затруднения при чтении библейских текстов. Икона помогает в раскрытии глубокого смысла Священного Писания.

Конечно, икону нельзя воспринимать как простую иллюстрацию к Евангелию или к событиям из жизни Церкви. «Икона ничего не изображает, она являет», – говорит архимандрит Зинон². Прежде всего она являет людям Бога Невидимого – Бога, которого, по слову евангелиста, «не видел никто никогда», но который был явлен человечеству в лице Богочеловека Иисуса Христа (Ин 1:18). И в этом смысле иконописное изображение, апеллируя не только к разуму, но и к сердцу зрителя, призвано помочь через созерцание образа приблизиться к Первообразу. Образы иконы приучают наши

² Архимандрит Зинон (Теодор). *Беседы иконописца*. СПб., 2003. С. 19.

глаза к видению не только вещей физических, а ум настраивают на созерцание горнего мира.

Православие понимает икону как один из видов богословия. Так, Е. Трубецкой называл икону «умозрением в красках»³. В иконе при помощи художественных средств передаются основные догматы христианства: о Святой Троице, о Боговоплощении, о спасении и обожении человека. Она являет то, что недоступно пониманию рационального сознания, но открывается за пределами слов.

Икона по своему назначению литургична, она является неотъемлемой частью литургического пространства – храма – и непременным участником богослужения. «Икона по сущности своей... никак не является образом, предназначенным для личного благоговейного поклонения, – пишет иеромонах Габриэль Бунге. – Ее богословское место – это прежде всего литургия, где благовестие Слова восполняется благовестием образа»⁴. Вне контекста храма и литургии икона в значительной степени утрачивает свой смысл. Но порой и в храм войти современному человеку помогает именно икона.

Икона мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина, с его опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время икона отража-

³ Е. Трубецкой. *Три очерка о русской иконе. иное царство и его искатели в русской народной сказке*. 2-е изд. М., 2003. С. 7.

⁴ Иеромонах Габриэль Бунге. *Другой Утешитель*. Рига, 2003. С. 111.

ет мистический опыт всей полноты Церкви, а не только отдельных ее членов. Через созерцание иконы человек приобщается к молитвенному опыту святых и сам учится молиться, а молитва, даже самая простая, в конечном счете и есть богообщение. «Икона – это воплощенная молитва, – говорит архимандрит Зинон. – Она создается в молитве и ради молитвы, движущей силой которой является любовь к Богу, стремление к Нему как совершенной красоте»⁵.

Об этих и многих других смыслах иконы повествует книга И. К. Языковой. Книга обращена к самому широкому читателю и написана понятным для современного человека языком, потому что Благая весть, выраженная в иконе, предназначена не для узкого круга богословов, а для всего человечества. Задача Церкви во все времена одна – донести Слово о Боге, весть о спасении, правду о Христе до всех и каждого.

Второе издание книги напоминает о том, что наш сегодняшний мир ищет выход из тех духовных проблем и тупиков, которые принято обозначать словом «постмодерн». В трудные времена человек ищет ответа на свои вопросы, но они часто лежат за пределами этого мира, который, по слову Апостола, «во зле лежит» (1 Ин 5:19). Икона, будучи окном в мир иной, может помочь нашим современникам понять самих себя и свое предназначение в мире. Каждая икона несет в себе мощный нравственный заряд, напоминая современному человеку о том, что помимо того мира, в котором он жи-

⁵ Архимандрит Зинон (Теодор). *Беседы иконописца*. СПб., 2003. С. 22.

вет, есть еще иной мир; помимо ценностей, проповедуемых безрелигиозным гуманизмом, есть еще иные духовные ценности; помимо тех нравственных стандартов, которые устанавливает секулярное общество, есть еще иные нормы. Открывая мир иконы, читатель, даже самый неискушенный в богословских вопросах, откроет для себя мир любви, красоты, святости, а значит, увидит тот свет, который способен преобразить и его самого.

*Иларион,
митрополит Волоколамский,
доктор философии, председатель ОВЦС*

Введение

Икона является неотъемлемой частью православной традиции. Без икон невозможно представить интерьер православного храма. В доме православного человека иконы всегда занимают видное место. Отправляясь в путь, православный христианин по обычаю берет с собой небольшой походный иконостас, или складень. Так на Руси повелось издавна: рождался человек или умирал, вступал в брак или начинал какое-то важное дело – его сопровождал иконописный образ. Вся история России прошла под знаком иконы, многие прославленные и чудотворные иконы стали свидетелями и участниками важнейших исторических перемен в ее судьбе. Сама Россия, восприняв некогда крещение от греков, унаследовала великую традицию восточно-христианского мира, который по праву гордится богатством и разнообразием иконописных школ Византии, Балкан, христианского Востока. И в этот великолепный венец Русь вплела свою золотую нить.

Иконописное богатство нередко становится поводом к превозношению православных над другими христианами, чей исторический опыт не сохранил традицию во всей ее чистоте или отверг икону как элемент культовой практики. Однако зачастую современный православный человек свою апологию иконы не простирает дальше слепой защиты традиции, расплывчатых рассуждений о красоте божественно-

го мира и оказывается несостоятельным наследником принадлежащего ему богатства. К тому же заполонившая наши храмы иконная продукция низкого художественного качества мало напоминает то, что называется иконой в святоотеческой традиции. Все это свидетельствует о забвении иконы и ее подлинной ценности. Речь идет не столько об эстетических принципах, они, как известно, изменялись в течение веков и зависели от региональных и национальных традиций, сколько о смысле иконы, поскольку образ является одним из ключевых понятий православного мировоззрения. Ведь не случайно победа иконопочитателей над иконоборцами, окончательно утвержденная в 843 году, вошла в историю как праздник Торжества православия. Догмат об иконопочитании стал своего рода апогеем догматического творчества святых отцов. Этим была поставлена точка в догматических спорах, сотрясавших Церковь с IV по IX века.

Что же так ревностно защищали почитатели икон? Не только красоту, но и правду. Они защищали возможность предстать пред Богом лицом к лицу. Отголоски этой борьбы мы можем наблюдать и сегодня в спорах представителей исторических церквей с апологетами молодых христианских течений, воюющих с явными и мнимыми проявлениями идолопоклонства и язычества в христианстве. Открытие иконы в начале XX века заставило взглянуть по-новому как сторонников, так и противников иконопочитания на предмет спора. Богословское осмысление феномена иконы, длящееся по сей

день, помогает выявить неведомые ранее глубинные пласты божественного Откровения и святоотеческого предания.

В последнее время все большее число христиан оценивают икону как общее духовное наследие. Именно древняя икона воспринимается как актуальное откровение, необходимое современному человеку. Икона как духовный феномен все сильнее привлекает к себе внимание, причем не только в православном мире, но и в католическом и даже в протестантском.

Настоящая книга – это второе и дополненное издание курса лекций, прочитанного во многих учебных заведениях, духовных и светских, в России и за рубежом. Книга призвана ввести слушателей в сложный и многозначный мир иконы, раскрыть значение иконы как духовного явления, глубоко укорененного в христианском, библейском мировоззрении, показать ее неразрывную связь с догматическим и богословским творчеством, литургической жизнью Церкви.

Глава 1

Икона с точки зрения христианского мировоззрения и библейской антропологии

*И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо
весьма.*

Быт 1:31

Человеку свойственно ценить прекрасное. Душа человека нуждается в красоте и взыскует ее. Вся человеческая культура пронизана поиском красоты. Библия также свидетельствует, что в основе мира лежала красота и человек изначально был ей причастен. Изгнание из рая привело к утрате красоты, разрыву человека с красотой и истиной. Однажды потеряв свое наследие, человек жаждет его вернуть, вновь обрести. Человеческая история может быть представлена как путь от утраченной красоты к красоте взыскуемой, на этом пути человек осознает себя участником Божественного созидания мира. Выйдя из прекрасного Эдемского сада, символизирующего его чистое природное состояние до грехопадения, человек возвращается в город-сад – Небесный Иерусалим, «новый, сходящий от Бога, с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откр 21:2).

И этот образ последней книги Библии есть образ будущей красоты, о которой сказано: «Не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор 2:9).

Все Божье творение изначально прекрасно. Бог любовался своим творением на разных этапах его создания. «И увидел Бог, что это хорошо» – эти слова повторяются в 1-й главе Книги Бытия семь раз, и в них явно ощутим эстетический характер. С этого начинается Библия. И заканчивается она откровением о красоте – о новом небе и новой земле (Откр 21:1). Мир задуман Богом прекрасно. Апостол Иоанн говорит, что «мир лежит во зле» (1 Ин 5:19), подчеркивая тем самым, что мир (то есть творение) не есть зло сам по себе, Бог не сотворил зло, но оно войдя в мир, исказило его красоту. И в конце времен воссияет истинная красота Божественного творения – совершенная, искупленная, преображенная.

Понятие красоты включает в себя всегда понятия гармонии, совершенства, чистоты, а для христианского мировоззрения в этот ряд непременно включено и добро. По-славянски «доброта» означает «красота» и «добро» одновременно. Разделение этики и эстетики произошло уже в Новое время, когда культура подверглась секуляризации и цельность христианского взгляда на мир была утрачена. Пушкинский вопрос о совместимости гения и злодейства родился уже в расколоте мире, для которого христианские ценности не очевидны. Век спустя этот вопрос звучит уже как утверждение:

«эстетика безобразного», «театр абсурда», «гармония разрушения», «культ насилия» и т. д. – вот эстетические координаты, определявшие во многом культуру XX века. А в XXI все это только усугубляется. Разрыв эстетических идеалов с этическими корнями приводит не только к анти-эстетике, но и прямо к сатанизму. Однако и среди распада человеческая душа не перестает стремиться к красоте. Знаменитая чеховская сентенция «в человеке все должно быть прекрасно...» есть не что иное, как ностальгия по целостности христианского понимания красоты и единства образа. Тупики и трагедии современных поисков прекрасного заключены в полной утрате ценностных ориентиров, в забвении источников красоты.

Красота в христианском понимании – категория онтологическая, она неразрывно связана со смыслом бытия. Красота укоренена в Боге. Библия учит, что существует только одна красота – Красота Истинная, сам Бог. И всякая красота земная есть только образ, в большей или меньшей степени отражающий Первоисточник.

«В начале было Слово... все через Него начало быть, и без него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин 1:1–3). Слово, Неизреченный Логос, Разум, Смысл и т. д. – у этого понятия огромный синонимический ряд. В этом же ряду находит свое место и слово «образ», без которого невозможно постичь истинный смысл красоты. Слово и Образ имеют один источник, в своей онтологической глубине они едины.

Образ по-гречески – εἰκών (ейкон), от этого слова происходит и русское «икона». Но как мы различаем Слово и слова, так же следует различать Образ и образы, в более узком смысле – иконы (в русском просторечии не случайно сохранилось название икон – «образа»). Без понимания смысла Образа нам не понять и смысла иконы, ее места, ее роли, ее значения.

Бог творит мир посредством Слова, Он и есть Слово, пришедшее в мир, то есть обретшее Образ. Бог творит мир, давая всему образ, не случайно по-русски это значит – образует мир. Сам Он, не имеющий образа, есть Прообраз всего на свете. Все существующее в мире существует благодаря тому, что несет в себе образ Божий. Русское слово «безобразный», синоним слова «некрасивый», значит не что иное, как «без-образный», то есть не имеющий в себе образа Божьего, несущностный, несуществующий, мертвый. Весь мир пронизан Словом, и весь мир наполнен Образом Божиим, можно сказать: наш мир иконологичен.

Все Божье творение можно представить как лестницу образов, которые наподобие зеркал отражают друг друга и в конечном итоге отражают Бога, как Первообраз и Прообраз всего. Символ лестницы (в древнерусском варианте – «лествицы») традиционен для христианской картины мира, начиная от лестницы Иакова (Быт 28:12) и до «Райской лестницы» Иоанна, Синайского игумена, прозванного «Лествичником». Символ зеркала также хорошо известен – его мы

встречаем, например, у апостола Павла, который говорит о познании: «Теперь мы видим, как сквозь тусклое стекло, гадательно» (1 Кор 13:12), что в греческом тексте выражено: «как зеркалом в гадании». Итак, наше познание напоминает не слишком четкое зеркало, смутно отражающее истинные ценности, о которых мы только догадываемся. А Божий мир – это целая система образов-зеркал, выстроенных в виде лестницы, каждая ступень которой в свою меру отражает Бога. В основе всего – Сам Бог, Единый, Безначальный, Непостижимый, не имеющий образа, дающий всему жизнь. Он есть все и в Нем все, и нет никого, кто мог бы посмотреть на Бога извне. Непостижимость Бога стала основой для заповеди, запрещающей изображать Его (Исх 20:4). Трансцендентность Бога, открывшегося человеку в Ветхом Завете, превосходит человеческие возможности восприятия, поэтому Библия говорит: «Человек не может увидеть Бога и остаться в живых» (Исх 33:20). Даже Моисей, величайший из пророков, общавшийся с Сущим непосредственно, не раз слышавший Его голос, когда попросил показать ему лицо Бога, получил следующий ответ: «Ты увидишь Меня сзади, а лицо Мое не будет видно» (Исх 33:23).

Евангелист Иоанн также свидетельствует: «Бога не видел никто никогда» (Ин 1:18а), но далее добавляет: «Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил» (Ин 1:18б). Здесь – центр новозаветного откровения: Бог приходит в мир, спускается с небес на землю, связывает их. Через Иису-

са Христа мы имеем прямой доступ к Богу, в Нем мы можем видеть лицо Бога, которого прежде не могли видеть. «Слово стало плотью и обитало с нами, полное благодати и истины, и мы *видели* славу Его» (Ин 1:14). Иисус Христос, Единородный Сын Божий, воплощенное Слово есть единственный и истинный Образ Отца – Бога Невидимого. В определенном смысле Иисус Христос есть первая и единственная икона. Апостол Павел так и пишет: «Он есть образ (греч. εἰκόν) Бога невидимого, рожденный прежде всякой твари» (Кол 1:15), и «будучи образом Божиим, Он принял образ раба» (Флп 2:6–7). Явление Бога в мир происходит через Его умаление, кенозис (греч. κένωσις). И на каждой ступени бытия происходит свое раскрытие образа, отражающего Первообраз, благодаря этому выстраивается внутренняя структура мира. Христос как образ Бога – вторая ступень нарисованной нами лестницы.

Следующая ступень – человек. Бог создал человека по образу и подобию своему (Быт 1:26–27), выделив тем самым его из всего творения. И в этом смысле человек – также икона Божья. Вернее, он задуман так и призван стать таковым. Спаситель говорил ученикам: «Будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф 5:48). В этом истинное человеческое достоинство, открытое людям Христом. Но вследствие грехопадения, отпав от источника Бытия, человек в своем естественном природном состоянии не отражает Бога, как чистое зеркало, не является совершенным об-

разом, он действительно как замутненное стекло, через которое не проходит свет. Для достижения совершенства человеку необходимо прикладывать усилия (Мф 11:12), преодолевать сопротивление своей падшей природы, стремиться вверх. Слово Божье напоминает человеку о его изначальном призвании. Об этом свидетельствует и Образ, явленный в иконе. В обыденной жизни часто бывает непросто найти этому подтверждение. Оглянувшись вокруг и нелюбезно посмотрев на самого себя, человек может не сразу рассмотреть образ Божий в ближних и в себе. Тем не менее он есть в каждом человеке. Образ Божий может быть не проявлен, скрыт, замутнен, даже искажен, но он существует в самой нашей глубине как залог нашего бытия.

Процесс духовного становления в том и состоит, чтобы открыть в себе образ Божий, выявить, очистить, восстановить его. Во многом это напоминает реставрацию иконы, когда почерневшую, закопченную доску промывают, расчищают, снимая слой за слоем старую потемневшую олифу, многочисленные позднейшие наслоения и записи, пока в конце концов не проступит Лик, не воссияет Свет, не проявится Образ. Апостол Павел (задолго до того, как сформировались каноны иконописания) пишет своим ученикам: «Дети мои! для которых я снова в муках рождения, доколе не изобразится в вас Христос!» (Гал 4:19). Именно так христианская аскетика понимает высшее искусство. Евангелие учит, что целью человека является не просто самосовершенство-

вание, как развитие его естественных способностей и природных качеств, но раскрытие в себе истинного Образа Божьего, достижение Божьего подобия, того, что святые отцы называли «обожением» (греч. θεόσις). Процесс этот труден; по словам Павла, это муки рождения, потому что образ и подобие в нас разделены: Бог задумал создать человека по образу и подобию (Быт 1:26), а создал только по образу (Быт 1:27), так что образ нам дан, а подобие задано. Образ каждый получает при рождении, а подобию достигаем мы в течение жизни. Вот почему в русской традиции святых называют «преподобными», то есть достигшими подобия Божьего. Этому звания удостаиваются величайшие святые подвижники, такие, как Сергей Радонежский или Серафим Саровский. И в то же время это та цель, которая стоит перед каждым христианином. Не случайно св. Василий Великий говорил, что «христианство – это уподобление Богу в той мере, в которой это возможно для природы человеческой».

Процесс «обожения», духовного преображения человека христоцентричен, так как основан на уподоблении Христу. Даже следование примеру любого святого замыкается не на нем, а ведет прежде всего ко Христу. «Подражайте мне, как я Христу», – говорит апостол Павел (1 Кор 4:16). Так и любая икона изначально христоцентрична, кто бы ни был на ней изображен: Сам ли Спаситель, который явил нам Отца (Ин 14:9), Богородица ли, через которую Христос воплотился, или кто-либо из святых, в ком просиял Христос. Христо-

центричны и сюжетные иконы, прежде всего праздничные иконы, потому что изображают событие, в котором прославился Христос. Именно потому, что нам дан единственный истинный Образ и образец для подражания – Иисус Христос, Сын Божий, Воплощенное Слово. Этот образ должен прославиться и воссиять в каждом человеке: «Все же мы, открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2 Кор 3:18).

Человек живет на грани двух миров: выше человека – мир божественный, ниже – мир природный, от того, куда развернуто зеркало его души, вверх или вниз, будет зависеть, чей образ он воспримет. После грехопадения внимание человека стало сосредоточенным на твари, а поклонение Творцу отошло на второй план. Беда языческого мира и вина культуры Нового времени состоят не в том, что люди не знают Бога, а в том, что «познавши Бога, не прославили Его, как Бога, и не возблагодарили, но осуетились в умствованиях своих... и славу нетленного Бога изменили в образ, подобный тленному человеку, и птицам, и четвероногим, и пресмыкающимся... заменили истину ложью и поклонялись и служили твари вместо Творца» (1 Кор 1:21–25).

Человек – тварное существо и живет внутри тварного мира. И этот мир также отражает в свою меру образ Божий, как любое творение, которое несет на себе печать создавшего его. Это еще одна ступень исследуемой нами лестницы.

Однако образ Божий виден в этом мире только при соблюдении правильной иерархии ценностей, как через бинокль при наведении правильного фокуса видны удаленные от глаз предметы. И тварный мир свидетельствует о Боге. Не случайно святые отцы говорили, что Бог дал человеку для познания две книги – Книгу Писания и Книгу творения, первая открывает нам милость Спасителя, вторая – мудрость Творца. Книгу творения мы читаем посредством «рассматривания творений» (Рим 1:20). Этот так называемый уровень естественного откровения, и он был доступен миру и до Христа. Но в творении образ Божий умален еще более, чем в человеке, так как грех вошел в мир и мир во зле лежит. Каждая нижележащая ступень отражает не только Первообраз, но и предыдущую, на этом фоне очень хорошо видна роль человека, так как «тварь покорилась не добровольно» и «ожидает спасения сынов Божиих» (Рим 8:19–20). Человек, поправший в себе образ Божий, искажает этот образ во всем творении. Все экологические проблемы современного мира проистекают отсюда. Их решение тесным образом связано с внутренним преображением самого человека. Откровение о новом небе и новой земле открывает тайну будущего творения, ибо «проходит образ мира сего» (1 Кор 7:31). Но однажды через творение воссияет Образ Творца во всей красоте и свете. Русскому поэту Ф. И. Тютчеву эта перспектива виделась так:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных,
Все зримое вокруг покроют воды
И Божий Лик отобразится в них.

И наконец, последняя, пятая ступень начертанной нами лестницы – собственно икона, а шире – творение человеческих рук, всякое человеческое творчество. В идеале все человеческое творчество иконологично, должно стать зеркалом славы Божьей. Сегодня на это может претендовать только икона. Но и она становится таковой, только будучи включенной в систему описанных нами образов-зеркал, отражающих Первообраз; в этом случае икона перестает быть просто доской с написанными на ней сюжетами, а становится окном в горний мир. Вне этой лестницы икона непонятна, она не выполняет своего предназначения, даже если она написана с соблюдением всех канонов. Непонимание этой духовной иерархии приводит к искажениям в иконопочитании: одни уклоняются в магию, грубое идолопоклонство, другие впадают в искусствопочитание, изощренный эстетизм, третьи воспринимают икону просто как дань традиции, не вникая в ее содержание. Цель иконы – направить наше внимание к Первообразу – через единственный Образ Воплощенного Сына Божия – к Богу Невидимому. На этом пути мы обнаруживаем Образ Божий в нас самих, начинаем видеть Божий замысел в мире и в нашей жизни, и тогда в наших делах прославляется Господь и в обыденной реальности проступают черты

Царства Божьего, которое, по слову Спасителя, среди нас.

Но понимать смысл иконы и почитать иконописный образ не одно и то же. Здесь многим видится камень преткновения. Но, как подчеркивали отцы-иконопочитатели, почитая икону, мы воздаем честь не доске и краскам, а Тому, Кто нарисован красками на этой доске. Почитание иконы есть поклонение Первообразу, молитва перед иконой есть предстояние Непостижимому и Живому Богу. Икона есть знак Его присутствия. Она ни в коем случае не заменяет Живого Бога и не претендует на полное раскрытие тайны будущего века. Эстетика иконы – лишь малое приближение к нетленной красоте Царства Божьего, словно едва проступающий контур, не совсем ясные тени и знаки; созерцающий икону похож на постепенно прозревающего человека, который исцеляется Христом (Мк 8:24). Вот почему о. Павел Флоренский утверждал, что икона всегда либо больше, либо меньше произведения искусства. Здесь решающее значение имеет внутренний духовный опыт предстоящего. Если человек готов слышать – Бог говорит, если человек готов видеть – Образ ему будет явлен.

Человек пишет икону, прозревая истинный Образ Божий, но и икона создает человека, напоминая ему об образе Божьем, в нем сокрытом. Человек через икону пытается взглянуть в Божий Лик, но и Бог смотрит на нас через иконный образ. Икона нас учит предстоянию перед Богом лицом к лицу. «Ибо мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем. Когда

же настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится.<...> Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, но тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор 13:9,10,12). Условный язык иконы является отражением неполноты наших знаний о божественной реальности. И в то же время – это знак, указывающий на существование абсолютной красоты, которая сокрыта в Боге. Знаменитое изречение Достоевского «Красота спасет мир» не просто удачная метафора, но точная и глубокая интуиция христианина, воспитанного на тысячелетней православной традиции поисков этой красоты. Бог есть истинная Красота, и потому спасение не может быть некрасивым, без-образным. Библейский образ страдающего Мессии, в котором нет «ни вида, ни величия» (Ис 53:2), только подчеркивает сказанное выше, обнаруживая ту точку, в которой умаление Бога, а вместе с тем и умаление Его Образа и Его Красоты, доходит до предела. Но из этой же точки начинается восхождение вверх, восстановление нового Образа и новой Красоты во всем творении. Ведь смерть и воскресение Христа в православной традиции мыслится как сошествие в ад, которое есть разрушение ада (как предела всяческого без-образия) и выведение всех верных в воскресение и жизнь вечную, в Царство Божие, из тьмы – в истинный и вечный свет. «Бог есть Свет и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин 1:5) – вот образ истинной божественной и спасительной красоты.

В восточно-христианской традиции большое значение придается эстетике, потому красота воспринимается как одно из имен Божьих и едва ли не главное доказательство бытия Божьего. По преданию решающим аргументом для князя Владимира в выборе веры было свидетельство послов о небесной красоте Софии Константинопольской, где они не могли даже сказать, на небе они или на земле. Познание, как утверждал Аристотель, начинается с удивления. Так нередко познание Бога начинается с удивления красоте Божественного творения. «Славлю Тебя, потому что я дивно устроен. Дивны дела Твои, и душа моя вполне осознает это» (Пс 138:14), – восклицает псалмопевец. Созерцание красоты открывает человеку многие тайны мира: соотношение внешнего и внутреннего, временного и вечного, тварного и нетварного.

...Так что есть красота?

И почему ее обожествляют люди?

Сосуд она, в котором пустота?

Или огонь, мерцающий в сосуде?

Н. Заболоцкий

Для христианского сознания тварная красота не есть самоцель. Она лишь образ, знак, повод, зеркало, один из путей, ведущих к Богу. Христианской эстетики в собственном смысле не существует, как не существует «христианской математики» или «христианской биологии». Однако

для христианина ясно, что отвлеченные категории «прекрасное», «красота», «гармония» теряют свой смысл вне понятий «добро», «истина», «спасение». Все соединяется Богом, в Боге и во имя Бога, остальное – безобразно. Остальное и есть ад крошечный (кстати, русское слово «крошечный» и означает все то, что остается кроме, то есть вовне, вне Бога). Поэтому так важно различать красоту внешнюю, ложную и красоту истинную, внутреннюю. Истинная красота – категория духовная, непреходящая, независимая от внешних меняющихся критериев, она нетленна и принадлежит иному миру, хотя может проявляться в этом мире. Внешняя красота преходяща, изменчива, она всего лишь оболочка, внешняя красота, привлекательность, прелесть (русское слово «прелесть» происходит от корня «лечь», что сродни лжи). Апостол Петр, руководствуясь библейским пониманием красоты, дает такой совет христианским женщинам: «Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» (1 Петр 3:3–4).

Итак, «нетленная красота кроткого духа, ценная перед Богом» – вот, пожалуй, краеугольный камень христианской эстетики, которая составляет неразрывное единство с этикой. Красота и добро, прекрасное и духовное, форма и смысл, творчество и спасение нерасторжимы по сути, ибо едины в своей основе Образ и Слово. Не случайно сборник святооте-

ческих наставлений по аскетике, известный в России под названием «Добротолюбие», по-гречески называется «Филокалия» (φιλο καλία) – это можно перевести как «любовь к прекрасному», «любовь к красоте», ибо истинная красота есть духовное преображение человека, в котором прославлен Образ Божий.

Глава 2

Слово и образ. Художественный и символический язык иконы

Икона суть видимое невидимого и не имеющего образа, но телесно изображаемого ради слабости понимания нашего.

Преп. иоанн Дамаскин

В системе христианской культуры икона занимает поистине уникальное место, являясь одной из вершин человеческого творчества. Но Церковью икона никогда не рассматривалась только как произведение искусства. Икона прежде всего вероучительный текст, призванный помочь постижению истины. Вероучительную функцию иконы подчеркивали святые отцы, относя иконописание к области богословия. «Что слово повествования предлагает для слуха, то молчаливая живопись показывает через изображения», – отмечал св. Василий Великий. Отстаивая необходимость иконопочитания в Церкви, особенно для новоначальных, папа Григорий Двоеслов называл церковные изображения «Библией для неграмотных», ибо то, что умеющий читать извлекает из книг, неумеющий усваивает через видимые образы. Св. Иоанн Дамаскин, крупнейший апологет иконопочитания, утверждал, что невидимое и труднопостижимое пере-

даются в иконе посредством зримого и доступного. Икона, по мнению преп. Иоанна, «дана нам ради слабости понимания нашего», ибо после грехопадения человек утратил возможность видеть Бога и духовный мир, а икона возвращает ему духовное зрение. Такое отношение к иконе стало основанием для решений VII Вселенского Собора, утвердившего победу иконопочитателей и отвергнувшего иконоборчество как ересь.

Обосновывая важность иконопочитания для православной традиции, отцы VII Вселенского собора предписывали создание иконы богословам, оставляя художникам воплощать замысел в материале. Подчеркивая прежде всего вероучительный аспект иконописания, Собор ничего не говорит ни о художественных критериях изображений, ни о выразительных средствах, ни о предпочтении того или иного материала и т. д., оставляя в этом художнику полную свободу. И хотя изображение в иконе строго регламентировано канон, истинному искусству и свободе творчества союз с богословием никогда не мешал. Иконописный канон складывался постепенно, в течение веков, вырастая из богословского понимания образа, поэтому канон не мыслился как внешние рамки, ограничивающие иконописца, а воспринимался скорее в качестве основы, духовного стержня, благодаря которому существует икона как художественное произведение.

Икона – это сложный организм, где богословская идея передается определенными художественными средствами,

призванными выразить основные положения вероучения. Икона, по мысли св. отцов, это своего рода символ веры, но данный не в слове, а в образе. Православная традиция понимает икону как текст, не как схему, поэтому художественная сторона иконы так же важна, как и идеологическая. В этом кроется залог развития иконописи, ее разнообразия и в то же время ее устойчивости и единства. Иконописная традиция подобна дереву: она укоренена в почве христианского откровения (Св. Писания), ствол ее – соборный опыт Церкви (Св. Предание), а ветви – художественные особенности национальных и региональных школ, а также личный мистический опыт и художественный талант иконописца. Ветвь не может расти сама по себе, если она отделена от дерева, но и дерево не живет, если на нем не образуются новые ветви. И для иконописания чрезвычайно важно сотрудничество богословов и художников, хотя в разные эпохи оно приводило к различным результатам. Нередко богослов и художник соединялись в одном лице, как это было, скажем, в случае Андрея Рублева или Феофана Грека. На вершинах своего расцвета икона совмещала строгое богословие и высокое искусство, что и позволило Евг. Трубецкому назвать икону «умозрением в красках».

Христианство – это откровение Слова, этим определяется и специфика иконы. Созерцание иконы не есть акт только эстетического любования, хотя эстетические ценности в христианской культуре играют не последнюю роль. Но на пер-

вом месте стоит приобщение Слову. Созерцание иконы – это прежде всего молитвенный акт, в котором постижение смысла красоты переходит в постижение красоты смысла, и в этом процессе внутренний человек растет, а внешний умалется. Эта обратная связь не позволяет иконописи сделаться «искусством для искусства», к чему тяготеет любой род художественной деятельности. Искусство в Церкви является в полном смысле слова «служанкой богословия», но это не снижает его значения, а всего лишь уточняет его функции и делает более целенаправленным и действенным.

Еще древние греки считали, что цель искусства – очищение, катарсис (греч. *κάταρσις*). Для христианского искусства это тем более верно, потому что через икону мы можем не только очищать наши души, но икона способствует преображению всего нашего естества. В этом смысл чудотворных икон. Русское слово «исцеление» имеет тот же корень, что и слово «целый», «цельный», созерцание иконы предполагает собирание человека к его центру, к образу Божьему в нем, делает человека целостным. «Сам же Бог мира да освятит вас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целости да сохранится без порока в пришествие Господне нашего Иисуса Христа» (1 Фес 5:23).

Икона изначально создавалась как сакральный текст. И как всякий текст, она требует определенного навыка прочтения. Еще в ранней Церкви для лучшего усвоения Св. Писания предполагался принцип прочтения его на нескольких

уровнях. Об этом писали многие отцы и богословы, начиная от Оригена и Блаженного Августина вплоть до Симеона Полоцкого. Обычно ступени называются в следующем порядке: буквальный уровень, аллегорический, моральный, анагогический. Этот принцип подходит и к прочтению иконы как текста. На первом – буквальном – уровне происходит знакомство с сюжетом (важно понять, *кто* и *что* изображается, то есть сюжет, он обычно берется из текста Библии, житийной литературы, гимнографии и т. д.). На втором – аллегорическом – происходит раскрытие значения символов (здесь важно *как* изображено – цвет, свет, жест, пространство, время, детали и прочие символы). На третьем уровне – моральном – обнаруживается связь изображения с предстоящим (что говорит это изображение лично мне), это – уровень обратной связи, диалога (важно, как я реагирую на изображение). Четвертый уровень – анагогический, – это ступень чистого созерцания, переход от видимого к невидимому, от изреченного к неизреченному, от образа к непосредственному общению с Первообразом (на этой ступени открывается глубинный смысл текста-образа).

Для современного человека, воспитанного вне христианских традиций, вне Церкви, уже первая ступень оказывается труднопреодолимой, поскольку зритель нуждается в объяснении сюжетной канвы изображения. Вторая ступень соответствует уровню оглашенных в Церкви, она требует некоторой подготовки, своего рода катехизиса. На этом уровне и

сама икона является катехизисом, той самой «Библией для неграмотных», как ее называли св. отцы, ибо во многом икона объясняет саму себя. Третий уровень соответствует обычной аскетической и молитвенной жизни христианина, в которой требуются не только знания и интеллектуальные усилия, но прежде всего духовная работа, раскрытие и созидание внутреннего человека. На этой ступени уже не мы постигаем образ, но образ начинает действовать в нас. Здесь икона как текст становится не столько носителем информации, сколько возбудителем информации внутри созерцающего. Четвертый уровень открывается на высших ступенях молитвы, где молящийся от слов переходит к безмолвию, от изображения – к чистому созерцанию божественного мира, не передаваемого в образах и словах. Это уровень откровения. Свт. Григорий Палама, защитник безмолвствующих, полагал, что на разных уровнях нашей духовной жизни нам нужны различные иконы: иные иконы нужны новоначальным, только что приобщившимся к Церкви, иные нужны мирянам, а иные – монахам. Истинный же исихаст, утверждал Палама, созерцает Бога вне всякого видимого образа.

Итак, чтобы понять, что такое икона, сосредоточим внимание на первых двух ступенях: буквальном и аллегорическом (или применительно к иконе – символическом).

Икону называют окном в горний (невидимый) мир. Ее художественный язык – особый, здесь каждая деталь – символ и знак, обозначающий нечто большее, чем он сам. При

помощи знаковой системы икона передает информацию так же, как письменный или печатный текст передает информацию, используя алфавит, который есть не что иное, как система условных знаков. Язык иконы постичь не намного труднее, чем любой из существующих языков. Но в наше время этот язык воспринимается порой как иностранный, современному человеку он кажется сложным в силу того, что наше эстетическое восприятие воспитано на другом видении, на других образах. Сильное искажающее влияние оказывают на зрителя реалистическое (вернее, натуралистическое) искусство, кинематограф, реклама с их тотальной иллюзорностью, а в последнее время – компьютер, который погружает человека в виртуальный мир. Искусство иконы полностью противоположно иллюзии и виртуальности – икона аскетична, символична и ненатуралистична. Забвение языка иконы в Православной церкви произошло под влиянием западного искусства, в котором со времен Возрождения утвердился эстетический идеал, основанный на созерцании красоты этого мира. Через модернизм и авангард Запад в XX веке вернулся к знаковой природе искусства, в том числе и церковного, к пониманию, что духовное изображается не всегда в категориях земной красоты. А в нашей церковной эстетике продолжают господствовать сладкие натуралистичные изображения, не имеющие ни художественной, ни духовной ценности, к тому же подменяющие высокий смысл образа красивой картинкой для глаз.

Икона – это откровение о новом небе и новой земле, о новом творении, о преображенном человеке. Поэтому иконописный язык строится на принципиальной инаковости, стремясь выразить иноприродность преображенного мира. Икона по своему существу не может быть реалистичной, вернее, натуралистичной, потому что изображает *иной* мир, непохожий на окружающую нас реальность, которая по сути есть падшая природа. Реализм (в противоположность натурализму картины) иконы в другом – в верности высшей истине, в предвкушении будущей реальности, а это можно передать только через символы и знаки.

Знак, символ, притча – это способы выражения Истины, хорошо знакомые по Библии. Язык религиозной символики способен передавать сложные и глубокие понятия духовной реальности. Так говорили пророки. К языку притч охотно прибегал в своих проповедях Иисус. Виноградная лоза, потерянная драхма, горчичное зерно, закваска и прочие образы взяты Им из реальной жизни, из окружавшей действительности, но они обозначают уже нечто большее, они знаки, указывающие на высший смысл. Близкие, доступные образы становятся многозначными символами, через которые Господь учит своих учеников видеть дальше и глубже бытовой реальности. К тому же самому языку символов прибегали и пророки, так как иначе передать явление славы Божьей весьма затруднительно. К примеру, у Иезекииля появляется образ колесницы, окруженной диковинными существами, пы-

лающей как огонь и сияющей как драгоценный камень. Символическое значение имеют также уголь Исайи, сны Иосифа, горящий и несгорающий куст Моисея и т. д. Пророки Израиля пользовались притчами, чтобы вернуть человека к Богу, вспомним притчу об овечке, которую рассказал пророк Нафан царю Давиду, чтобы призвать его к покаянию. В поэтической притчевой форме Песни песней предстает любовь Бога и человеческой души. Библия – источник великой поэтической традиции, в ней берет начало и символизм иконы.

Первые христиане, как известно, не имели своих храмов, не писали икон, у них не было развитого культового искусства. Они собирались в домах, в синагогах, на могилах мучеников, в катакомбах. Нередко под угрозой гонений они совершали свои богослужения, и, приобщаясь Плоти и Крови Христа, они понимали, что каждая евхаристия могла оказаться последней, что мир потребует их плоти и крови. Христиане чувствовали себя странниками на земле, зная, что их дом на небесах. Первые учителя и апологеты христианства вели непримиримый спор с языческой культурой, отстаивая чистоту христианской веры от любого идолопоклонства. «Дети, храните себя от идолов!» – призывает апостол Иоанн (1 Ин 5:21). «Что общего у Иерусалима и Афин?!» – восклицал Тертуллиан, отрицая какой бы то ни было культурный диалог между античной и христианской традициями. Новой религии было важно не потеряться в языческом мире, наводненном идолами, оскверненном кровавыми жертвами.

Надо понимать, что отношение к античному наследию людей I—III веков и наших современников весьма различно. Мы восторгаемся античным искусством, любимемся пропорциями статуй и гармонией храмов, а первые христиане смотрели на все это иными глазами: не с точки зрения эстетики, а «очами веры». Для них языческий храм не был музеем, он был местом, где приносились кровавые жертвы, нередко человеческие. И для христианина соприкосновение с этими куклами было прямой изменой Богу Живому. Языческий мир обожествлял все, даже красоту. И в ответ на это в сочинениях раннехристианских апологетов мы видим антиэстетические тенденции. Языческий мир обожествлял личность императора. А первые христиане, считая себя гражданами Небесного Царства, отвергали любое, даже формальное почитание императора, отказывались исполнять государственный культ, который был зачастую не более чем проверкой на лояльность граждан. Они предпочитали быть растерзанными львами, нежели хоть каким-то образом оказаться причастными к идолопоклонству.

Однако это не значит, что весь раннехристианский мир отвергал красоту, искусство и отрицательно относился к культуре. Крайней позиции Тертуллиана, утверждавшего, что в языческом наследию нет ничего приемлемого для христианина, противостояло умеренное отношение другой части Церкви. Так, Иустин Философ считал, что все лучшее в человеческой культуре принадлежит Церкви. Еще апостол

Павел, осматривая достопримечательности Афин и возмущаясь духом царящего здесь идолопоклонства, высоко оценил памятник Неведомому Богу (Деян 17:23). Правда, он отметил не столько эстетическую его ценность, сколько свидетельство поиска афинянами истинной веры и истинного поклонения. Но все же он нашел и в языческой культуре нечто ценное и приемлемое для христиан. Таким образом, христианство несло в себе не отрицание культуры вообще, а иной тип культуры, в котором сильно нравственное начало и подчеркивается приоритет смысла над красотой, что было полной противоположностью античному эстетизму, увлеченному, особенно на позднем этапе, внешней красотой при полном нравственном разложении. Иисус в Евангелии называет книжников и фарисеев «гробами повапленными» (Мф 23:27) – это приговор всему древнему миру, который в период упадка уподобился выкрашенному гробу: за его внешней красотой и величием скрывалось нечто мертвое, пустое, безобразное. Внешняя красота, лишенная подлинного содержания – вот чего боялась более всего нарождавшаяся христианская культура.

Первые христиане не знали икон в нашем понимании этого слова, но развитая образность Ветхого и Нового Заветов уже несла в себе зачатки иконографии. Римские катакомбы сохранили на своих стенах рисунки, свидетельствующие, что библейский символизм находил выражение в живописном и графическом творчестве первых христиан. Рыба, якорь,

кораблик, птицы с оливковыми ветвями в клюве, виноградная лоза, монограмма Христа и другие – эти нехитрые знаки указывали на глубинные понятия христианства. Постепенно христианская культура стала осваивать язык античной культуры по мере разложения последней. Уже в катакомбах появляются античные сюжеты, но истолкованные с точки зрения евангельского откровения. Христианские апологеты опасались ассимиляции христианства языческим миром, но на самом деле происходило обратное: христианская культура вбирала в себя античную, придавая ей новый смысл. Язык античной философии был приспособлен св. отцами для изложения догматов христианской веры, его изощренный понятийный аппарат пригодился для богословия. Точно так же язык позднеантичного искусства на первых порах оказался вполне приемлемым для христианского изобразительного искусства. Так, уже в первые века новой эры получает распространение сюжет «Добрый Пастырь», который хорошо известен в греческом искусстве как изображение Гермеса, а для христиан он стал аллегорическим изображением Христа, отсылающим к евангельским словам: «Я есть пастырь добрый» (Ин 10:14). Крылатые Ники со временем превратились в изображения ангелов и т. д. На саркофагах знатных людей появляются очень развитые рельефные изображения ветхозаветных и евангельских сюжетов, притч, аллегорий, выполненные в стиле поздней античности, но эти изображения говорят о принадлежности захороненных здесь людей

к христианской общине. Конечно, до иконы было еще далеко. Христианская культура несколько веков искала адекватный способ выражения христианского откровения, но начало этого поиска было положено уже в первые века.

Первые иконы стали появляться только в IV–V вв. В 313 г. император Константин издал Миланский эдикт, даровавший всем религиям свободу исповедания, с этого времени христиане могли свободно совершать богослужения, строить храмы, развивать свою культуру. Первые иконы напоминали позднеримский портрет и написаны в реалистичной (натуралистической) манере: энергично, пастозно, чувственно. Об этом можно судить по иконам из монастыря Св. Екатерины на Синае (датируются VI в.). Как было принято в античности, они исполнены в технике энкаустики (восковой живописи). Стилистически они близки к так называемому фаюмскому погребальному портрету. (Название происходит от египетского оазиса Фаюм, что неподалеку от Каира, где были найдены такие портреты.) Это были небольшие дощечки с написанными на них лицами умерших людей, их клали на саркофаги и мумии при погребении, чтобы живущие сохраняли связь с ушедшими в иной мир.

Фаюмский портрет некоторые исследователи называют даже протоиконой. Действительно, эти изображения обладают удивительной силой – с них смотрят на нас лица с широко открытыми глазами, выразительными до пронзительности. И на первый взгляд их сходство с иконой значитель-

но: фронтальность, нередко золотой фон, преувеличенные глаза и прочее. Но значительно и различие. И оно касается не столько изобразительных средств – они менялись со временем, сколько внутренней сущности образа, его смысла. Погребальный портрет написан, чтобы удержать в памяти живых портретные черты умершего человека. И это всегда напоминание о смерти, ее неумолимой власти над человеком, чему сопротивляется человеческая память, хранящая облик любимого. Фаюмский портрет всегда трагичен. Икона же, напротив, – это свидетельство о жизни, о победе над смертью. Икона – это благая (радостная) весть. Она пишется с точки зрения вечности. Икона может сохранять некоторые портретные характеристики изображенного: возраст, пол, социальное положение и прочее. Но лицо на иконе – это лик, повернутый к Богу, личность, преображенная в свете вечности. Суть иконы в пасхальной радости. Это не расставание, а встреча. И поэтому икона в своем развитии двигалась от портрета – к знаковому образу, от лица – к лику, от реального и временного – к изображению идеального и вечного, от натурализма – к обобщенной, символической форме.

Самое главное в иконе – лик. В практике иконописания стадии работы так и разделяются на «личное» и «доличное». Сначала пишется «доличное» – фон, пейзаж, архитектура, одежды и прочее. В больших работах эту стадию исполняет мастер второй руки, помощник. Главный мастер, знаменщик (он обычно знаменует, то есть размечает всю композицию),

пишет «личное», то есть то, что относится к личности. Соблюдение такого порядка работы важно, потому что икона, как и все мироздание, иерархична. «Доличное» и «личное» — это разные ступени бытия.

Но в «личном» есть еще одна ступень — глаза. Они всегда выделены на лице, в ранних иконах это особенно подчеркивалось. «Глаза — зеркало души» — известное выражение, и оно исходит из христианского миропонимания. В Нагорной проповеди Спаситель говорит: «Светильник для тела око, и если око твоё будет чисто, то все тело твоё будет светло; если же око твоё будет худо, то все тело твоё будет темно» (Мф 6:22). Так древние иконописцы и понимали глаза — как зеркало души, как светильник, освещающий все существо святого. Вспомним выразительные глаза ранних новгородских русских икон: «Спас Нерукотворный» (XII в.), «Ангел Златые власы» (XII в.), «Никола» (1294 г.). Во времена Андрея Рублева глаза пишут уже не столь преувеличенно крупными, но тем не менее им всегда уделяется большое внимание. Вспомним глубокий, проникновенный взгляд Спаса Звенигородского (нач. XV в.), бесконечно милующий и вместе с тем непреклонный. У Феофана Грека некоторые столпники изображаются, напротив, с закрытыми глазами или вовсе без глаз. Этим художник подчеркивает значение взгляда, направленного не вовне, а внутрь, на созерцание божественного света. Глаза всегда имеют важнейшее значение в иконописном изображении, потому что через них происходит об-

щение с личностью святого. Глаза определяют лик.

Но «личное» – это не только лик и глаза, но также и руки. Ибо о личности человека руки могут поведать многое. В православной литургии сохраняется обычай брать покрытыми руками священные предметы, дабы не осквернить святыню. В некоторых восточных традициях невесте при бракосочетании издревле полагалось закрывать руки, дабы посторонние не определили ее возраст, не узнали о ее прошлой незамужней жизни. Во многих культурах известно, что рука – носитель информации. Например, в некоторых странах широко распространен жестовый язык – общение происходит посредством знаков, совершаемых руками. Даже на бытовом уровне мы многое друг другу говорим не словами, а жестами. В литургии жесты священника и диакона также многозначны и символичны. Глубоко осмысливается жест и в иконе – благословляющий жест Спасителя, молитвенный жест Оранты с воздетыми к небу руками, жест приятия благодати подвижников с раскрытыми на груди ладонями, жест архангела Гавриила, передающего Благовест Богородице, и т. д. Каждый жест несет определенную духовную информацию, каждой новой ситуации соответствует свой жест.

Большое значение в иконографии имеют атрибуты: предмет, изображаемый в руках святого, – это знак его служения или прославления. Например, апостол Павел обычно изображается с книгой в руках – это Евангелие, которое он проповедовал, и одновременно и его собственные послания,

составляющие вторую после Евангелия значительную часть Нового Завета. В западной традиции принято изображать апостола Павла с мечом, который символизирует Слово Божье (Евр 4:12), и одновременно то, что Павел принял смерть от меча. В русском искусстве такие изображения известны с XVII века. У апостола Петра в руках обычно изображаются ключи – это ключи Царства Божьего, которые вручил ему Спаситель (Мф 16:19). Мученики изображаются с крестом или пальмовой ветвью: крест – знак сораспятия со Христом, пальмовая ветвь означает принадлежность к Царству Небесному. Пророки обычно пишутся держащими в руках свитки своих пророчеств, кроме того, Ноя изображают с ковчегом в руках, Иакова – с лестницей, Исайю – с горящим углем, Давида – с Псалтирью или Ковчегом и т. д. В руках у святых – знаки их служения: св. Никола предстает с Евангелием, как служитель Слова, св. Пантелеимон – с коробочкой лекарств, как целитель, св. Иоанн Кронштадтский – с Чашей евхаристии, ибо он в центр своей жизни ставил евхаристию, и т. д.

Лик и руки иконописец, как правило, выписывает очень тщательно, пользуясь приемами многослойной плавки, с санкирной подкладкой, подрумянкой, вохрением, светами и т. д.

Фигуры же обычно пишутся менее плотно, немногослойно, облегченно, так, чтобы тело выглядело невесомым и бесплотным. Тела в иконах словно парят в пространстве, зависая над землей, не касаясь ногами поезда, в многофигурных

композициях это особенно заметно, так как персонажи изображены словно наступающими друг другу на ноги. Эта легкость парения показывает, что в Царстве Небесном не действуют законы этого мира, например закон тяготения. А человеческое тело существует не само по себе, а лишь какместилище духа, и это возвращает нас к евангельскому образу человека как хрупкого сосуда (2 Кор 4:7).

Христианство родилось на периферии античной культуры, в период господства совершенно иных представлений о человеке. Девиз античной классики – «в здоровом теле здоровый дух», и этот идеал наиболее ярко выражен в скульптуре, где энергичная телесность передается через пластику атлетической красоты. Греческие боги внешне прекрасны. Красота и здоровье – неперенменные атрибуты античного идеала. Напротив, Христос приходит в мир в образе умаленном, уничиженном, рабском («Он, будучи образом Божиим, унизил себя, приняв образ раба», Флп 2:6–7; «Муж скорбей, изведавший болезни», Ис 53:3). Но эта невыигрышная внешность Христа только подчеркивает Его внутреннюю силу и значимость, силу Его Духа и Его Слова, «ибо Он учил их как власть имеющий, а не как книжники и фарисеи» (Мф 7:29).

Соединение внешней хрупкости и внутренней мощи христианский художник передает через иконописный образ, так как, по слову апостола, «сила Божья совершается в немощи» (2 Кор 12:9). Тела на иконах имеют удлинённые пропорции (обычное соотношение головы и тела 1:9, у Диони-

сия достигает 1:11), что является выражением одухотворенности человека, его преображенного состояния. Ошибочно христианству приписывают изречение «Тело – темница для души», оно противоречит христианской антропологии. Эта сентенция принадлежит позднеантичной мысли: античность клонилась к закату, и изнемогший в самообожании человеческий дух чувствовал себя в теле как в клетке, стремясь вырваться наружу. Маятник культуры очередной раз качнулся в противоположную сторону с той же силой: культ тела сменился отрицанием тела, стремлением преодолеть человеческую телесность, расторгением единства плоти и духа. Христианству такие колебания тоже знакомы: аскетическая традиция на Востоке знает сильные средства умерщвления плоти: пост, вериги, пустыня, неусыпная молитва и прочее. Тем не менее изначальная цель христианской аскезы заключается не в избавлении от тела, не в самоистязании, а в уничтожении греховных инстинктов падшей природы человека, в конечном счете – преображении. Преображение, однако, не означает истребления человека как физического существа.

Для христианства ценен цельный человек (целомудренный), в единстве его тела, души и духа (1 Фес 5:23). Тело в иконе также не подвергается уничтожению, но приобретает новое драгоценное качество, о котором не догадывалась ни одна культура. Апостол Павел неоднократно напоминал христианам: «Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа» (1 Кор 6:19). Он подчеркивал не толь-

ко важнейшую роль тела, но и высокое достоинство самого человека. В отличие от иных религий, особенно восточных, христианство не ищет развоплощения и чистого спиритуализма. Напротив, его цель – преображение человека, исцеление, то есть воссоздание его целостности, в конечном итоге – обожение (греч. θεόσις), в том числе и тела. Сам Бог, воплотившись, приняв плоть, реабилитировал человеческую природу, пройдя через страдания, телесные муки, распятие и воскресение. Явившись по воскресении ученикам, Он сказал: «Посмотрите на Мои ноги и Мои руки, это Я Сам; осяжите Меня и рассмотрите; ибо дух плоти и костей не имеет, как видите, у Меня» (Лк 24:39).

Тело для христианина не менее важно, чем душа, но оно не самоценно, оно обретает смысл только как вместилище духа, поэтому в Евангелии сказано: «Не бойтесь убивающих тело, души же не могущих убить» (Мф 10:28). Христос также говорил о храме Своего Тела, который будет разрушен и в три дня вновь воздвигнут (Ин 2:19–21). Человек не должен оставлять свой храм в небрежении, поэтому апостол Павел предупреждает: «Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог, ибо храм Божий свят, а этот храм – вы» (1 Кор 3:17). Церковь также уподобляется телу – Телу Христову. Эти взаимопересекающиеся ассоциации (тело – храм, церковь – тело и т. д.) дали христианской культуре богатый материал для формотворчества как в живописи, так и в архитектуре. Отсюда становится понятным, почему в иконописи

человек изображается иначе, чем в реалистическом искусстве.

Икона являет нам образ нового человека, преображенного, цельного, целомудренного. «Душе грешно без тела, как телу без сорочки», — писал русский поэт Арсений Тарковский, творчество которого несомненно пропитано христианскими идеями. Но в целом искусство XX века уже не знает этой целомудренности человеческого существа, выраженно-го в иконе, открытого в тайне Боговоплощения. Утратив здоровое эллинское начало, пройдя через аскетические крайности Средневековья, возгордившись собой как венцом творения в Ренессансе, разложив себя под микроскопом рациональной философии Нового времени, человек на исходе второго тысячелетия нашей эры пришел в полную растерянность относительно собственного «я». Это хорошо выразил чуткий к духовным реалиям Осип Мандельштам:

Дано мне тело,
Что мне делать с ним —
Таким единым и таким моим?
За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Искусство XX века представляет немало подобных примеров, выражающих ту же растерянность и потерянность человека, полное незнание своей сущности. Образы К. Малевича, П. Пикассо, А. Матисса формально иногда близки ико-

не (локальный цвет, силуэтность, знаковый характер изображения), но, бесконечно далекие по сути, показывают беспомощность человека, его безосновность. Изображения на картинах художников XX века часто напоминают аморфные деформированные пустые оболочки, без лиц или с масками вместо лица.

Человек христианской культуры призван хранить в себе образ Божий: «Прославляйте Бога в телах ваших и в душах ваших, которые суть Божии» (1 Кор 6:20). Апостол Павел с дерзновенной смелостью говорит: «Возвеличится в теле моем Христос» (Флп 1:20), потому что тело призвано стать светоносным храмом, а отнюдь не темницей. В иконе мы видим подтверждение этого. Иконопись допускает искажение пропорций, иногда деформации человеческого тела, но эти «странности» только подчеркивают приоритет духовного над материальным, акцентируя иноприродность преображенной реальности, напоминая, что тела наши суть храмы духа и в то же время – хрупкие сосуды.

Святые в иконе обычно представлены в одеяниях. Одежда – это определенный знак, раскрывающий смысл служения и подвига святого. Различаются одежды Спасителя и Богородицы, ризы апостольские, диаконские, священнические, монашеские, святительские, княжеские, царские и т. д. Иконографический канон закрепляет цвета, соответственные каждому чину, хотя со временем каноны могут меняться, например, в ранних русских иконах святительские ризы обычно

крестчатые – так называемый полиставрий (от греч. πολύ – много, σταυρός – крест, то есть много крестов), перенятый у греков, а в более поздних – цветные, как это более характерно для облачений русской Церкви.

В определенных случаях святые на иконе могут быть написаны обнаженными. Так, Господа Иисуса Христа принято изображать обнаженным в страстных сценах («Бичевание», «Распятие» и другие) и в иконе «Крещение». Святых изображают нагими в сценах мученичества (например, житийные иконы свв. Георгия, Параскевы). В данном случае обнаженность – это знак полной отдачи Богу. Обнаженными и полуобнаженными нередко изображают аскетов, пустынников, столпников, юродивых, ибо они совлекли с себя ветхие одежды, предоставив свои тела «в жертву живую благоугодную» (Рим 12:1). Но есть и противоположная группа персонажей – грешники, которых изображают нагими в композиции «Страшный суд», их нагота – это нагота Адама, который, согрешив, устыдился своей наготы и попытался спрятаться от Бога (Быт 3:10), но всевидящий Бог настигает его. Нагим человек приходит в мир, нагим уходит из него, незащищенным предстает он и в день Суда.

Но в большинстве своем святые на иконах предстают в прекрасных одеяниях, ибо «они омыли одежды свои и убелили одежды свои кровью Агнца» (Откр 7:14). О символике цвета одежд будет сказано ниже.

Собственно изображение человека занимает основное

пространство иконы. Все остальное: палаты, горки-лещадки, деревья – играет второстепенную роль, обозначает среду, и потому знаковая природа этих элементов доведена до предельной условности. Так, чтобы иконописцу показать, что действие происходит в интерьере, он поверх архитектурных конструкций, изображающих внешний вид зданий, перебрасывает велум – декоративную ткань чаще всего красного цвета. Велум (лат. *velum* – занавес) – отголосок античных театральных декораций, так в античном театре условно изображали интерьерные сцены.

Чем древнее икона, тем меньше в ней второстепенных элементов. Вернее, их ровно столько, сколько нужно для обозначения места действия: одно-два дерева могут обозначать лес, две горки – горный массив или пустыню и т. д. Начиная с XVI–XVII веков значение детали возрастает, внимание иконописца и соответственно зрителя перемещается с главного на второстепенное – созерцание сменяется рассматриванием. К концу XVII века стаффаж становится пышно-декоративным и человек в нем растворяется.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.