

# ИКОНА И РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИВОПИСЬ

Татьяна Ян

Человеку современной культуры, у которого часто нет ясного сознания Церкви, эти понятия могут показаться явлениями одного порядка. И даже для верующего, воцерковленного человека различие между канонической иконой и живописным образом, религиозной картиной, часто определяется как разница в «стилях», равно приемлемых, как вопрос вкуса, привычности (молитвенный дух все переплавит).

Сегодня почти невозможно воспринимать Слово, звучащее в Библии, в той чистоте и ясности, как могли наши предки, жившие в целостной, наполненной этим Словом христианской культуре, когда сама жизнь человека, вплоть до ее бытового уровня, была литургична, а искусство было материальным выражением этой Истины, когда творить молитву в пении, в иконе было единым, естественным состоянием. Сегодня даже попытка обратиться к этому в условиях предельной эклектичности и всеядности современной культуры уже есть серьезная работа, труд. В наше время смятенного, раздробленного сознания, сухого, бесплодного рационализма человеку необходимо сделать огромное усилие, пробиваясь сквозь толщу руин и наслоений к первооснове бытия, к тому, что есть Начало и Конец и что с максимальной реальностью и полнотой явлено в иконе. Икона свидетельствует современному человеку о победе над всяким распадом и разложением, она есть свидетельство иного плана бытия, она ставит человека в иное отношение к лежащему во грехе миру, дает ему иное ведение и видение мира.

История иконы берет свое начало в дни земной жизни Иисуса Христа, когда Спаситель, омывши пресвятое Лице Свое, отерся поданным ему убрусом, на котором нерукотворно отпечатлелось изображение Его Лица. Таким образом, первая икона была нерукотворной. Именно этот образ выражает основной догмат иконописания. *Почитание образа есть почитание Первообраза*. Смысл и содержание иконы определены в постановлении Седьмого Вселенского Собора в 787 году, которое было ответом Церкви на иконоборчество.

Отцами Церкви икона связывается прежде всего с Евангелием, то есть с богословием в самом первичном его смысле. Поскольку в воплощении Слово и Образ Божий явлен миру в единой божественной Личности Иисуса Христа, богословие образное и богословие словесное представляют собой онтологическое единство. Итак, икона приравнена к Евангелию, Слово к образу. Икона — это образ Бога невидимого, запечатленный в материи, и в ней наиболее полно и глубоко выражается христианское учение о соотношении Бога и человека, человека и мира. Христианство не только не «дематериализует» материю, но, наоборот, оно предельно материалистично. Оно изначально не только реабилитирует тело, но утверждает его спасительность, возможность преображения человеческого естества и его воскресение в теле, в материи. Обоженный, преображенный человек уподобляется Богу, принявшему плоть. А святые, преобразившие свое лицо в лик, возвещают тайны мира невидимого без слов, самим своим видом (образом). Христианин говорит своим телом. По слову о. Павла Флоренского, «иконопись есть закрепление небесных образов, оплотнение на доске дымящегося окрест Престола Божия живого облака свидетелей. Иконы своей художественной формой непосредственно и наглядно свидетельствуют о реальности этой формы: они говорят, но линиями и красками». А из всех философских доказательств бытия Божия, пожалуй, наиболее убедительно следующее: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». Икона есть видимый символ мира невидимого, его осязаемая печать, граница видимого, материального мира и мира духовного, божественного.

Веками складывавшийся иконописный язык есть отражение, проявление духовной жизни самой Церкви, и вместе с ней он достиг своей максимальной глубины, проникновенности в период XIV–XV веков. Это время необычайного подъема и расцвета духовной жизни Руси, возникшего на почве исихазма, углубленного молитвенного умного делания. В это время работают Феофан Грек, Андрей Рублев, Даниил Черный, Дионисий. Именно тогда, именно в русском искусстве достигнуто наиболее адекватное выражение внутренней гармонии человека, примиренного с Богом, с самим собой и с миром, состояние, которое исихасты называют «священным безмолвием», когда властью Духа, по слову св. Григория Паламы, «устанавливается закон всякой силе души и всякому члену тела». «Закон Духа» творит красоту души и тела, уже не подчиненных «закону греховному» (Рим. 7, 25; 8, 2). Главный смысл здесь не в труде подвига, а в радости его плода, в благодати и легкости бремени Господня. В искусстве русская икона есть высшее выражение богоподобного смирения, и поэтому при необычайной глубине содержания она по-детски радостна и легка, полна безмятежного покоя и теплоты. И можно утверждать, что нигде жизнерадостное и жизнеутверждающее христианское мировоззрение не нашло столь яркого выражения, как в русской иконе.

Но всякий подъем в человеческой жизни неизбежно сменяется спадом, спад стал ощущаться в конце XVI века и в духовной жизни Руси, и, соответственно, в церковном искусстве. Век этот вначале еще продолжает могучее движение, заложенное в прошлых столетиях, сохраняя, особенно в первой половине, духовную высоту, строгость и монументальность образов, но уже в середине века намечается тот сдвиг, определивший в дальнейшем развитие нового течения, которое в XVII веке приведет к столь трагическому для иконописи разрыву с традицией. Исторически это время Никоновских реформ в церкви, раскола, а так как в то время церковная жизнь и жизнь социальная были единым целым, то переворачивалось все мироощущение человека того времени, затем — реформы Петра уже на всех уровнях общественного бытия. (Именно тогда столько веков развивавшаяся естественно, как дыхание, иконописная традиция под угрозой распада будет нуждаться в закреплении. Так возникает канон — церковные уложения, узаконивающие как образцы для подражания наивысшие достижения церковного искусства, появляются первые иконописные «подлинники».) Тогда, в начале XVII века, после достигнутого совершенства изобразительности, равного или даже подобного которому не знает история всемирного искусства, на фоне общего понижения, оскудения церковной жизни как оборотная сторона духовного отяжеления, расслоения прежде единого сознания в русскую иконопись входит новое, чужое. Входит живопись. В живую плоть православия входит католическая традиция. Начинается разрыв между молитвенным подвигом и творчеством, прежде бывшими проявлениями единой жизни духа.

Здесь мы подходим к цели и смыслу творчества, а так как мы говорим о творчестве в границах христианского миропонимания, то это значит говорить о цели и смысле человеческой жизни, поскольку творчество есть высшее проявление человеческого духа. И то, как на этот вопрос отвечает православие, давшее миру русскую икону, и католичество, приведшее человечество через эпоху Возрождения в современную позитивистскую культуру, показывает нам два пути, два принципиально различных понимания соотносительности человека с его Творцом, два пути понимания Слова Божия. А в иконописи и в живописи зримо отражены все планы (формальные и глубинные) этих двух мировоззрений.

*Антропология православная* — это осуществление человеком своего богоподобия, здесь жизнь и творчество едины, Образ Божий проявляется, прежде всего, в способности творить. Учение о преобразении человека, обожении — это, в сущности, учение о творческом процессе, материалом которого является сам человек. Так у исихастов преодолевается мучительный разлад между духом и материей. Душа и тело в творчестве едины. И человек «становится воистину иным ангелом Божиим на земле, и через себя приводит к Нему всякий вид твари, так как он в точности становится отображением Образа Божия»

(св. Григорий Палама). Если в православии «причастность к божественной жизни есть то, что делает человека человеком, не только в конечном свершении, но с самого его сотворения и в каждый момент жизни», то западное богословие традиционно считает доказанным, что самый акт творения уже предполагает человеческую иноприродность Богу, что существование как таковое дано человеку автономно. Боговидение, быть может, и является целью индивидуального опыта некоторых «мистиков», но оно не есть условие подлинной человечности человека (В. Лосский). Таким образом, западная антропология утверждает, что человек, хотя и создан по Образу Божию, но, будучи сам автономным, не соотносится со своим Первообразом. Сегодня из этого вырос западный гуманизм с его автономией от церкви, а автономное от Бога искусство не превышает естественных свойств человека. Отсюда в католическом искусстве (и в нашем с конца XVI века) начинается ересь «очеловечивания» — снижение божественного до уровня житейских понятий, поскольку неизобразимое мыслится в тех же категориях, что и видимое.

Передача иллюзии видимого мира, от которой изначально решительно отвернулось христианство, в Ренессансе становится самоцелью. Исчезает язык символического реализма. Воцаряется соблазн «удачи», «живоподобия». То, что было откровением, сводится к иллюзии, стирается знак священного, произведение искусства есть уже только средство наслаждения и удобства. Человек в своем искусстве встретил сам себя и поклоняется себе. Образ откровения подменяется «преходящим образом мира сего». В этом есть страшная ложь «живоподобия» — при сохранении религиозной тематики различие между видимым и невидимым упраздняется, а это ведет к отрицанию самого существования духовного мира. В противоположность этому, иконопись — это молитвенное восхождение к Богу. В своем творчестве иконописец, его личностное начало сливается с началом высшим, с Абсолютом, и, сливаясь, отказываясь от своей самости, приобретает полноту, зрит образы сущего (греч. — идеи), и через себя являет миру нашему идеи мира горнего. Иконопись в корне противоположна живописи как искусству, развивавшемуся на основе изучения так называемой реальной действительности. Напротив, именно в иконе достигнута максимальная реальность — символическая, когда сквозь «мир дольний» проявлен «мир горний», образует его по своим, высшим законам, возвращает ему чистоту первообраза, а каждый жест приобретает знаковую конкретность.

О. Павел Флоренский так описывает эти два пути творчества. «Есть два рода „образов“, рождающихся при переходе через границу миров, соответствующих восхождению или вхождению в горнее, и переходу нисхождения долу. Образы первого — отброшенные одежды дневной суеты, накипь души, которой нет места в ином мире, тогда как образы нисхождения — это выкристаллизовавшийся на границе миров опыт мистической жизни. Художество первого типа — натурализм — дает мнимый образ действительности, пустое подобие повседневной жизни. Художество же обратное — символизм, воплощенный в действительных образах иной опыт, и тем даваемое им делается высшей реальностью». И тогда это «весть и откровение вечности. Это видение объективнее земных объективностей, полнее и реальнее, чем они, оно — точка опоры земному творчеству». Так, художник католической культуры, назовем его, в отличие от иконописца, — живописцем, в глубине своей творческой природы анархичен, творя Абсолют из своей души, совершает некое кружение на месте. Душа его погружена в мир мечтаний, иллюзий и питается сама собою, наполняя мир сей образами ей присущей реальности.

Здесь нужно произнести слова Спасителя: «Сберегший душу свою потеряет ее, а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (Мат. 10, 39). Таким образом, в иконописном творчестве максимально дословно исполняется завет Христа. Отказ от собственного творческого индивидуализма, самости и есть путь спасения. Обогащение соборностью происходит осознанно, как приобщение к Первообразу, и тогда художник, «потеряв душу свою», обретает Благодать и, возвращаясь к себе, вырастает в личность, вмещающую Образ Божий. «И тогда не вы живете, но живет в вас Христос».

Очень ясно противоположность между иконой и живописью проявляется в отношении к таким основным категориям нашего бытия, как пространство и время. Вернемся в век XVII — здесь корни всех дальнейших путей, по которым пошла наша культура. Это время спора об историческом идеале, о соотношении духа и интеллекта, человека и времени, о вечности и бренности. В Древней Руси человеческое бытие, взятое в целом, воспринималось как эхо прошедшего, точнее, тех событий истории, которые отождествлялись с вечностью, а каждый новый год человеческой жизни был проживанием вновь событий вневременного, бесконечного порядка, отраженных в Церковном годичном круге праздников. Так, проживание вновь — «обновление» — и есть ощущение времени человека, живущего жизнью церкви. Это движение не только вперед, но и вспять, постоянное стремление к идеалу, находящемуся в вечности и в прошлом, попытка приближения к нему. Такое ощущение истории, времени как совокупности вечных событий-идей, имеющих вневременной, вселенский смысл, не имеющих срока давности, но которые возможно абсолютно реально проживать каждому, быть им причастным, и нашло свое материальное выражение в иконе. Так, икона собирает душу, сосредоточивает мысль на материально-ограниченном пространстве, концентрирует, успокаивает. Великие образы сами в себе, в своей ограниченности несут бесконечность. И не мечтательную, а реальную. Икона изображает события под знаком вечности. Временная последовательность событий снята, нет настоящего, прошлого, будущего, происходящее не принадлежит истории, это события мистического порядка. Господь безлетен. Уходит все временное, преходящее, случайное, а значит, чувственное, психологическое. Отсюда возникает нездешняя тишина иконы.

Реформаторы XVII века — это создатели силлабической поэзии, приверженцы перспективной живописи и партесной, пришедшей из Европы на смену русскому распеву, музыки провозгласили идею о едином цивилизованном времени, как бы упраздняя различия между вечностью и бренным существованием. Событие уже не мыслится зависимым от Бога, оно лишь аппликация на бесконечном потоке вечности. В русской культуре появляется прежде неведомая прежде идея бесконечности истории. Прошлое мертво, а обращение к нему — это его реанимация. Так происходит переориентация на будущее, иными словами, на перспективу. На смену «вечности в настоящем» приходит отдаленная история. Если прежде настоящее — это эхо вечности, то теперь — зародыш будущего. А понятие «обновления» приобрело современный смысл — это дело рук человеческих, накопление нового, того, чего не делали, не сделали раньше. «Новизна» барокко XVII века — преодоление прошлого, а в русских условиях — полный и решительный с ним разрыв. Как в зеркале, этот процесс отразился в тогдашнем иконописании. В начале скрыто, как утрата ощущения присутствия в ином пространстве, затем довольно быстро приемы, выработанные европейским ренессансом и несущие в себе это новое мироощущение, влились в русский культовый обиход, искажая, вытесняя прежнюю жизнь. Так, всякая ренессансная картина есть «мечтательное окно в мир материальный». Пространство ее внутренне ничем не ограничено. Это некий отрезок протяженной бесконечности, не имеющей ничего законченного, но организованный перспективой. В религиозной живописи евангельские сюжеты излагаются с человеческой точки зрения.

Призму вечности заменил взгляд художника. Искусство наполнилось чувственностью, страстностью, разрушились величие и покой умного созерцания. Свидетельство подменяется лжесвидетельством. Происходит процесс замены веры культурой, объективности — частностью. Человек довлеет сам себе, в творчестве он может обходиться без Бога, который на протяжении всей истории считался причиной и целью земного существования (и, конечно, перемена человеческого к Нему отношения не меняет ничего, кроме жизни самого человека). Складывается «человеческая» концепция творчества, ставящая знак равенства между иконописью и живописью.

Новая культура это, по словам современников, «плотское мудрование», упование «на свой разум». Так говорит протопоп Аввакум по поводу новой манеры иконописания:

«пишите таковых же, яко же вы сами: толстобрюхих, толсторожих, и ноги и руки яко стульцы». Так, искусство, подражая чувственным вещам, которые сами по себе являются лишь тенью настоящих идей, становится, в свою очередь, тенью теней.

Понятие творчества внутренне связано с понятием свободы. Для Церкви свобода — это освобождение от порожденных грехопадением искажений человеческой природы. Человек перестает быть в подчинении у своей природы, а обладает ею, становится «господином своих действий и свободным». Но это освобождение и есть истинное творчество, которое требует высочайшего напряжения духовных и физических сил. Зажатому в тиски физических, биологических законов и обстоятельств, человеку легче остаться на волне инерции, чем попытаться осуществить прорыв в инобытие. Творчество для человека это жертва, восхождение на Голгофу, а состояние творческого экстаза есть состояние обожения. Так есть и в Евангелии. Прежде слов о необходимости «потерять» свою душу для себя, стоит призыв «возьми крест свой и следуй за Мной!» (Лук. 9, 23). В православии к XVII веку творческие силы духа ослабевают. В иконопись вползает живописание.

Римокатоличество повело человека по облегченному пути творчества. Сведение Образа Божия к облегченному его пониманию — «живоподобному» — есть сведение правды от Богочеловечества к языческому человекобожию. «...Вместо твердого древнего закона — свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве Твой образ перед собой, — но неужели Ты не подумал, что он отвергнет же наконец и оспорит даже Твой образ и Твою правду, если его угнетут таким страшным бременем, как свобода?» (Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы. Гл. Великий Инквизитор).

Все глубоко взаимосвязано:

Слово — Образ — канон — свобода — творчество — вера — Бог.

И нарушение в одном неизбежно приводит к нарушению общему.

Но сейчас мы никак не вернемся туда, где жива иконопись, где жизнь полна благодарью, молитвенным деланием, и повседневность преображается Церковью, и все дышит Духом. Мы живем в нашем истощенном сегодняшнем. Но Церковь жива, а «где возрастает беззаконие, там преизобилует благодать». И мы знаем много чудотворных икон, писанных живоподобно — «Дух дышит, идеже хочет». И в то же время, так много сейчас икон, написанных со всем знанием канона, но без творческого осознания законов иконописного тела: в них нет жизни, они фальшивы, как ложно понятый высокий стиль. Конечно, возрождение иконы — жизненная необходимость. К форме иконописной мы не можем не стремиться, как не можем отказаться от стремления к познанию Первообраза. Но сегодня человек — а художник тоже человек — так приземлен, наше внутреннее зрение столь замутилось, а глаз замучен бесконечным разнообразием стилей и масс-медийных эффектов, что мир иконы, видимый нами лицом к лицу, остается закрытым. Мы, зря физическим зрением, изучая умом, откликаясь на нее еще живым в нас чувством прекрасного, не в состоянии проникнуть в то живое пространство. Мы не можем жить на той высоте духа, что была естественной для наших предков. Сегодня лишь единицы обладают особым даром, чтобы войти сквозь века в животворную реку иконописного канона.

Сегодня икона звучит особенно. Она так, как ничто другое, утишает, дарит надежду, благовествует и является сегодня самым сильным доказательством необходимости и, главное, возможности преображения человеческого бытия. А бытие есть творческое соотношение человека и Бога.

Все сказанное может показаться темой частной, так как речь, кажется, шла об искусстве церковном, и далеко не каждому современному художнику придет в голову оценивать собственное творчество с таких позиций. Но именно сегодня, во времена тотального распада ценностей, которыми питалась культура в течении тысячелетий человеческой истории, трагедия века XVII переживается особенно остро, и возврат, переосмысление споров, утрат и нововведений того времени могут открыть новое понимание процессов, кото-

рыми живет и болеет искусство наших дней, помочь художнику по-новому оценить свое место в этом мире и меру своей ответственности. Ведь, несмотря ни на что, художественное творчество, уже совсем в иных категориях, говорит все о том же: об идеале (или его отсутствии), о человеке и времени, о вечности и бренности, о прошлом, настоящем и будущем. И о Боге или Его отсутствии в душе творящего.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Леонид Успенский.* Богословие иконы.

*О. Павел Флоренский.* Иконостас. Канонический реализм иконы.

*Владимир Комаровский.* Письмо об иконописи (о. Сергию Мечеву).

*Николай Тарабукин.* Смысл иконы.

*Игум. Иоанн Экономцев.* Исихазм и Возрождение.

*Александр Панченко.* История и вечность в системе культурных ценностей.

*Владимир Мартынов.* Конец времени композиторов.