«Богословие иконы в Православной Церкви». Лекция митрополита Волоколамского Илариона в Свято-Владимирской духовной семинарии 5 февраля 2011 года

Протопресвитер Александр Шмеман очень тонко чувствовал значение красоты и гармонии для духовной жизни человека. Сам прекрасно разбирался в искусстве, обладал безошибочным художественным вкусом, что придавало его размышлениям, глубоким по содержанию, прекрасную форму и стиль. Немало места в его наследии занимает богословское осмысление искусства: «Что такое подлинное произведение искусства, в чём секрет его совершенства? Это полное совпадение, слияние закона и благодати. Без закона невозможна благодать, и именно потому, что они о том же самом - как образ и исполнение, форма и содержание, идея и реальность... В искусстве это очевиднее всего. Оно начинается с закона, то есть с "уменья", то есть, в сущности, с послушания и смирения, принятия формы. Оно исполняется в благодати: когда форма становится содержанием, до конца являет его, есть содержание» (1).

Одним из высших проявлений художественного гения человека отец Александр совершенно справедливо полагал икону, что имеет ясное богословское, христологическое подтверждение: «Икона есть плод «обновления» искусства, и появление ее в Церкви связано, конечно, с раскрытием в церковном сознании смысла Богочеловечества: полноты Божества, обитающей во Христе телесно. Бога никто никогда не видел, но Его полностью являет человек Христос. В Нем Бог становится видимым. Но это означает, что Он становится и описуемым. Образ Человека Иисуса есть образ Бога, потому что Христос Богочеловек... В иконе - еще с одной стороны раскрывается глубина Халкидонского догмата, и она дает новое измерение человеческому искусству, потому что Христос дал новое измерение самому человеку» (2).

В настоящем докладе мне хотелось бы остановиться на нескольких наиболее характерных свойствах иконы в Православной Церкви. Я попытаюсь рассмотреть православную икону в ее богословском, антропологическом, космическом, литургическом, мистическом и нравственном аспектах.

Богословское значение иконы

Прежде всего, икона теологична. Е.Трубецкой называл икону «умозрением в красках» (3), а священник Павел Флоренский – «напоминанием о горнем первообразе» (4). Икона напоминает о Боге как том Первообразе, по образу и подобию которого создан каждый человек. Богословская значимость иконы обусловлена тем, что она живописным языком говорит о тех догматических истинах, которые открыты людям в Священном Писании и церковном Предании.

Святые Отцы называли икону Евангелием для неграмотных. «Изображения употребляются в храмах, дабы те, кто не знает грамоты, по крайней мере глядя на стены, читали то, что не в силах прочесть в книгах», писал святитель Григорий Великий, папа Римский (5). По словам преподобного Иоанна Дамаскина, «изображение есть напоминание: и чем является книга для тех, которые помнят чтение и письмо, тем же для неграмотных служит изображение; и что для слуха – слово, это же для зрения – изображение; при помощи ума мы вступаем в единение с ним» (6).

Преподобный Феодор Студит подчеркивает: «Что в Евангелии изображено посредством бумаги и чернил, то на иконе изображено посредством различных красок или какого-либо другого материала» (7). 6-е деяние Седьмого Вселенского Собора (787 г.) гласит: «Что слово сообщает через слух, то живопись показывает молча через изображение».

Иконы в православном храме играют катехизическую роль. «Если к тебе придет один из язычников, говоря: покажи мне твою веру... ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений», – говорит преподобный Иоанн Дамаскин (8). В то же время икону нельзя воспринимать как простую иллюстрацию к Евангелию или к событиям из жизни Церкви. «Икона ничего не изображает, она являет», – говорит архимандрит Зинон (9). 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).

Как известно, в Ветхом Завете существовал строжайший запрет на изображение Бога. Первая заповедь Моисеева декалога гласит: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог Ревнитель» (Исх. 20:4-5). Любое изображение невидимого Бога было бы плодом человеческой фантазии и ложью против Бога; поклонение такому изображению было бы поклонением твари вместо Творца. Однако Новый Завет был откровением Бога, Который стал человеком, то есть сделался видимым для людей. С той же настойчивостью, с какой Моисей говорит о том, что люди на Синае не видели Бога, апостолы говорят о том, что они видели Его: «И мы видели славу Его, славу как Единородного от Отца» (Ин. 1:14); «О том, что было от начала, что мы слышали, что видели своими очами, что рассматривали… о Слове жизни» (1 Ин. 1:1). И если Моисей подчеркивает, что народ израильский не видел «никакого образа», а только слышал голос Божий, то апостол Павел называет Христа «образом Бога Невидимого» (Кол. 1:15), а Сам Христос говорит о Себе: «Видевший Меня видел Отца». Невидимый Отец являет Себя миру через Свой образ, свою икону – через Иисуса Христа, невидимого Бога, ставшего видимым человеком.

То, что невидимо, то и неизобразимо, а что видимо, то можно изображать, так как это уже не плод фантазии, но реальность. Ветхозаветный запрет на изображения невидимого Бога, по мысли преподобного Иоанна Дамаскина, предуказывает возможность изображать Его, когда Он станет видимым: «Ясно, что тогда (в Ветхом Завете) тебе нельзя было изображать невидимого Бога, но когда увидишь Бестелесного вочеловечившимся ради тебя, тогда будешь делать изображения Его человеческого вида. Когда Невидимый, облекшись в плоть, становится видимым, тогда изображай подобие Явившегося... Все рисуй – и словом, и красками, и в книгах, и на досках» (10).

Протопресвитер Александр Шмеман в книге «Исторический путь Православия» дает прекрасное разъяснение догмата иконопочитания, его принципиального значения для утверждения истиной христологической позиции: «Но потому что Бог до конца соединился с человеком, изображение Человека Христа есть и изображение Бога: «все человеческое Христа уже есть живой образ Божеского» (о. Г. Флоровский). А в этом соединении и само «вещество» обновляется и становится «достохвальным»: «Не веществу покланяюсь, но Творцу вещества, ставшему вещественным мене ради и через вещество соделавшему мое спасение; и не перестану почитать вещество, через которое совершено мое спасение» (11) … Это христологическое определение иконы и иконопочитания и составляет содержание догмата, провозглашенного Седьмым Вселенским Собором и с этой точки зрения этот собор завершает собой всю христологическую смуту - дает ей

ее последний «космический» смысл. … Догмат иконопочитания завершает таким образом догматическую «диалектику» эпохи Вселенских Соборов, сосредоточенную, как мы уже говорили, на двух основоположных темах Христианского Откровения: на учении о Троице и на учении о Богочеловечестве. В этом отношении «вера Семи Вселенских Соборов и Отцов» есть вечный и непреложный фундамент Православия» (12).

Эта богословская установка была окончательно сформулирована в ходе борьбы против иконоборческой ереси VIII–IX веков, однако имплицитно она присутствовала в Церкви с первых веков ее существования. Уже в римских катакомбах мы встречам изображения Христа – как правило, в контексте тех или иных сцен из Евангельской истории.

Иконографический облик Христа окончательно формируется в период иконоборческих споров. Параллельно формулируется богословское обоснование иконографии Иисуса Христа, с предельной ясностью выраженное в кондаке праздника Торжества Православия: «Неописанное Слово Отчее из Тебе, Богородице, описася воплощаемь, и оскверншийся образ в древнее вообразив, божественною добротою смеси. Но исповедающе спасение, делом и словом сие воображаем». Этот текст, принадлежащий перу святителя Феофана, митрополита Никейского, одного из защитников иконопочитания в IX веке, говорит о Боге Слове, Который через воплощение сделался «описуемым»; приняв на Себя падшее человеческое естество, Он восстановил в человеке тот образ Божий, по которому человек был создан. Божественная красота (слав. «добро́та»), смешавшись с человеческой скверной, спасла естество человека. Это спасение и изображается на иконах («делом») и в священных текстах («словом»).

Византийская икона являет не просто человека Иисуса Христа, но именно Бога воплотившегося. В этом отличие иконы от живописи Ренессанса, представляющей Христа «очеловеченным», гуманизированным. Комментируя данное отличие, Л. Успенский пишет: «Церковь имеет “очи, чтобы видеть”, так же как “уши, чтобы слышать”. Поэтому и в Евангелии, написанном человеческим словом, она слышит слово Божие. Также и Христа она всегда видит очами непоколебимой веры в Его Божество. Поэтому она и показывает Его на иконе не как обыкновенного человека, а как Богочеловека в славе Его, даже в момент Его крайнего истощания… Именно поэтому Православная Церковь в своих иконах никогда не показывает Христа просто человеком, страдающим физически и психически, подобно тому как это делается в западной религиозной живописи» (13).

Икона неразрывно связана с догматом и немыслима вне догматического контекста. В иконе при помощи художественных средств передаются основные догматы христианства – о Святой Троице, о Боговоплощении, о спасении и обожении человека.

Многие события евангельской истории трактуются в иконописи прежде всего в догматическом контексте. Например, на канонических православных иконах никогда не изображается воскресение Христово, а изображается исход Христа из ада и изведение Им оттуда ветхозаветных праведников. Образ Христа, выходящего из гроба, нередко со знаменем в руках (14) – весьма позднего происхождения и генетически связан с западной религиозной живописью. Православное Предание знает лишь образ исшествия Христа из ада, соответствующий литургическому воспоминанию Воскресения Христова и богослужебным текстам Октоиха и Триоди цветной, раскрывающим это событие с догматической точки зрения.

Антропологическое значение иконы

По своему содержанию каждая икона антропологична. Нет ни одной иконы, на которой не был бы изображен человек, будь то Богочеловек Иисус Христос, Пресвятая Богородица или кто-либо из святых. Исключение составляют лишь символические изображения (15), а также образы ангелов (впрочем, даже ангелы на иконах изображаются человекоподобными). Не существует икон-пейзажей, икон-натюрмортов. Ландшафт, растения, животные, бытовые предметы – все это может присутствовать в иконе, если того требует сюжет, но главным героем любого иконописного изображения является человек.

Икона – не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого. Мы не знаем, как выглядели древние святые, но в нашем распоряжении имеется множество фотографий людей, которых Церковь прославила в лике святых в недавнее время. Сравнение фотографии святого с его иконой наглядно демонстрирует стремление иконописца сохранить лишь самые общие характерные особенности внешнего облика святого. На иконе он узнаваем, однако он иной, его черты утончены и облагорожены, им придан иконный облик.

Икона являет человека в его преображенном, обоженном состоянии. «Икона, – пишет Л. Успенский, – есть образ человека, в котором реально пребывает попаляющая страсти и всеосвящающая благодать Духа Святого. Поэтому плоть его изображается существенно иной, чем обычная тленная плоть человека. Икона – трезвенная, основанная на духовном опыте и совершенно лишенная всякой экзальтации передача определенной духовной реальности. Если благодать просвещает всего человека, так что весь его духовно-душевно-телесный состав охватывается молитвой и пребывает в божественном свете, то икона видимо запечатлевает этого человека, ставшего живой иконой, подобием Бога» (16). По словам архимандрита Зинона, икона есть «явление преображенной, обоженной твари, того самого преображенного человечества, которое в своем лице явил Христос» (17).

Согласно библейскому откровению, человек был создан по образу и подобию Божию (Быт. 1:26). Некоторые Отцы Церкви отличают образ Божий как то, что изначально дано Богом человеку, от подобия как цели, которой ему предстояло достичь в результате послушания воле Божией и добродетельной жизни. Преподобный Иоанн Дамаскин пишет: «Бог из видимой и невидимой природы Своими руками творит человека по Своему образу и подобию. Из земли Он образовал тело человека, душу же разумную и мыслящую дал ему Своим вдуновением. Это мы и называем образом Божиим, ибо выражение “по образу” указывает на умственную способность и свободную волю, тогда как выражение “по подобию” означает уподобление Богу в добродетели, насколько оно возможно для человека» (18).

Через грехопадение образ Божий в человеке был помрачен и искажен, хотя и не был полностью утрачен. Падший человек подобен потемневшей от времени и копоти иконе, которую необходимо расчистить для того, чтобы она засияла в своей первозданной красоте. Это очищение происходит благодаря воплощению Сына Божия, Который «осквернившийся образ в древнее вообразил», то есть восстановил осквернённый человеком образ Божий в его первозданной красоте, а также благодаря действию Духа Святого. Но и от самого человека требуется аскетическое усилие для того, чтобы благодать Божия не была в нем тщетна, чтобы он был способен вместить ее.

Христианская аскеза есть путь к духовному преображению. И именно преображенного человека являет нам икона. Православная икона в той же мере является учительницей аскетической жизни, в какой она научает догматам веры. Иконописец сознательно делает руки и ноги человека более тонкими, чем в реальной жизни, черты лица (нос, глаза, уши) более удлиненными. В некоторых случаях, как, например, на фресках и иконах Дионисия, изменяются пропорции человеческого

тела: туловище удлиняется, а голова становится почти в полтора раза меньше, чем в реальности. Все эти и многие другие художественные приемы подобного рода призваны передать то духовное изменение, которое претерпевает человеческая плоть благодаря аскетическому подвигу святого и преображающему воздействию на нее Святого Духа.

Плоть человека на иконах разительно отличается от плоти, изображаемой на живописных полотнах: это становится особенно очевидным при сопоставлении икон с реалистической живописью Ренессанса. Сравнивая древнерусские иконы с полотнами Рубенса, на которых изображена тучная человеческая плоть во всем ее обнаженном безобразии, Е. Трубецкой говорит о том, что икона противопоставляет новое жизнепонимание биологической, животной, зверопоклоннической жизни падшего человека (19). Главное в иконе, считает Трубецкой, – «радость окончательной победы Богочеловека над зверочеловеком, введение во храм всего человечества и всей твари». Однако, по мнению философа, «к этой радости человек должен быть подготовлен подвигом: он не может войти в состав Божьего храма таким, каков он есть, потому что для необрезанного сердца и для разжиревшей, самодовлеющей плоти в этом храме нет места: и вот почему иконы нельзя писать с живых людей» (20).

Икона святого показывает не столько процесс, сколько результат, не столько путь, сколько пункт назначения, не столько движение к цели, сколько саму цель. На иконе перед нами предстает человек не борющийся со страстями, но уже победивший страсти, не взыскующий Царства Небесного, но уже достигший его. Поэтому икона не динамична, а статична. Главный герой иконы никогда не изображается в движении: он или стоит или сидит. (Исключение составляют житийные клейма, о которых будет сказано чуть ниже). В движении изображаются только второстепенные персонажи, – например, волхвы на иконе Рождества Христова, – или герои многофигурных композиций, имеющих заведомо вспомогательный, иллюстративный характер.

По той же причине святой на иконе никогда не пишется в профиль, но почти всегда в фас или иногда, если того требует сюжет, в полупрофиль. В профиль изображаются только лица, которым не воздается поклонение, т.е. либо второстепенные персонажи (опять же, волхвы), либо отрицательные герои, например, Иуда-предатель на Тайной вечери. Животные на иконах тоже пишутся в профиль. Конь, на котором сидит святой Георгий Победоносец, изображен всегда в профиль, так же как и змий, которого поражает святой, тогда как сам святой развернут лицом к зрителю.

По учению святителя Григория Нисского, после воскресения мертвых люди получат новые тела, которые будут так же отличаться от их прежних, материальных тел, как тело Христа после Воскресения отличалось от Его земного тела. Новое, «прославленное» тело человека будет световидным и легким, однако оно сохранит «образ» материального тела. При этом, по словам святого Григория, никакие недостатки материального тела, как, например, различные увечья или признаки старения, не будут ему присущи (21). Точно так же и икона должна сохранять «образ» материального тела человека, но не должна воспроизводить телесные недостатки.

Икона избегает натуралистического изображения боли, страданий, она не ставит целью эмоционально воздействовать на зрителя. Иконе вообще чужда всякая эмоциональность, всякий надрыв. Именно поэтому на византийской и русской иконе распятия, в отличие от ее западного аналога, Христос изображается умершим, а не страждущим. Последним словом Христа на кресте было: «Свершилось» (Ин. 19:30). Икона показывает то, что произошло после этого, а не то, что этому предшествовало, не процесс, а итог: она являет свершившееся. Боль, страдания, агония, – то, что так привлекало в образе Христа страждущего западных живописцев эпохи Ренессанса, – все это в иконе остается за кадром. На православной иконе распятия представлен мертвый Христос, но Он не менее прекрасен, чем на иконах, изображающих Его живым.

Главным содержательным элементом иконы является ее лик. Древние иконописцы отличали «личное» от «доличного»: последнее, включавшее фон, ландшафт, одежды, нередко поручалось ученику, подмастерью, тогда как лики всегда писал сам мастер (22). Духовным центром иконного лика являются глаза, которые редко смотрят прямо в глаза зрителя, но и не направлены в сторону: чаще всего они смотрят как бы «поверх» зрителя – не столько ему в глаза, сколько в душу. «Личное» включает не только лик, но и руки. В иконах руки часто обладают особой выразительностью. Преподобные отцы нередко изображаются с поднятыми вверх руками, причем ладони обращены к зрителю. Этот характерный жест – как и на иконах Пресвятой Богородицы типа «Оранта» – является символом молитвенного обращения к Богу.

Космический смысл иконы

Если главным героем иконы всегда является человек, то ее фоном нередко становится образ преображенного космоса. В этом смысле икона космична, так как она являет природу – но природу в ее эсхатологическом, измененном состоянии.

Согласно христианскому пониманию, изначальная гармония, существовавшая в природе до грехопадения человека, была нарушена в результате грехопадения. Природа страдает вместе с человеком и вместе с человеком ожидает искупления. Об этом говорит апостол Павел: «…Тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно (23) стенает и мучится доныне» (Рим. 8:19-21).

Эсхатологическое, апокатастатическое, искупленное и обоженное состояние природы отображает икона. Черты осла или лошади на иконе так же утончены и облагорожены, как черты человека, и глаза у этих животных на иконах человечьи, а не ослиные или лошадиные. Мы видим на иконах землю и небо, деревья и траву, солнце и луну, птиц и рыб, животных и пресмыкающихся, но все это подчинено единому замыслу и составляет единый храм, в котором царствует Бог. На таких иконописных композициях, как «Всякое дыхание да хвалит Господа», «Хвалите имя Господне» и «О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь», пишет Е. Трубецкой, «можно видеть всю тварь поднебесную, объединенную в прославлении бегающих зверей, поющих птиц и даже рыб, плавающих в воде. И во всех этих иконах тот архитектурный замысел, которому подчиняется вся тварь, неизменно изображается в виде храма – собора: к нему стремятся ангелы, в нем собираются святые, вокруг него вьется райская растительность, а у его подножия или вокруг него толпятся животные» (24).

Как отмечает философ, «зачинаясь в человеке, новый порядок отношений распространяется и на низшую тварь. Совершается целый космический переворот: любовь и жалость открывают в человеке начало новой твари. И эта новая тварь находит себе изображение в иконописи: молитвами святых храм Божий отверзается для низшей твари, давая в себе место ее одухотворенному образу» (25).

В некоторых, достаточно редких, случаях природа становится не фоном, а основным объектом внимания церковного художника – например, в мозаиках и фресках, посвященных сотворению мира. Прекрасным образцом подобного рода являются мозаики собора святого Марка в Венеции (XIII век), на которых внутри гигантского круга, разделенного на множество сегментов,

изображены шесть дней творения. В мозаиках собора святого Марка, а также на некоторых иконах и фресках – как византийских, так и древнерусских – природа иногда изображается одушевленной. В мозаике равеннского баптистерия (VI век), посвященной Крещению Господню, Христос представлен погруженным по пояс в воды Иордана, справа от него Иоанн Креститель, а слева персонифицированный Иордан в виде старца с длинными седыми волосами, длинной бородой и зеленой ветвью в руке. На древних иконах Крещения Господня в воде нередко изображаются два маленьких человекообразных существа, мужское и женское: мужское символизирует Иордан, женское – море (что является иконописной аллюзией на Пс. 114:3: «Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять»). Некоторые воспринимают эти фигурки как реликты языческой античности. Мне же представляется, что они, скорее, свидетельствует о восприятии иконописцами природы как живого организма, способного воспринимать благодать Божию и откликаться на присутствие Божие. Сойдя в воды Иордана, Христос освятил Собою все водное естество, которое с радостью встретило и приняло в себя Бога воплотившегося: эту истину и являют человекообразные существа, изображаемые на иконах Крещения Господня.

На некоторых древнерусских иконах Пятидесятницы внизу, в темной нише изображается человек в царской короне, над которым стоит надпись: «космос». Этот образ иногда толкуется как символ вселенной, просвещенной действием Святого Духа через апостольское благовестие. Е. Трубецкой видит в «царе-космосе» символ древнего космоса, плененного грехом, которому противопоставляется мирообъемлющий храм, наполненный благодатью Святого Духа: «Из самого противоположения Пятидесятницы космосу царю видно, что храм, где восседают апостолы, понимается как новый мир и новое царство: это – тот космический идеал, который должен вывести из плена действительный космос; чтобы дать в себе место этому царственному узнику, которого надлежит освободить, храм должен совпасть со вселенной: он должен включить в себя не только новое небо, но и новую землю. И огненные языки над апостолами ясно показывают, как понимается та сила, которая должна произвести этот космический переворот» (26).

Греческое слово «космос» означает красоту, добро́ту, благообразие. В трактате Дионисия Ареопагита «О божественных именах» Красота трактуется как одно из имен Божиих. Согласно Дионисию, Бог есть совершенная Красота, «потому что от Него сообщается собственное для каждого благообразие всему сущему; и потому что Оно – Причина благоустроения и изящества всего и наподобие света излучает всем Свои делающие красивыми преподания источаемого сияния; и потому что Оно всех к Себе привлекает, отчего и называется красотой». Всякая земная красота предсуществует в божественной Красоте как в своей первопричине (27).

В книге с характерным названием «Мир как осуществление красоты» русский философ Н. Лосский говорит: «Красота есть абсолютная ценность, т.е. ценность, имеющая положительное значение для всех личностей способных воспринимать ее… Совершенная красота есть полнота Бытия, содержащая в себе совокупность всех абсолютных ценностей» (28).

Природа, космос, все земное мироздание является отображением божественной красоты, и именно это призвана явить икона. Но мир причастен божественной красоте лишь в той мере, в какой он не «покорился суете», не утратил способность ощущать присутствие Божие. В падшем мире красота сосуществует с безобразием. Впрочем, как зло не является полноценным «партнером» добра, но лишь отсутствием добра или противлением добру, так и безобразие в мире сем не превалирует над красотой. «Красота и безобразие не равно распределены в мире: в целом красоте принадлежит перевес», утверждает Н. Лосский (29). В иконе же – абсолютное преобладание красоты и почти полное отсутствие безобразия. Даже змий на иконе святого Георгия и бесы в сцене Страшного суда имеют менее устрашающий и отталкивающий вид, чем многие персонажи Босха и Гойи.

Литургический смысл иконы

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»30. Вне контекста храма и литургии икона в значительной степени утрачивает свой смысл. Конечно, всякий христианин имеет право повестить иконы у себя дома, но этим правом он обладает лишь постольку, поскольку его дом является продолжением храма, а его жизнь – продолжением литургии. В музее же иконе не место. «Икона в музее – это нонсенс, здесь она не живет, а только существует как засушенный цветок в гербарии или как бабочка на булавке в коробке коллекционера» (31).

Икона участвует в богослужении наряду с Евангелием и другими священными предметами. В традиции Православной Церкви Евангелие является не только книгой для чтения, но и предметом, которому воздается литургическое поклонение: за богослужением Евангелие торжественно выносят, верующие прикладываются к Евангелию. Точно так же и икона, которая есть «Евангелие в красках», является объектом не только лицезрения, но и молитвенного поклонения. К иконе прикладываются, перед ней совершают каждение, перед ней кладут земные и поясные поклоны. При этом, однако, христианин кланяется не раскрашенной доске, но тому, кто на ней изображен, поскольку, по словам святого Василия Великого, «честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз» (32).

Смысл иконы как объекта богослужебного поклонения раскрывается в догматическом определении Седьмого Вселенского собора, который постановил «чествовать иконы лобзанием и почтительным поклонением – не тем истинным по нашей вере служением, которое приличествуют одному только Божескому естеству, но почитанием по тому же образцу, как оно воздается изображению честного и животворящего Креста и святому Евангелию, и прочим святыням». Отцы Собора, вслед за преподобным Иоанном Дамаскиным, отличали служение (latreia), которое воздается Богу, от поклонения (proskynesis), которое воздается ангелу или человеку обоженному, будь то Пресвятая Богородица или кто-либо из святых.

Древние храмы украшались не столько иконами, написанными на доске, сколько стенной живописью: именно фреска является наиболее ранним образцом православной иконографии. Уже в римских катакомбах фрески занимают существенное место. В послеконстантиновскую эпоху появляются храмы, сплошь расписанные фресками, сверху донизу, по всем четырем стенам. Наиболее богатые храмы, наряду с фресками, украшаются мозаикой.

Самым очевидным отличием фрески от иконы является то, что фреску невозможно вынести из храма: она намертво «прикреплена» к стене и навсегда связана именно с тем храмом, для которого написана. Фреска живет вместе с храмом, стареет вместе с ним, реставрируется вместе с ним и погибает вместе с ним. Будучи неразрывно связана с храмом, фреска составляет органичную часть литургического пространства. Сюжеты фресок, так же как и сюжеты икон, соответствуют тематике годового богослужебного круга. В течение года Церковь вспоминает основные события библейской и евангельской истории, события из жизни Пресвятой Богородицы и из истории Церкви. Каждый день церковного календаря посвящен памяти тех или иных святых – мучеников, святителей, преподобных, исповедников, благоверных князей, юродивых и т.д. В соответствии с этим настенная роспись может включать в себя изображения церковных праздников (как христологического, так и богородичного цикла), образы святых, сцены из Ветхого и Нового Заветов. При этом события одного тематического ряда, как правило, располагаются в одном ряду. Всякий храм задумывается и строится как единое целое, и тематика фресок

соответствует годовому литургическому кругу, отражая в то же время и специфику самого храма (в храме, посвященном Пресвятой Богородице, фрески будут изображать Ее житие, в храме, посвященном святителю Николаю, – житие святителя).

Иконы, написанные на деревянной доске темперой по левкасу или же исполненные в технике энкаустики, получают распространение в послеконстантиновскую эпоху. Однако в ранневизантийском храме икон было немного: два образа – Спасителя и Божией Матери – могли размещаться перед алтарем, тогда как стены храма украшались исключительно или почти исключительно фресками. В византийских храмах не было многоярусных иконостасов: алтарь отделялся от наоса невысокой преградой, которая не скрывала происходящее в алтаре от глаз верующих. До сего дня на греческом Востоке иконостасы делаются главным образом одноярусными, с невысокими царскими вратами, а чаще и вовсе без царских врат. Многоярусные иконостасы получили широкое распространение на Руси в послемонгольскую эпоху, причем, как известно, количество ярусов увеличивалось в течение веков: к XV веку появляются трехъярусные иконостасы, в XVI веке – четырехъярусные, в XVII-м – пяти-, шести- и семиярусные.

Развитие иконостаса на Руси имеет свои глубокие богословские причины, достаточно подробно проанализированные рядом ученых. Архитектоника иконостаса обладает цельностью и завершенностью, а тематика соответствует тематике фресок (нередко иконы в иконостасе тематически дублируют настенные росписи). Богословский смысл иконостаса заключается не в том, чтобы скрыть что-либо от верующих, но, наоборот, чтобы открыть им ту реальность, окном в которую является каждая икона. По словам Флоренского, иконостас «не прячет что-то от верующих... а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственной косностью, кричит им в глухие уши о Царстве Небесном» (33).

Для раннехристианской Церкви характерно активное участие в богослужении всех верующих – и клириков, и мирян. В настенных росписях этого периода важнейшее место отводится евхаристической тематике. Евхаристический подтекст имеют уже раннехристианские настенные символы, такие как чаша, рыба, агнец, корзина с хлебами, виноградная лоза, птица, клюющая виноградную гроздь. В византийскую эпоху вся храмовая роспись тематически ориентируется на алтарь, по-прежнему остающийся открытым, а алтарь расписывается образами, имеющими непосредственное отношение к Евхаристии. К числу таковых относится «Причащение апостолов», «Тайная вечеря», изображения творцов Литургии (в частности, Василия Великого и Иоанна Златоуста) и церковных гимнографов. Все эти образы должны настроить верующего на евхаристический лад, подготовить его к полноценному участию в Литургии, к причащению Тела и Крови Христовых.

Изменение стиля иконописания в разные эпохи было тоже связано с изменением евхаристического сознания. В синодальный период (XVIII-XIX века) в русском церковном благочестии окончательно закрепился обычай причащаться один или несколько раз в год: в большинстве случаев люди приходили в храм для того, чтобы «отстоять» обедню, а не для того, чтобы приобщиться Святых Христовых Тайн. Упадку евхаристического сознания полностью соответствовал тот упадок в церковном искусстве, который привел к замене иконописи реалистичной «академической» живописью, а древнего знаменного пения партесным многоголосием. Храмовые росписи этого периода сохраняют лишь отдаленное тематическое сходство со своими древними прототипами, но полностью лишаются всех основных характеристик иконописи, отличающих ее от обычной живописи.

Возрождение евхаристического благочестия в начале XX века, стремление к более частому причащению, попытки преодоления барьера между духовенством и народом – все эти процессы

по времени совпали с «открытием» иконы, с возрождением интереса к древнему иконописанию. Церковные художники начала XX века начинают искать пути к возрождению канонического иконописания. Этот поиск продолжается в среде русской эмиграции – в творчестве таких иконописцев, как инок Григорий (Круг). Завершается он уже в наши дни в иконах и фресках архимандрита Зинона и целого ряда других мастеров, возрождающих древние традиции.

Мистический смысл иконы

Икона мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина, с его опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время икона отражает мистический опыт всей полноты Церкви, а не только отдельных ее членов. Личный духовный опыт художника не может не отображаться в иконе, но он преломляется в опыте Церкви и проверяется им. Феофан Грек, Андрей Рублев и другие мастера прошлого были людьми глубокой внутренней духовной жизни. Но они не писали «от себя», их иконы глубочайшим образом укоренены в церковном Предании, включающем в себя весь многовековой опыт Церкви.

Многие великие иконописцы были великими созерцателями и мистиками. По свидетельству преподобного Иосифа Волоцкого о Данииле Черном и Андрее Рублеве, «пресловущии иконописцы Даниил и ученик его Андрей… толику добродетель имуще, и толико потщание о постничестве и о иноческом жительстве, якоже им божественныя благодати сподобитися и толико в божественную любовь предуспети, яко никогда же о земных упражнятися, но всегда ум и мысль взносити к невещественному и божественному свету… на самый праздник светлого Воскресения на седалищах седяща и пред собою имуща всечестныя и божественные иконы, и на тех неуклонно зряща, божественныя радости и светлости исполняхуся, и не точию на той день тако творяху, но и в прочая дни, егда живописательству не прилежаху» (34).

Опыт созерцания божественного света, о котором говорится в приведенном тексте, отражен во многих иконах – как византийских, так и русских. Это особенно относится к иконам периода византийского исихазма (XI-XV вв.), а также к русским иконам и фрескам XIV-XV веков. В соответствии с исихастским учением о фаворском свете как нетварном свете Божества лик Спасителя, Пресвятой Богородицы и святых на иконах и фресках этого периода нередко «подсвечивается» белилами (классическим примером являются фрески Феофана Грека в новгородском храме Спаса Преображения). Получает распространение образ Спасителя в белом одеянии с исходящими от Него золотыми лучами – образ, основанный на евангельском рассказе о Преображении Господнем. Обильное использование золота в иконописи исихастского периода тоже связано, как считается, с учением о фаворском свете.

Икона вырастает из молитвы, и без молитвы не может быть настоящей иконы. «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» (35). Будучи плодом молитвы, икона является и школой молитвы для тех, кто созерцает ее и молится перед ней. Всем своим духовным строем икона располагает к молитве. В то же время молитва выводит человека за пределы иконы, поставляя его перед лицом самого первообраза – Господа Иисуса Христа, Божией Матери, святого.

Известны случаи, когда во время молитвы перед иконой человек видел живым изображенного на ней. Так, например, преподобный Силуан Афонский увидел живого Христа на месте Его иконы: «Во время вечерни, в церкви... направо от царских врат, где находится местная икона Спасителя, он увидел живого Христа... Невозможно описывать то состояние, в котором он находился в тот час, – говорит его биограф архимандрит Софроний. – Мы знаем из уст и писаний блаженного Старца, что его осиял тогда Божественный свет, что он был изъят из этого мира и духом возведен

на небо, где слышал неизрекаемые глаголы, что в тот момент он получил как бы новое рождение свыше» (36).

Не только святым, но и простым христианам, даже грешникам являются иконы. В сказании об иконе Божьей Матери «Нечаянная Радость» повествуется о том, как «некий человек беззаконник имел правило ежедневно ко Пресвятой Богородице молиться». Однажды во время молитвы Божия Матерь явилась ему и предостерегла от греховной жизни. Такие иконы, как «Нечаянная Радость», на Руси называли «явлéнными».

Вопрос о чудотворных иконах и вообще о соотношении между иконой и чудом заслуживал бы отдельного рассмотрения. Сейчас мне хотелось бы остановиться на одном явлении, которое получило распространение явление: речь идет о мироточении икон. Как относиться к этому феномену? Прежде всего, следует сказать о том, что мироточение является неопровержимым, многократно зафиксированным фактом, который невозможно подвергать сомнению. Но одно дело – факт, другое – его истолкование. Когда в мироточении икон видят признак наступления апокалиптических времен и близости пришествия антихриста, то это не более чем частное мнение, никоим образом не вытекающее из сути самого феномена мироточения. Мне думается, что мироточение икон – не мрачное предзнаменование грядущих бедствий, а, наоборот, явление милости Божией, посланной для утешения и духовного укрепления верующих. Икона, источающая миро, является свидетельством реального присутствия в Церкви того, кто на ней изображен: она свидетельствует о близости к нам Бога, Его Пречистой Матери и святых.

Богословское истолкование феномена мироточения требует особой духовной мудрости и трезвенности. Ажиотаж, истерика или паника вокруг этого феномена неуместны и наносят вред Церкви. Погоня за «чудом ради чуда» вообще никогда не была свойственна истинным христианам. Сам Христос отказывался дать иудеям «знамение», подчеркивая, что единственным истинным знамением является Его собственное схождение во гроб и воскресение.

Нравственное значение иконы

В заключение мне хотелось бы сказать несколько слов о нравственном значении иконы в контексте современного противостояния между христианством и так называемым «постхристианским» секулярным гуманизмом.

«Настоящее положение христианства в мире принято сравнивать с его положением в первые века его существования… – пишет Л. Успенский. – Но если в первые века христианство имело перед собой мир языческий, то в наши дни оно стоит перед миром дехристианизированным, возросшим на почве отступничества. И вот перед лицом этого-то мира Православие и “призывается во свидетельство” – свидетельство Истины, которое оно несет своим богослужением и иконой. Отсюда необходимость осознать и выразить догмат иконопочитания в применении к современной действительности, к запросам и исканиям современного человека» (37).

В секулярном мире господствуют индивидуализм и эгоизм. Люди разобщены, каждый живет сам для себя, одиночество стало хронической болезнью многих. Современному человеку чуждо представление о жертвенности, чужда готовность отдать жизнь за жизнь другого. Чувство взаимной ответственности друг за друга и друг перед другом у людей притупляется, его место занимает инстинкт самосохранения.

Христианство же говорит о человеке как члене единого соборного организма, несущем ответственность не только перед собой, но также перед Богом и другими людьми. Церковь скрепляет людей в единое тело, главой которого является Богочеловек Иисус Христос. Единство

церковного тела – прообраз того единства, к которому в эсхатологической перспективе призвано все человечество. В Царстве Божием люди будут соединены с Богом и между собою той же любовью, что соединяет Три Лица Святой Троицы. Образ Святой Троицы являет человечеству то духовное единство, к которому оно призвано. И Церковь будет неустанно – вопреки всякой разобщенности, всякому индивидуализму и эгоизму – напоминать миру и каждому человеку об этом высоком призвании.

Противостояние между христианством и дехристианизированным миром особенно очевидно в области нравственности. В секулярном обществе превалирует либеральный нравственный стандарт, отрицающий наличие абсолютной этической нормы. Согласно этому стандарту, для человека допустимо все, что не противоречит закону и не нарушает права других людей. В секулярном лексиконе отсутствует понятие греха, и каждый человек сам для себя определяет тот нравственный критерий, на который он ориентируется. Секулярная мораль дезавуировала традиционное представление о браке и супружеской верности, десакрализовала идеалы материнства и чадородия. Этим исконным идеалам она противопоставила «свободную любовь», гедонизм, пропаганду порока и греха. Раскрепощение женщины, ее стремление во всем уравняться с мужчиной привело к резкому снижению рождаемости и острому демографическому кризису в большинстве стран, адоптировавших секулярную мораль.

Вопреки всем современным тенденциям Церковь, как и столетия назад, продолжает проповедовать целомудрие и брачную верность, настаивает на недопустимости противоестественных пороков. Церковь осуждает аборт как смертный грех и приравнивает его к убийству. Высшим призванием женщины Церковь считает материнство, а высшим благословением от Бога – многочадие. Православная Церковь прославляет материнство в лице Божией Матери, Которую она величает как «честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим». Образ Матери с Младенцем на руках, нежно прильнувшим щекой к Ее щеке, – вот тот идеал, который Православная Церковь предлагает всякой христианской женщине. Этот образ, в бесчисленном количестве вариантов присутствующий во всех православных храмах, обладает величайшей духовной притягательностью и нравственной силой. И до тех пор, пока Церковь существует, она будет – вопреки любым веянием времени – напоминать женщине о ее призвании к материнству и чадородию.

Современная мораль десакрализировала смерть, превратила ее в унылый, лишенный всякого положительного содержания обряд. Люди боятся смерти, стыдятся ее, избегают говорить о ней. Некоторые предпочитают, не дожидаясь естественного конца, добровольно уходить из жизни. Получает все большее распространение эвтаназия – суицид при помощи врачей. Люди, прожившие жизнь без Бога, умирают так же бесцельно и бессодержательно, как они жили, – в такой же духовной пустоте и богооставленности.

Православный верующий за каждым богослужением просит у Бога христианской кончины, безболезненной, непостыдной, мирной, он молится об избавлении от внезапной смерти, дабы успеть принести покаяние и умереть в мире с Богом и ближними. Кончина христианина – это не смерть, а переход к вечной жизни. Видимым напоминанием об этом является икона Успения Пресвятой Богородицы, на которой Матерь Божия изображена благолепно распростертой на смертном одре, в окружении апостолов и ангелов, а пречистую душу Ее, символизируемую младенцем, принимает на Свои руки Христос. Смерть есть переход к новой жизни, более прекрасной, чем земная, и за порогом смерти душу христианина встречает Христос – вот та весть, которую несет в себе образ Успения. И Церковь всегда – вопреки всем материалистическим представлениям о жизни и смерти – будет возвещать эту истину человечеству.

Можно было бы привести множество других примеров икон, возвещающих те или иные

нравственные истины. По сути, каждая икона несет в себе мощный нравственный заряд. Икона напоминает современному человеку о том, что, помимо того мира, в котором он живет, 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 стандарты и нормы.

А отстаивание основных норм христианской нравственности становится сейчас для всех нас важнейшей задачей. Это уже не только исполнение миссии, но проблема выживания христианской цивилизации. Ибо без абсолютных норм человеческого общежития, в условиях тотального релятивизма, когда могут быть подвергнуты сомнению и затем упразднены любые принципы, общество, в конце концов, обречено на полную деградацию.

В борьбе за сохранение в душах людей евангельских идеалов, борьбе с силами зла настолько сложной и разноплановой, что мы даже не всегда можем опираться на рациональные доводы человеческой логики, часто на помощь нам приходит красота выдающихся произведений подлинного искусства. «Мне думается, что искусство (с "христианской точки зрения") не только возможно и, так сказать, оправдано, но что в плане христианского "едино же есть на потребу", может быть, только искусство и возможно, только оно и оправдано. Христа мы узнаем – в Евангелии (книга), в иконе (живопись), в богослужении (полнота искусства)» (38).

В заключение своей лекции я хотел бы сказать несколько слов об исключительном значении иконы в Православии и его свидетельстве миру. В сознании многих, особенно на Западе, 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» (39). 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.

---

1 *Прот. Александр Шмеман.* Дневники. Запись: Пятница, 27 сентября 1974.

2 *Прот. Александр Шмеман.* Исторический путь Православия. Гл.5, § 2.

3 *Е. Трубецкой.* Три очерка о русской иконе. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. Изд. второе. М., 2003. С. 7.

4 *Священник Павел Флоренский.* Иконостас. В кн.: Собрание сочинений. Т. 1. Париж, 1985. С. 221.

5 *Святитель Григорий Великий.* Письма. Кн. 9. Письмо 105, к Серену (PL 77, 1027-1028).

6 *Преподобный Иоанн Дамаскин.* Первое защитительное слово против порицающих святые иконы, 17.

7 *Преподобный Феодор Студит*. (PG 99, 340).

8 *Преподобный Иоанн Дамаскин.* Цит. по: В. Лазарев. Византийская живопись. М., 1997. С. 24.

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

10 *Преподобный Иоанн Дамаскин.* Третье защитительное слово против порицающих святые иконы, 8.

11 *Преподобный Иоанн Дамаскин.* Второе защитительное слово против порицающих святые иконы, 14.

12 *Прот. Александр Шмеман.* Исторический путь Православия. Гл. 5, § 2.

13 *Л. Успенский.* Богословие иконы в Православной Церкви. С. 120. 14 В некоторых храмах такой образ, написанный на стекле и подсвеченный изнутри электричеством, размещается в алтаре на горнем месте, что свидетельствует не только об отсутствии вкуса у авторов (и заказчиков) подобных композиций, но и о незнании или сознательном игнорировании ими иконописной традиции Православной Церкви.

15 Например, крест (без распятия) или «Престол уготованный» - символическое изображение Престола Божия.

16 *Л. Успенский.* Богословие иконы в Православной Церкви. С. 132.

17 *Архимандрит Зинон*. Беседы иконописца. С. 19.

18 *Преподобный Иоанн Дамаскин.* Точное изложение православной веры, 2, 12.

19 *Е. Трубецкой.* Три очерка о русской иконе. С. 40-41.

20 *Е. Трубецкой.* Три очерка о русской иконе. С. 25.

21 *Святитель Григорий Нисский.* О душе и воскресении.

22 См. *И. Языкова.* Богословие иконы. М., 1995. С. 21.

23 Т.е. вместе с человеком.

24 *Е. Трубецкой*. Три очерка о русской иконе. С. 44.

25 *Е. Трубецкой*. Три очерка о русской иконе. С. 46-47.

26 *Е. Трубецкой*. Три очерка о русской иконе. С. 48–49.

27 *Дионисий Ареопагит*. О божественных именах 4, 7.

28 *Лосский Н. О*. Мир как осуществление красоты. М., 1998. С. 33-34.

29 *Лосский Н. О*. Мир как осуществление красоты. С. 116.

30 *Иеромонах Габриэль Бунге*. Другой Утешитель. С. 111.

31 *И. Языкова*. Богословие иконы. С. 33.

32 *Святитель Василий Великий*. О Святом Духе, 18.

33 *Священник Павел Флоренский*. Иконостас. В кн.: Иконостас. Избранные труды по искусству. СПБ., 1993. С. 40–41.

34 *Преподобный Иосиф Волоцкий*. Отвещание любозазорным и сказание вкратце о святых отцах, бывших в монастыре, иже в Рустей земле сущих. В кн.: Великие Минеи Четии митрополита Макария. Сентябрь 1-13. СПб., 1868. С. 557-558.

35 *Архимандрит Зинон (Теодор)*. Беседы иконописца. С. 22.

36 *Иеромонах Софроний*. Старец Силуан. Париж, 1952. С. 13.

37 *Л. Успенский*. Богословие иконы Православной Церкви. С. 430.

38 *Прот. Александр Шмеман*. Дневники. Запись: Вторник, 13 апреля 1976.

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

Протоиерей Александр Шмеман очень тонко чувствовал значение красоты и гармонии для духовной жизни человека. Сам прекрасно разбирался в искусстве, обладал безошибочным художественным вкусом, что придавало его размышлениям, глубоким по содержанию, прекрасную форму и стиль. Немало места в его наследии занимает богословское осмысление искусства: «Что такое подлинное произведение искусства, в чём секрет его совершенства? Это полное совпадение, слияние закона и благодати. Без закона невозможна благодать, и именно потому, что они о том же самом - как образ и исполнение, форма и содержание, идея и реальность... В искусстве это очевиднее всего. Оно начинается с закона, то есть с "уменья", то есть, в сущности, с послушания и смирения, принятия формы. Оно исполняется в благодати: когда форма становится содержанием, до конца являет его, есть содержание»

Одним из высших проявлений художественного гения человека отец Александр совершенно справедливо полагал икону, что имеет ясное богословское, христологическое подтверждение: «Икона есть плод «обновления» искусства, и появление ее в Церкви связано, конечно, с раскрытием в церковном сознании смысла Богочеловечества: полноты Божества, обитающей во Христе телесно. Бога никто никогда не видел, но Его полностью являет человек Христос. В Нем Бог становится видимым. Но это означает, что Он становится и описуемым. Образ Человека Иисуса есть образ Бога, потому что Христос Богочеловек... В иконе - еще с одной стороны раскрывается глубина Халкидонского догмата, и она дает новое измерение человеческому искусству, потому что Христос дал новое измерение самому человеку»

В настоящем докладе мне хотелось бы остановиться на нескольких наиболее характерных свойствах иконы в Православной Церкви. Я попытаюсь рассмотреть православную икону в ее богословском, антропологическом, космическом, литургическом, мистическом и нравственном аспектах.

Богословское значение иконы

Прежде всего, икона *теологична*. Е. Трубецкой называл икону «умозрением в красках»

Святые Отцы называли икону Евангелием для неграмотных. «Изображения употребляются в храмах, дабы те, кто не знает грамоты, по крайней мере глядя на стены, читали то, что не в силах прочесть в книгах», писал святитель Григорий Великий, папа Римский

Иконы в православном храме играют катехизическую роль. «Если к тебе придет один из язычников, говоря: покажи мне твою веру... ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений», – говорит преподобный Иоанн Дамаскин

Как известно, в Ветхом Завете существовал строжайший запрет на изображение Бога. Первая заповедь Моисеева декалога гласит: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог Ревнитель» (Исх. 20:4-5). Любое изображение невидимого Бога было бы плодом человеческой фантазии и ложью против Бога; поклонение такому изображению было бы поклонением твари вместо Творца. Однако Новый Завет был откровением Бога, Который стал человеком, то есть сделался видимым для людей. С той же настойчивостью, с какой Моисей говорит о том, что люди на Синае *не видели* Бога, апостолы говорят о том, что они *видели* Его: «И мы *видели* славу Его, славу как Единородного от Отца» (Ин. 1:14); «О том, что было от начала, что мы слышали, что *видели своими очами*, что *рассматривали*... о Слове жизни» (1 Ин. 1:1). И если Моисей подчеркивает, что народ израильский не видел «никакого образа», а только слышал голос Божий, то апостол Павел называет Христа «образом Бога Невидимого» (Кол. 1:15), а Сам Христос говорит о Себе: «Видевший Меня видел Отца». Невидимый Отец являет Себя миру через Свой образ, свою икону – через Иисуса Христа, невидимого Бога, ставшего видимым человеком.

То, что невидимо, то и неизобразимо, а что видимо, то можно изображать, так как это уже не плод фантазии, но реальность. Ветхозаветный запрет на изображения невидимого Бога, по мысли преподобного Иоанна Дамаскина, предуказывает возможность изображать Его, когда Он станет видимым: «Ясно, что тогда (в Ветхом Завете) тебе нельзя было изображать невидимого Бога, но когда увидишь Бестелесного вочеловечившимся ради тебя, тогда будешь делать изображения Его человеческого вида. Когда Невидимый, облекшись в плоть, становится видимым, тогда изображай подобие Явившегося... Все рисуй – и словом, и красками, и в книгах, и на досках»

Протоиерей Александр Шмеман в книге «Исторический путь Православия» дает прекрасное разъяснение догмата иконопочитания, его принципиального значения для утверждения истиной христологической позиции: «Но потому что Бог до конца соединился с человеком, изображение Человека Христа есть и изображение Бога: «все человеческое Христа уже есть живой образ Божеского» (о. Г. Флоровский). А в этом соединении и само «вещество» обновляется и становится «достохвальным»: «Не веществу покланяюсь, но Творцу вещества, ставшему вещественным мене ради и через вещество соделавшему мое спасение; и не перестану почитать вещество, через которое совершено мое спасение»

Эта богословская установка была окончательно сформулирована в ходе борьбы против иконоборческой ереси VIII–IX веков, однако имплицитно она присутствовала в Церкви с первых веков ее существования. Уже в римских катакомбах мы встречам изображения Христа – как правило, в контексте тех или иных сцен из Евангельской истории.

Иконографический облик Христа окончательно формируется в период иконоборческих споров. Параллельно формулируется богословское обоснование иконографии Иисуса Христа, с предельной ясностью выраженное в кондаке праздника Торжества Православия: «Неописанное Слово Отчее из Тебе, Богородице, описася воплощаемь, и оскверншийся образ в древнее вообразив, божественною добротою смеси. Но исповедающе спасение, делом и словом сие воображаем». Этот текст, принадлежащий перу святителя Феофана, митрополита Никейского, одного из защитников иконопочитания в IX веке, говорит о Боге Слове, Который через воплощение сделался «описуемым»; приняв на Себя падшее человеческое естество, Он восстановил в человеке тот образ Божий, по которому человек был создан. Божественная красота (слав. «добро́та»), смешавшись с человеческой скверной, спасла естество человека. Это спасение и изображается на иконах («делом») и в священных текстах («словом»).

Византийская икона являет не просто человека Иисуса Христа, но именно Бога воплотившегося. В этом отличие иконы от живописи Ренессанса, представляющей Христа «очеловеченным», гуманизированным. Комментируя данное отличие, Л. Успенский пишет: «Церковь имеет “очи, чтобы видеть”, так же как “уши, чтобы слышать”. Поэтому и в Евангелии, написанном человеческим словом, она слышит слово Божие. Также и Христа она всегда видит очами непоколебимой веры в Его Божество. Поэтому она и показывает Его на иконе не как обыкновенного человека, а как Богочеловека в славе Его, даже в момент Его крайнего истощания... Именно поэтому Православная Церковь в своих иконах никогда не показывает Христа просто человеком, страдающим физически и психически, подобно тому как это делается в западной религиозной живописи»

Икона неразрывно связана с догматом и немыслима вне догматического контекста. В иконе при помощи художественных средств передаются основные догматы христианства – о Святой Троице, о Боговоплощении, о спасении и обожении человека.

Многие события евангельской истории трактуются в иконописи прежде всего в догматическом контексте. Например, на канонических православных иконах никогда не изображается воскресение Христово, а изображается исход Христа из ада и изведение Им оттуда ветхозаветных праведников. Образ Христа, выходящего из гроба, нередко со

знаменем в руках

Антропологическое значение иконы

По своему содержанию каждая икона *антропологична*. Нет ни одной иконы, на которой не был бы изображен человек, будь то Богочеловек Иисус Христос, Пресвятая Богородица или кто-либо из святых. Исключение составляют лишь символические изображения

Икона – не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого. Мы не знаем, как выглядели древние святые, но в нашем распоряжении имеется множество фотографий людей, которых Церковь прославила в лике святых в недавнее время. Сравнение фотографии святого с его иконой наглядно демонстрирует стремление иконописца сохранить лишь самые общие характерные особенности внешнего облика святого. На иконе он узнаваем, однако он иной, его черты утончены и облагорожены, им придан иконный облик.

Икона являет человека в его преображенном, обоженном состоянии. «Икона, – пишет Л. Успенский, – есть образ человека, в котором реально пребывает попаляющая страсти и всеосвящающая благодать Духа Святого. Поэтому плоть его изображается существенно иной, чем обычная тленная плоть человека. Икона – трезвенная, основанная на духовном опыте и совершенно лишенная всякой экзальтации передача определенной духовной реальности. Если благодать просвещает всего человека, так что весь его духовно-душевно-телесный состав охватывается молитвой и пребывает в божественном свете, то икона видимо запечатлевает этого человека, ставшего живой иконой, подобием Бога»

Согласно библейскому откровению, человек был создан по образу и подобию Божию (Быт. 1:26). Некоторые Отцы Церкви отличают образ Божий как то, что изначально дано Богом человеку, от подобия как цели, которой ему предстояло достичь в результате послушания воле Божией и добродетельной жизни. Преподобный Иоанн Дамаскин пишет: «Бог из видимой и невидимой природы Своими руками творит человека по Своему образу и подобию. Из земли Он образовал тело человека, душу же разумную и мыслящую дал ему Своим вдуновением. Это мы и называем образом Божиим, ибо выражение “по образу” указывает на умственную способность и свободную волю, тогда как выражение “по подобию” означает уподобление Богу в добродетели, насколько оно возможно для человека»

Через грехопадение образ Божий в человеке был помрачен и искажен, хотя и не был полностью утрачен. Падший человек подобен потемневшей от времени и копоти иконе, которую необходимо расчистить для того, чтобы она засияла в своей первозданной красоте. Это очищение происходит благодаря воплощению Сына Божия, Который «осквернившийся образ в древнее вообразил», то есть восстановил оскверненный человеком образ Божий в его первозданной красоте, а также благодаря действию Духа Святого. Но и от самого человека требуется аскетическое усилие для того, чтобы благодать Божия не была в нем тщетна, чтобы он был способен вместить ее.

Христианская аскеза есть путь к духовному преображению. И именно преображенного человека являет нам икона. Православная икона в той же мере является учительницей аскетической жизни, в какой она научает догматам веры. Иконописец сознательно делает руки и ноги человека более тонкими, чем в реальной жизни, черты лица (нос, глаза, уши) более удлиненными. В некоторых случаях, как, например, на фресках и иконах Дионисия, изменяются пропорции человеческого тела: туловище удлиняется, а голова становится почти в полтора раза меньше, чем в реальности. Все эти и многие другие художественные приемы подобного рода призваны передать то духовное изменение, которое претерпевает человеческая плоть благодаря аскетическому подвигу святого и преображающему воздействию на нее Святого Духа.

Плоть человека на иконах разительно отличается от плоти, изображаемой на живописных полотнах: это становится особенно очевидным при сопоставлении икон с реалистической живописью Ренессанса. Сравнивая древнерусские иконы с полотнами Рубенса, на которых изображена тучная человеческая плоть во всем ее обнаженном безобразии, Е. Трубецкой говорит о том, что икона противопоставляет новое жизнепонимание биологической, животной, зверопоклоннической жизни падшего человека

Икона святого показывает не столько процесс, сколько результат, не столько путь, сколько пункт назначения, не столько движение к цели, сколько саму цель. На иконе перед нами предстает человек не борющийся со страстями, но уже победивший страсти, не взыскующий Царства Небесного, но уже достигший его. Поэтому икона не динамична, а статична. Главный герой иконы никогда не изображается в движении: он или стоит или сидит. (Исключение составляют житийные клейма, о которых будет сказано чуть ниже). В движении изображаются только второстепенные персонажи, – например, волхвы на иконе Рождества Христова, – или герои многофигурных композиций, имеющих заведомо вспомогательный, иллюстративный характер.

По той же причине святой на иконе никогда не пишется в профиль, но почти всегда в фас или иногда, если того требует сюжет, в полупрофиль. В профиль изображаются только лица, которым не воздается поклонение, т.е. либо второстепенные персонажи (опять же, волхвы), либо отрицательные герои, например, Иуда-предатель на Тайной вечери. Животные на иконах тоже пишутся в профиль. Конь, на котором сидит святой Георгий Победоносец, изображен всегда в профиль, так же как и змий, которого поражает святой, тогда как сам святой развернут лицом к зрителю.

По учению святителя Григория Нисского, после воскресения мертвых люди получат новые тела, которые будут так же отличаться от их прежних, материальных тел, как тело Христа после Воскресения отличалось от Его земного тела. Новое, «прославленное» тело человека будет световидным и легким, однако оно сохранит «образ» материального тела. При этом, по словам святого Григория, никакие недостатки материального тела, как, например, различные увечья или признаки старения, не будут ему присущи

Икона избегает натуралистического изображения боли, страданий, она не ставит целью эмоционально воздействовать на зрителя. Иконе вообще чужда всякая эмоциональность, всякий надрыв. Именно поэтому на византийской и русской иконе распятия, в отличие от ее западного аналога, Христос изображается умершим, а не страждущим. Последним словом Христа на кресте было: «Свершилось» (Ин. 19:30).

Икона показывает то, что произошло после этого, а не то, что этому предшествовало, не процесс, а итог: она являет свершившееся. Боль, страдания, агония, – то, что так привлекало в образе Христа страждущего западных живописцев эпохи Ренессанса, – все это в иконе остается за кадром. На православной иконе распятия представлен мертвый Христос, но Он не менее прекрасен, чем на иконах, изображающих Его живым.

Главным содержательным элементом иконы является ее лик. Древние иконописцы отличали «личное» от «доличного»: последнее, включавшее фон, ландшафт, одежды, нередко поручалось ученику, подмастерью, тогда как лики всегда писал сам мастер

Космический смысл иконы

Если главным героем иконы всегда является человек, то ее фоном нередко становится образ преображенного космоса. В этом смысле икона *космична*, так как она являет природу – но природу в ее эсхатологическом, измененном состоянии.

Согласно христианскому пониманию, изначальная гармония, существовавшая в природе до грехопадения человека, была нарушена в результате грехопадения. Природа страдает вместе с человеком и вместе с человеком ожидает искупления. Об этом говорит апостол Павел: «...Тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно

Эсхатологическое, апокатастатическое, искупленное и обоженное состояние природы отображает икона. Черты осла или лошади на иконе так же утончены и облагорожены, как черты человека, и глаза у этих животных на иконах человечьи, а не ослиные или лошадиные. Мы видим на иконах землю и небо, деревья и траву, солнце и луну, птиц и рыб, животных и пресмыкающихся, но все это подчинено единому замыслу и составляет единый храм, в котором царствует Бог. На таких иконописных композициях, как «Всякое дыхание да хвалит Господа», «Хвалите имя Господне» и «О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь», пишет Е. Трубецкой, «можно видеть всю тварь поднебесную, объединенную в прославлении бегающих зверей, поющих птиц и даже рыб, плавающих в воде. И во всех этих иконах тот архитектурный замысел, которому подчиняется вся *тварь,* неизменно изображается в виде храма – *собора*: к нему стремятся ангелы, в нем собираются святые, вокруг него вьется райская растительность, а у его подножия или вокруг него толпятся животные»

Как отмечает философ, «зачинаясь в человеке, новый порядок отношений распространяется и на низшую тварь. Совершается целый космический переворот: любовь и жалость открывают в человеке начало *новой твари.* И эта новая тварь находит себе изображение в иконописи: молитвами святых храм Божий отверзается для низшей твари, давая в себе место ее одухотворенному образу»

В некоторых, достаточно редких, случаях природа становится не фоном, а

основным объектом внимания церковного художника – например, в мозаиках и фресках, посвященных сотворению мира. Прекрасным образцом подобного рода являются мозаики собора святого Марка в Венеции (XIII век), на которых внутри гигантского круга, разделенного на множество сегментов, изображены шесть дней творения. В мозаиках собора святого Марка, а также на некоторых иконах и фресках – как византийских, так и древнерусских – природа иногда изображается одушевленной. В мозаике равеннского баптистерия (VI век), посвященной Крещению Господню, Христос представлен погруженным по пояс в воды Иордана, справа от него Иоанн Креститель, а слева персонифицированный Иордан в виде старца с длинными седыми волосами, длинной бородой и зеленой ветвью в руке. На древних иконах Крещения Господня в воде нередко изображаются два маленьких человекообразных существа, мужское и женское: мужское символизирует Иордан, женское – море (что является иконописной аллюзией на Пс. 114:3: «Море виде и побеже, Иордан возвратися вспять»). Некоторые воспринимают эти фигурки как реликты языческой античности. Мне же представляется, что они, скорее, свидетельствует о восприятии иконописцами природы как живого организма, способного воспринимать благодать Божию и откликаться на присутствие Божие. Сойдя в воды Иордана, Христос освятил Собою все водное естество, которое с радостью встретило и приняло в себя Бога воплотившегося: эту истину и являют человекообразные существа, изображаемые на иконах Крещения Господня.

На некоторых древнерусских иконах Пятидесятницы внизу, в темной нише изображается человек в царской короне, над которым стоит надпись: «космос». Этот образ иногда толкуется как символ вселенной, просвещенной действием Святого Духа через апостольское благовестие. Е. Трубецкой видит в «царе-космосе» символ древнего космоса, плененного грехом, которому противопоставляется мирообъемлющий храм, наполненный благодатью Святого Духа: «Из самого противоположения Пятидесятницы космосу царю видно, что храм, где восседают апостолы, понимается как новый мир и новое царство: это – тот космический идеал, который должен вывести из плена действительный космос; чтобы дать в себе место этому царственному узнику, которого надлежит освободить, храм должен совпасть со вселенной: он должен включить в себя не только новое небо, но и новую землю. И огненные языки над апостолами ясно показывают, как понимается та сила, которая должна произвести этот космический переворот»

Греческое слово «космос» означает красоту, добро́ту, благообразие. В трактате Дионисия Ареопагита «О божественных именах» Красота трактуется как одно из имен Божиих. Согласно Дионисию, Бог есть совершенная Красота, «потому что от Него сообщается собственное для каждого благообразие всему сущему; и потому что Оно – Причина благоустроения и изящества всего и наподобие света излучает всем Свои делающие красивыми преподания источаемого сияния; и потому что Оно всех к Себе привлекает, отчего и называется красотой». Всякая земная красота предсуществует в божественной Красоте как в своей первопричине

В книге с характерным названием «Мир как осуществление красоты» русский философ Н. Лосский говорит: «Красота есть абсолютная ценность, т. е. ценность, имеющая положительное значение для всех личностей способных воспринимать ее... Совершенная красота есть полнота Бытия, содержащая в себе совокупность всех абсолютных ценностей»

Природа, космос, все земное мироздание является отображением божественной

красоты, и именно это призвана явить икона. Но мир причастен божественной красоте лишь в той мере, в какой он не «покорился суете», не утратил способность ощущать присутствие Божие. В падшем мире красота сосуществует с безобразием. Впрочем, как зло не является полноценным «партнером» добра, но лишь отсутствием добра или противлением добру, так и безобразие в мире сем не превалирует над красотой. « Красота и безобразие не равно распределены в мире: в целом красоте принадлежит перевес», утверждает Н. Лосский

Литургический смысл иконы

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»

Икона участвует в богослужении наряду с Евангелием и другими священными предметами. В традиции Православной Церкви Евангелие является не только книгой для чтения, но и предметом, которому воздается литургическое поклонение: за богослужением Евангелие торжественно выносят, верующие прикладываются к Евангелию. Точно так же и икона, которая есть «Евангелие в красках», является объектом не только лицезрения, но и молитвенного поклонения. К иконе прикладываются, перед ней совершают каждение, перед ней кладут земные и поясные поклоны. При этом, однако, христианин кланяется не раскрашенной доске, но тому, кто на ней изображен, поскольку, по словам святого Василия Великого, «честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз»

Смысл иконы как объекта богослужебного поклонения раскрывается в догматическом определении Седьмого Вселенского собора, который постановил «чествовать иконы лобзанием и почтительным поклонением – не тем истинным по нашей вере служением, которое приличествуют одному только Божескому естеству, но почитанием по тому же образцу, как оно воздается изображению честного и животворящего Креста и святому Евангелию, и прочим святыням». Отцы Собора, вслед за преподобным Иоанном Дамаскиным, отличали служение (*latreia*), которое воздается Богу, от поклонения (*proskynesis*), которое воздается ангелу или человеку обоженному, будь то Пресвятая Богородица или кто-либо из святых.

Древние храмы украшались не столько иконами, написанными на доске, сколько стенной живописью: именно фреска является наиболее ранним образцом православной иконографии. Уже в римских катакомбах фрески занимают существенное место. В послеконстантиновскую эпоху появляются храмы, сплошь расписанные фресками, сверху донизу, по всем четырем стенам. Наиболее богатые храмы, наряду с фресками, украшаются мозаикой.

Самым очевидным отличием фрески от иконы является то, что фреску

невозможно вынести из храма: она намертво «прикреплена» к стене и навсегда связана именно с тем храмом, для которого написана. Фреска живет вместе с храмом, стареет вместе с ним, реставрируется вместе с ним и погибает вместе с ним. Будучи неразрывно связана с храмом, фреска составляет органичную часть литургического пространства. Сюжеты фресок, так же как и сюжеты икон, соответствуют тематике годового богослужебного круга. В течение года Церковь вспоминает основные события библейской и евангельской истории, события из жизни Пресвятой Богородицы и из истории Церкви. Каждый день церковного календаря посвящен памяти тех или иных святых – мучеников, святителей, преподобных, исповедников, благоверных князей, юродивых и т.д. В соответствии с этим настенная роспись может включать в себя изображения церковных праздников (как христологического, так и богородичного цикла), образы святых, сцены из Ветхого и Нового Заветов. При этом события одного тематического ряда, как правило, располагаются в одном ряду. Всякий храм задумывается и строится как единое целое, и тематика фресок соответствует годовому литургическому кругу, отражая в то же время и специфику самого храма (в храме, посвященном Пресвятой Богородице, фрески будут изображать Ее житие, в храме, посвященном святителю Николаю, – житие святителя).

Иконы, написанные на деревянной доске темперой по левкасу или же исполненные в технике энкаустики, получают распространение в послеконстантиновскую эпоху. Однако в ранневизантийском храме икон было немного: два образа – Спасителя и Божией Матери – могли размещаться перед алтарем, тогда как стены храма украшались исключительно или почти исключительно фресками. В византийских храмах не было многоярусных иконостасов: алтарь отделялся от наоса невысокой преградой, которая не скрывала происходящее в алтаре от глаз верующих. До сего дня на греческом Востоке иконостасы делаются главным образом одноярусными, с невысокими царскими вратами, а чаще и вовсе без царских врат. Многоярусные иконостасы получили широкое распространение на Руси в послемонгольскую эпоху, причем, как известно, количество ярусов увеличивалось в течение веков: к XV веку появляются трехъярусные иконостасы, в XVI веке – четырехъярусные, в XVII-м – пяти-, шести- и семиярусные.

Развитие иконостаса на Руси имеет свои глубокие богословские причины, достаточно подробно проанализированные рядом ученых. Архитектоника иконостаса обладает цельностью и завершенностью, а тематика соответствует тематике фресок (нередко иконы в иконостасе тематически дублируют настенные росписи). Богословский смысл иконостаса заключается не в том, чтобы скрыть что-либо от верующих, но, наоборот, чтобы открыть им ту реальность, окном в которую является каждая икона. По словам Флоренского, иконостас «не прячет что-то от верующих... а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственной косностью, кричит им в глухие уши о Царстве Небесном»

Для раннехристианской Церкви характерно активное участие в богослужении всех верующих – и клириков, и мирян. В настенных росписях этого периода важнейшее место отводится евхаристической тематике. Евхаристический подтекст имеют уже раннехристианские настенные символы, такие как чаша, рыба, агнец, корзина с хлебами, виноградная лоза, птица, клюющая виноградную гроздь. В византийскую эпоху вся храмовая роспись тематически ориентируется на алтарь, по-прежнему остающийся открытым, а алтарь расписывается образами, имеющими непосредственное отношение к Евхаристии. К числу таковых относится «Причащение

апостолов», «Тайная вечеря», изображения творцов Литургии (в частности, Василия Великого и Иоанна Златоуста) и церковных гимнографов. Все эти образы должны настроить верующего на евхаристический лад, подготовить его к полноценному участию в Литургии, к причащению Тела и Крови Христовых.

Изменение стиля иконописания в разные эпохи было тоже связано с изменением евхаристического сознания. В синодальный период (XVIII-XIX века) в русском церковном благочестии окончательно закрепился обычай причащаться один или несколько раз в год: в большинстве случаев люди приходили в храм для того, чтобы «отстоять» обедню, а не для того, чтобы приобщиться Святых Христовых Тайн. Упадку евхаристического сознания полностью соответствовал тот упадок в церковном искусстве, который привел к замене иконописи реалистичной «академической» живописью, а древнего знаменного пения партесным многоголосием. Храмовые росписи этого периода сохраняют лишь отдаленное тематическое сходство со своими древними прототипами, но полностью лишаются всех основных характеристик иконописи, отличающих ее от обычной живописи.

Возрождение евхаристического благочестия в начале XX века, стремление к более частому причащению, попытки преодоления барьера между духовенством и народом – все эти процессы по времени совпали с «открытием» иконы, с возрождением интереса к древнему иконописанию. Церковные художники начала XX века начинают искать пути к возрождению канонического иконописания. Этот поиск продолжается в среде русской эмиграции – в творчестве таких иконописцев, как инок Григорий (Круг). Завершается он уже в наши дни в иконах и фресках архимандрита Зинона и целого ряда других мастеров, возрождающих древние традиции.

Мистический смысл иконы

Икона *мистична*. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина, с его опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время икона отражает мистический опыт всей полноты Церкви, а не только отдельных ее членов. Личный духовный опыт художника не может не отображаться в иконе, но он преломляется в опыте Церкви и проверяется им. Феофан Грек, Андрей Рублев и другие мастера прошлого были людьми глубокой внутренней духовной жизни. Но они не писали «от себя», их иконы глубочайшим образом укоренены в церковном Предании, включающем в себя весь многовековой опыт Церкви.

Многие великие иконописцы были великими созерцателями и мистиками. По свидетельству преподобного Иосифа Волоцкого о Данииле Черном и Андрее Рублеве, «пресловущии иконописцы Даниил и ученик его Андрей... толику добродетель имуще, и толико потщание о постничестве и о иноческом жительстве, якоже им божественныя благодати сподобитися и толико в божественную любовь предуспети, яко никогда же о земных упражнятися, но всегда ум и мысль взносити к невещественному и божественному свету... на самый праздник светлого Воскресения на седалищах седяща и пред собою имуща всечестныя и божественные иконы, и на тех неуклонно зряща,

божественныя радости и светлости исполняхуся, и не точию на той день тако творяху, но и в прочая дни, егда живописательству не прилежаху»

Опыт созерцания божественного света, о котором говорится в приведенном тексте, отражен во многих иконах – как византийских, так и русских. Это особенно относится к иконам периода византийского исихазма (XI-XV вв.), а также к русским иконам и фрескам XIV-XV веков. В соответствии с исихастским учением о фаворском свете как нетварном свете Божества лик Спасителя, Пресвятой Богородицы и святых на иконах и фресках этого периода нередко «подсвечивается» белилами (классическим примером являются фрески Феофана Грека в новгородском храме Спаса Преображения). Получает распространение образ Спасителя в белом одеянии с исходящими от Него золотыми лучами – образ, основанный на евангельском рассказе о Преображении Господнем. Обильное использование золота в иконописи исихастского периода тоже связано, как считается, с учением о фаворском свете.

Икона вырастает из молитвы, и без молитвы не может быть настоящей иконы. «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»

Известны случаи, когда во время молитвы перед иконой человек видел живым изображенного на ней. Так, например, преподобный Силуан Афонский увидел живого Христа на месте Его иконы: «Во время вечерни, в церкви... направо от царских врат, где находится местная икона Спасителя, он увидел живого Христа... Невозможно описывать то состояние, в котором он находился в тот час, – говорит его биограф архимандрит Софроний. – Мы знаем из уст и писаний блаженного Старца, что его осиял тогда Божественный свет, что он был изъят из этого мира и духом возведен на небо, где слышал неизрекаемые глаголы, что в тот момент он получил как бы новое рождение свыше»

Не только святым, но и простым христианам, даже грешникам являются иконы. В сказании об иконе Божьей Матери «Нечаянная Радость» повествуется о том, как «некий человек беззаконник имел правило ежедневно ко Пресвятой Богородице молиться». Однажды во время молитвы Божия Матерь явилась ему и предостерегла от греховной жизни. Такие иконы, как «Нечаянная Радость», на Руси называли «явлéнными».

Вопрос о чудотворных иконах и вообще о соотношении между иконой и чудом заслуживал бы отдельного рассмотрения. Сейчас мне хотелось бы остановиться на одном явлении, которое получило распространение явление: речь идет о мироточении икон. Как относиться к этому феномену? Прежде всего, следует сказать о том, что мироточение является неопровержимым, многократно зафиксированным фактом, который невозможно подвергать сомнению. Но одно дело – факт, другое – его истолкование. Когда в мироточении икон видят признак наступления апокалиптических времен и близости пришествия антихриста, то это не более чем частное мнение, никоим образом не вытекающее из сути самого феномена мироточения. Мне думается, что мироточение икон – не мрачное предзнаменование грядущих бедствий, а, наоборот, явление милости Божией, посланной для утешения и духовного укрепления верующих. Икона, источающая миро, является свидетельством реального присутствия в Церкви того, кто на ней изображен: она свидетельствует о близости к нам Бога, Его Пречистой Матери и святых.

Богословское истолкование феномена мироточения требует особой духовной мудрости и трезвенности. Ажиотаж, истерика или паника вокруг этого феномена неуместны и наносят вред Церкви. Погоня за «чудом ради чуда» вообще никогда не была свойственна истинным христианам. Сам Христос отказывался дать иудеям «знамение», подчеркивая, что единственным истинным знамением является Его собственное схождение во гроб и воскресение.

Нравственное значение иконы

В заключение мне хотелось бы сказать несколько слов о *нравственном* значении иконы в контексте современного противостояния между христианством и так называемым «постхристианским» секулярным гуманизмом.

«Настоящее положение христианства в мире принято сравнивать с его положением в первые века его существования... – пишет Л. Успенский. – Но если в первые века христианство имело перед собой мир языческий, то в наши дни оно стоит перед миром дехристианизированным, возросшим на почве отступничества. И вот перед лицом этого-то мира Православие и "призывается во свидетельство" – свидетельство Истины, которое оно несет своим богослужением и иконой. Отсюда необходимость осознать и выразить догмат иконопочитания в применении к современной действительности, к запросам и исканиям современного человека»

В секулярном мире господствуют индивидуализм и эгоизм. Люди разобщены, каждый живет сам для себя, одиночество стало хронической болезнью многих. Современному человеку чуждо представление о жертвенности, чужда готовность отдать жизнь за жизнь другого. Чувство взаимной ответственности друг за друга и друг перед другом у людей притупляется, его место занимает инстинкт самосохранения.

Христианство же говорит о человеке как члене единого соборного организма, несущем ответственность не только перед собой, но также перед Богом и другими людьми. Церковь скрепляет людей в единое тело, главой которого является Богочеловек Иисус Христос. Единство церковного тела – прообраз того единства, к которому в эсхатологической перспективе призвано все человечество. В Царстве Божием люди будут соединены с Богом и между собою той же любовью, что соединяет Три Лица Святой Троицы. Образ Святой Троицы являет человечеству то духовное единство, к которому оно призвано. И Церковь будет неустанно – вопреки всякой разобщенности, всякому индивидуализму и эгоизму – напоминать миру и каждому человеку об этом высоком призвании.

Противостояние между христианством и дехристианизированным миром особенно очевидно в области нравственности. В секулярном обществе превалирует либеральный нравственный стандарт, отрицающий наличие абсолютной этической нормы. Согласно этому стандарту, для человека допустимо все, что не противоречит закону и не нарушает права других людей. В секулярном лексиконе отсутствует понятие греха, и каждый человек сам для себя определяет тот нравственный критерий, на который он ориентируется. Секулярная мораль дезавуировала традиционное

представление о браке и супружеской верности, десакрализовала идеалы материнства и чадородия. Этим исконным идеалам она противопоставила «свободную любовь», гедонизм, пропаганду порока и греха. Раскрепощение женщины, ее стремление во всем уравняться с мужчиной привело к резкому снижению рождаемости и острому демографическому кризису в большинстве стран, адоптировавших секулярную мораль.

Вопреки всем современным тенденциям Церковь, как и столетия назад, продолжает проповедовать целомудрие и брачную верность, настаивает на недопустимости противоестественных пороков. Церковь осуждает аборт как смертный грех и приравнивает его к убийству. Высшим призванием женщины Церковь считает материнство, а высшим благословением от Бога – многочадие. Православная Церковь прославляет материнство в лице Божией Матери, Которую она величает как «честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим». Образ Матери с Младенцем на руках, нежно прильнувшим щекой к Ее щеке, – вот тот идеал, который Православная Церковь предлагает всякой христианской женщине. Этот образ, в бесчисленном количестве вариантов присутствующий во всех православных храмах, обладает величайшей духовной притягательностью и нравственной силой. И до тех пор, пока Церковь существует, она будет – вопреки любым веянием времени – напоминать женщине о ее призвании к материнству и чадородию.

Современная мораль десакрализировала смерть, превратила ее в унылый, лишенный всякого положительного содержания обряд. Люди боятся смерти, стыдятся ее, избегают говорить о ней. Некоторые предпочитают, не дожидаясь естественного конца, добровольно уходить из жизни. Получает все большее распространение эвтаназия – суицид при помощи врачей. Люди, прожившие жизнь без Бога, умирают так же бесцельно и бессодержательно, как они жили, – в такой же духовной пустоте и богооставленности.

Православный верующий за каждым богослужением просит у Бога христианской кончины, безболезненной, непостыдной, мирной, он молится об избавлении от внезапной смерти, дабы успеть принести покаяние и умереть в мире с Богом и ближними. Кончина христианина – это не смерть, а переход к вечной жизни. Видимым напоминанием об этом является икона Успения Пресвятой Богородицы, на которой Матерь Божия изображена благолепно распростертой на смертном одре, в окружении апостолов и ангелов, а пречистую душу Ее, символизируемую младенцем, принимает на Свои руки Христос. Смерть есть переход к новой жизни, более прекрасной, чем земная, и за порогом смерти душу христианина встречает Христос – вот та весть, которую несет в себе образ Успения. И Церковь всегда – вопреки всем материалистическим представлениям о жизни и смерти – будет возвещать эту истину человечеству.

Можно было бы привести множество других примеров икон, возвещающих те или иные нравственные истины. По сути, каждая икона несет в себе мощный нравственный заряд. Икона напоминает современному человеку о том, что, помимо того мира, в котором он живет, 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 стандарты и нормы.

А отстаивание основных норм христианской нравственности становится сейчас для всех нас важнейшей задачей. Это уже не только исполнение миссии, но проблема выживания христианской цивилизации. Ибо без абсолютных норм человеческого

общежития, в условиях тотального релятивизма, когда могут быть подвергнуты сомнению и затем упразднены любые принципы, общество, в конце концов, обречено на полную деградацию.

В борьбе за сохранение в душах людей евангельских идеалов, борьбе с силами зла настолько сложной и разноплановой, что мы даже не всегда можем опираться на рациональные доводы человеческой логики, часто на помощь нам приходит красота выдающихся произведений подлинного искусства. «Мне думается, что искусство (с "христианской точки зрения") не только возможно и, так сказать, оправдано, но что в плане христианского "едино же есть на потребу", может быть, только искусство и возможно, только оно и оправдано. Христа мы узнаем – в Евангелии (книга), в иконе (живопись), в богослужении (полнота искусства)»

В заключение своей лекции я хотел бы сказать несколько слов об исключительном значении иконы в Православии и его свидетельстве миру. В сознании многих, особенно на Западе, 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»

Источник: https://mospat.ru/ru/news/56024/