

Икона и красота.

В последнее время среди иконоведов возникла дискуссия по поводу мастерства изографов и о том, как оно отражается на восприятии иконы верующими. Надо признать, проблема – старая. На VII Вселенском соборе зачитывалась копия соборного послания Феодора, святейшего патриарха Иерусалимского, где начертаны такие слова: «Итак хотя бы честные иконы были делом и неискусной кисти, их следует почитать ради образов»¹.

Значит ли это, что и в VIII веке существовало так называемое «плохописание»?

Факт удивительный, ибо в Церкви с древнейших пор и по сей день принято заниматься иконописью по благословению. Откуда же брались «неискусные кисти»? Для Византии это тем более странно, поскольку там практиковали еще с античных времен весьма развитые художественные школы. Да и на Руси до XVI столетия не припомнить слабо написанных икон.

Как бы там ни было, но проблема оказалась настолько явной, что была вынесена даже на заседание Вселенского собора. Следовательно, она стала иметь прямое отношение к канону.

На наш взгляд, данный перекося возник из неправильного толкования понятия «красота». Византийское представление о нем – святость (богоподобная благость, доброта) – это красота в её сущности, а подлинная красота – проявление святости. Красоту в отрыве от добра, саму по себе считали «прелестью», духовным обольщением, уводящим от святости в область скрытого губительного безобразия. Такой веры не было у античных греков, воспринимавших мир сквозь призму чувственно данной красоты. Для античности подобный эстетизм – основной способ художественного мирозерцания (западная Европа сохраняет эстетизм в значительной мере и в Средневековье, тем более, «возрождает» его в эпоху Ренессанса). При поверхностном рассмотрении этот эстетизм кажется перенесенным византийцами даже в Православие, но, по сути, он уже с раннехристианского периода преобразуется в некий «этизм» – в постижение Правды, Истины Божией через Добро, а не через Красоту.

Данное преобразование было тонко и верно уловлено славянским самосознанием уже в эпоху Крещения, а потом это осознание выразилось в переводе названия основного свода византийских духовно-аскетических сочинений – «Филокалии» – как *Добротолюбия*, а не *Красотолюбия* (что было бы, на первый, необстоятельный взгляд, точнее).

По всей видимости, фраза «неискусная кисть» могла пониматься в VIII веке не так, как сегодня ее понимает наш современник. Скорее всего, такая кисть увлека-

¹ Деяния Вселенских Соборов. Т. 7. С. 106.

лась чувственной красотой, уводила от подлинной красоты-святости, столь важной для иконописи, а не была в прямом смысле профессионально неумелой.

Нашу догадку подтверждает спорадический интерес к античному наследию: Византия проявляла его на протяжении всей своей истории. От античной чувственности приходили и соблазны. Не случайно же возникла необходимость в 100 правиле Трульского собора. Оно короткое, поэтому позволительно его процитировать:

«Очи твои право да зрят, и всяцем хранением блюди твое сердце (Притч 4: 25), завещавает премудрость: ибо телесныя чувства удобно вносят свои впечатления в душу. Посему изображения на досках, или на ином чем представляемая, обаяющая зрение, растлевающая ум, и производящая воспламенения нечистых удовольствий, не позволяем отныне, каким бы то ни было способом, начертавати. Аще же кто сие творити дерзнет: да будет отлучен»².

Специалисты, правда, считают, что данное правило было выработано не для иконописи, а для мирского искусства, поскольку церковные росписи, мозаики или иконы никогда не воспаляли ум к нечистым удовольствиям. Тем более нам сегодня не известны в эстетическом отношении слабые иконы, созданные византийскими изографами, хотя отрицать их наличие со стопроцентной уверенностью нельзя. А вот в России они все-таки появились.

Валерий Лепяхин сообщает: «Среди множества особо почитаемых церковным народом чудотворных икон, есть образа, которые не отличаются высокими – собственно художественными – достоинствами, и это вовсе не мешает ни чудотворениям, ни почитанию этих икон. Также и у святых Православной Церкви мы находим нередко самые незатейливые с художественной точки зрения келейные моленные иконы. Простота их не мешала святым молиться перед этими образами пламенной молитвой, не помешала возрасти до святости»³.

Если «простота» икон не мешала святым, то церковные и государственные власти, начиная с XVI века, ведут борьбу с уже упомянутым «плохописанием». Определенные меры предпринимал Стоглавый собор, а Большой Московский – вообще учреждает надсмотр над иконописцами. Царской Грамотой 1669 года вводится выдана своего рода государственного диплома: *«Хочем же дата наши царские грамоты и всем изряднейшим иконописателем по рассмотрению комуждо противу хитрости утверждения ради»⁴*. Деятельность иконописцев проделывает путь от синергийного совместного творчества изографа и священника сначала к контролю церковной администрации, а затем и к контролю мирской власти.

Вот так начинался духовный кризис. Красота темнела...

Что это были за усилия?

Страна, обмирщаясь, начинала все больше ценить мастерство, а красота от «этизма» смещалась в сторону «эстетизма». И дело было здесь не в иконописцах,

² Деяния Вселенских соборов. Т. 6. Казань, 1908. Репринт: СПб, 2006. С. 297.

³ Лепяхин В. В. Иконоборчество сквозь века и страны. М., 2017. С. 27.

⁴ Царская Грамота 1669 г. // Материалы для истории иконописания в России, сообщенные П.П. Пекарским. СПб., 1865. С. 17.

властях, отдельных личностях, всем социуме. Дело заключалось в меняющемся духе времени. Наступала эпоха барокко, вместе с пышностью, страстностью парте-са, увлеченностью красотой-самой-по-себе, красотой как отдельной ценностью. Греч. «эйкон» (εἰκών – икона) откатывался к «эйдосу» (εἶδος – внешний вид); умное зрение деградировало в казовую чувственность.

Наши предки не уставали смотреть на Запад. Иконописец обращался в ремесленника. Возникают целые поселения, занимающиеся исключительно иконописью, а иконопись превращалась в промысел. При таком положении учреждение надзора над иконописанием – мера вполне естественная. Но красоту, как и святость, указом не утвердишь. Ее находишь или путем молитвы обнаруживаешь в себе. У иконописца она рождается из сердца. Получалось, что власти требовали от иконописцев уже во многом потемневшую красоту; место богословия образа занимала внешняя изящность письма, а иконописцы все чаще внутренне чувствовали себя «свободными художниками». Понятие «плохо» стало далеко не тем, каким оно было во времена исихазма.

Оно и сегодня совсем другое.

В последнее время вопрос об обязательности красоты в иконе остро поставил отец Николай Чернышев. Он заявляет: «Не менее важным, чем понятие «канон» для иконоведения, является понятие «красота». Иногда говорят, что эти понятия относятся только к эстетике, и почему-то считают, что эстетическое совершенство необязательно в иконе. Последняя мысль тоже пытается оправдать неумение рисовать и писать, нежелание учиться профессиональному мастерству, как будто исполнение канонических норм стоит отдельно от художественных качеств произведения. Если идею ненужности канона соединить с не менее агрессивно навязываемой идеей о ненужности иконописцу мастерства, становится очевидным, что это стало нападением на икону современных иконоборцев с двух самых существенных сторон, потеряв которые икона перестанет быть и иконой, и произведением искусства»⁵. И дальше священник постулирует: «Где нет красоты – нет образа Божия». И сам же ставит вопрос: какова эта красота? «Вспомним, что в средневековой христианской эстетике понятие «красота» напрямую соотносилось с понятием «бытие». По слову святителя Иоанна Златоуста, «Красота там, где Дух Святой». В силу этого точного и красивого определения вселенского учителя, мы можем утверждать, что красота Божия – категория не только эстетики, но и онтологии: она есть то, что роднит с образом Божиим, что выявляет его для нас. Вот почему всё, что создаётся в Церкви, призвано быть прекрасным, а не только теоретически выверенным»⁶.

На наш взгляд, следует никогда не забывать одну особенность: если красоту отрывать от святости, то она в современном сознании берется первенствовать, превращаясь в самодостаточную эстетическую доказательность. Такая красота заслоняет истину. А значит, становится важнее богообщения, делая ненужной молитву.

⁵ Чернышев Николай, протоиерей. Иконное мастерство и каноничность. Выделение жирным шрифтом принадлежит отцу Николаю (В.К.).

⁶ Там же.

Человек начинает любоваться иконой, а не молиться тому, кто на ней изображен. Сама икона неизбежно выхолащивается и становится обыкновенным артефактом.

Тогда даже при наличии высокого профессионализма изографа, при всем виртуозном владении им рисунком, цветом и стилем, икона неизбежно начинает выпадать из канона, а, значит, утрачивает самое главное – свою литургийность. Теряется достоверность образа, страдает коммуникативная сторона иконы.

Расскажу случай из своей жизни. В порыве откровенности один старый священник, выходец из Западной Украины, мне признался: «Не люблю этих кривых ликов!». Он имел в виду лики древнерусских икон. Вопрос: сколько священников готовы сегодня повторить эти слова? К сожалению, не видят они, даже не чувствуют литургической красоты древней иконы. Речь ведь вовсе не о стилях, или если шире – не об эстетике. Это же настоящая драма... Сводить проблему только к культуре, а, точнее, к её отсутствию у некоторых пастырей, значит, не понимать сущности нынешнего кризиса. Причина его ведь не культурологическая, а богословско-литургическая. В сознании указанных людей икона играет роль обычного археологического предмета. Она заняла место просто пособия к определенному церковному празднику, перестала быть литургической необходимостью, не говоря уже о том, что больше не являет для священнослужителей истинную красоту духа.

Еще ужасней – отсутствие решения этой проблемы в скором будущем.

Но не зря же Иоанн Златоуст прорицал: «Красота там, где Дух Святой». Лучше все равно не сказать, и не ради красного словца сказано.

Благодать, бесспорно, пребывает на каждой каноничной иконе. Не вопреки канонам, а по преизбыточествующей любви Бога к людям благодать иногда почивает и на неканоничных образах. Так учит Церковь.

Как сказал философ, «Красота есть способ, каким бытийствует истина – несокрытость»⁷. Иначе зачем истина и красота?

Такой несокрытостью и оказывается зримая истина – каноничный святой образ, устанавливающий непреложную связь по имени между собой и первообразом, в результате чего он освящается наивысшей красотой, какой только она может быть по сию сторону бытия – самой благодатью Божией и являет эту небесную красоту в мир.

⁷ Хайдеггер Мартин. Исток художественного творения. Избранные работы разных лет / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М., 2008. С. 169.