

## **СМЫСЛ И СОДЕРЖАНИЕ ПРАВОСЛАВНОЙ ИКОНЫ**

*Завалий А.Г.*

(лекция в Русском Клубе, Кувейт)

Вести речь об иконе можно, как минимум, с двух различных точек зрения – с точки зрения чистого искусствоведения, и с точки зрения богословия. В советское время любое серьёзное исследование иконы было ограничено искусствоведческими рамками – икона воспринималась и изучалась лишь как предмет древнего религиозного искусства. Так же и смысл изображённого на иконе творчески перерабатывался различными экспертами и подводился к политически-верному толкованию (со школьной скамьи мы все усвоили, что смысл иконы Св. Андрея Рублёва «Троица» в призыве к политическому объединению русских земель). Разумеется, искусствоведческий анализ иконы и различных иконописных школ может быть весьма познавательным и интересным, но, мне представляется, что первично в иконе не её живописная форма, а её духовное содержание. Именно о духовном смысле и содержании православной иконы я бы хотел поговорить сегодня.

Всякая религия предполагает разделение на священное, сакраментальное с одной стороны, и профанное, обыденное, мирское – с другой. Священное же характеризуется, прежде всего, нарочитым обособлением от всего остального, несвященного, и особым почитанием со стороны верующих. Место, время, день недели, обряд, человек, событие, история, предмет, пища, изображение, книга – все это может стать предметом священного обособления и почитания (ср. лат. *Pro Fanum* – «вне храма»). Религия в своей глубинной сути и есть человеческая попытка приблизиться к Священному, но не путём низведения его до мирского уровня, а путем собственного возвышения до уровня Священного предмета почитания. В этом смысле, всё священное в религии всегда идеально, т.е., не совпадает с существующими реальностями; оно призвано указывать на некий идеал, как цель человеческих стремлений.

В Православной Церкви на протяжении множества веков одним из таких священных, почитаемых предметов была икона, то есть, некий сюжет из священной истории, либо человеческий образ, выполненный средствами живописи на полотне, доске, церковной стене или на облачении священника. Возникает резонный вопрос, какую функцию, помимо чисто эстетической, выполняют все эти религиозные изображения? И

здесь я бы предложил три уровня осмысления иконы, начиная с самого поверхностного и первичного, до более глубокого проникновения в духовное богатство православной иконы.

### **Основные «функции» иконографического произведения:**

1. Поверхностная, образовательная функция – бессловесное повествование религиозной картинке, Евангелие для неграмотных, визуальное знакомство с основными библейскими сюжетами и героями. Без всякого сомнения – исторически очень важная функция, но несколько утратившая своё былое значение в наши дни (при обилии любой визуальной и текстовой информации). По крайней мере, человек, воспринимающий икону лишь как красочную иллюстрацию к Библейской истории или эстетически-приятную картинку, находится в самом начале своего духовного роста, на уровне духовного младенца. В этом нет ничего зазорного на начальных стадиях воцерковления, но вряд ли может считаться нормальным состоянием в зрелом духовном возрасте.
2. Психологическая функция. С помощью иконографического изображения создаётся «эффект присутствия» Святых людей в доме или в храме, при которых «неудобно» грешить, сквернословить или заниматься чем-то непотребным (ср. поговорку «Хоть Святых вон неси...»), традиция вешать занавесочки на киоте, закрывающие Образа в определенных ситуациях). Икона как сдерживающий фактор. «Лики – как товарищи, смотрят понимающе, с почерневших досок на меня» (Высоцкий). Сюда же относится и способность икон настраивать человека на молитвенный лад, создавать определенный молитвенный настрой в его душе. Молиться в окружении икон и предстоя перед святыми иконами легче и приятней. Образ Христа, Богоматери или Святого служит средоточием внимания, не позволяет отвлекаться на постороннее.
3. Духовный смысл иконы. Все вышесказанное о пользе иконы, несомненно, важно, но не является в ней главным. Ниже я бы хотел подробнее остановиться именно на духовном смысле и духовном содержании иконы как оно мыслится в традиции православной церкви.

## История Иконы

Для начала небольшой исторический очерк о происхождении традиции изображать с помощью художественных средств лики Христа, святых и ангелов и ее постепенной канонизации. Как мы знаем, церковное Предание утверждает, что первое изображение Христа появилось ещё во время Его земной жизни – это образ, который мы знаем под название «Нерукотворный Спас». Церковная традиция рассказывает, что Образ Спаса был долгое время сокрыт (замурован в стене), потом появляется в 5-м веке в городе Эдесса, в 10-м веке попадает в Константинополь, и навсегда пропадает после разгрома Константинополя западными крестоносцами в 1204 году. С другой стороны, первые иконы Божьей Матери Святое Предание приписывает Евангелисту Луке. Считается, что первое изображение Богоматери принадлежало к типу икон «Умиление».

Что касается строго исторических свидетельств о ранней иконописи, то самые древние сохранившиеся образцы раннего христианского искусства это фрески, найденные в Римских катакомбах, времен гонения на христиан. Тематика катакомбных росписей как чисто символическая, так и сюжетная. Язык символов играл в раннехристианской церкви особую роль. Например, наиболее часто встречающееся аллегорическое изображение первых веков – это, как не странно, не крест, а рыба, как первоначальный символ христианства. Связано это с двумя факторами. Во-первых, рыба, рыбаки, процесс рыбной ловли – все это частые темы евангельского повествования. А во-вторых, греческое слово рыба – *ИХТИС* – воспринималось первыми христианами как священный акроним – где первые две буквы указывали на имя «Иисус Христос». Другое чрезвычайно распространенное символическое изображение Христа – это агнец, изображения которого появляются с 1-го века. Агнец довольно долго заменял прямое изображение Христа даже в таких сюжетных сценах как Преображение или Крещение, где крещаемый Христос изображен в виде агнца.

Изображения Богоматери в древних катакомбах почти так же многочисленны, и, что интересно, Мария всегда изображается прямо и непосредственно, а не с помощью символов. Наиболее древнее дошедшее до нас изображение Богоматери относится ко 2-му веку. Наряду с изображениями, прямыми или символическими, Иисуса Христа и Божьей

Матери, мы видим в катакомбах и изображения апостолов, пророков, мучеников за веру, а также образы ангелов.

Так или иначе, традиция изображать главных действующих лиц Священной Истории имеет глубокие корни, и на протяжении первых 6 веков христианской церкви развивалась более или менее стихийно. «Официальное», каноническое постановление об использовании изображений во время церковной службы и частной молитвы появляется только во время Шестого Вселенского Собора в 692 году. Необходимость в прояснении ситуации с иконами появилась к этому времени в результате усиливающегося иконоборческого движения внутри самой церкви. Решением Собора было подтверждена каноничность использования изображения креста, как символа земных страданий Христа, а также реалистичных изображений Христа, Богородицы и Святых. Это же учение было ещё раз подтверждено и на последнем, Седьмом Вселенском соборе (787 г.). Одно из основополагающих для нашей темы правил Седьмого Собора гласит:

*Подобно изображению Честного и Животворящего Креста, полагать во святых Божиих церквах на священных сосудах и одеждах, на стенах и досках, в домах и на путях честные и святые иконы, написанные красками и сделанные из мелких камней, будь то иконы Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, или Непорочной Владычицы нашей Богородицы, или честных ангелов и всех святых и преподобных мужей ... Ибо чем чаще они бывают нам видимы через изображение на иконе, тем чаще, созерцая их, мы подвигаемся вспоминать и любить первообраз, чествовать их лобзанием и почитательным поклонением. Ибо честь, воздаваемая иконе, относится к ее первообразу, и поклоняющийся иконе поклоняется ипостаси изображенного на ней.*

Именно канонические решения этого последнего Собора поставили точку в вопросе иконопочитания, хотя период иконобочества продолжался ещё почти сто лет.

### **Духовное содержание иконы**

Итак, каково догматическое обоснования иконного изображения? Вспомним, что суть учения христианства заключается в догмате Боговоплощения, т.е., догмате о том, что второе Лицо Святой Троицы, Бог Сын, воплотился в человеческое тело и пребывал среди

людей, ничем от них внешне не отличаясь. Православные признают, что Бог, как духовное существо, не имеет видимого образа, и, следовательно, Его невозможно изобразить. Но чудо христианской вести в том и заключается, что Бог стал человеком, и по своему человеческому существу, может быть увиден и изображен. Николай Бердяев однажды написал о Православии: «Православие не доказуемо, оно – *показуемо*.» Задача новозаветного образа, как её понимают Святые Отцы, состоит именно в том, чтобы при его посредстве наиболее верно объяснить, наиболее полно выразить, насколько это возможно средствами искусства, истину Боговоплощения. Можно сказать, что любая икона Христа есть своего рода визуальное свидетельство *реальности* Его телесного облика.

Но важно понимать, что не всякое портретное изображение, даже если это изображение Святого, является иконой в традиционном смысле. Икона отличается от портрета своим содержанием, и это содержание обуславливает язык иконы, особые свойственные ей формы выражения, которые и выделяют её из всякого другого рода изображений. Прежде всего, икона, даже написанная в реалистичном стиле, насквозь пропитана духовной символикой. Начнем с того, что в Православной Церкви икона считается законченной, и обретает свой статус *сакрального* предмета, только после того как иконописец надпишет имя изображаемого святого или святой в верхней части доски. Изображение доброго старичка с белой бородой становится иконой только после того, как художник надписал имя – например, Святой Николай. Имя – это символическая печать, духовно связующая образ с первообразом. Именно имя – а не сходство с оригиналом – связывает изображение Святого с самим Святым, обитающим в Небесном Царстве. (Говорить о портретном сходстве между иконописным образом и историческим человеком, прославленным в лике святых, можно лишь в редких случаях, когда мы говорим об относительно современных мучениках и святых. Большинство же древних святых известны нам по словесному описанию, поэтому их иконописный лик – это во многом собирательный образ. Но икона – это не исторический портрет, точное сходство с оригиналом не имеет никакого значения).

Далее, цель иконописного изображения не просто в том, чтобы передать человеческие черты лица, но прежде всего в том, чтобы явственно указать на *святость* изображаемого человека. А святость – это то качество, которое нельзя увидеть с помощью человеческого

зрения в обычной жизни, святость не видна на портрете и не проявляется на фотографии. Поэтому и здесь иконописец прибегает к особому языку, чтобы сделать явным то, что сокрыто от обычного взгляда. На иконе человеческая плоть изображается существенно иной, чем обычная, тленная плоть человека. Икона – это основанная на духовном опыте и совершенно лишенная всякой экзальтации передача определенной духовной реальности. Ведь святой человек, по определению, это человек уподобившийся Богу, достигший *обожения*, являющийся носителем Божественной благодати. Именно это идеальное духовное состояние и призвана передать икона, указывая на причастие человека к Божественной жизни.

Какими же средствами практически передается в иконе та духовная реальность святости и божественной благодати? Как в святоотеческих писаниях, так и в житиях святых мы часто встречаем свидетельства о свете, которым сияют лики святых в момент их высшего прославления, подобно тому, как сияло лицо Моисея, когда он сошел с Синайской горы. Это явление света икона передает венчиком или нимбом, необходимым атрибутом иконы, который и является наглядным указанием на определенное явление духовного мира. Цель здесь в том, чтобы указать на сияние лика святого, как выражения конкретной духовной реальности.

Однако не одним только нимбом отличается икона от других изображений. Через икону передается, прежде всего, весь аскетический опыт Православия. При помощи красок, форм и линий, при помощи символического реализма, нам раскрывается духовный мир человека ставшего храмом Божиим. Тот внутренний мир и благоустройство, о котором свидетельствуют подвижники, передается в иконе миром и благоустройством внешним: все тело святого, все детали, даже морщины и волосы, одежда и всё, что его окружает, всё объединено, приведено к высшему порядку. Это зримое выражение победы над внутренним хаотическим разделением человека, а через него и победы над хаотическим разделением человечества и мира.

Эти детали необычного вида, в частности органы чувств, которые мы видим в иконе, эти глаза без блеска, эти уши подчас странной формы – всё изображено ненатуралистически, и это не потому, что иконописец не умел нарисовать их такими, какими мы их видим в природе, а потому, что такие, какие они есть в природе, они здесь ничему не соответствуют: смысл иконного их изображения не в том, чтобы показать нам

то, что мы видим в природе, а в том, чтобы наглядно изобразить тело, воспринимающее то, что не поддается нашему рядовому восприятию. Икона наглядно и непосредственно открывает нам ту *бесстрастность* (т. е., свободу от страстей), о которой говорят Святые отцы, она учит нас «поститься глазами», по выражению аввы Дорофея. Она показывает нам прославленное состояние святого, его преображенный, вечный лик.

Цель иконы – не в том чтобы возбудить или усилить в нас то или иное естественное чувство. Икона не «трогательна», не чувствительна. Цель её – направить все наши чувства, так же как и ум и всю нашу человеческую природу на путь преображения, очищая нас от всякой экзальтации, которая может быть только нездоровой. При этом икона не упраздняет ничего истинно человеческого: ни психологического элемента, ни различных особенностей человека. Всякая икона святого показывает, в чем заключалась его земная деятельность, которую он обратил в духовный подвиг, будь то деятельность церковная, как, например, епископа, монаха, или деятельность мирская, как князя, воина, врача. Но все человеческие мысли, знания, чувства и дела здесь показываются в их соприкосновении с миром Божественным, и от этого прикосновения всё очищается.

Поэтому самый смысл иконы не в том чтобы быть красивым предметом или занятой иллюстрацией к истории, а в том, чтобы изображать красоту-подобие Божие. Естественно, что внутренний строй человека, изображенного на иконе, отражается и в его движениях: святые не жестикулируют – они предстоят Богу, священнодействуют, и каждое их движение и само положение их тел носят характер сакраментальный. Обычно они повернуты прямо к зрителю или на три четверти, и почти никогда святые не изображаются в профиль. Эта особенность характерна для христианского искусства с самого его зарождения. Святой присутствует не где-то в пространстве, а здесь – перед нами. Молясь ему, мы должны видеть его перед собой, как бы встречаться с ним лицом к лицу.

На иконе изменяется всё, что окружает святого. Мир, окружающий благовестника и носителя Божественного Откровения, человека, становится образом нового грядущего, преображенного мира. Всё теряет свой обычный беспорядочный вид, всё становится «по чину»: люди, пейзаж, животные, архитектура. Мир в иконе не походит на свой повседневный облик. Всё здесь пронизано Божественным светом, и поэтому предметы не

освещены с той или иной стороны каким-нибудь источником света; они не отбрасывают теней, ибо теней нет в Царствии Божиим, где всё пронизано светом. На техническом языке иконописцев светом называется сам фон иконы. Всё то, что окружает святого на иконе, подчиняется вместе с ним ритмическому строю, всё отражает присутствие Божие, приближаясь – и приближая нас к Богу.

Странность и необычность иконы – та же самая, что странность и необычность Евангелия, ибо Евангелие является подлинным вызовом всей мирской мудрости. Евангельская перспектива обратна по отношению к мирской. И мир, который показывает нам икона, - не тот мир, в котором царят рациональные категории и человеческая мораль, но Божественная благодать. Отсюда простота иконы, её величие и спокойствие, отсюда ритм её линий, радость её красок. Она отражает и подвиг, и радость победы. Это скорбь, превращенная в радость о Боге; это новый строй в новой твари.

Будучи выражением очищенного образа и восстановленного подобия Божия в человеке, икона является созидательным и динамическим элементом богослужения. Церковь видит в иконе одно из средств, которые могут и должны помочь в осуществлении поставленного перед нами задания – уподобления нашему Божественному Первообразу. Святых людей немного, но святость есть задание для всех людей; и иконы поставляются повсюду как образ этой святости, как откровение грядущей святости мира, как план и проект его преобразования. Кроме того, поскольку благодать, стяжанная при жизни святыми, неистощимо пребывает в их изображениях, они полагаются повсюду как освящение мира присущей им благодати.

Часто говорят, что икона — это окно в небо, что совершенно верно. Но сказать так мало. В подобной формулировке мы как бы упускаем из виду "обратную связь". Икона есть окно не только туда, но и оттуда — из мира горнего в наш грешный мир.

### **Интересные факты из русской иконописной традиции**

- На канонических иконах из трех лиц Святой Троицы напрямую изображается только Бог Сын (Иисус Христос). Дух Святой изредка появляется на иконах в образе голубя (например, икона «Крещение»).



- Иконописное искусство – самый консервативный жанр, все основные сюжеты и манера написания ликов того или иного Святого – строго регламентированы канонами и традициями. Большинство ранних русских икон – списки с Византийских сюжетов. Лишь с появлением своей христианской истории со своими героями, появляются специфически русские сюжеты, изображающие русских святых или события русской истории. Первые русские святые – благоверные князья Борис и Глеб (первые – по времени начала народного почитания и официальной канонизации – 1072 год; хронологически первые – Св. Ольга и Св. Владимир). Иконы Бориса и Глеба – первые русские иконы. Имена Бориса и Глеба встречаются в древнейших берестяных грамотах в Новгороде, датируемой 1050 годом.
- Самые древние из сохранившихся русских икон (не считая фрагментов фресок и мозаик Софийского собора в Киеве), являются иконы из Софийского Новгородского Собора. Например, огромная по размеру икона Петра и Павла датируется серединой 11 века.
- В Русской, а точнее в Новгородской, иконописной традиции появился один уникальный иконный сюжет, которого не было в традиции Византийской – батальный жанр («Битва суздальцев с Новгородцами»). «Церковь воинствующая» - единственная икона, где изображен Иван Грозный.
- Животные на иконах. Иконы Рождества – животные в вертепе. Лошади на многих изображениях святых (напр. Борис и Глеб). Специфические иконы «отраслевых» Святых, покровительствующих домашним животным, где животные появляются

не только в виде сюжетного фона, но являются частью смысловой композиции (*Власий и Спиридоний, Чудо о Флоре и Лавре*).

- «Богоматерь» с девочкой – икона Рождества Богородицы
- Скульптурные иконы. Получили распространение на Севере и особенно на Урале. Официальный запрет на объемные деревянные изображения был принят русской православной церковью при императоре Петре I в 1722 году. Согласно указу Святейшего Синода, было запрещено изготовление и употребление в церквях резных икон.
- История одной иконы - Самая древняя, самая почитаемая на Руси и самая знаменитая из всех Богородичных икон – Икона Владимирской Божьей Матери.

На Русь «Владимирская Богоматерь» была привезена из Константинополя в XII веке, видимо, около 1130 года. «Владимирскую Богоматерь» поместили в Богородичный монастырь в Вышгороде, резиденции киевских князей под Киевом. После захвата Киева ростово-суздальским князем Юрием Долгоруким его сын Андрей Боголюбский, по словам летописи, «тайно от отца своего» вывез икону на север. Андрей Боголюбский сделал Владимирский град первопрестольным, воздвигнув в нем собор Успения Богородицы (1158—1161), куда перенесли вышгородский образ Богоматери, богато украсив его ризой из золота и серебра с жемчугами и драгоценными камнями по византийскому образцу. Икона еще со времен Андрея Боголюбского стала святым и чудотворным палладиумом Древней Руси, получив уже во Владимиро-Суздальском княжестве именование «Владимирской».

После гибели Андрея Боголюбского князь Ярополк Ростиславович снял в 1176 года драгоценный оклад с иконы, которая в итоге княжеской междоусобицы оказалась у Глеба Рязанского. Но когда князь Михаил Юрьевич (младший брат Андрея) одержал победу над Ярополком, Глеб вернул во Владимир и икону, и оклад.

При взятии Владимира войсками Батыя в 1237 году Успенский собор был разграблен и подожжен, с иконы содрали оклад, но сама она уцелела. «Степенная книга» свидетельствует о восстановлении при князе Ярославе Всеволодовиче Успенского собора и продолжении поклонения прославленной иконе Богоматери. Первые московские князья чтили «Богоматерь Владимирскую» как заступницу за их род и как одну из регалий великокняжеской власти. Иван Калита упомянул ее в 1339 году в своей духовной: «А блюдо великое о 4 колца, а то даю святей Богородици Володимерской». В 1395 году, во время продвижения огромных полчищ Тамерлана к русским пределам, святая икона была перенесена из Владимира в Москву. Десять дней с молебнами икону несли на руках, а на месте ее встречи великим князем Василием Дмитриевичем, митрополитом Киприаном и всем московским людом был впоследствии основан Сретенский монастырь (улица поныне называется Сретенкой). После этого икону несколько раз переносили из Владимира в Москву и обратно, пока она окончательно не осталась в Успенском соборе Московского Кремля.

В 1480 году икона Богоматери была в стане русских войск во время «великого стояния на Угре», закончившегося падением монголо-татарского ига. Стихиры на праздник сретения Владимирской иконы в Москве 23 июля 1480 года позднее сочинил сам царь Иван Грозный. В 1521 году уход из-под Москвы войск Махмет-Гирея также

приписывался заступничеству чудотворной иконы, что привело к установлению еще одного праздника в ее честь. С «Богородицею Владимирскою» народ шел крестным ходом в Новодевичий монастырь звать на царство Бориса Годунова. В 1613 году митрополит Арсений встречал с нею ополчение Минина и Пожарского, освободившее Кремль от польских оккупантов.

В общерусском кафедральном Успенском соборе в Московском кремле икона находилась вплоть до Октябрьской революции 1917-го года. Для иконы была изготовлена риза из чистого золота с драгоценными камнями, которая оценивалась в сумму около 200 000 золотых рублей. Перед «Владимирской Богородицею» совершались важнейшие государственные акты: принятие присяги на верность Отечеству, избрание русских патриархов, молебны за успех военных походов. В 1918 году икону изъяли из Успенского собора, а в 1926 году передали в Государственный исторический музей. В 1930 году Третьяковская галерея вытребовала икону к себе. Долгие годы она экспонировалась в залах древнерусского искусства, Сейчас она находится в церкви Никона в Столпах на территории галереи. Перед нею совершают молебны, а в великие престольные праздники образ переносят в Успенский собор Кремля для всеобщего поклонения.

**Максимилиан Волошин**  
**«Владимирская Богородица»**

Не на троне – на Ее руке,  
Левой ручкой обнимая шею, –  
Взор во взор, щекой припав к щеке,  
Неотступно требует... Не мею,  
Нет ни сил, ни слов на языке...

Собранный в зверином напряженьи  
Львенок-Сфинкс к плечу Ее прирос,  
К Ней прильнул и замер без движенья,  
Весь - порыв, и воля, и вопрос.

А Она в тревоге и в печали  
Через зыбь грядущую глядит  
В мировые рдеющие дали,  
Где закат пожарами повит.  
И такое скорбное волнение  
В чистых девичьих чертах, что Лик  
В пламени молитвы каждый миг  
Как живой меняет выраженье.

Кто разверз озера этих глаз!  
Не святой Лука-иконописец,  
Как поведал древний летописец  
Не печерский темный богомаз:  
В раскаленных горнах Византии,  
В злые дни гонения икон  
Лик Ее из огненной стихии  
Был в земные краски воплощен.  
Но из всех высоких откровений  
Явленных искусством – он один  
Уцелел в костре самосожжений  
Посреди обломков и руин.

От мозаик, золота, надгробий,  
От всего, чем тот кичился век, –  
Ты ушла по водам синих рек  
В Киев княжеских междуусобий.  
И с тех пор в часы народных бед  
Образ Твой, над Русью вознесенный,  
В тьме веков указывал нам след  
И в темнице – выход потаенный.  
Ты напутствовала пред концом  
Ратников в сверканьи литургии...  
Страшная история России  
Вся прошла перед Твоим Лицом.

Не погром ли ведая Батыев,  
Степь в огне и разоренье сел –  
Ты, покинув обреченный Киев,  
Унесла великокняжий стол?  
И ушла с Андреем в Боголюбов,  
В прель и глушь Владимирских лесов,  
В тесный мир сухих сосновых срубов,  
Под намет шатровых куполов.

И когда Хромец Железный предал  
Окский край мечу и разорил,  
Кто в Москву ему прохода не дал  
И на Русь дороги заступил?  
От лесов, пустынь и побережий  
Все к Тебе за Русь молиться шли:  
Стража богатырских порубежий...  
Цепкие сбиратели земли...  
Здесь в Успенском – в сердце стен Кремлевых,  
Умилясь на нежный облик Твой,  
Сколько глаз жестоких и суровых  
Увлажнялось светлою слезой!  
Простирались старцы и черницы,  
Дымные сияли алтари,  
Ниц лежали кроткие царицы,  
Преклонялись хмурые цари...  
Черной смертью и кровавой битвой  
Девичья свяtilась пелена,  
Что осьмивековой молитвой  
Всей Руси в веках озарена.