

Икона — один из богословских языков, посредством, которого Церковь несет Благовест в мир, свидетельствует об истине, являет Христа и Его Церковь торжествующую - преображенное, обоженное человечество.

Цель иконы — направить наше внимание к Первообразу — через единственный Образ Воплощенного Сына Божия, — к Богу Невидимому. И этот путь лежит через выявление Образа Божия в нас самих. Почитание иконы есть поклонение Первообразу, молитва перед иконой есть предстояние Непостижимому и Живому Богу. Икона только знак Его присутствия. Эстетика иконы — лишь малое приближение к красоте нетленной будущего века, словно едва проступающий контур, не совсем ясные тени; созерцающий икону похож на постепенно прозревающего человека, который исцеляется Христом (Мк. 8:24).

Богословское значение иконы.

Прежде всего, икона *теологична*. (теология - совокупность религиозных доктрин о сущности и действии бога, достроенная в формах идеалистического умозрения на основе текстов, принимаемых как божеств. Откровение). Е. Трубецкой называл икону «умозрением в красках», а священник Павел Флоренский — «напоминанием о горнем первообразе». **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. 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». Преподобный Феодор Студит подчеркивает: «Что в Евангелии изображено посредством бумаги и чернил, то на иконе изображено посредством различных красок или какого-либо другого материала».

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. (катехизис - руководство, содержащее основные положения христианского вероучения). «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.

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.

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). Запрет на изображение Бога сохраняется в иудейской и мусульманской традициях. В синагогах и мечетях нет даже изображений людей: эти культовые здания украшаются только орнаментом или символами.

Ветхозаветный запрет на изображения был направлен против идолопоклонства, что разъясняет автор Второзакония, говоря о том, почему нельзя изготавливать кумиры и подобию: «Дабы вы не развратились и не сделали себе изваяний, изображений какого-либо кумира, представляющих мужчину или женщину, изображения какого-либо скота, который на земле, изображения какой-либо птицы, которая летает под небесами, изображения какого-либо гада... какой-либо рыбы... и дабы ты, взглянув на небо и увидев солнце, луну и звезды и все воинство небесное, не прельстился и не поклонился им» (Втор. 4:16-19).

Автор библейской книги подчеркивает, что истинный Бог невидим и не изобразим, и, когда Моисей беседовал с Богом на Синае, люди не видели Бога, а только слышали Его голос: «Вы приблизились и стали под горою, а гора горела огнем до самых небес, и была тьма, и облако, и мрак. И говорил Господь к вам из среды огня; голос слов Его вы слышали, но *образа* не видели, а только голос... Вы не видели *никакого образа* в тот день, когда говорил к вам Господь... из среды огня» (Втор. 4:11-15).

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» (1Ин. 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 не изобразимо, 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»

Эта богословская установка была окончательно сформулирована в ходе борьбы против иконоборческой ереси VIII-IX веков, однако имплицитно (неявно) она присутствовала в Церкви с первых веков ее существования. Уже в римских катакомбах мы встречаем изображения Христа – как правило, в контексте тех или иных сцен из Евангельской истории. Не менее распространенными в доконстантиновскую эпоху, когда Церковь подвергалась жестоким гонениям со стороны римских императоров, были символические изображения Спасителя – в виде рыбы, пеликана, доброго пастыря (юноши с овцой на плечах).

Первые христиане, как известно, не имели своих храмов, не писали икон, у них не было никакого культового искусства. Они собирались в домах, в синагогах, на кладбищах, в катакомбах, нередко под угрозой гонений, они чувствовали себя странниками на земле. Первые учителя и апологеты христианства вели непримиримый спор с языческой культурой, отстаивая чистоту христианской веры от любого идолопоклонства. "Дети, храните себя от идолов!" - призывал апостол Иоанн (1 Ин. 5.21). Новой религии было важно не потеряться в языческом мире, наводненном идолами. Ведь отношение к античному наследию людей I-III вв. и наших современников весьма различно. Мы восторгаемся античным искусством, любим пропорциями статуй и гармонией храмов, а первые христиане смотрели на все это иными глазами: не с точки зрения эстетической, а с позиции духовной, "глазами веры". Для них языческий храм не был музеем, он был местом, где приносились жертвы, нередко кровавые и даже человеческие. И для христианина соприкосновение с этими кумирами было прямой изменой Богу Живому. Языческий мир обожествлял все, даже красоту. Поэтому для сочинений ранних апологетов характерны антиэстетические тенденции. Языческий мир обожествлял также личность императора. Первые христиане отвергали всякое, даже формальное исполнение государственного культа, которое было зачастую не более чем проверкой на лояльность. Они предпочитали быть растерзанными львами, нежели хоть каким-то образом оказаться причастными идолопоклонству. Однако это не значит, что раннехристианский мир вовсе отвергал эстетику и отрицательно относился к культуре. Крайней позиции Тертуллиана, утверждавшего, что в языческом наследии нет ничего приемлемого для христианина, противостояло умеренное отношение большей части Церкви. Например, Иустин Философ считал, что все лучшее в человеческой культуре принадлежит Церкви. Еще апостол Павел, осматривая достопримечательности Афин, высоко оценил памятник Неведомому Богу

(Деян. 17.23), но он подчеркнул не эстетическую его ценность, но как свидетельство поиска истинной веры и поклонения афинянами. Таким образом, христианство несло в себе не отрицание культуры вообще, а иной тип культуры, направленный на приоритет смысла над красотой, что было полной противоположностью античному эстетизму, увлеченному, особенно на позднем этапе, внешней красотой при полном нравственном разложении. Однажды Иисус назвал книжников и фарисеев "гробами повапленными" (Мф. 23.27) - это был приговор всему древнему миру, который в период упадка уподобился выкрашенному гробу, за его внешней красотой и величием скрывалось нечто мертвое, пустое, безобразное. Увнешневление - вот чего боялась более всего нарождавшаяся христианская культура.

Первые христиане не знали икон в нашем понимании этого слова, но развитая образность Ветхого и Нового Завета уже несла в себе зачатки иконологии. Римские катакомбы сохранили рисунки на своих стенах, свидетельствующие, что библейский символизм находил выражение в живописном и графическом исполнении. Рыба, якорь, кораблик, птицы с оливковыми ветвями в клюве, виноградная лоза, монограмма Христа и т.д. - эти знаки несли в себе основные понятия христианства. Постепенно христианская культура осваивала язык античной культуры, по мере разложения последней христианские апологеты все меньше опасались ассимиляции христианства античным миром. Язык античной философии хорошо подошел для изложения догматов христианской веры, для богословия. Язык позднеантичного искусства на первых порах оказался приемлемым для христианского изобразительного искусства. Например, на саркофагах знатных людей появляется сюжет "Добрый Пастырь" - это аллегорическое изображение Христа является знаком принадлежности этих людей к новой вере. В III веке получают распространение рельефные изображения евангельских сюжетов, притч, аллегорий и т.д. Но до иконы еще было далеко. Христианская культура несколько веков искала адекватный способ выражения христианского откровения.

В послеконстантиновскую эпоху появляются первые «реалистичные» иконы Христа. IV-VI века – время формирования канонического иконописного облика Спасителя: в этот период Он иногда изображается без бороды, иногда с короткими волосами. В мозаиках храма Сан Витале в Равенне (VI век) Христос изображен в виде безбородого юноши, сидящего на голубой сфере со свитком и венцом в руках (этот иконографический тип сохранится в византийской и русской традициях под именем Спаса-Эммануила).

На одной из миниатюр сирийского «Евангелия Раввулы» (586 г.) **Евангелие Рабулы** (Кодекс Рабулы, Евангелие Раввулы) — [иллюминированный сирийский](#) манускрипт [VI века](#), написанный на [сирийском языке](#). Является одной из самых лучших сохранившихся

восточных византийских рукописей и одним из древнейших сохранившихся кодексов четвероевангелий, а также содержит образцы самых ранних из сохранившихся иконографий [Вознесения](#)^[1], [Сшествия Св. Духа](#)^[2], Распятия с сотником [Лонгином](#) (с указанием его имени), Входа Господня в Иерусалим^[3].ч

Христос изображен с короткой бородой и коротко подстриженными волосами, в однотонном темно-красном плаще. Однако постепенно преобладающим на всем христианском Востоке – как в Византии, так и за ее пределами – становится изображение Христа как человека средних лет, с удлиненной бородой, длинными волосами, в темно-красном (коричневом) хитоне и синем гиматии.

Одно из наиболее ранних таких изображений – синайская икона Христа-Пантократора (VI в.), исполненная в технике энкаустики. На этой иконе лик Христа ассиметричен – одна бровь выше другой, глаза разной формы, уста несколько искривлены. Образ написан в стиле не характерном для более поздней иконописи – с неожиданной реалистичностью, сочными густыми мазками. Но тот иконографический тип, который использован в этой иконе, сохранится на многие века, вплоть до настоящего времени.

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, описая воплощаемь, и осквернившийся 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. «доброта»), 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».

В послеиконоборческую эпоху иконописный облик Спасителя приобретает те черты, с которыми он перейдет на Русь. Христос по-прежнему изображается с бородой и длинными волосами, в коричневом хитоне и синем гиматии, однако Его лик приобретает более «иконные» черты – в них меньше реализма, больше утонченности и больше симметрии.

Собственно *иконой Бога*, единственным допустимым, с точки зрения православного Предания, изображением Бога является икона Христа – Бога, ставшего человеком. Непозволительно изображение Бога Отца, в соответствии с учением Седьмого Вселенского собора: «Почему мы не описываем Отца Господа нашего Иисуса Христа? Потому что мы не видели Его... А если бы мы увидели и познали Его так же, как Сына Его, то постарались бы описать и живописно изобразить и Его (Отца)». Непозволительно, с церковной точки зрения, также изображение Святого Духа, за исключением того случая, когда Дух представлен в виде голубя в контексте одного конкретного исторического события – Крещения Господа Иисуса Христа.

Канонически недопустимой является икона так называемой «Новозаветной Троицы», называемая также «Отечеством», на которой Бог Отец изображен в виде седовласого старца, Сын в виде младенца в круге, а Святой Дух – «в виде голубине».

На неканоничность этой иконографии указывал еще Большой Московский собор 1666-1667 годов. В 43 главе деяний этого Собора говорится: «отныне Господа Саваофа образ не писать в нелепых к неприличных видениях, ибо *никто Саваофа не видел во плоти*, а только по воплощении. Только Христос виден был во плоти, как и живописуется ...». Собор с большой резкостью осудил композицию «Отечество»: «Господа Саваофа (сиречь Отца) брадою седа и едиnorodнаго Сына во чреве Его писать на иконах и голубь между Ними, зело нелепо и неприлично есть, ибо кто видел Отца по Божеству... И Святой Дух не есть существом голубь, но существом Бог есть, а Бога никогда никто не видел, как и свидетельствует Иоанн Богослов Евангелист, только на Иордане при святом крещении Христовом явился Святой Дух в виде голубя, и того ради на том месте и следует изображать Святаго Духа в виде голубя. А на ином месте, имея разум, не изображать Святаго Духа в виде голубя...».

Несмотря на столь категоричный запрет, «Новозаветная Троица» по-прежнему фигурирует на иконах и фресках во многих православных храмах – как старых, так и заново восстановленных. Нередко встречается и изображение голубя в треугольнике (или без треугольника), подразумевающее Святого Духа. Богословская недопустимость подобных композиций обусловлена, по мысли отцов Стоглавого собора, невозможностью описать неопишваемое и изобразить невидимое: такое изображение будет не чем иным, как плодом человеческой фантазии.

Упомянутые иконописные изображения не только не соответствуют церковному канону: они таят в себе духовную опасность. Эти образы могут создать у человека впечатление, будто Бог Отец на самом деле «выглядит»

как седовласый старец, а Святой Дух как голубь. В данном случае полностью утрачивается катехизический смысл иконы: она внушает ошибочное, ложное представление о Боге, не соответствующее церковному Преданию. По мысли святителя Григория Нисского, любое понятие, созданное нашим умом для того, чтобы попытаться постичь и определить Божественную природу, приводит лишь к тому, что человек превращает Бога в идола, но не постигает Его. Образ же «Новозаветной Троицы» как раз и является попыткой изобразить неизобразимое при помощи плодов человеческой фантазии, тем самым превращая Бога в идола, а богослужение в идолопоклонство.

Единственным допустимым, с точки зрения Церкви, образом Святой Троицы является тот, который наиболее известен по «Троице» преподобного Андрея Рублева. Это весьма древний иконографический тип – мы встречаем его уже в римских катакомбах виа Латина (II-III века), мозаиках римского храма Санта Мария Маджоре (V век) и мозаиках равеннского храма Сан Витале (VI век). Он восходит к библейскому рассказу о явлении трех ангелов Аврааму, то есть представляет собой иконографическое изображение конкретного библейского события (хотя на рублевской Троице Авраам и Сарра отсутствуют).

Рублевская Троица – это символическое изображение троичности Божества, на что указал уже Стоглавый собор. Ведь и посещение Авраама тремя ангелами не было явлением Пресвятой Троицы, а было лишь «пророческим видением этой тайны, которая в течение веков будет постепенно открываться верующей мысли Церкви».

В соответствии с этим, и в иконе Рублева перед нами предстают не Отец, Сын и Святой Дух, а три ангела, символизирующие Предвечный Совет трех Лиц Святой Троицы. Символизм рублевской иконы в чем-то сродни символизму раннехристианской живописи, скрывавшей глубокие догматические истины под простыми, но духовно значимыми символами.

Икона неразрывно связана с догматом и немислима 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 – 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.