

## О «ИКОНОСТАСЕ» СВЯЩЕННИКА П. ФЛОРЕНСКОГО

Трактат священника Павла Флоренского «Иконостас», написанный им в 1918 г., представляет собой непревзойденную по глубине и совершенству формы апологию иконы как духовного, эстетического и материального феномена.

Свой труд отец Павел начинает с библейских слов о том, что Бог *сотворил небо и землю* (Быт. 1, 1). Бог именуется «Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира — мир видимый и мир невидимый — соприкасаются. Однако их взаимное различие так велико, что не может не встать вопрос о границе их соприкосновения. Она их разделяет, но она же их и соединяет»<sup>1</sup>.

В качестве примера соприкосновения невидимого с видимым отец Павел приводит факт сна, говоря, что сон — первая и простейшая ступень жизни в невидимом<sup>2</sup>. Но, говоря о сне, он подразумевает вообще всякий переход между двумя мирами. Сюда относится и мистическая жизнь, и иконопись, так как «общий закон везде один»<sup>3</sup>. В результате соприкосновения видимого и невидимого возникают два типа творчества: один — при переходе души от земного в горний мир, другой — при возвращении души. Образы восхождения, как «накипь души», не должны быть использованы иконописцем. Наоборот, образы нисхождения — символизм — должны быть основой любого творчества<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Флоренский П., свящ. Статьи по искусству. Париж, 1985. С. 193.

<sup>2</sup> См.: Там же. С. 193.

<sup>3</sup> Там же. С. 205.

<sup>4</sup> См.: Там же. С. 203–206.

У иконописцев есть соблазн принять за духовные образы те мечтания, которые окружают, смущают и прельщают душу. Обольщение исходит от страстей, переходящих в прелесть<sup>5</sup>.

Отец Павел Флоренский пишет: «Онтологическая противоположность видений тех и других — видений от скудости и видений от полноты, — может быть, лучше всего характеризуется противоположением слов **личина** и **лик**. Но есть еще слово **лицо**. **Лицо** есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира

**Лик** есть проявленность именно онтологии... Лик есть осуществленное в лице подобие Божие... и преобразившие свое лицо в лик возвещают тайны мира невидимого без слов, самим своим видом. Полную противоположность **лику** составляет слово **личина**: ...нечто подобное лицу, похожее на лицо... но пустое внутри как в смысле физической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности»<sup>6</sup>.

Когда грех овладевает человеком, тогда и лицо перестает быть окном, откуда сияет свет Божий. Хорошо подмечена Ф.М. Достоевским маска у Ставрогина, отмечает отец Павел, каменная маска вместо лица — такова одна из ступеней распада личности<sup>7</sup>.

Напротив, духовное восхождение освещает лицо светлым ликом, изгоняя тьму, и тогда лицо делается идеальным портретом, исполненным высочайшим из искусств. Таким искусством является, несомненно, подвижничество. Подвижник самим собою свидетельствует и доказывает истину: *Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного* (Мф. 5, 16).

По мнению философа, именно храм есть путь «горнего восхождения». Алтарь же в храме отделен видимыми свидетелями мира невидимого, живыми символами соединения того и другого, иначе — святыми тварями<sup>8</sup>. Эта преграда,

<sup>5</sup> См.: Там же. С. 207.

<sup>6</sup> Там же. С. 209–212.

<sup>7</sup> См.: Там же. С. 214.

<sup>8</sup> См.: Там же. С. 218.

разделяющая два мира, и называется иконостасом. «Иконостас, — указывает отец Павел Флоренский, — есть видение. Иконостас есть явление... небесных свидетелей, и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти. Иконостас есть сами святые. И если бы все молящиеся в храме были достаточно одухотворены... то никакого другого иконостаса, кроме предстоящих Самому Богу свидетелей Его... в храме и не было бы. По немощности духовного зрения молящихся, Церкви, в заботе о них, приходится пристраивать некоторое пособие духовной вялости: эти небесные видения, яркие... и светлые, отмечать... след их связывать краскою... Но вещественный иконостас не заменяет собою иконостаса живых свидетелей и ставится не вместо них, а лишь как указание на них. Направленность же внимания есть необходимое условие для развития духовного зрения... Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим... живых свидетелей Божиих»<sup>9</sup>.

Икона — это линия, обводящая видение. Поэтому видение не есть икона: оно реально само по себе; но икона, совпадающая по очертанию с духовным образом, есть в нашем сознании этот образ, и вне, помимо образа, сама по себе, отвлеченно от него не есть ни образ, ни икона, а доска<sup>10</sup>. В связи с этим иконопись не просто искусство, не просто живопись. Отец Павел Флоренский указывает на то, что всякая живопись имеет целью вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок и холста в некую реальность, и тогда живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику — быть тем, что они символизируют<sup>11</sup>. Если же это не выполняется, тогда не может быть речи о произведении искусства, о нем уже говорят как о мазне.

<sup>9</sup> См.: Флоренский П., *свящ.* Указ. соч. С. 221.

<sup>10</sup> См.: Там же. С. 222.

<sup>11</sup> См.: Там же. С. 223.

Цель иконы — вывести сознание в мир духовный. Если она не достигается, то можно говорить об иконе только как об одном из произведений культуры, и тогда ценность ее лишь материальная<sup>12</sup>. Иконопись закрепляет небесные образы. «Иконы своей художественной формой непосредственно и наглядно свидетельствуют о реальности этой формы: они говорят, но не словами, а линиями и красками»<sup>13</sup>.

Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительным считает отец Павел то, которое может быть построено умозаключением: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». На иконах мы видим просветленные лики святых, а в них — явленный образ Божий и самого Бога<sup>14</sup>. В основе иконы обязательно присутствует реальный духовный опыт. Это важно, потому что именно здесь начинается коренное различие между живописью и иконописью.

Вот несколько примеров. Икона характеризуется не с точки зрения личного мастерства иконописца, что в живописи считается очень важным, а с точки зрения объективности свидетельства о факте Божественной силы. Если икона ставит нас перед реальностью Первообраза, тогда мастерство вторично. Оно важно, но в оценке иконы — вторично. «Икона, — объясняет отец Павел, — будучи явлением, энергией, светом некоторой духовной сущности, а точнее сказать, благодатью Божией, есть больше, чем ее хочет считать мысль»<sup>15</sup>.

Кроме того, иконы часто бывали не только окном, но и дверью, через которую не только виделись изображенные лики, но они входили в мир чувственный. «Именно с икон чаще всего сходили святые, когда являлись молящимся»<sup>16</sup>.

Все иконы отец Павел Флоренский делит на четыре типа. Первый тип — это библейские иконы. Ко второму типу он

<sup>12</sup> См.: Там же.

<sup>13</sup> Там же. С. 225.

<sup>14</sup> См.: Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 227.

<sup>16</sup> Там же. С. 228.

относит портретные иконы, опирающиеся на собственный опыт и память иконописца — современника изображаемого. Третий тип — это иконы, писанные по чужому опыту, по преданию, сообщенному устно или письменно. И наконец, к четвертому типу относятся иконы, которые пишутся по собственному духовному опыту, по видению или таинственному явлению во сне<sup>17</sup>.

Основное положение отца Павла Флоренского — это необходимость духовного опыта при написании любой иконы. Следовательно, икона есть дело того, кто видит этот мир святым, и поэтому понятно, иконное искусство принадлежит не иначе как святым отцам. Так и соборные определения говорят, что иконы создаются не замыслом, как изобретение живописца, но, согласно преданию Церкви, сочинять иконы есть дело не живописца, а святых отцов. Священник Павел Флоренский указывает на важность канонической формы при написании иконы. Каноны поднимают творчество на высоту, достигнутую человечеством, и являются «даром от человечества художнику». Именно иконы должны возвещать истину каждому человеку, даже безграмотному. Ведь только Церковь есть «столп и утверждение Истины» и поэтому требует только одного — истины<sup>18</sup>.

Чем выше духовное достижение, тем бесспорнее оно принимается как что-то уже знакомое. Из этого следует, что русская иконопись XVI–XV веков есть достигнутое совершенство изобразительности, равного которому или даже подобного не знает история всемирного искусства<sup>19</sup>.

Духовное существо требует выражения метафизики иконы в приемах иконописи, в ее технике, в применяемых веществе. Отец Павел Флоренский очень подробно разбирает все этапы создания иконы, раскрывая при этом метафизику иконной плоскости, краски и других деталей, вплоть до покрытия иконы олифой.

<sup>17</sup> См.: Флоренский П., свящ. Указ. соч. С. 231–232.

<sup>18</sup> См.: Там же. С. 237.

<sup>19</sup> См.: Там же. С. 241–242.

Иконопись существует как наглядное явление метафизической сути ею изображаемого. Священник Павел Флоренский в своем труде пишет об иконописи как метафизике бытия, не отвеченной, но конкретной. Он объясняет свою мысль многими примерами, взятыми из конкретной жизни.

В иконописи не запечатлевается ничего случайного, и не должно быть, ведь иконописные каноны выработывались и закреплялись столетиями. Однако на деле, как бы нелепо это ни звучало, в иконах многое часто бывает случайным. Но это происходит исключительно от неумелости, невежества или самоchinия иконописца, внесшего в духовную символику «мудрование плоти». Флоренский пишет, что «случайное в иконе не есть случайное иконы, а — ее списателя и ее повторения». Но как бы ни тешили взор такие искаженные иконы, они не более чем грязные пятна; но может их скопиться, наконец, столько, что духовная суть иконы станет невидимой.

Огромное значение в иконописи имеет одежда. Именно она в значительной мере отражает дух времени<sup>20</sup>. Немаловажную роль в написании иконы играет золото. Золото есть чистый, беспримесный свет, и его никак не поставишь в ряд красок, которые воспринимаются как отражающие свет: краски и золото зрительно оцениваются принадлежащими к разным сферам бытия. Вот почему золотом на иконах разделяется не что угодно, а только имеющее прямое отношение к Божией силе<sup>21</sup>.

Первая забота иконописца превратить доску в стену — символ онтологической незыблемости. Иконопись исторически возникла из техники стенописной, а по существу, есть самая жизнь этой последней, освобожденная от внешней зависимости стенописи, от случайных и других стеснений<sup>22</sup>. Икона пишется на свету, чем выражается вся иконописная онтология. Так, на иконе, когда отвлеченно намечена ее схема, процесс воплощения начинается с позолотки света. Золотом

<sup>20</sup> См.: Там же. С. 272.

<sup>21</sup> См.: Там же. С. 282.

<sup>22</sup> См.: Там же. С. 285.

творческой благодати икона начинается и золотом же благодати освящающей, то есть разделкой, она и заканчивается. Писание иконы повторяет основные ступени Божественного творчества — от абсолютного ничто до Нового Иерусалима, светлой твари<sup>23</sup>.

В иконописи, как замечает отец Павел, нет места тени: «Иконописец изображает бытие... тень же есть не бытие, а просто отсутствие бытия, и изображать таковое... наличием бытия было бы коренным извращением онтологии»<sup>24</sup>. Основной характеристикой иконописи священник Павел Флоренский считает метафизику света. Вообще в церковных произведениях, особенно богослужебных, преобладает свет<sup>25</sup>.

Процесс иконописи отец Павел Флоренский разбирает очень подробно, потому что, по его словам, иконопись есть чисто выраженный тип искусства, где всё одно к одному: и вещество, и поверхность, и рисунок, и предмет, и назначение целого, и условия его созерцания; эта связанность всех сторон иконы соответствует органичности целостной церковной культуры. Подобно и отрыв одной из сторон церковного искусства от целостности организма храмового действия, как синтеза искусств, совершенно недопустим. Священник Павел Флоренский пишет, что только в церковной среде икона имеет свой смысл, только там может созерцаться в своей подлинной художественности.

Подводя итог, можно предположить вероятность того, что труд отца Павла Флоренского «Иконостас» незакончен: он не имеет выраженного заключения. Но это несколько не умаляет значения данного труда, ставшего уже классическим в области русской религиозной живописи<sup>26</sup>. Прочитав его, можно с уверенностью сказать о том, как много сил положил отец Павел Флоренский, чтобы доказать духовную пользу иконостаса, который «кричит... о Царствии Небесном»<sup>27</sup>.

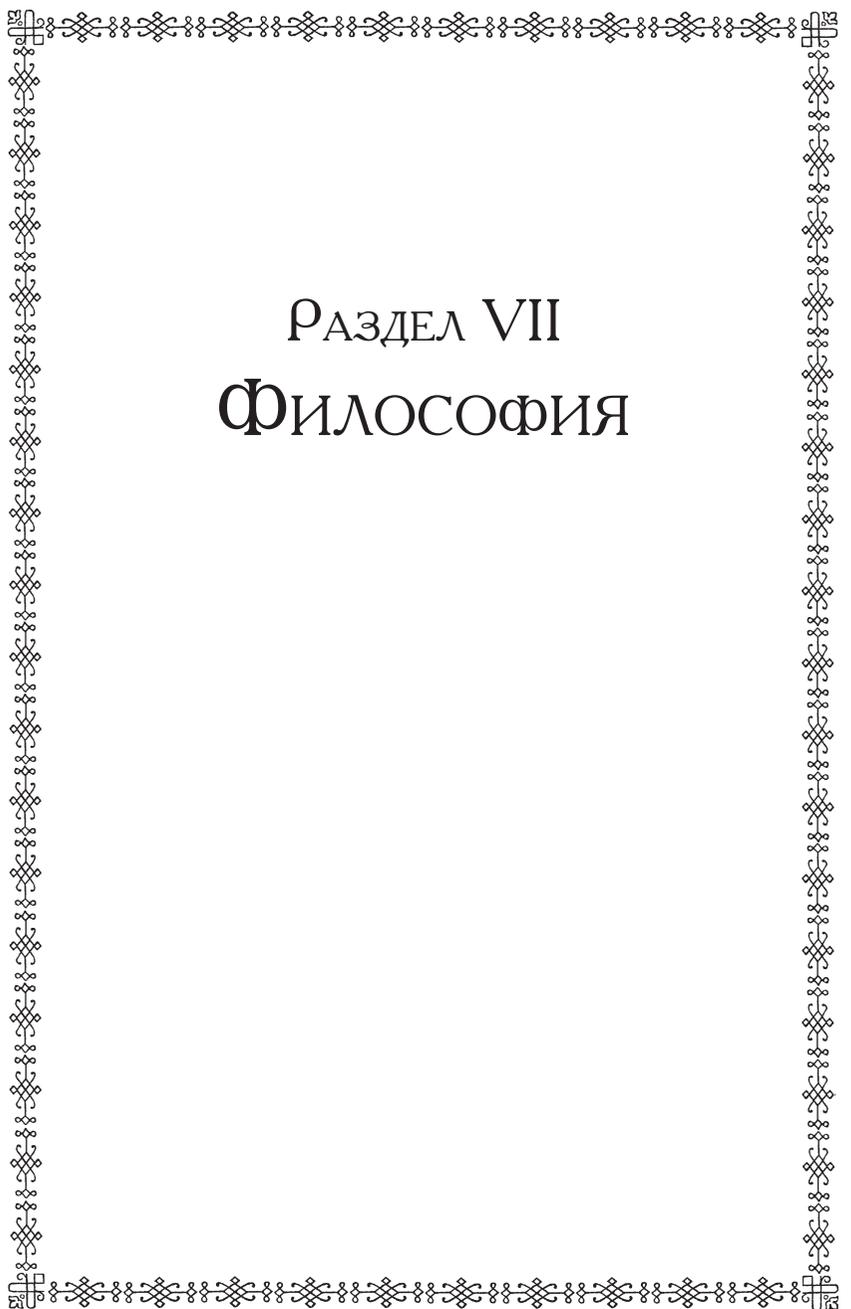
<sup>23</sup> См.: Флоренский П., свящ. Указ. соч. С. 290.

<sup>24</sup> Там же. С. 296.

<sup>25</sup> См.: Там же. С. 298–299.

<sup>26</sup> См.: Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. М., 1997. С. 8.

<sup>27</sup> Флоренский П., свящ. Указ. соч. С. 220.



## РАЗДЕЛ VII ФИЛОСОФИЯ