

Протоиерей Кирилл КРАСНОЩЕКОВ,
кандидат богословия, преподаватель СПДС,
игумен МАКАРИЙ (Зорин),
преподаватель СПДС

ПРОГРЕСС ИЛИ ПРЕОБРАЖЕНИЕ? БОГОСЛОВИЕ ИКОНЫ НА РУБЕЖЕ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

В начале XX века в России происходит настоящее чудо. Это чудо — открытие древнерусской иконы. Отправной датой этого события можно считать 1904 год, когда в Троице-Сергиевой Лавре была снята риза с образа Святой Троицы письма преподобного Андрея Рублева и началась ее реставрация. Начавшиеся работы позволили увидеть освобожденный из-под вековых наслоений образ дивной красоты и духовной силы. Но настоящее открытие началось с попыток осмыслить икону не как факт изобразительного искусства, а как духовный феномен, отразивший мировоззрение человека средневековой Руси и вместе с тем не утративший своего богословского содержания в преддверии катастроф XX столетия.

Именно с этого времени начинает развиваться в Русской Церкви едва намеченное в XVI веке богословие иконы. Случайно ли это? Думается, нет. XX век многим казался временем больших надежд и позитивистских иллюзий. Но уже его второе десятилетие отмечено крупнейшим катаклизмом — Первой мировой войной. В войну было втянуто более 30 стран с полутора миллиардным населением, что составляло в то время 2/3 всех живших на планете людей. Сам ход боевых действий, новые способы ведения войны, применение танков, авиации, химического оружия, впервые испытанные технологии массового уничтожения противника — все это четко обозначило кризис секулярного европейского гуманизма.

Самые большие последствия принесла Первая мировая для России, породив русскую революцию, радикально изменив ход истории страны, или, используя терминологию Арнолда Дж. Тойнби, приведя к распаду цивилизации, традиционной православной цивилизации.

«Прослеживая по нисходящей путь надломленной цивилизации, — пишет Тойнби, — можно вспомнить слова Гераклита: “Война — мать всех вещей”... При этом война может также стимулировать развитие техники и углубление знаний о законах материального мира, то есть служить прогрессу. Зачастую в народном сознании это воспринимается как период взлета и процветания. Однако рано или поздно заблуждение проходит. Прозрение наступает, когда общество, неизлечимо больное, начинает войну против самого себя. Эта война поглощает ресурсы, истощает жизненные силы. Общество начинает пожирать самого себя. А может быть, это самоубийственное движение к саморазрушению всего лишь историческая иллюстрация истины: *Возмездие за грех — смерть* (Рим. 6, 23)»¹.

Надвигающаяся катастрофа отчетливо ощущалась духовно чуткими современниками. Священномученик Иларион (Троицкий), профессор МДА, в 1914 году публикует статьи «Прогресс и война» и «Прогресс и преображение». «Переживаемые тяжелые дни ужасной войны, — пишет архимандрит Иларион, — задают всякому вдумчивому человеку целый ряд вопросов. Что же это такое совершается пред нашими глазами? Европа, цивилизованная, культурная Европа, XX век, широкий поток просвещения, наука, искусство, высокие идеи, гуманность, свобода, равенство, братство даже — и вдруг война, убийство, жестокость, бесчеловечность, кровь, зверство. Как примирить эти два ряда явлений?»²

¹ Тойнби А. Дж. Постигание истории. М., 2001. С. 346–347.

² Иларион (Троицкий), свщмч. Прогресс и война // Творения: В 3 т. Т. 3. М., 2004. С. 336.

«Не трудно показать, — отвечает себе автор, — что прогресс и идейно, и практически неразрывно связан с войной... Ведь идея прогресса есть приспособление к человеческой жизни общего принципа эволюции, а эволюционная теория есть узаконение борьбы за существование. В борьбе за существование погибают слабейшие и выживают наиболее к ней приспособленные. Перенесите борьбу за существование во взаимные отношения целых народов — вы получите войну и поймете смысл железного германского кулака. <...> Но последнее слово эволюции сказано Ницше. Он указал цель дальнейшему развитию. Эта цель — сверхчеловек. По трупам слабых восходит на свою высоту сверхчеловек. Он жесток и безжалостен. Христианство с его кротостью, смирением, прощением и милосердием для Ницше отвратительно. Сверхчеловек должен навсегда порвать с христианскими добродетелями; для него они — порок и гибель»³. «Война — это самопроклятие прогресса!»⁴ — подводит итог своим печальным рассуждениям священномученик Иларион (Троицкий).

Где же выход? В чем смысл жизни и есть ли он вообще? «Где же и в чем этот идеал?.. — восклицает архимандрит Иларион. — Идеал Православия есть не прогресс, но преображение»⁵. По слову апостола Павла, *кто во Христе, тот новая тварь* (2 Кор. 5, 17). Этот идеал и являют миру святые иконы. Это отчетливо поняли, ощутили в Духе Святом выдающиеся современники описываемых событий.

«Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни обнажения мирового зла и бессмыслицы... — так начинает в 1915 году свою публичную лекцию по русской иконописи князь Евгений Николаевич Трубецкой и здесь же продолжает: — На на-

³ *Иларион (Троицкий), свщмч.* Прогресс и преображение // Творения. Т. 3. С. 321.

⁴ Там же. С. 322–323.

⁵ Там же. С. 326.

ших глазах целые народы все свои помыслы сосредоточивают преимущественно на этой одной цели создания большой челюсти для сокрушения и пожирания других народов... Все должны заботиться о том, чтобы иметь челюсть не меньшую, чем у противника. В большей или меньшей степени все должны усвоить себе образ звериный. Именно в этом падении человека заключается тот главный и основной ужас войны, перед которым бледнеют все остальные. Даже потоки крови, наводняющие вселенную, представляют собою зло меньшее по сравнению с этим искажением человеческого облика!»⁶

«В исторических судьбах русской иконы есть что-то граничащее с чудесным, — пишет Е. Н. Трубецкой. — Можно ли считать случайностью, что она явилась именно в последние десять-пятнадцать лет? Конечно нет! <...> Она явилась как раз накануне тех исторических переживаний, которые нас к ней приблизили и заставили нас ее почувствовать. <...> Опять, как и в дни святого Сергия, ребром ставится вопрос, быть или не быть России. Нужно ли удивляться, что теперь, на расстоянии веков, нам вновь стала слышна эта молитва святых предстателей за Россию и нам стали понятны вздохи и слезы Андрея Рублева и его продолжателей. Казалось бы, что может быть общего между исторической обстановкой тогдашней и современной. “Пустыня”, где жил св. Сергий, густо заселена; и не видно в ней ни зверей, ни бесов. Но присмотритесь внимательнее к окружающему, прислушайтесь к доносящимся до вас голосам: разве вы не слышите со всех сторон звериного, волчьего воя и разве вы не наблюдаете ежечасно страж бесовских? В наши дни человек человеку стал волком. Опять, как и встарь, стадами бродят по земле хищные звери, заходят и в мирские селения, и в святые обители, обнюхивая их и ища себе вкусную пищу. Хуже или

⁶ Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках // Смысл жизни. М., 1994. С. 223–224.

лучше нам от того, что это — волки двуногие? Опять всюду стоны жертв грабителей и душегубцев. И разве мы теперь не видим страж бесовских? Те бесы, которые являлись св. Сергию, чрезвычайно напоминали людей; но разве мало в наши дни людей, которые до ужаса напоминают бесов? <...> Вот почему нам стала понятна духовная жизнь поколений, которые пятью с половиной веками раньше выстрадали икону. Икона — явление той самой благодатной силы, которая некогда спасла Россию»⁷.

Процесс духовного преображения человека в том и состоит, чтобы раскрыть в себе образ Божий, очистить, восстановить его. Это напоминает реставрацию древней иконы, когда почерневшую, закопченную доску размывают, расчищают, снимая слой за слоем старую олифу и позднейшие записи, пока, в конце концов, не проступит Лик, не проявится Образ Божий. «Лицо стало ликом, — пишет священник Павел Флоренский в трактате «Иконостас». — Лик есть осуществленное в лице подобие Божие. Когда пред нами — подобие Божие, мы вправе сказать: вот образ Божий, а образ Божий — значит, и Изображаемый этим образом, Первообраз его. Лик, сам по себе, как созерцаемый, есть свидетельство этому Первообразу; и преобразившие свое лицо в лик возвещают тайны мира невидимого без слов, самим своим видом»⁸. Итак, цель иконы — направить наше внимание к Первообразу. И этот путь лежит через выявление Образа Божия в человеке, в нас самих.

Первые наброски «Иконостаса» относятся еще к 1912 году, а окончательная редакция к 1922 году. Можно предположить, что если, начиная свой трактат, отец Павел Флоренский исходил из пронзительного ощущения надлома христианской цивилизации, ощущения мира, стремительно

⁷ Трубецкой Е.Н. Россия в ее иконе // Смысл жизни. М., 1994. С. 288–290.

⁸ Флоренский П.А., свящ. Иконостас // Сочинения: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 434.

теряющего свой образ, свою икону, а вместе с тем и свой смысл, то в 1922 году «Иконостас» уже защищал икону от нового иконоборчества. Отправляя драгоценные ризы на переплавку, члены комиссий по изъятию церковных ценностей безжалостно выбрасывали самое ценное — сами иконы. Привлеченные к работе искусствоведы (сам о. Павел входил в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры) стремились хотя бы завысить возраст и тем самым историческую и коммерческую ценность обреченных на уничтожение предметов. Но это помогало мало. Иконы горели, беспощадно разламывались, использовались в качестве материала для плотницких работ. Мало того, новое иконоборчество стало одним из лозунгов антицерковного по сути, обновленческого раскола. К примеру, номинальный председатель обновленческого ВЦУ епископ Антонин (Грановский), академически образованный человек, выдающийся библиист, совершенно серьезно утверждал, что иконостасом духовенство пользуется только чтобы спрятаться от народа⁹. Удивительно, но факт — епископ не понимал мистического значения иконостаса, не отдаляющего мирянина от алтаря, а, наоборот, сближающего его с ним посредством святых, изображенных на его иконах.

«Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, — пишет отец Павел, — и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию плотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. <...> Иконостас есть сами святые. <...> Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними — живых свидетелей Божиих.

⁹ *Левитин-Краснов А., Шавров В.* Очерки по истории русской церковной смуты. М., 1996. С. 576.

Уничтожить иконы — это значит замуравить окна»¹⁰. То есть богословский смысл иконостаса заключается не в том, чтобы отделить верующих от алтаря, а, наоборот, в том, чтобы открыть им ту духовную реальность, окном в которую является каждая икона.

Но как могло произойти, что икону в России забыли? Как допустили, что она превратилась в «черные доски», либо закованные в золотые ризы, либо выброшенные за ненадобностью на колокольни? Как получилось, что образцовым храмом в XIX веке становится храм, украшенный академической живописью на религиозные темы? Дело в том, что икона не только образ Бога, но также и образ нашей веры. И если когда-то икона, ее ясные лики и символическое богословие свидетельствовали о торжестве Православия, то со временем икона превратилась в религиозную живопись, стала свидетельством упадка веры — апостасии. И это — «не простое непонимание искусства; в этом забвении великих откровений прошлого сказалось глубокое духовное падение»¹¹, — пишет Е. Н. Трубецкой.

И если в XVI веке черты обмирщения иконы только начинают проступать, то век спустя происходит полная девальвация ее символического содержания. Отчего это происходит? Священник Павел Флоренский, рассуждая о «революции» в живописи, осуществленной Джотто, пишет: «Когда безусловность теоцентризма заподозривается и наряду с музыкой сфер звучит музыка земли (разумею “землю” в смысле самоутверждения человеческого “я”), тогда начинается попытка подставить на место помутневших и затуманившихся реальностей — подобия и призраки, на место теургии — иллюзионистическое искусство, на место божественного действия — театр»¹². Так появляется пря-

¹⁰ Флоренский П.А., *свящ.* Иконостас... Т. 2. С. 441–442.

¹¹ Трубецкой Е.Н. Россия в ее иконе... С. 287.

¹² Флоренский П.А., *свящ.* Обратная перспектива // У водоразделов мысли. Приложение к журналу «Вопросы философии». Т. 2. М., 1990. С. 64.

мая перспектива, светотеневая моделировка лица, элементы натурализма в иконе и т. д. В традиционное иконописное письмо вводятся новые приемы реалистической живописи, получившей название «живоподобие», от слов писать «яко живо». По меткому выражению современного исследователя иконы Ирины Языковой, «эпоха не вглядывается в лицо Бога, а потому теряет лицо человека»¹³.

Сравнивая древнерусские иконы с полотнами Рубенса, на которых изображена тучная человеческая плоть во всем ее обнаженном безобразии, Е. Трубецкой говорит об ощущении острой тошноты: «...вакханалия и есть крайнее олицетворение той жизни, которая отталкивается иконой. Разжиревшая трясущаяся плоть, которая услаждается собою, жрет и непременно убивает, чтобы пожираться, — это то самое, чему прежде всего преграждают путь благословляющие персты»¹⁴. Главное в иконе, считает Трубецкой, «радость окончательной победы Богочеловека над зверочеловеком, введение во храм всего человечества и всей твари; но 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»¹⁵.

Икона является энтелехией духовного преображения человека. В иконном лике запечатлен подвиг святости, завершённый путь по лестнице спасения. Поэтому, как справедливо отмечает Высокопреосвященнейший митрополит Иларион (Алфеев), «икона святого показывает не столько процесс, сколько результат, не столько путь, сколько

¹³ Языкова И.К. Богословие иконы. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/yazyk/yazyk10.h>

¹⁴ Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках... С. 235.

¹⁵ Там же. С. 229–230.

пункт назначения, не столько движение к цели, сколько саму цель»¹⁶.

На смену барокко в Россию приходит классицизм. И вновь мы видим, что икона (точнее, церковная живопись, по привычке называемая иконописью) оказывается зеркалом, отражающим духовное состояние синодальной эпохи. В XIX веке окончательно завершается начавшийся в XVII столетии процесс перерождения иконы в «картину на религиозную тему». Что же до попыток выдающихся русских художников начала XX века создать новый стиль иконописания, то, по мнению отца Павла Флоренского, попытки эти принципиально не отличаются от предшествующей им религиозной живописи. В том же «Иконостасе» он пишет: «Соборный разум Церкви не может не спросить Врубеля, Васнецова, Нестерова и других новых иконописцев, признают ли они, что изображают не что-то вообразившееся и сочиненное ими, а некоторую в самом деле существующую реальность и что об этой реальности они сказали или правду, и тогда дали ряд первоявленных икон, — кстати сказать, численно превосходящих все, что узрели святые иконописцы на всем протяжении Церковной истории, — или неправду. Тут речь идет не о том, плохо или хорошо изображена некоторая женщина, тем более что это “плохо” и “хорошо” в значительной мере определяется намерением художника, а о том, в самом ли деле это Богоматерь. Если же эти художники, хотя бы внутренне, для себя, не могут удостоверить самотождество изображаемого лица, если это кто-то другой, то не происходит ли здесь величайшего духовного смятения и смущения и не сказал ли художник кистью неправды о Богоматери?»¹⁷.

¹⁶ *Иларион (Алфеев), архиеп.* «По образу и подобию». Богословие иконы в Православной Церкви. URL: http://bishop.hilarion.orthodoxia.org/1_3_7_23_3

¹⁷ *Флоренский П.А., свящ.* Иконостас // Сочинения. Т. 2. С. 457.

Итак, одно из величайших открытий начала XX века, и в плане художественном, и, прежде всего, в плане духовном, — православная икона. Напомним, что «открытие» это произошло в канун исторических потрясений: Первой мировой войны и последовавших революций, в преддверии «целого грозового периода всемирной истории, который явит миру ужасы, доселе невиданные и неслыханные», как писал об этом в 1916 году Е. Трубецкой. И можно вполне согласиться с мнением выдающегося исследователя иконы Леонида Успенского о том, что долгий процесс ее постепенного «открытия» провиденциально стягивается к этому времени¹⁸. Догматы вечны и неисчерпаемы. Вся полнота богословия содержится в Церкви со дня Пятидесятницы, но раскрывается во времени и в истории, *Царство Небесное подобно закваске* (Мф. 13, 33), — говорит Господь.

Сознание христианина принципиально исторично. История для него — откровение Промысла Божия в судьбах земного человечества, точнее, отдельных его частей — народов или цивилизаций. В XX веке, веке научно-технического прогресса, направленного на благо человечества, парадоксальным образом наблюдается непреодолимая тяга к внешнему и внутреннему одичанию — к озверению духа. Иван Александрович Ильин, рассуждая о кризисе культуры, пишет, что, отделившись от христианства, она ушла в никуда, в «безрелигиозную, безбожную пустоту»¹⁹. «Люди постепенно переложили цель и смысл своей жизни из внутреннего мира во внешний: материя стала первенствовать, духовность перестала цениться; все стало сводиться к земному на земле <...> “Современный” человек есть трезвый, плоский и самодовольный утилитарист, служитель пользы, идеолог

¹⁸ См.: Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. Изд-во Западно-Европейского Экзархата Московского Патриархата. Б. г. С. 401.

¹⁹ Ильин И.А. Основы христианской культуры. СПб., 2004. С. 12.

полезности, лишенный органа для всего высшего и духовного, не постигающий никакого “третьего” измерения, он пошел в высшем, религиозном смысле этого слова и нравится себе в таком состоянии»²⁰.

Разложение культуры, прогресс без преобразования, мировые войны и революции привели мир к тому, что вопрос ставится уже о сохранении в человеке его человечности, а говоря богословским языком — о сохранении ощущения образа Божьего в человеке, принципиально отличающего его от зверя. Икона как раз и говорит человеку о той глубине, которую человек не может до конца уничтожить в себе. В момент необратимого крушения христианской цивилизации старой Европы икона входит в мира распада и разложения как образ веры, как обращение к свободной воле человека, сотворенного по образу Божию. Она показывает то, к чему призван человек, чем он должен быть, ставит его в иную, «обратную» перспективу, в которой зрение замыкается не на твари, а на Творце. Икона обличает безбожные пути человека и мира, но вместе с тем показывает ему иные, небесные пути. «Перспективе видимого мира в ней противопоставляется перспектива евангельская, миру, во грехе лежащему, — мир преобразенный. И весь строй иконы направлен на то, чтобы приобщить человека к тому Откровению, которое явлено миру в христианстве, раскрыть в видимых формах сущность внесенного им переворота»²¹. Иными словами, икона — это замысел Бога о человеке.

В своем докладе «Богословие иконы в Православной Церкви» Высокопреосвященнейший Иларион (Алфеев) говорит о том, что «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

²⁰ Ильин И.А. Указ. соч. С. 62-63.

²¹ Успенский Л.А. Указ. соч. С. 421.

Православия не только внутри Церкви, но и в чуждом для нее, а то и враждебном по отношению к ней мире». Хочется верить, что увлечение православной иконой в инославном мире вызвано не просто модой или эстетическими предпочтениями. Мир по-прежнему *лежит во зле* (1 Ин. 5, 19). Падший человек похож на потемневшую от времени и копоти икону, которую необходимо расчистить для того, чтобы она засияла в своей первоизданной красоте. Это отчетливо поняли духовно одаренные люди, раскрывшие богословие иконы на рубеже цивилизаций. Бог даст, и в XXI веке, веке новых кризисов и рисков, богословие образа откроет глаза хотя бы некоторым.