



«Смысл иконы – в соединении миров»

– Отличается ли восприятие иконы современным человеком от восприятия людей, живших в Византии или Древней Руси?

– Конечно, в значительной степени поменялась система ценностей и способ видения мира. Восприятие иконы в Византии было гораздо более органичным и естественным.

Можно говорить в целом об иконическом способе восприятия мира, когда мир мыслится не как окончательная и последняя реальность, после которой ничего нет. Именно традиция Нового времени в той или иной форме доводит до нас мысль, что ничего, кроме того, что мы имеем, не существует.

В Византии люди воспринимали то, что они видели, как образ-посредник, как некое отражение другой реальности. Понятие иконического – наше главное наследие, полученное от Византии, но оно абсолютно не звучит в современной культуре, в частности, в культуре современной России. Хотя присутствует в нашем сознании или даже в подсознании, и многое определяет в восприятии мира, даже не будучи осмысленным.

Это ощущение мира как иконы, как отражение другой, высшей реальности проходит через всю русскую культуру.

Когда мы задумываемся, чем Толстой и Достоевский, как писатели, отличаются от Диккенса или Бальзака, то понимаем – именно этим иконическим восприятием мира: они описывают мир как образ-посредник, как способ перехода в другую реальность. Эта особенность, о которой они сами, скорее всего, никогда и не думали, на мой взгляд, унаследована из Византии.

– То есть, правильно «считать» икону со всеми смыслами и символами в Византии мог не только богословски образованный человек, но и совсем не имеющий никакого образования?

– Икона как раз была объединяющим фактором, и восприятие иконического – общая основа культуры, это было доступно и простому крестьянину, и интеллектуалу-аристократу.

С другой стороны, конечно, были разные иконы, и мы знаем, что в Византии существовала некая иерархия эстетического, и образованные люди вполне оценивали красоту иконы и изящество письма. Сохранился рассказ византийского интеллектуала Михаила Пселла о том, как он ворует иконы из храма. Он объясняет, что ворует не те иконы, которые в драгоценных окладах, и совсем не потому, что они дорого стоят, а именно потому, что, видя невероятную красоту, не может удержаться.

Уверен, что эту красоту в значительной степени воспринимали и очень простые люди. Нам сейчас это трудно представить в нашем обществе, где со времен Петра существуют две культуры: народная и аристократическая. Образованный класс был выведен из национальной культуры и погружен в культуру иноприродную, при том условии, что основная масса народа, то есть, более 90 процентов,



остались в культуре традиционной, в культуре византийского типа.

На протяжении нескольких столетий Россия жила в ситуации двух разных систем ценностей. Для образованного класса в его системе ценностей икона как таковая вообще не имела никакого значения, была не замечается и в каком-то смысле презираема.

Открытие иконы как явления искусства и духовной жизни происходит в конце XIX века. В этом огромную роль сыграли старообрядцы, которые были первыми собирателями икон и которые установили иерархию ценностей в иконописании, например, увидели отличие образов XV века от поздней традиции.

В дальнейшем происходит эстетическое открытие иконы – главным образом в культуре авангарда, который увидел в иконописи оригинальное формотворчество, практически не видя духовных смыслов.

Осознание того, что икона – это совершенно другой способ восприятия мира, отличный от просто религиозной картины, появились не так давно. Для обычного человека икона – разновидность религиозной картины, и не более того.

Хотя между религиозной картиной, к примеру, «Явление Христа народу» Александра Иванова и, допустим, «Троицей» Андрея Рублева лежит пропасть. Это два совершенно разных явления по типу восприятия мира. Нормальному человеку не придет в голову молиться на великую картину Александра Иванова. Он будет ее подробно рассматривать, изучать, вспоминать какие-то тексты.



Явление Христа народу (Александр Иванов)

Тогда, как смысл иконы, в частности «Троицы» Андрея Рублева – это перевод смотрящего в другую реальность. Смысл иконы — в соединении миров. Это два разных типа восприятия мира. Это же отличает нашу икону от традиции католической живописи.

Итальянские храмы полны замечательной религиозной живописью, но многие, бывая в Италии, замечали – когда речь идет о моленном образе, те же итальянцы рядом со своим прекрасным религиозными фресками и скульптурными украшениями ставят византийскую икону, иногда весьма простого письма.

Очень часто там можно увидеть репродукцию иконы Владимирской Богоматери или «Троицы» Андрея Рублева. Когда нужно молиться, и нужен образ-посредник, то византийскую икону заменить ничто не может.



Владимирская икона Богородицы

– Но, все-таки, честно говоря, трудно представить, что византийский ученый-богослов и, скажем, крестьянин, одинаково видели все смыслы иконы.

– Мы сейчас очень недооцениваем уровень восприятия средневекового «простого люда», который был гораздо более образованным, чем нам кажется. Речь о людях, выросших внутри православной культуры и по-своему образованных.

Например, в Константинополе в XII веке все жители имели начальное образование (я имею в виду городской народ: ремесленники, торговцы и так далее). И в это начальное образование входило знание о Платоне и Аристотеле, о Плутархе, о пьесах Софокла, не говоря о знании Евангелия и основах богословия.

И поэтому, когда в Византии возникали богословские споры, отголоски этих споров звучали на городских улицах, что иногда раздражало высоколобых философов и богословов. Они писали, что на рынке народ, вместо того, чтобы сидеть и продавать зелень или иные товары, спорит, например, о взаимодействии Божественной и человеческой природ у Христа. Это типичная византийская картинка, которую нам трудно представить.

Икона – это как раз то, что объединяло народ в Средние века. Да, конечно, какие-то изыски иконографии простые люди могли не понимать. Но, это было такое, если хотите, многослойное восприятие реальности, в которой были разные уровни глубины.



Вот, например, стихи Пушкина в русской культуре XIX века. Ведь их же читали в крестьянских домах! Конечно, какой-нибудь профессор филологии Петербургского университета воспринимал эти стихи гораздо более многослойно – но это не значит, что простые люди не могли их воспринимать и им радоваться.

С другой стороны, для того, чтобы оценить византийскую традицию в ее полноте, надо помнить о ее двух важнейших образах – утонченно-аристократическом и экспрессивно-монашеском.

Первый связан с переосмысленными традициями античности, второй – с монашеской культурой восточнохристианских монастырей. Следы ее можно увидеть, например, в современной Каппадокии – десятки пещерных храмов, расписанных фресками. Это искусство, совершенно не похожее на то, что было в Константинополе. Тут не нужен был античный идеал, античная красота, монахи ее сознательно отвергли как красоту чувственную, уводящую, по их мнению, от основных духовных смыслов.

Это искусство стремилось к чистой духовности и открытой экспрессии, даже за счет сознательного упрощения форм. Иногда эти фрески похожи на современную абстрактную живопись. И эти два центра, два лика одной культуры, влияли друг на друга.



Жены-мироносицы и ангел на гробе. Фреска пещерной церкви в Каппадокии. XI в

– Какое влияние на храмовое искусство и иконопись оказало появление многоярусного иконостаса? Почему нам трудно воспринимать маленькую алтарную преграду?

– Это очень интересный сюжет, как алтарь и алтарное пространство постепенно закрывается от верующих. Да, в какой-то степени нам не привычна низкая алтарная преграда. Но в последнее время я все чаще вижу возвращение к византийской алтарной преграде в некоторых храмах, где отказываются от многоярусного высокого иконостаса.

Здесь мы повторяем путь, который проделывали наши предки в XIX веке, которые обращались к неовизантийскому стилю: неовизантийские храмы, начиная со всем известного храма Христа Спасителя, стояли по всей России. В Храме Христа Спасителя у нас не многоярусный иконостас.

В ранней Византии алтарные преграды были не только низкими мраморными перегородками, но они были по преимуществу открытыми. И это была неотъемлемая часть византийской Литургии,



которую во всех ее основных этапах могли видеть верующие в храме. И, конечно же, её могли видеть во всех подробностях те, кто находился на хорах.

В XI веке начинается закрытие иконостаса. Это было связано с тенденциями уменьшения зрелищности и с усилением мистического переживания таинства. Такая практика стала распространяться в середине XI века в монастырях. Это вообще очень важный период, когда появляется новая византийская иконография, с центральной композицией «Причащения апостолов», с образом Христа-священника.

Эти изменения тесно связаны с полемикой вокруг схизмы 1054 года и с осознанием многими византийскими богословами, что они принадлежат к другому типу христианства, чем Запад. И вот эту свою иную веру они захотели подчеркнуть в иконографии. С этим связан и процесс закрытия алтарей, и помещением икон между колонками алтарной преграды.

Но, как мы знаем из письменных источников и сохранившихся памятников, практически до XV века в Византии не было заданной модели – какой следует быть алтарной преграде. И одновременно в том же Константинополе существовали самые разные алтарные преграды: от абсолютно открытых до многоярусных.

На Афоне в XIV веке, скорее всего, в окружении Филофея Коккина, будущего Константинопольского Патриарха, была осуществлена реформа. Её причины понятны: Византийская империя шла к своей гибели, к тому времени распался на разные политические структуры православный мир, и замысел тех, кто проводил реформу, состоял в том, чтобы унифицировать литургическую жизнь в условиях политически распадающегося византийского содружества государств, и за счет унификации сохранить единство православия.

Появление высокого иконостаса, на мой взгляд, было неотъемлемой частью этого процесса. Первые примеры высокого иконостаса, что показательно, мы видим на Руси, в том числе в Успенском соборе Московского кремля. Знаменательно, что осуществляет эти попытки митрополит Киприан, который был келейником Филофея Коккина, то есть, был его ближайшим сподвижником. Он принес на Русь эту великую идею унификации литургической жизни в условиях политического распада. У него, конечно, были помощники и среди великих художников, в этом процессе, как мы можем догадываться, участвовал и Феофан Грек.

В чем смысл многоярусного иконостаса? Отец Павел Флоренский назвал иконостас прозрачной стеной. Стеной, которая, с одной стороны, закрывает пространство таинства, а с другой – создает образ этого таинства, доступный всем через иконную структуру многоярусного иконостаса. То есть одновременно создает образ таинства и скрывает его.

Иконостас – это одновременно и образ мироздания. В этом смысле иконостас играет ту же роль, которую в Ветхозаветном храме играла знаменитая Храмовая Завеса, которая отделяла Святое святых.

Так что многоярусный иконостас – очень интересное явление, вокруг которого до сих пор идут споры, потому что очень многие западные богословы критикуют эту традицию, как богословски неправильную.



Исторически на Западе была алтарная преграда, но в XVIII веке, в связи с идеями Просвещения, её не только отменили, но и практически уничтожили, так что было потеряно огромное количество памятников. Алтарная преграда упразднялась в связи с идеей просвещённого христианства, которому не нужно прятать от верующих таинство.

Но суть иконостаса не в том, чтобы скрывать таинство как таковое, а в том, чтобы переживать образ таинства, не имея к нему прямого доступа. То есть сохранение традиции, которая идет еще от Ветхозаветного храма, где только первосвященник один раз в год мог войти в Святое святых – место присутствия Божия, – для того, чтобы окропить Ковчег Завета кровью жертвенного агнца.

Поскольку Господь невидим, то это знание о святости, о таинстве гораздо важнее, чем непосредственное созерцание самого таинства. Эта идея переходит и в православную византийскую традицию.

Мы знаем в Византии очень яркие примеры так называемых невидимых икон. Есть иконы спрятанные, которые никогда нельзя увидеть, как например, главная чудотворная икона Кипра – икона Богородицы Киккотисса, почитаемая в одноименном монастыре. Она закрыта окладами и завесами, и категорически запрещается саму древнюю икону увидеть.

Это очень важное переживание невидимого, которое настолько значимо и священно, что даже обыкновенное зрение не соответствует его статусу. Неотъемлемая часть нашей традиции, даже – нашего религиозного мистицизма, который, благодаря высокому иконостасу развился на Руси даже в большей степени, чем в Византии.





Киккская икона Божией Матери (Киккотисса)

– Сегодня появляются образы святых с подсветкой, с переливами и так далее. Как вы относитесь к таким иконам – и можно ли их считать иконами?

– В большинстве случаев это нельзя рассматривать иначе, чем как профанацию и попытку сделать святыню общедоступной, на продажу, для внешнего развлечения.

При этом я – не противник нововведений, напротив, сторонник очень деликатного, глубокого и последовательного размышления на тему использования в церкви новейших технологий, в частности мультимедийных инсталляций. Мне кажется, что тут есть большая перспектива. Но это серьезная большая работа.

То, что мы видим сейчас, как правило, раздражает своей примитивностью и несовпадением с традицией. Вроде распространенных неоновых вывесок «Христос Воскресе!», которые зажигаются на иконостасе в определённый момент. Как на это может реагировать обычный нормальный человек? Он начинает воспринимать храм как некий магазин, где он привык видеть такие рекламные вывески, и реагировать на это соответственно.

Мне кажется, большая проблема связана со светом в современном храме. Драматургия света – важная часть византийской культуры, которая организует восприятие сакрального пространства. Понятно, что в современных условиях без электрического света не обойтись. Но применять его в храме, особенно во время Литургии, надо с невероятной осторожностью, потому, что он искажает суть.

Неслучайно в старообрядческих церквях, насколько мне известно, существует запрет на использование электрического света. И не потому, что они категорически не желают принимать ничего нового, а потому, что остро чувствуют иноприродность этих технологий по отношению к смыслу православного богослужения. Это все равно, как православную икону раскрасить цветными лампочками, как игрушку на елке. Но электрическая елочная игрушка не может стать образом-посредником, который приведет нас в другую реальность.

И это часть большой проблемы. Икона – язык нашей культуры, ее основа, о которой мы практически ничего не знаем. Мы не умеем по-настоящему говорить на языке иконы, потому что нас никто никогда этому не учил.

И практически нигде этому не учат. Ну, может быть, в семинарии в общем курсе что-то прозвучит про иконы или, в лучшем случае, в кратком курсе истории живописи. Но это не приводит к пониманию иконического.

Изучение языка иконы должно стать одной из основ общего образования русского человека. Потому что понимание икон напрямую связано с этой национальной идентичностью.

Детей с детсадовского возраста следует водить в музеи, где есть замечательные древние иконы, и, показывая, объяснять, что это за искусство и чем, например, икона XII века отличается от иконы



XV века и XVII века. Потому, что это все разные языки внутри одного великого языка.

Сейчас, когда уже появились замечательные, высокопрофессиональные художники, которые создают оригинальные иконы в рамках византийской традиции, особенно важно сделать изучение иконы частью образования. И это важно для самих художников, которые, освоив традицию, могут пытаться создать что-то новое.

Мы говорили об этом на презентации замечательного альманаха «Дары», посвященного современной православной культуре, главным образом, проблеме иконы и современной религиозной картины.

Мы подошли к очень важному рубежу: уже накоплены силы и опыт, чтобы создавать новое, современное православное искусство и современную православную икону. Которая будет не просто повторением когда-то сделанного, а принесет новые современные смыслы и откроет новую эпоху в развитии тысячелетней традиции русской иконописи. Это своего рода вызов культуре нашего времени: можем ли мы создать что-то свое в рамках великой традиции?



Алексей Лидов

– Можно ли говорить, что русская иконопись – это путь развития византийской традиции?



– Несомненно. Достаточно прийти в Третьяковскую галерею: в первом зале иконы домонгольской эпохи, а в последнем – иконы XVII века, можно оценить огромную разницу и проследить некий путь. Но надо понимать, что это отнюдь не путь линейного прогресса. Скорее, увы, это путь некоего искажения византийской традиции.

В моей новой книге «Иконы» есть глава, где говорится об искажении византийской традиции иконы и ее понимания как пространственного образа. Значительную роль в этом искажении сыграло изменение технологий в XVI веке, когда процесс иконописания свелся к воспроизведению прорисей – схем, которые переносились на доску и затем раскрашивались. Да, икона стала доступной для широкого распространения, но это искажает художественную суть явления.

Византийские мастера так никогда не писали. Художники не смотрели на иконописный подлинник, не повторяли схемы. В «худшем» случае они смотрели на замечательные иконы, которые писались иконописцами предыдущих столетий и, вдохновляясь ими, создавали свой собственный образ.

Сейчас все, по большей части, сведено к некому унифицированному ремеслу. Икону опустили до уровня товара. На это мне могут ответить, что так было всегда, и в XIX веке и в XVIII торговцы носили дешевые иконы по русским деревням, по городкам, вместе с иконами продавая всякую всячину – дешевую парфюмерию и украшения.

Но в нашей традиции, к сожалению, подавляющее большинство сограждан вообще не понимает разницу между хорошей иконой, не очень хорошей и дешевой подделкой. И тем более, между иконой, которая является произведением искусства и просто чем-то, сделанным на продажу.

И это, повторяюсь, колоссальный пробел в нашем образовании. Пробел, связанный с тем, что мы до сих пор не можем восстановить ни собственную идентичность, ни собственное чувство достоинства, потому что мы не понимаем, кто мы, мы ничего не знаем о наших истоках в Византии, не знаем об основных формах нашей духовной культуры, в частности, об иконе и понятии иконического, которое определяет наше своеобразие и значительные достижения русской культуры.

И осознание собственного невежества – уже огромный шаг вперед и обещание будущих открытий.

12 февраля в культурном центре «Покровские ворота» состоится презентация книги Алексея Лидова «Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси» и его лекция «Пространство иконического в культуре и искусстве византийского мира».