

Примечания

- 1) Платон. Собрание соч. в 4 т. Т.2. М., 1993. С.113.
- 2) Русов Н.Н. О нищем, безумном и богодохновенном искусстве. М., 1910. С. 11.
- 3) Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996. С.354-355.
- 4) Там же. С. 114.
- 5) Бердяев Н.А. Смысл творчества. Собр. соч. Париж, 1989.Т.2. С.113.
- 6) Там же. С.114.
- 7) Левицкий С.А. Трагедия свободы. М., 1995. Т. 1. С.142.
- 8) Бергсон А. Собр. соч. в 4 т. М., 1992. Т. 1. С.149.
- 9) см. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С.271
- 10) Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М., 1995. С.240.
- 11) Андрей Белый. Символизм как миропонимание. М., 1995. С.115.
- 12) Вышеславец Б.П. Этика Преображенного Эроса. М., 1994. С. 56-57
- 13) Левицкий С.А. Трагедия свободы. С. 139.
- 14) Вышеславец Б.П. Этика... С. 58-59.
- 15) Левицкий С.А. Трагедия свободы. С. 162.
- 16) Василий (Кривошеин), архим. Антропология святого Григория Паламы. М., 1996. С. 373, 374.
- 17) Степун Ф. Жизнь и творчество // Логос. 1913
- 18) Соловьев В.С. Оправдание Добра. Собр. соч. СПб., 1984-1898. Т.VII.С. 196.
- 19) см. Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. СПб., 1994. С. 392.
- 20) Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 148.
- 21) Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М., 1993. С. 144.
- 22) Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 184.
- 23) Василий (Кривошеин), архим. Антропология... С. 370.
- 24) Степун Ф. Жизнь и творчество. С.116.
- 25) Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 189.
- 26) Булгаков С.Н. Свет Невечерний. М., 1994. С.303.
- 27) Там же.
- 28) Василий (Кривошеин), архим. Антропология... С.376.
- 29) Там же. С. 378.
- 30) Там же. С.379.
- 31) Булгаков С.Н. Свет Невечерний. С.333
- 32) Бердяев Н.А. Смысл творчества. С.143.
- 33) Вышеславец. Этика Преображенного Эроса. С. 84.
- 34) Бердяев Н.А. Смысл творчества. С.198.
- 35) Флоренский П., свящ. Соч. в 3 тт. М., 1990. Т. 2.С. 323.

Зерцало смирения

Иконография рая в русской иконописи



Благоразумный разбойник. Икона XVII века

Уникальное собрание Церковно-археологического кабинета Московской Духовной Академии оказывает на приходящего сюда человека совершенно особое воздействие. Все здесь подчинено единой идее церковности; каждый зал раскрывает перед нами ту или иную сторону красоты и богатства церковного искусства. Мы чувствуем это отчетливее всего там, где представлена древняя иконопись. "Входя в эти залы, — писал один из основателей ЦАКа, профессор протоиерей Алексей Остапов, — испытываешь радость общения с миром прекрасного и мудрого. Здесь особый воздух и свет. Четкие и плавные линии красноречивее слов, а глубокие глаза ликов льют в сердце радостное утешение надежды, кротость и правду о тебе самом..."¹

Один из этих залов, который является вторым по порядку в экспозиции, особенно замечателен тем, что здесь, в основном, собраны иконы из дренирусских иконостасов XVI-XVII вв. Этот зал передает нам саму внутреннюю атмосферу право-

славного храма. Каждая икона здесь, взята ли она из праотеческого, пророческого или деисусного чинов, несет на себе отпечаток той несравненной радости победы над грехом и смертью, того состояния "пакибытия", в котором, как верит Церковь, ныне уже безо всякого изменения пребывают святые. Здесь становится совершенно очевидным, что икона ни в коем случае не портрет когда-то жившего человека, а именно наглядное изображение того состояния, в котором святые находятся сейчас, в то самое время, когда мы обращаемся к ним в молитве. "Древняя икона, — писала замечательный иконописец нашего времени монахиня Иулиания (Соколова), — как некое Богооткровение, как предание и творение Отцов Церкви, как их свидетельство вечности несет в себе все черты небесного... она высится над всем в ином плане бытия..."² О "небесных чертах" иконы уже в наше время было написано и сказано много... Нам знакомы сейчас такие понятия, как "умозрение в красках", "окно в горный мир"; мы задумываемся над "богословием образа", над тем сокровенным смыслом, который икона возвещает миру, но тема эта неисчерпаема.

Примером удивительного многообразия и в то же самое время продуманности изобразительного языка древних иконописцев служит, как нам кажется, иконография двух икон из второго зала ЦАКа, о которых сейчас пойдет речь. Из этих икон первая — образ довольно редкой иконографии "Благоразумный разбойник Рах в раю". Эта икона, служившая когда-то боковой алтарной дверью, являет нам изображение бывшего разбойника в трехчастной арке, на светлом, заполненном ветвями деревьев фоне. В его руках крест, голова слегка наклонена влево. Смысловый центр образа — лик святого, не выражает никаких земных переживаний. Мы не увидим и следа человеческих чувств, нет даже радости — лишь глубокая задумчи-

вость, умиротворение обретшей покой души, кротость и смирение перед неизреченными благостью и милосердием Божиим. Крест в руках разбойника уже не орудие его собственной казни, а скорее символ искупительных страданий Спасителя мира.

Особенность иконы — буквальное изображение рая как дивного сада, украшенного причудливыми золотистыми цветами. Подобная традиция появляется в русских иконах с XV века, но, как правило, лишь фрагментарно в таких композиционно сложных сюжетах, как "Страшный Суд", "О Тебе радуется...", "Всякое дыхание..."

Здесь же райский сад занимает всю плоскость иконы, получая своеобразное историческое значение. Благоразумный разбойник изображен только что вошедшим в рай, он первый человек, перед которым после грехопадения прародителей были открыты двери Царствия Небесного. Основания для подобной традиции мы находим в Священном Писании. На последних страницах Откровения Св. апостола Иоанна Богослова говорится о *древе жизни, двенадцать раз приносящем плоды* (Откр. 22,2) в Небесном Иерусалиме. Также в житиях святых мы часто можем встретить описания рая как дивного сада. Вот как, например, говорит о своем небесном видении блаженный Андрей, Христа ради юродивый: "Я видел себя в прекрасном и дивном рае... умом и сердцем удивлялся я несказанной красоте его и услаждался, ходя по нему. Там находилось множество садов, наполненных высокими деревьями, которые, колыхаясь своими вершинами, веселили мои очи, и от ветвей их исходило великое благоухание. Одни из тех деревьев непрестанно цвели, другие были украшены златовидной листвою..."³

Но есть и иная, более распространенная и знакомая нам традиция изображения рая. Блаженное состояние праведников передается на иконах особым присутствием света. Примером может служить для нас удивительный образ св. апостола Павла, начала XVI века. Сама по себе эта икона — образец иконографической ясности и простоты. Иконописец использовал лишь

несколько цветов: синий и красный — для одежд апостола, темно-золотую охру — для фона. Лик святого молитвенно сосредоточен, на щеке едва заметная складка — след некогда приснотекущих слез...

"Мы находились уже выше второй тверди... — продолжает описы-



Св. апостол Павел. Икона нач. XVI века.

вать свое видение св. Андрей, — после сего мы вошли в какой-то дивный пламень, который не опалил нас, а только осиявал..."⁴ Не это ли "третье небо", куда св.апостол был восхищен еще во время своей земной жизни (2 Кор. 12,2), символически обозначает всепроникающее сияние золотого фона иконы? "В иконе нет единого источника света, — писал один из современных иконоведов, здесь все пронизано светом... свет и есть главное смысловое содержание иконы."⁵

И неслучайно свт. Филарет (Дроздов), говоря об иконе, приводил следующие слова апостольского послания: *Мы же все, открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ, от славы в славу, как от Господня Духа* (2 Кор. 3,18). "Приметьте, — поясняет свт. Филарет, — что он говорит не о себе самом, а о действии и состоянии, которое доступно многим... Мы вси...

взираем не просто на лице Христово (святитель говорит здесь об иконе Спасителя), но на славу Его, на свет Его Божественной истины не как зрители бездейственные, но представляем светоносному лицу Христову душу нашу, как зеркало для принятия света Его; приемля же и усвая сей благодатный свет, и сами в "тойжде образ преобразуемся..."⁶

Примечательно, что Святые Отцы и саму икону называли "зерцалом" горнего мира, применяя это сравнение для того, чтобы описать то, как икона становится посредницей нашей молитвы. Но если икона обладает свойством отображать лучи Божественного Света, то для того, чтобы воспринять их, самому человеку нужно преклониться, нужно иметь смиренно согбенную душу.

"Однажды, — пишет Симеон Новый Богослов, — когда я пошел поклониться пречистой иконе Рождающей Тебя и когда я положил перед нею земной поклон, то еще прежде, чем я поднялся, Ты Сам явился мне в моем убогом сердце, как-бы видоизменив его в свет. Тогда я познал, что сознательно имею Тебя в себе"⁷.

Если же говорить о художественном исполнении, то икона, как это ясно для верующего человека, не может быть просто плодом творческого вдохновения иконописца... Должно быть, за его веру и смирение благодать Божия почилла на творении его рук. Такое сочетание простоты и глубочайшего смысла, который мы постарались приоткрыть, остается для нас до конца непостижимым. Это тайна духовного зрения иконописца, тайна его богопросвещенного сердца.

Евгений Сиротенко, 2 класс МДС

Примечания.

1 Отзвуки. Сборник к 20-летию ЦАК МДА. Машинопись. С. 265.

2 Иулиана (Соколова), монахиня. Труд иконописца. Сергиев Посад, 1993. С. 157.

3 Четьи-Минеи свт. Димитрия Ростовского. 2 октября.

4 Там же.

5 Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви. М., 1994. С.423.

6 Филарет (Дроздов), святитель, митрополит Московский. Слова и речи, т. 5, с.340, М. 1994.

7 Симеон Новый Богослов, преподобный. Творения. М., 1892. Т. 1. С. 500.