

СОВРЕМЕННАЯ ИКОНА. ИЗОБРЕТЕНИЕ ТРАДИЦИИ

Виталий Анатольевич Борисов

художник-иконописец
г. Ульяновск
v_borisov70@mail.ru

Для цитирования: Борисов В. А. Современная икона. Изобретение традиции // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1 (2). С. 155-173. DOI: 10.31802/2658-5111-20201-2-155-173

Аннотация Виталий Анатольевич Борисов Современная икона

В статье говорится о том, что современная иконопись — это радикально новое явление культуры, порождённое эпохой модерна. Хотя современные иконоведы настаивают на существовании преемственности между современной иконой и древнерусским и византийским церковным искусством, на самом деле современная иконопись является «изобретением традиции». Её идеология вырастает не из церковного Предания, а из философии «Серебряного века».

Ключевые слова: современная иконопись, иконоведение, традиция, изобретение традиции, теургия, философия «Серебряного века».



мысль о том, что православная иконопись — искусство традиционное, является общепринятой. Также вряд ли кто-то будет спорить с тем, что в настоящее время возрождение иконописной традиции в нашей стране — это состоявшийся факт. Действительно, в России работает множество художников-иконописцев, массово производятся

иконы, повсюду расписываются храмы, существует большое количество учебных заведений, где учат иконописному ремеслу. Дискуссии по поводу канона, стиля, догматики и богословия иконописи, которые активно велись в 90-х и в начале 2000-х гг., кажется, прекратились. За исключением частных случаев, проблемы современной иконы представляются решёнными. Проводится мысль о том, что византийская и древнерусская иконописная традиция, несмотря на исторические разрывы, дошла до нас сквозь века, была восстановлена и теперь получила дальнейшее развитие в творчестве современных церковных художников¹. И более того, современные иконоведы утверждают, что в XX в. «был выявлен истинный смысл и назначение иконы»².

Тем не менее в вопросе о преемственности между современной иконой и средневековыми иконописными традициями существует некая проблема. Достаточно просто визуально сравнить средневековые и современные иконы, чтобы почувствовать: что-то с «возрождением традиции» не так. Работы наших современников разительно отличаются от произведений древнерусских или византийских иконописцев. При внешнем сходстве между ними не ощущается внутреннего родства, внутренней генетической связи. Ещё в 1930 г. иконописец В. А. Комаровский указывал в письме «Об иконописи», обращённом к отцу Сергию Мечеву «...как бы она [современная икона] ни походила на древнюю икону высокого стиля — она фальшива, и тем более, чем более отдельные элементы походят на древние.»³

1 Языкова И. К. Понимают ли современные иконописцы смысл иконы? // Православие и мир: ежедневное интернет-издание. URL: <http://www.pravmir.ru/irina-yazykova-ponimayut-li-sovremennyye-ikonopistsyi-smysl-ikony/>.

2 Языкова И. К. Икона — это учение Церкви в красках. URL: http://halkidon2006.orthodoxy.ru/icons_11/icons_2/985_Irina_Yazykova.htm.

3 Комаровский В. А. (граф Владимир Комаровский) Письмо об иконописи [о Сергию Мечеву] // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / сост. А. Стрижев. М., 1998. С. 158.

Современные исследователи тоже замечают определённую проблему с «возрождением» иконописной традиции. Говорят о коммерциализации церковного искусства, об отсутствии благочестия у художников. В. В. Бычков считает, что «у большинства современных иконописцев <...> нередко получаются не собственно религиозные образы, но практически постмодернистские симулякры этих образов»⁴. Лидия Чаковская вообще не находит преемственности между древней и современной иконописью. Исследователь полагает, «что расцвет иконописи в современной России не является результатом творческого возрождения. <.> Это процесс инкультурации различных новых аспектов жизни в церковную реальность»⁵.

В статьях Романа Багдасарова⁶, Киприана Шахбазяна и Романа Вершилло ставится вопрос о том, что идейное содержание современной иконописи не совпадает с духом церковного Предания. Авторы считают, что идеи «богословия иконы», сформулированные мыслителями XX-го столетия, имеют происхождение из философии «Серебряного века». Критикуя главный идеологический текст современной иконописи «Богословие иконы Православной Церкви» Л. А. Успенского, Киприан Шахбазян находит в этой книге связь с еретическими учениями софиологии и имяславия⁷. Р. Вершилло в современной идеологии иконы

- 4 *Бычков В. В.* Эстетический опыт России на рубеже тысячелетий // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. 2006. Вып. 2. С. 5-6.
- 5 *Chakovskaya L.* Contemporary Russian Church Art — Between Tradition and Modernity // *Orthodox Paradoxes: Heterogeneities and Complexities in Contemporary Russian Orthodoxy* / ed. by K. Tolstaya. Leiden; Boston, 2014. P. 322.
- 6 «Православная Церковь была поставлена в условия элементарного выживания в среде достаточно враждебной. Нужно было показать самостоятельность и право участвовать на равных в диалоге культур. Русские не хотели быть какими-то экзотическими африканцами, они хотели представлять кусочек сохранившейся христианской цивилизации Европы, представителями которой объективно являлись. Так возникла легенда о православной иконе. Опираясь на произведения Евгения Трубецкого, отца Павла Флоренского, отца Сергия Булгакова, Успенский постарался ввести новые представления об иконе, которые избавили бы русских художников от неравной конкуренции с мейнстримом». *Багдасаров Р. В.* Три главных мифа об иконе // Нескучный сад: журнал. 03.08.2010. URL: <http://www.pravmir.ru/tri-glavnyx-mifa-ob-ikone/>.
- 7 «В теории иконы, развиваемой в работах представителей так называемой Парижской богословской школы, и прежде всего в книге Л. А. Успенского «Богословие иконы» видны следы не до конца преодоленного влияния наследия русского символизма Серебряного века в его «неоправославной» редакции. Учение неоправославных религиозных философов (свящ. Павла Флоренского, прот. Сергия Булгакова и др.), бывшее, кроме всего прочего, теоретической базой имябожнической ереси, оказало искажающее воздействие на правильное понимание святоотеческого представления об иконе, так как привнесло

обнаруживает модернистские корни. Анализируя работы Е. Н. Трубецкого, о. Павла Флоренского, С. С. Аверинцева и др., автор показывает, что идеи этих мыслителей имеют преемственность с философией символизма, а не с учением Св. Отцов⁸.

Однако дело не только в том, что идеология современной иконы воспроизводит идеи, заимствованные из секулярного мира. Патристика тоже адаптировала для своих целей языческую философию. И даже Иисус Христос использовал в своей проповеди идеи и устойчивые выражения своего времени. Дело заключается в том, что современная иконопись только кажется пришедшим из древности традиционным искусством. На самом деле — это радикально новое явление культуры, порождённое эпохой модерна.

Таких явлений, которые «кажутся старыми или претендуют на то, что они старые», было в истории немало. Для их описания в 80-е гг. прошлого века британский историк Э. Хобсбаум предложил понятие «изобретение традиции»: «Изобретенная традиция, — пишет учёный, — это совокупность общественных практик ритуального или символического характера, обычно регулируемых с помощью явно или неявно признаваемых правил; целью её является внедрение определённых ценностей и норм поведения, а средством достижения цели — повторение. Последнее автоматически предполагает преемственность во времени. И действительно, всюду, где это возможно, такие практики стараются обосновать свою связь с подходящим историческим периодом»⁹.

Существенное отличие средневекового искусства от современного в том, что основу древней традиции составляло неписьменное предание. «Многое имею писать вам, — обращается ап. Иоанн к своим ученикам, — но не хочу на бумаге чернилами, а надеюсь прийти к вам и говорить

в него чуждые Церкви элементы платонизма и неоплатонизма. Это учение, представляющее на основе не свойственного Православию взгляда на природу символа икону способом явления Божества, сказалось и на учении Л. А. Успенского и его последователей о “символическом реализме” как особой манере изображения, особенном иконописном стиле, якобы властно показывая состояние обожения и, соответственно, в некотором смысле показывать и являть само обожение (а значит, всё-таки и изображать Божество)». *Шахбазян К.* Символический реализм и язык иконы. URL: <http://kiprian-sh.narod.ru/texts/Symbol.htm>.

8 *Вершилло Р. А.* Богословие иконы // Антимодернизм.Ру: православная миссионерская энциклопедия. URL: <https://antimodern.ru/icona/>

9 Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobretenie-traditsiy>.

10 Там же.

устами к устам, чтобы радость ваша была полна» (2 Ин. 1, 10). За полторы тысячи лет существования иконописи о ней не было написано теоретических трудов. Иконописная традиция не рефлексировала сама себя. Икона вырастала не из богословия, не из постановлений церковных соборов. Она воспроизводилась в живом потоке неписьменного предания. До начала XX в. не существовало даже богословского языка, на котором можно было бы писать книги об иконах. Полторы тысячи лет никто не слышал о понятиях иконописного канона, литургичности образа, иконичности, «обратной перспективы», не было рассуждений о том, что икона — это «явление преображенной, обоженной твари».

С современной иконой ситуация принципиально иная. Сначала была придумана теория, были написаны книги. И только затем на теоретической базе начала создаваться практика. Идеи и понятия современной иконописи, которые воспринимаются сейчас пришедшими из средневековья, возникли и были сформулированы в среде русской интеллигенции XX в., в богословских трудах Е. Н. Трубецкого, о. Павла Флоренского, о. Сергия Булгакова и др. И то, что богословие иконы порождено интеллигентской средой, определило специфику этого явления.

Исследователь православной культуры Н. М. Зернов считал, что «русская интеллигенция — единственная в своем роде. Ни в одной стране мира не было хотя бы отчасти подобной социальной группы»¹¹. Её уникальность в том, что интеллигенцию составляли люди, оторвавшиеся от своих корней, далекие от этнических, сословных и религиозных традиций. Они жили в изолированном интеллектуальном мире, находились в оппозиции к власти, были крайне далеки от народа. Не имея укоренённости в реальной жизни, интеллигенты пребывали в области утопий, впадая то в западничество и марксизм, то в религиозный мистицизм и в славянофильство. В силу своей европейской образованности интеллигентам казалось, что они могут судить в равной степени обо всём: о философии, о политике, об экономике, о православной аскетике, о древнерусской иконописи.

Последние десятилетия царского режима в России были временем духовного поиска и кризиса. Многие интеллигенты разочаровались в позитивизме, в благотворности научно-технического прогресса, в возможности рационального познания и переустройства мира. Было общее ощущение приближения глобальных перемен, «жуткое чувство наступления новой мировой эпохи, чувство катастрофического» (Н. Бердяев).

11 Зернов Н. М. Русское религиозное возрождение XX века. Paris, 1974. С. 18.

Многие образованные русские стремились вернуться в лоно Церкви и возродить личную веру. Но ещё более распространёнными были нетрадиционные формы духовного поиска, так называемого богоискательства: мистицизм, спиритуализм, теософия, восточные религии. В древних мистических традициях пытались найти то, что не могла дать современность: экзотическую «инаковость» и новизну.

Андрей Белый писал: «Мы действительно осязаем что-то новое; но осязаем его в старом; в подавляющем обилии старого — новизна так называемого символизма»¹². Русские интеллектуалы открывали доступ к «иным» мирам в еврейской Каббале, средневековой мистике Мейстера Экхарта и Якоба Бёме. В церковных кругах появился интерес к патристике, который впоследствии был сформулирован о. Георгием Флоровским как призыв «назад к Отцам». Теософы углублялись в древние индийские и шумерские тексты. Художники искали вдохновения в первобытной скульптуре Африки, средневековой японской гравюре и в русском народном лубке. Одновременно с «открытием» древнерусской иконописи в начале XX в. было «открыто» также африканское, полинезийское искусство и искусство индейцев Латинской Америки. Исследователи отмечают, что архаизм был характерен вообще для всей культуры модерна¹³.

С другой стороны, новейшие научные и технические открытия конца XIX — начала XX в. раздвинули границы человеческого восприятия. «Иные» миры приблизились не в отвлечённо-метафорическом смысле, а вполне конкретно, почти чувственно-ощутимо. Потусторонняя реальность становится не эксклюзивным опытом отдельных мистиков-эзотериков, а достоянием массовой культуры. Оккультизм, спиритизм, магия — широко распространённые в то время практики. Соединение передового научно-технического мировоззрения с архаическим мышлением (что и составляет сущность оккультизма) — характерная черта «Серебряного» века¹⁴.

12 Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 26.

13 Нильссон Н. О. Архаизм и модернизм // Поэзия и живопись: сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000.; Кофман А. Ф. Примитивистская составляющая авангардизма // Авангард в культуре XX века. 1900-1930. Теория. История. Поэтика: в 2 кн. М., 2010. Кн. 1. С. 157-228; Шевеленко И. Модернизм как архаизм: Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М., 2017.

14 Так, например, о. Павел Флоренский, называя себя «романтиком средневековья примерно XIV века», был автором монографии «Диэлектрики и их техническое применение» и имел не менее 12 засвидетельствованных изобретений в химии, электрике и других областях. А хранившие «древлеправославные» традиции старообрядцы развивали

В интеллигентской среде связь с запредельными мирами превращается почти в настоятельную потребность. С этой точки зрения осмысляются сущность и содержание духовной жизни, религии и искусства. Они видятся как практические техники, как *modus operandi*. Одним из ключевых понятий эпохи становится символ. Смысл термина тоже ищут в древности: у неоплатоников Прокла и Ямвлиха, в творениях Дионисия Ареопагита. Символ больше не воспринимается как художественный троп, такой как метафора или аллегория. Это — онтологический медиум, который «раскрывает в вещах окружающей действительности знамения иной действительности»¹⁵. «Милый друг, иль ты не видишь, // Что всё видимое нами — // Только отблеск, только тени // От незримого очами?» — пишет Владимир Соловьёв, выражая самую существенную духовную направленность символизма.

Западное искусство испокон веков опиралось на мимесис (др.-греч. *μίμησις* — подобие, воспроизведение, подражание) — подражание реальности. Но теперь видимая реальность никого не устраивает («только отблеск, только тени»). Реализм как средство её отражения стремительно устаревает. Новоевропейское искусство заходит в тупик. Художественное творчество превращается в пустое эстетство, в искусство ради искусства. Необходимо вернуть искусству архаичное понимание. По мнению о. Павла Флоренского, культура происходит от культа, в котором соединены религия и художественное творчество, общественные ритуалы и личная внутренняя жизнь. Искусство должно стать средством восхождения к иному, невидимому, но реальному и подлинному миру. И с помощью искусства должно преобразиться всё человечество.

Мечты о преобразении человечества воплотились в идее В. С. Соловьёва о «свободной теургии», развитой затем русскими символистами. Теургия понималась как особое духовно-художественное творчество, как «лучезарное религиозное делание»¹⁶, как экстатическое соединение художника с божественным запредельным миром. В результате, как пишет Н. В. Пеньяфлор-Расторгуева, «должны быть преодолены хаос, тление, несправедливость, смерть и в конечном итоге зло. Таким образом, всё развитие общечеловеческого организма как субъекта истории направлено на его становление как Богочеловечества и одухотворение

капитализм в России, строили железные дороги, внедряли самые передовые технологии в производстве и в быту, собирали коллекции авангардной живописи .

15 *Иванов В. И.* Две стихии в современном символизме. 1908. URL: http://az.lib.ru/iiwanow_w_i/text_0470oldorfo.shtml.

16 *Белый А.* О теургии // Новый путь. 1903. № 9. С. 102-104.

физической материи»¹⁷. Значение искусства необыкновенно возрастает. Ему отводится в этом процессе ведущая роль. По мысли Вл. Соловьёва, служитель искусства должен стать одновременно и служителем культа, то есть жрецом или пророком-теургом¹⁸.

Теургические идеи напрямую воспроизводились в богословии иконы. Отец Сергей Булгаков пишет: «иконопись как церковное искусство соединяет в себе все творческие задания искусства с церковным опытом. Икона есть произведение искусства, которое знает и любит свои формы и краски, постигает их откровение, ими владеет и им послушно. Но она же есть и теургический акт, в котором свидетельствуется в образах мира откровение сверхмирного, в образах плоти жизнь духовная. В ней Бог открывает себя в творчестве человека, совершается теургический акт соединения земного и небесного»¹⁹.

Философско-религиозные поиски привели многих представителей интеллигенции в Православную Церковь. Некоторые из них (Флоренский, Ельчанинов, Свентицкий, Булгаков) приняли священный сан. Однако воцерковляясь, они сохраняли свои интеллигентские качества и привычки. Парадоксальное сочетание европейской образованности, мессиянства и неукоренённости в живой традиции приводило к тому, что интеллигенты не превращались в мудрых людей, в зрелых христиан, а навсегда оставались отвлечёнными мечтателями и неофитами. Их можно охарактеризовать словами Ф. М. Достоевского из романа «Братья Карамазовы»: «Покажите вы русскому школьнику карту звёздного неба, о которой он до тех пор не имел никакого понятия, и он завтра же возвратит вам эту карту исправленную». Приходя в церковь, они замечали её недостатки, воспринимали эти недостатки как признаки упадка и бездуховности и считали, что могут всё исправить по своему разумению (богословские дискуссии на «Религиозно-философских собраниях» в 1901-1903 гг. в Петербурге, а также публицистическая деятельность интеллигентов-неофитов о. П. Флоренского, В. Эрна, о. А. Ельчанинова, о. В. Свентицкого и др.)

Интеллигенты-неофиты полагали, что западные влияния XVIII в. исказили подлинную православную сущность русской церковной традиции. По их мнению, необходимо вернуться к тому состоянию,

17 Пеньяфлор-Расторгуева Н. В. Эстетико-теургический проект Серебряного века: заметки к интерпретациям феномена теургии // Вестник ПСТГУ. 2017. Вып. 72. С. 64.

18 Соловьёв В. С. Три речи в память Достоевского. 1882-1883. URL: http://www.vehi.net/soloviev/trirechi.html#_ftn1.

19 Булгаков С., прот. Икона и иконопочитание. М., 1996. С. 91-92.

в котором Церковь находилась в допетровской Руси. Интеллигентов не устраивали схоластичность богословия, формализм богослужения и, конечно, состояние иконописи. В реформировании Церкви, в очищении её от западного «пленения» виделась основа духовного возрождения. И совершенно в духе теургических идей, иконописи придавалось в этом процессе чрезвычайно важное значение. Мы читаем в книге «Богословие иконы Православной Церкви» Л. А. Успенского: «Если в забвении иконы сказался глубокий духовный упадок, то вызванное катастрофами и потрясениями духовное пробуждение толкает к возвращению к ней, заставляет её почувствовать : она уже не только открывается как прошлое, но и оживает как настоящее... Начинается медленное проникновение в духовный смысл древней иконы. В ней открыли дух, неизмеримо более высокий, чем свой собственный, благоприобретённый в “просвещении”. Она воспринимается уже не только как художественная или культурная ценность, но и как художественное откровение духовного опыта — “умозрение в красках”, явленное также в годы смятений и катастроф»²⁰.

Воцерковлённая интеллигенция принципиально дистанцировалась от реально существующих в те годы иконописных традиций. Ни в старообрядческой иконе, ни в академизме, ни в художественных поисках В. Васнецова и М. Нестерова интеллигенты-неофиты не находили чаемого духовного откровения. Хотя иконописец В. А. Комаровский писал о том, что только старообрядцы сохранили древние традиции, и только у них можно учиться ремеслу иконописи, хотя в качестве наставника м. Иулиании (Соколовой) упоминается мстерский иконописец и реставратор В. О. Кириков, но иконы, написанные самими Комаровским и Соколовой, говорят об отсутствии реальной преемственности с актуальной тогда иконописной практикой. Интеллигенты не перенимали традицию, а сами выдумывали её. Они брали у живых носителей традиции только то, что, по их мнению, соответствовало иконе допетровской Руси. Они были убеждены, что продолжают ту линию, которая, как им казалось, напрямую восходит к времени расцвета древнерусской иконы XIV-XV вв., к живописи Феофана Грека, Андрея Рублёва и Дионисия.

Возникновению таких представлений способствовал радикальный поворот в восприятии образованным обществом средневекового искусства, названный в историографии «открытием» древнерусской

иконописи²¹. После московской выставки 1913 г. кардинально изменился исторический нарратив. Отныне история русской живописи берёт свое начало не из XVIII в., а от древнерусской иконы. Появляется убеждение, что русская культура имеет древние корни, что она вполне равнозначна европейской культуре и даже в чём-то превосходит её. Преемственность от Запада больше не определяет существо русского искусства, а наоборот, западные влияния искажают и замутняют его подлинный смысл. Если раньше русская иконопись воспринималась «тёмной, однообразной и неумелой, в сравнении с современными ей западными образцами»²², то теперь западные влияния объявляются причиной деградации иконописной традиции начиная с XVII в.

После революции 1917 г. теория и практика современной иконописи получает развитие в эмиграции. Однако в изгнании, как отмечал Р. Багдасаров, «Православная Церковь была поставлена в условия элементарного выживания в среде достаточно враждебной»²³. Поэтому на Западе в большей степени развивалась абстрактная теория²⁴ (о. Сергей Булгаков, В. В. Вейдле, В. Н. Лосский, Л. А. Успенский, П. Н. Евдокимов, так называемая «парижская школа богословия»), а не конкретная практика иконописания²⁵ (иконописцы Д. С. Стелецкий, П. М. Софронов, сестра Иоанна (Рейтлингер), инок Григорий (Круг), архим. Киприан (Пыжов) и др.). В СССР о практике церковного искусства речи быть вообще не могло. Но икона, тем не менее, по-прежнему воспринималась как основание многовековой культурной традиции,

- 21 После обнародования 17 апреля 1905 года высочайшего указа о веротерпимости были распечатаны старообрядческие алтари. Старообрядцам было позволено открыто совершать богослужения, восстанавливать свои храмы. Появился массовый спрос на старинные иконы. Активизировалась деятельность реставраторов. Было расчищено от поздних наслоений и записей множество древних памятников. В 1913 г. в Москве прошла выставка древнерусского искусства, посвящённая 300-летию царствования Дома Романовых, где были показаны иконы новгородских, псковских, строгановских писем XIV-XVII вв. из частных коллекций С. П. Рябушинского, И. С. Остроухова, Н. П. Лихачева и др .
- 22 Выставка древнерусского искусства, устроенная в 1913 г. в ознаменование чествования 300-летия Дома Романовых: [Каталог] / Императорский московский археологический институт имени Императора Николая II. М., 1913. С. 3.
- 23 *Багдасаров Р. В.* Три главных мифа об иконе // Нескучный сад: журнал. 03.08.2010. URL: <http://www.pravmir.ru/tri-glavnyx-mifa-ob-ikone/>.
- 24 О развитии теории иконы зарубежом см.: *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 263-330, 427-432, 458-488.
- 25 Об истории иконописи в эмиграции см.: *Языкова И. К.* Икона в духовной культуре России XX в.: дис. канд. культурологии. М., 2005. С. 107-138.

хотя и в секуляризованном и эстетизированном виде. Иконы сохранялись в музеях и всесторонне изучались. Сложились советские школы реставрации (И. Э. Грабарь, В. В. Филатов, А. Н. Овчинников) и иконоведения (М. В. Алпатов, В. Н. Лазарев, О. С. Попова, Э. С. Смирнова и др.) В 1960-1970-е гг. в художественной жизни начались изменения, подготавливающие «возрождение» иконы. Как отмечает Б. Е. Гройс, социалистический реализм в то время стал уступать место традиционному реализму, наполненному идеями «неославянофильского солженицынского толка»²⁶ (писатели — «деревенщики»: В. Распутин, В. Астафьев, В. Белов). Дореволюционное прошлое, древняя Русь, православные иконы — всё это наполнилось новым и привлекательным содержанием. Можно вспомнить, как Владимир Солоухин в книге «Чёрные доски» описывает массовые паломничества советской интеллигенции в деревни за старинными иконами. В научном мире интерес к иконе выразился в том, что помимо искусствоведческих штудий по истории древнерусской живописи появились также работы Б. А. Успенского, Б. В. Раушенбаха, Л. Ф. Жегина, посвящённые исследованию структуры и смысла иконы²⁷. В это время издаются статьи о П. Флоренского²⁸. Идеи богословия иконы начинают исподволь проникать в сознание советских образованных людей.

Поместный Собор Русской Православной Церкви 1988 г. явился рубежом, после которого началась эпоха церковного возрождения в нашей стране. Вместе с обширным храмовым строительством и созданием духовных учебных заведений возрождаются также и церковные ремесла, и в первую очередь иконопись. Богословские теории философов «Серебряного века» становятся господствующей идеологией возрождающегося церковного изобразительного искусства. По умолчанию эта система взглядов отождествляется с учением Св. Отцов, с каноническим Преданием Православной Церкви об иконе. С точки зрения этой идеологии попытки развивать какие-то другие направления иконописи (академическая икона, «фряжское» письмо, суздальские старообрядческие письма) выглядят маргинальными.

Из философии «Серебряного века» в богословие иконы пришло представление о «теургической» роли искусства в духовной жизни.

26 Гройс Б. Е. *Gesamtkunstwerk* Сталин. М., 2013. URL: <https://www.litres.ru/boris--groys-2/gesamtkunstwerk-stalin/>. С. 152.

27 Раушенбах Б. В. *Пространственные построения в древнерусской живописи*. М., 1975; Успенский Б. А. *К исследованию языка древней живописи* // Жегин Л. Ф. *Язык живописного произведения*. М., 1970; Успенский Б. А. *О семиотике иконы* // Труды по знаковым системам. 1971. Вып. 284. С. 000.

28 Флоренский П. А. *Обратная перспектива* // Труды по знаковым системам. 1967. III.

Иконе присвоили всеобъемлющее, чуть ли не главное значение в церковной практике. Икона, по убеждению Л. А. Успенского, «наиболее полно и исчерпывающе отражает Православие во всевозможной глубине и обширности»²⁹. И такое отношение стало нормативным. Ведущий иконописец современности архим. Зинон сетует на то, что «икона не занимает в богослужении подобающего ей места, и отношение к ней не такое, каким должно быть. Икона стала просто иллюстрацией к празднуемому событию, поэтому и не важно, какова её форма, и потому у нас всякое изображение, даже фотографическое, почитается как икона. На икону давно перестали смотреть как на богословие в красках...»³⁰. Усилиями воцерковлённой интеллигенции икона из священного изображения превратилась в «мистического посредника между миром земным и миром небесным»³¹, из напоминания о Боге в «явление Царства Христова». Иконописание перестало быть скромным церковным ремеслом. Совершенно в духе «Серебряного века» эта деятельность превратилась в разновидность теургии, стала способом высокого богословствования, путём соединения художника с духовным миром и последующего преображения человечества.

Характерно, что современник «Серебряного века» св. Иоанн Кронштадтский видел в иконе совершенно другой смысл: «Иконы Спасителя во всяком доме православном изображают Его вездеприсутствие, Его владычество на всяком месте, а образ святых — соприсутствие или близость к нам святых по благодати Божией, как членов единого тела Церкви, соединённых под единым Главою, Христом»³². Уже говорилось, что такие понятия как «иконописный канон», «обратная перспектива», «литургичность образа», несмотря на кажущуюся древность, имеют совсем недавнее происхождение. Но самый показательный пример «изобретения традиции» — это современное определение иконы как «окна в Царство Небесное». Это определение очень распространено

29 Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1989. С. 408.

30 Ямщиков С. В. Отец Зинон: «Икона ничего не изображает, она являет...» // Псковская губерния. № 31 (250) от 17-23 августа 2005. URL: http://gubernia.media/number_250/11.php.

31 Икона — окно в иной мир //Азбука веры: Православная энциклопедия. URL: <https://azbyka.ru/1/икона>.

32 Симфония по творениям святого праведного Иоанна Кронштадтского. URL: https://azbyka.ru/otechnik/loann_Kronshtadtskij/simfoniya-po-tvorenijam-svjatogo-pravednogo-ioanna-kronshtadtskogo/94.

в наше время и воспринимается как безусловно древнее³³. Однако вплоть до XX в. образ окна в таком богословско-символическом значении вообще не использовался в церковном Предании. В Библии слово «окно» встречается 28 раз³⁴. Из них 27 раз — в Ветхом Завете. Употребляется оно либо как аллегория: *В шестисотый год жизни Ноевой, во второй месяц, в семнадцатый день месяца, в сей день разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились* (Быт. 7, 11). *Ибо смерть входит в наши окна, вторгается в чертоги наши, чтобы истребить детей с улицы, юношей с площадей* (Иер. 9, 21). Либо просто как описание деталей помещения: *И боковые комнаты их, и столбы их, и притворы их были той же меры; и окна в них и притворах их были кругом; длина — пятьдесят локтей, а ширина — двадцать пять локтей* (Иез. 40, 33). В Новом Завете слово «окно» встречается только один раз во 2-м послании Коринфянам, где ап. Павел рассказывает о своём побеге: *В Дамаске областной правитель царя Ареты стерег город Дамаск, чтобы схватить меня; и я в корзине был спущен из окна по стене и избежал его рук* (2 Кор. 11, 32).

Образ окна встречается в житийной литературе, однако тоже в другом смысле, чем в богословии иконы. В житии великомученицы Варвары рассказывается, как при постройке бани она настоятельно потребовала у строителей, чтобы они устроили три окна (во образ Святой Троицы), а не два, как планировалось³⁵. Ещё есть примечательный рассказ в житии преп. Парфения Киевского, святого 1-й половины XIX в. Он жил в тесной кельеке, напоминавшей пещеру. Единственное окно в ней было закрыто иконой Матери Божией, перед которой горела неугасимая лампада. Он обычно говорил: «На что мне свет чувственный? Она, Пречистая, — свет очей и души моей»³⁶.

В святоотеческой литературе образ окна найти вообще не удаётся. Зато мотив окна появляется в готике и в живописи эпохи Возрождения. Образ окна чрезвычайно важен для романтизма (особенно немецкого —

33 «Икона перестала быть “видимым образом невидимого”, как когда-то называл её преп. Иоанн Дамаскин. Она перестала быть “окном в Царство Небесное”, как именовали её в Древней Руси». (Языкова И. К. Икона в духовной культуре России XX в.); «Красный угол в доме служил всегдашним напоминанием о Боге и Его святых. Он был окном в небо, окном в Царство Божие, где пребывают Господь, Матерь Божия и святые...» (Лепяхин В. В. Функции иконы. URL: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz>)

34 Симфония для Библии онлайн. URL: <https://bible.by/symphony/word/14/1668/>.

35 Житие и страдание св. великомуч. Варвары // Православный календарь. URL: <https://pravoslavie.ru/50452.html>.

36 Преподобный Парфений Киевский. Память 25 марта / 7 апреля // Православный календарь. URL: <https://pravoslavie.ru/60645.html>.

К. Д. Фридрих и др.) как символа прорыва в неведомое, поэтического вдохновения, реже — смерти³⁷. А для русского символизма окно — вообще один из ключевых образов. Его часто использует А. Блок:

Отворяются двери — там мерцанья,

И за ярким окошком — виденья. Не знаю — и не скрою незнания, Но усну — и потекут сновиденья.

Или в стихотворении «Фабрика»: «В соседнем доме окна жолты...».

«Смотреть сквозь что-либо, — пишет Андрей Белый в статье 1904 г. «Вишневый сад», — значит быть символистом. Глядя сквозь, я соединяю предмет с тем, что за ним. При таком отношении символизм неизбежен»³⁸.

Ф. Сологуб говорит, что «символ — окно в бесконечное». Для А. Белого «символы — окна в Вечность».

Эти определения практически дословно воспроизводятся в статье «Иконостас», написанной в 1918-1922 г. другом А. Белого о. Павлом Флоренским, где икона определяется как символ и как окно: «Икона — и то же, что небесное видение, и не то же: это — линия, обводящая видение. Видение не есть икона, оно реально само по себе; но икона, совпадающая по очертаниям с духовным образом, есть в нашем сознании этот образ и вне, без, помимо образа, сама по себе, отвлеченно от него — не есть ни образ, ни икона, а доска. Так, окно есть окно, поскольку за ним простирается область света, и тогда самое окно, дающее нам свет, есть свет, — не “похоже” на свет, не связывается в субъективной ассоциации с субъективно мыслимым представлением о свете, а есть самый свет, в его онтологическом самоощущении, тот самый свет, неделимый в себе и неотделимый от солнца, что светит во внешнем пространстве. А само по себе, т.е. вне отношения к свету, вне своей функции, окно, как не действующее, мертво и не есть окно: отвлеченно от света, это — дерево и стекло»³⁹.

«Как чрез окно, вижу я Богоматерь, Самую Богоматерь, и Ей Самой молюсь, лицом к лицу, но никак не изображению. Да в моём сознании и нет никакого изображения: есть доска с красками, и есть Сама Матерь Господа. Окно есть окно, и доска иконы — доска, краски, олифа.

37 Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 251

38 *Белый А.* Вишневый сад. URL: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/3134635/7098145/&uid=4c99bf17-9169-11e1-aac2-5924aae99221&art=3134635&user=279516112&uilang=ru&catalit2.

39 *Флоренский П. Н.* Иконостас // Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 43.

А за окном созерцается Сама Божия Матерь; а за окном — видение Пречистой. Иконописец показал мне Её, да; но не создал: он отверз завесу, а Та, Кто за завесой, — предстоит объективной реальностью...»⁴⁰ Статья «Иконостас» в машинописном варианте стала известна специалистам в середине 50-х гг. XX в.⁴¹, а впервые была опубликована в сборнике «Богословские труды» в № 9 за 1972 г.⁴² Массовый читатель познакомился с этой работой только в 1988 г., когда она была опубликована в журнале «Декоративное искусство СССР»⁴³. Таким образом, определение иконы как «окна в Царство Небесное» имеет самое недавнее происхождение и может быть уверенно названо «изобретением традиции».

Но даже без указания времени возникновения сам характер этого определения обнаруживает внутреннюю связь с духовным содержанием «Серебряного века». Здесь заметна оккультно-спиритуалистская позиция наблюдателя, который пытается разгадать «любопытные и острые тайны»⁴⁴ иного мира. Здесь нет спокойной и ясной уверенности в всеприсутствии Божьем, как у св. Иоанна Кронштадтского, здесь — нервное возбуждение спирита, стремящегося раздвинуть горизонт своего сознания. Для наших современников вполне привычны понятия из оккультнистского словаря: «окно», «символ», «медиум», «портал». Поэтому определение «икона — окно в иной мир» легко вошло в современное массовое сознание.

Вполне возможно, теории философов «Серебряного века» достойны всякого доверия. Новизна богословских идей не всегда означает, что они непременно противоречат церковному Преданию и учению Св. Отцов. Но доказательство истинности или ложности идеологии современной иконописи не входило в задачу этой статьи. Цель была в том, чтобы показать ошибочность мысли о существовании преемственности между современной иконописью и средневековым церковным искусством. Современная икона — это изобретение традиции, это радикально новое культурное явление, которое только кажется старым. Современное богословие иконы происходит из философии символизма, из «богоискательства» русской интеллигенции, из восторженных открытий интеллигентов-неофитов.

40 Там же. С. 49

41 *Флоренский П., свящ.* Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 184.

42 Богословские труды. 1972. № 9. С. 83-148.

43 *Флоренский П. Н.* Иконостас // Декоративное искусство СССР: ежемесячный журнал Союза художников СССР. 1988. № 6 (367). С. 26-36.

44 *Флоренский П. Н.* Иконостас // Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 40.

Их прозрения, безусловно, глубоки и наполнены духовным смыслом, однако нельзя ставить знак равенства между исканиями русских религиозных мыслителей и традиционным преданием Церкви. Идеи философов — только частные мнения отдельных людей, которые нельзя некритично принимать как обязательную для всех истину. По поводу таких мнений Апостол сказал, что *надлежит быть и разномыслиям между вами, дабы открылись между вами искусные* (1 Кор. 11, 19).

Что же касается общецерковного отношения к современной иконописи, то оно было выражено на Юбилейном Архиерейском Соборе Русской Православной Церкви 2000 г.: «Для проповеди о Христе пригодны любые творческие стили, если намерение художника является искренне благочестивым и если он хранит верность Господу <...> Проповедуя вечную Христову Истину людям, живущим в изменяющихся исторических обстоятельствах, Церковь делает это посредством культурных форм, свойственных времени, нации, различным общественным группам. То, что осознано и пережито одними народами и поколениями, подчас должно быть вновь раскрыто для других людей, сделано близким и понятным для них. Никакая культура не может считаться единственно приемлемой для выражения христианского духовного послания. Словесный и образный язык благовестия, его методы и средства естественно изменяются ходом истории, различаются в зависимости от национального и прочего контекста. В то же время изменчивые настроения мира не являются причиной для отвержения достойного наследия прошлых веков и тем более забвения церковного Предания»⁴⁵.

Библиография

- Багдасаров Р. В. Три главных мифа об иконе // Нескучный сад: журнал. 03.08.2010 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/tri-glavnyx-mifa-ob-ikone/>.
- Белый А. Вишневый сад [Электронный ресурс]. URL: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/3134635/7098145/&uuiid=4c99bf17-9169-11e1-aac2-924aae99221&art=3134635&user=279516112&uilang=ru&catalit2.
- Белый А. О теургии // Новый путь. 1903. № 9. С. 101-123
- Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.
- Бычков В. В. Эстетический опыт России на рубеже тысячелетий // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2006. С. 3-31.

45 Сборник документов и материалов Юбилейного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви. Нижний Новгород, 2001. С. 240.

- Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007.
- Бычков В. В. Феномен иконы. М.: Ладомир, 2009.
- Вершилло Р. А. Богословие иконы [Электронный ресурс] // Антимодернизм.Ру: православная миссионерская энциклопедия. URL: <https://antimodern.ru/icona/>.
- Выставка древнерусского искусства, устроенная в 1913 году в ознаменование чествования 300-летия Дома Романовых: [Каталог] / Императорский московский археологический институт имени Императора Николая II. М.: Тип. П. П. Рябушинского, 1913.
- Гройс Б. Е. «Gesamtkunstwerk Сталин». М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. URL: <https://www.litres.ru/boris-groys-2/gesamtkunstwerk-stalin/>.
- Зернов Н. М. Русское религиозное возрождение XX века. Paris: YMCA-PRESS, 1974.
- Иванов В. И. Две стихии в современном символизме. 1908. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0470oldorfo.shtml.
- Комаровский В. А. (граф Владимир Комаровский) Письмо об иконописи [о. Сергию Мечеву] // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / сост. А. Стрижев. М.: Православный паломник, 1998. С. 150-160.
- Кофман А. Ф. Примитивистская составляющая авангардизма // Авангард в культуре XX века. 1900-1930. Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / [под ред. Ю. Н. Гирина]. М.: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 2010. Кн. 1. С. 157-228
- Лепяхин В. В. Функции иконы [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz>.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская Энциклопедия, 1994. Т. 1
- Нильссон Нильс Оке. Архаизм и модернизм // Поэзия и живопись: сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 75-82.
- Пеньяфлор-Расторгуева Н. В. Эстетико-теургический проект Серебряного века: заметки к интерпретациям феномена теургии // Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2017. Вып. 72. С. 61-75
- Сборник документов и материалов Юбилейного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви. Нижний Новгород: Изд. братства во имя свт. князя Александра Невского, 2001.
- Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского 1882-1883 гг. [Электронный ресурс]. URL: http://www.vehi.net/soloviev/tirechi.html#_ftn1.
- Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Западно-Европейский экзархат, 1989.
- Флоренский П. Н. Избранные труды по искусству. СПб.: МИФРИЛ, 1993.
- Хобсбаум Эрик. Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobretenie-traditsiy>.
- Шахбазян К. Символический реализм и язык иконы [Электронный ресурс]. URL: <http://kiprian-sh.narod.ru/texts/Symbol.htm>.
- Шевеленко И. Модернизм как архаизм: Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

- Языкова И. К. Икона в духовной культуре России XX в.: дис. канд. культурологии. М.: МПГУ, 2005.
- Языкова И. К. «Икона — это учение Церкви в красках» [Электронный ресурс]. URL: http://halkidon2006.orthodoxy.ru/Icons_11/icons_2/985_Irina_Yazykova.htm.
- Языкова И. К. Понимают ли современные иконописцы смысл иконы? [Электронный ресурс] // Православие и мир: ежедневное интернет-издание. URL: <http://www.pravmir.ru/irina-yazykova-ponimayut-li-sovremennyye-ikonopistsyi-smysl-ikonoy/>.
- Ямщиков С. В. Отец Зинов: «Икона ничего не изображает, она являет...» [Электронный ресурс] // Псковская губерния. 2005. № 31 (250). 17-23 августа. URL: http://gubernia.media/number_250/11.php
- Chakovskaya L. Contemporary Russian Church Art — Between Tradition and Modernity // *Orthodox Paradoxes: Heterogeneities and Complexities in Contemporary Russian Orthodoxy* / ed. by K. Tolstaya. Leiden; Boston: Brill, 2014.

Modern Icon. Invention of Tradition

Vitaliy A. Borisov

Painter-iconographer

Ulyanovsk 432000, Russia v_borisov70@mail.ru

For citation: Borisov, Vitaliy A. "Modern Icon. Invention of Tradition". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (2), 2020, pp. 155-173 (in Russian). DOI: 10.31802/2658-5111-2020-1-2-155-173

Abstract. The article says that modern iconography is a radically new phenomenon of culture, generated by the era of modernity. Although modern iconologists insist on the existence of continuity between the modern icon and the old Russian and Byzantine Church art, in fact, modern iconography is the «invention of tradition». Its ideology grows not from Church Tradition, but from the philosophy of the «silver age».

Keywords: modern iconography, tradition, invention of tradition, theurgy, the philosophy of the «silver age».

References

- Bychkov V. V. (2006) "Esteticheskiy opyt Rossii na rubezhe tysyacheletii" ["Aesthetic experience of Russia at the turn of the millennia"]. *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda* [Aesthetics: Yesterday. Today. Is always]. Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, vol. 2 (in Russian).

- Chakovskaya L. (2014) "Contemporary Russian Church Art — Between Tradition and Modernity". *Orthodox Paradoxes: Heterogeneities and Complexities in Contemporary Russian Orthodoxy*, edited by K. Tolstaya. Leiden; Boston: Brill (in English).
- Florenskii P. N. (1993) *Izbrannye trudy po iskusstvu [Selected Works of Art]*. Saint-Petersburg: MIFRIL (in Russian).
- Grois B. E. (2013) «*Gesamtkunstwerk Stalin*» [*"Gesamtkunstwerk Stalin"*]. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).
- Komarovskii V. A. (1998) "Pis'mo ob ikonopisi (o. Sergiyu Mechevu)" ["Letter on Icon Painting (to. Sergius Mechev)"]. *Pravoslavnyaya ikona. Kanon i stil'. K bogoslovskomu rassmotreniyu obraza [Orthodox icon. Canon and Style. To Theological Consideration of the Image]*, compiled by A. Strizhev. Moscow: Pravoslavnyi palomnik (in Russian).
- Kofman A. F. (2010) "Primitivistskaya sostavlyayushchaya avangardizma" ["Primitivist Component of Avant-Gardism"]. *Avangard v kul'ture XX veka. 1900-1930. Teoriya. Istoriya. Poetika [Avant-Garde in the Culture of the Twentieth Century. 1900-1930. Theory. Story. Poetics]*, edited by Yu. N. Girin. Moscow: IMLI RAN, vol. 1-2 (in Russian).
- Nil'sson Nil's Oke. (2000) "Arkhaizm i modernizm" ["Archaism and modernism"]. *Poeziya i zhivopis' [Poetry and Painting]*, edited by M. B. Meilakh, and D. V. Sarab'yanov. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury (in Russian).
- Pen'yaflor-Rastorgueva (2017) N. V. "Estetiko-teurgicheskii proekt Serebryanogo veka: zametki k interpretatsiyam fenomena teurgii" [The Aesthetic-Theurgic Project of the Silver Age: Notes on Interpretations of the Theory of Theurgy]. *Vestnik PSTGU. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie [Vestnik PSTGU. Series 1: Theology. Philosophy. Religious Studies]*, vol. 72 (in Russian).
- Shevelenko I. (2017) *Modernizm kak arkhaim: Natsionalizm i poiski modernistskoi estetiki v Rossii [Modernism as Archaism: Nationalism and the Search for Modernist Aesthetics in Russia]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie (in Russian).
- Uspenski, L. A. (1989) *Bogoslovie ikony Pravoslavnoi Tserkvi [Theology of the Icon of the Orthodox Church]*. Moscow: Zapadno-evropejskij ekzarchat (in Russian).
- Yazykova I. K. (2005) *Ikona v dukhovnoi kul'ture Rossii XX v. [The Icon in the Spiritual Culture of Russia in the 20th Century]*. Moscow: MPGU (in Russian).
- Zernov, N. M. (1974) *Russkoe religioznoe vrozozhdenie XX veka [Russian Religious Revival of the XX Century]*. Paris: YMCA-PRESS (in Russian).