

§ 22. Развитие византийской иконописи IV-XIV вв. Иконописный канон

1. Становление христианского искусства в IV-V вв. Появление икон. IV–V вв. – это время, когда христианская религия получила право на свободное существование в Римской (Византийской) империи (после 313 г., когда был издан Миланский эдикт). Церковь вышла из своего вынужденного затвора и широко раскрыла двери окружающему ее античному миру. Символы первых веков, бывшие достоянием небольшого количества посвященных, в этот период уже были менее понятны для множества новообращенных. Для более доступного усвоения ими учения Церкви появилась потребность более конкретного и ясного их выражения. В связи с этим в IV – V вв. появляются большие монументальные росписи, целые



Пасторальные сцены. Храм Санта Аполлинаре ин Класе, Равенна, Италия, VI в.

исторические циклы, представляющие события Ветхого и Нового Заветов. Но все же эпоху отличает свобода художественных форм, **сильное влияние античного искусства.** Основные элементы христианской живописи в IV веке, помимо образов символических – это *мозаики из виноградных лоз, образ юного Христа.* В христианской живописи V в. широкое распространение получили *картины пасторальных сцен* (с животными и пастушками). В изображениях появляется сияние. Были попытки в это время сооружать и *статуи Христа в образе Доброго Пастыря*, но вскоре от скульптур в византийском церковном искусстве отказались.

В IV в. появляются первые иконы – изображения на досках. Исторически наиболее тесная связь иконы – с Египтом. Именно здесь начинается икона, возникают основные иконописные формы. Прообразом христианской иконы является фаюмский портрет.

В IV в. появляются первые иконы – изображения на досках. Исторически наиболее тесная связь иконы – с Египтом. Именно здесь начинается икона, возникают основные иконописные формы. Прообразом христианской иконы является фаюмский портрет.

Фаюмский портрет – это небольшие дощечки с написанными на них лицами умерших людей, которые в Египте клали на саркофаги при погребении. Фаюмские портреты обладают удивительной



Фаямский портрет
военного. 160-170 гг.
Windsor, Eton College

силой – с них смотрят на нас выразительные лица с широко открытыми глазами. На первый взгляд видно значительное сходство с иконой. Но значительно и различие, которое касается не столько изобразительных средств, сколько внутренней сущности того и другого явления. Фаямский погребальный портрет написан с целью удержать в памяти живых портретные черты близкого человека, ушедшего в иной мир. И это всегда напоминание о смерти, ее неумолимой власти над человеком, чему сопротивляется человеческая память, хранящая облик умершего. Поэтому фаямский портрет всегда трагичен.

Икона же, напротив, всегда свидетельствует о жизни, о ее победе над смертью. Икона может сохранять некоторые портретные характеристики изображенного – возраст, пол, социальное положение и прочее. Но лицо на иконе – это лик, преображенный в свете вечности. Суть иконы – не расставание, а встреча. Таким образом, культурно-исторически икона унаследовала задачу ритуальной посмертной маски, возведя эту задачу – являть дух человека, упокоившийся в вечности – на высочайшую степень.

Самая первая икона Христа, сохранившаяся с древности, относится к VI в. – она была найдена в монастыре св. Екатерины на Синае.

В этой иконе есть черты позднеримского портрета, написана она энергично, чувственно, в реалистической манере, в технике энкаустики¹. Христос изображен здесь строго фронтально, с огромными глазами, в хитоне и гиматии, с Евангелием, рука поднята в благословении. Характерна черная обводка, над



Спас-Вседержитель.
Древнейшее историческое
изображение Иисуса Христа
Монастырь Св. Екатерины,
г. Синай, VI в.

¹ Энкаустика (от др.-греч. «ἐγκαυτικός» – искусство выжигания) – техника живописи, в которой связующим веществом красок является воск. Живопись выполняется красками в расплавленном виде. Энкаустика широко применялась в античности.

головою – нимб¹. В этом образе выражено удивительное равновесие божественного и человеческого.

2. Эпоха иконоборчества. В течение IV–VI вв., когда Церковь стремительно развивалась вширь, для преподания основ христианства новообращенным христианам, в большинстве своем простым (часто неграмотным) людям, были необходимы новые выразительные средства, которые были бы им понятны. Здесь сыграла великую роль икона: сильное эмоциональное воздействие, знаковая структура, несущая информацию на невербальном уровне, – все эти свойства иконы способствовали ее широкому распространению. Святые отцы называли икону «Библией для неграмотных» – настолько сильны были заложенные в ней духовная и историческая основы, становившиеся достоянием самых простых людей.

Однако к VIII в. внутри византийской Церкви возникло парадоксальное явление – движение против икон. Среди *основных причин* этого движения обычно называют следующие.

1. *Необразованность простых людей, фольклоризация веры, приводившая к наделянию икон магическими свойствами.* Это проявлялось в том, что, например, некоторые необразованные христиане относились к иконам, как к живым, используя их как поручителей при крещении, при пострижении в монашество, или как ответчиков и свидетелей на суде. Так развилось своеобразное суеверие – идолопоклонство иконам, ибо человеку необразованному вообще свойственно придавать большее значение внешности и обрядности.

2. *Применение византийской знатью иконописных образов в качестве модных деталей одежды.* При императорском дворе в эту эпоху в моду вошли наряды, украшенные изображением святых, ангелов и даже Христа и Богородицы. Светская мода явно стремилась подражать стилю священнических одежд, восхищавших современников великолепием и пышностью. Такое вольное обращение со святыми образами заставляло некоторых богословов говорить, что лучше вовсе не иметь икон, нежели поощрять возврат к язычеству.

3. *В иконе VI–VII вв. было еще немало чувственного, античного, канон иконописный еще не сложился.* Соединение античной традиции с христианским откровением вызывало недоумение. В какой-то мере опасения об излишней чувственной природе античного искусства, обольщающего глаз и уводящего душу от чистого созерцания, были не лишены основания.

¹ Традиция писать нимб пришла из античности – это был символ чина, должности.

4. Влияние ислама, особенно в районах Византийской империи, которые были завоеваны мусульманами. В VI-VII вв. на границах Византийской империи появляется и активизируется ислам. Почитая Единого Бога, так же как иудеи, мусульмане отрицательно относились к изображениям Бога, считая их недопустимыми.

В VIII в. Церковь стала перед необходимостью выработать богословие иконы, обосновать правомерность почитания икон. Возможно, что этот вопрос решался бы в ходе богословских споров еще очень долго, если бы не вмешательство государства во внутреннюю жизнь Церкви. Византийские императоры начали настоящую войну с иконами. Иконоборческая эпоха длилась более ста лет: с 726 по 843 гг. Первые серьезные конфликты по поводу икон и первые гонения на иконопочитателей начались на границе двух миров: христианского и исламского. В 723 г. халиф Иезид издал указ, обязывавший убрать иконы из христианских храмов, которые оказались на завоеванных им территориях. Вскоре, через три года, подобный указ издал византийский император Лев Исавр. Его поддержали епископы Малой Азии. Так иконоборчество перешло в наступление. Уже через тридцать лет после начала гонений – в 754 г. Император Константин Копроним созвал иконоборческий собор, на котором иконоборцы запретили использование икон. В храмах по приказу императора стали закрашиваться все изображения ликов, оставались лишь орнамент и кресты.

Активным защитником икон в эту эпоху выступил преп. Иоанн Дамаскин¹, написавший сочинение «Три слова в защиту икон», в котором объяснял иконопочитание тем, что «честь, воздаваемая иконе», относится не к образу на этой иконе, а к Первообразу. VII Вселенский собор в 787 г. в Никее подтвердил верность учения преп. Иоанна Дамаскина. Собор дал четкие определения православной позиции относительно икон и иконопочитания: «Мы неприкосновенно сохраняем все церковные предания, утвержденные письменно и неписьменно. Одно из них заповедует делать живописные изображения, т. к. это согласно с историей Евангельской проповеди, служит подтверждением того, что «Христос истинно, а не призрачно вочеловечился, и служит на пользу нам».

Но, несмотря на постановления Собора, ересь иконоборчества жила еще более полувека.

¹ В дальнейшем в эпоху иконоборчества защищали иконопочитание в своих сочинениях свт. патриарх Константинопольский Никифор и преп. Феодор Студит.

Следует отметить, что иконоборцы не были врагами искусства как такового, напротив, они его поощряли. Преследовались, прежде всего, изображения Спасителя, Богородицы и святых. Вместо них иконоборцы украшали стены храмов жанровыми сценами, пейзажами, изображениями животных. Большую роль играли орнаментально-декоративные формы. Так, например, император Константин Копроним уничтожил во Влахернском храме в Константинополе цикл изображений на евангельские темы и заменил его «цветами, различными птицами и другими животными, окруженными растительными побегами, среди которых копошились журавли, вороны и павлины». Императора даже упрекали в том, что он такими росписями превратил храм в «фруктовый сад и птичник». В целом иконоборческое искусство было возвращением к эллинизму и заимствованием элементов искусства мусульманского востока.

После VII Вселенского Собора гонение на иконопочитателей, ознаменовавшееся еще одним иконоборческим собором в 815 г., началось при императоре Льве Армянине и продолжалось на протяжении пяти лет вплоть до низвержения императора с престола. Интересно, что на Западе во время этого иконоборческого периода римские папы Пасхалий I и Григорий IV защищали и распространяли иконы. Жестокость и преследования иконоборцев вызвали на Западе ответную реакцию – особенно сильное почитание святых и икон. После низвержения Льва Армянина в Византийской империи было разрешено домашнее почитание икон. Но окончательно победили иконопочитатели только на Константинопольском соборе 843 г. Именно тогда было установлено празднование *Торжества Православия*, которое по сей день проходит в Православной Церкви в первое Воскресение Великого поста.

3. Развитие византийской иконописи в X – XIV вв. Эпоха гонений на иконы была временем упадка в византийской иконописи. В течение еще одного столетия восстанавливались традиции церковной живописи.

Но уже о X – XII вв. можно говорить как о *периоде большого подъема византийской живописи*. В это время большую популярность приобретают мозаичные изображения. Дошедшие до нас фрагменты стеновых украшений монастыря Св. Луки в Фокиде, Св. Софии Киевской и Неа Мони на Хиосе дают лишь слабое представление об исчезнувших мозаичных циклах той эпохи. Особенно бурный расцвет иконописи падает на время правления дома Комненов

(XI-XII вв.), любившего искусство и просвещение, и называется по имени этой царской династии *Комненовским ренессансом*. Константинопольские памятники этой замечательной эпохи не сохранились, однако в России существует группа стенописей конца XII в. (в Пскове, Старой Ладого, Владимире), в которых оживает византийская живопись. Найденные в России византийские иконы этого периода (известнейшая из них икона Божией Матери Владимирская) принадлежат к тому же искусству.

Разгром Константинополя крестоносцами в 1204 г., образование вслед за этим Латинской империи – все это отозвалось на той материальной обстановке, в которой развивалось искусство XIII в. Но говорить о его упадке, считать XIII в. «темным веком» в истории византийского искусства нет оснований. Памятники этого периода сохранились на Балканском полуострове, в Болгарии и Сербии, а также отчасти в Италии. Росписи Баянской церкви и фрески некоторых сербских храмов являются естественным, хотя и более провинциальным продолжением византийских росписей русских церквей конца XII в.



Три святителя.
Византийская икона,
XII- XIII в.



Гостеприимство Авраама,
Византийская
икона, XIV в.

XIV в. в истории византийской иконы ознаменован торжеством традиции *исихазма*. В Византии и странах ее ареала в XIV в. происходит необычайный расцвет искусства. Этот период исследователи называют *Палеологовским ренессансом*, по имени правящей в

Константинополе династии Палеологов. Так как большое значение для исихастской практики имеет созерцание Фаворского света (по православным воззрениям – того света, что видели апостолы во время преображения Христа на горе Фавор), то считается, что именно через этот свет, нетварный по своей сущности, подвижник входит в общение с Непостижимым Богом. Поэтому свет в XIV в. становится «главным героем» иконописи. Это нововведение в иконе отразилось и на творчестве русских иконописцев – Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия (см. § 23).

К XIV в. окончательно сложились *характерные черты византийской иконописи* – это, во-первых, уплощение фигур, сведение их к простым по очертаниям силуэтам, во-вторых, покрытие плоскости иконы золотом, что создавало впечатление нематериальности, погруженности фигур в некое мистическое пространство, напоминавшее о сиянии небес горнего мира. Третьей особенностью византийской иконы была обратная перспектива изображения, которая способствовала «эффекту включения» смотрящего на икону в пространство иконы. При обратной перспективе письма происходит уплощение трехмерных предметов – они будто распластываются по поверхности расписанной стены или иконной доски. Форма становится стилизованной, освобожденной от всего лишнего. Особым образом в иконе воспринимается время: святой на иконе находится вне времени, в ином мире.

Благодаря перечисленным условностям возник особый язык византийской живописи, который унаследовали и русские иконописцы.

4. Канон в иконописи – есть известный принцип, позволяющий судить, является данный образ иконой или нет: он устанавливает соответствие иконы *Св. Писанию*. Согласно канону, не допускается написание икон по воображению художника или с живой «модели», так как это означало бы отрыв от прототипа и имя на иконе не соответствовало бы изображенному на ней. Церковь вырабатывала иконописный канон на протяжении веков. Самые первые правила канона – это 73-е, 82-е и 100-е правила Трулльского собора VII в., запрещающие символические изображения Христа, изображения креста на полу и изображения, «растлевающие ум и производящие воспламенение нечистых удовольствий». Позднее к ним были добавлены правила VII Вселенского собора (789 г.), которые предписывают размещать иконы в один ряд с Евангелием и Крестом, устанавливая тем самым равенство текста и изображения. Согласно этим

правилам, иконописец творит не сам по себе, а исполняет замысел Церкви: он ограничен текстами Священного Писания или житий святых и не имеет права изображать события, о которых не сказано в текстах¹. В то же время художник может привнести в изображение и свою индивидуальность в манере исполнения, цветовом решении или трактовке композиции, если все это не противоречит канону, а дополняет и расширяет его. Сколько художников, столько и манер изображения. Художники не могут писать одинаково, так как каждый – свободная личность. Назначение иконописного канона – дисциплинировать иконописца, заставлять его творить, соотнося свое творчество с опытом Церкви.

Вопросы и задания

1. Какие характерные черты имеет христианское искусство IV-V вв.?
2. Что такое фаяумский портрет? Сравните его с иконой.
3. Какую роль выполняли иконы в Византийской Церкви в течение IV-VI вв.?
4. Каковы основные причины гонения на иконы в Византийской империи в VIII в.?
5. Опишите этапы гонения на иконы – с 726 по 787 гг. и с 787 по 815 гг.
6. В чем смысл православного отношения к иконам согласно постановлениям VII Вселенского собора?
7. Каковы особенности развития византийского иконописного искусства VIII-XIV вв.?
8. Что означает канон в иконописи? Какими правилами он определяется?

Литература

1. *Успенский Л.А.* Богословие иконы. М., 2001.
2. *Лепяхин В.В.* Икона и иконичность. СПб., 2002.
3. *Флоренский П.А.* Иконостас. М., 1994.

¹ Икона отражает соборное сознание, являясь не произведением единичного автора, но произведением Церкви, которое выполнено конкретным художником. Вот почему иконописцы никогда не подписывали своих произведений (сведения об авторстве обычно черпают из косвенных источников).