

Молиться ли перед суровой иконой? Ошибки и «ляпы» в иконописи

□ *Валерия Посашко* □

{mosimage} □ Вы никогда не задавались вопросом: почему на некоторых иконах лица святых до того суровые и грозные, что страшно смотреть? Зачем святого Христофора изображали с собачьей головой, что делало его похожим больше на египетского бога Анубиса, чем на христианского святого? Допустимо ли изображать Бога-Отца в виде седовласого старца? Можно ли считать иконами изображения святых, ангелов кисти Врубеля, Васнецова?

*Хотя иконы – почти что ровесники самой Церкви и пишутся на протяжении веков по строго определенным канонам, ошибки, разногласия и споры есть и тут. Как к ним относиться? Выясняем у заведующей кафедрой иконописи факультета церковных художеств ПСТГУ **Екатерины Дмитриевны Шеко***

.

Анубис или святой Христофор?

- Екатерина Дмитриевна, в иконописи существуют спорные сюжеты, которые многих смущают. Один из самых ярких примеров – изображение святого Христофора с головой собаки (*согласно его житию, он был очень красив и натерпелся от чрезмерного женского внимания, поэтому умолял Бога сделать его безобразным, чтобы избежать искушений. Господь эту просьбу святого выполнил – авт.*)

. Как к этому относиться?

[Далее...](#)

- Изображение святого Христофора с песьей головой было запрещено распоряжением Синода от 1722 года. Хотя в народном сознании, чтобы его как-то выделить на фоне сонма святых, его так продолжали изображать, даже после запрещения. Но, к примеру, у сербов или в Западной Европе святой Христофор изображается по-другому: переносящим через реку мальчика на плече. Это уже традиция.

- А какая разница между традицией изображения и канонем?

- В канонах богослужбных – четко прописаны определенные правила и действия, а вот в иконописи это сложно сделать, потому что, в общем-то, здесь всякий канон – это в первую очередь традиция. Письменно нигде не зафиксировано: нужно писать только так и никак иначе. Но сама традиция складывалась поколениями верующих людей, многие из которых своей подвижнической и молитвенной жизнью взошли на более высокие ступени Богопознания, чем те, на которых находимся мы сейчас. Поэтому, изучая традиционные иконографические приемы, художник-иконописец и сам постепенно приближается к познанию истины.

Блаженная Матрона – зрячая?

- В результате получается, что каждый пишет какие-то детали на свое усмотрение. Например, блаженную Матрону Московскую привычно видеть на иконах с закрытыми глазами, слепой она изображается на самой распространенной иконе – Софринской. Но есть и образы, где она – зрячая. Ведь после Воскресения не будет увечий... Где тут правда?

- Тут мнения расходятся. Мой духовник считает, что на

иконе изображать ее незрячей неправильно, и я с ним согласна. [Блаженная Матрона](#) ^[1] прославлена в лике святых, а поскольку ничего телесного, в том числе немощей, увечий, ран на небесах уже нет, значит, она не может быть слепой там.

- Поясните, пожалуйста, почему тогда принято изображать раны на руках и ногах Спасителя?

- Из текста Евангелия мы знаем, что Христос воскрес и вознесся телом, и на его руках и ногах остались следы от гвоздей, а на ребрах – рана от копья. И Он показал и позволил их осязать апостолу Фоме по своему Воскресении.

- Изображать или нет увечья на телах святых на иконах – это как-нибудь регламентировано канонами?

- В том-то и дело, что не регламентировано. Слепота, во всяком случае, нигде больше, кроме образа [Матронушки](#) ^[3]

, не изображалась – это исключительный случай, хотя

конечно в истории Церкви были святые слепцы. Очень жаль, что по поводу иконографии святой Матроны не вынесено никакого соборного решения, обязательного для всей Церкви...

Но я считаю, что в случае с этой иконой важен даже не вопрос о закрытых или открытых глазах, а нечто другое: наиболее растиражированная икона блаженной Матроны, на мой взгляд, спорна не только с точки зрения иконографии. Она очень уродливо написана, этот лик никакого отношения не имеет даже к сохранившейся прижизненной фотографии Матронушки: на фото у святой довольно полное лицо, крупный нос, мягкие, округлые щеки и приятное выражение лица. А здесь все такое усохшее, тонкий-претонкий нос, огромный страшный рот, напряженное лицо, зажмуренные, беспокойные глаза. Неумелая, некрасивая работа. Да, от портретного сходства можно отходить, но икона должна обязательно отражать духовную сторону личности, а не искажать ее.

Иконописный лик – из измученного лица

- Должен ли мастер, рисуя образ, добиваться

максимального внешнего сходства его со святым?

- Некоторые люди полагают, что портретное сходство, как элемент плотской природы, вторично. У [Патриарха Тихона](#) [4], например, очень крупный нос, и есть иконописцы, считающие, что этого не нужно отражать, нужно писать его лик в более обобщенной форме, близкой к традиционной иконографии. Такие вещи обсуждаются в кулуарах, но никакого общего решения духовенства, никакого соборного определения по этому поводу нет.

- Вы считаете, что оно должно быть?

- Мне кажется, да. Все, что происходит в Церкви, тем более то, что связано с молитвой, должно серьезно обсуждаться соборно. А ведь икона – это то, что предназначено помогать нам молиться: человек обращается к Богу и святым Его посредством иконы.

Те иконы, которые писались в начале перестройки, очень тщательно обсуждались и иконописцами, и

духовенством. Например, образ Патриарха Тихона, [Амвросия Оптинского](#)

[5]

,

[Елизаветы Федоровны](#)

[6]

– процесс их создания был длительным, продуманным. Я помню, как все это происходило. Мне кажется, что тогда это было очень правильно: во-первых, все молились об этом, во-вторых, художественная сторона обсуждалась. Позже, когда канонизировались огромные сонмы святых, не стало возможности во всех подробностях разбирать вопросы иконографии каждого из них.

- С чьей иконографией связаны наибольшие трудности?

- Новомучеников непросто писать. Так как это почти что наши современники, их лица известны, а это обязывает стремиться к портретному сходству. Но бывает, что сохранились только лагерные фотографии, сделанные НКВД. Я писала с такой фотографии священника: он был обрит, измучен голодом, пытками, допросами, доведен до последней степени физического истощения, приговорен к казни – и все это на его лице написано. И сделать из этого измученного лица просветленный иконописный лик

– это колоссально трудно.

Дореволюционные фотографии – чудесные: они уже сами по себе иконописны. Например, патриарх Тихон или [Иоанн Кронштадтский](#) ^[7] – они столько потрудились на благо Церкви, что их лица уже сами по себе преображенные. Еще в те времена сохранялась традиция фотографии: мастер ловил настроение, состояние души. А фотографии НКВД – они, конечно, жуткие...

Или, например, очень сложная иконография владыки [Луки Войно-Ясенецкого](#)

[8]

. После многих страшных эпизодов его жизни у него лицо немного несимметричное, один глаз плохо видит, и поэтому в его лице присутствует некая невнятность. Так что надо обладать определенными талантами, чтобы не просто уметь скопировать традиционную икону, но создать новый святой образ.

О «корпоративной» осторожности

- Сейчас много неканонической иконописи в Русской Церкви?

- В последние годы ее все больше и больше, именно потому, что безмолвствуют иерархи: нет никакого решения, чего делать точно нельзя. Я считаю, что такого определения было бы достаточно, чтобы художники не уклонялись в крайности.

У нас есть внутренний сдерживающий момент, осторожность: люди, которые серьезно занимаются иконописью, поглядывают друг на друга, советуются, обсуждают то, что делает один или другой. На Западе, например, границ фактически нет – они делают все, что захотят. У нас осторожности больше, но это такая внутренняя, «корпоративная» норма. Жесткого канона нет.

- А в чем преимущество соблюдения канонов, что оно дает?

- Я считаю, что знание некоторых правил и традиций письма дает возможность внутри этих границ выразить с помощью средств живописи духовную истину. Есть общие элементы, выработанные веками и проверенные многими поколениями, которыми удобно показать вещи из духовной области – и этим пренебрегать неумно. Кроме

того, это связь времен – связь со многими поколениями верующих, православных праведников и подвижников.

Постановление Синода?! Ну и что?...

- Связь времен чувствуется и в обратном: заходишь в храм 18-19-го века постройки, поднимаешь голову, а под куполом – изображение «Новозаветной Троицы». А ведь поместный Собор Русской Православной Церкви 17-го века запретил изображать Бога Отца в виде седобородого старца. Почему такие изображения остаются в храмах до сих пор?

- Это изображение – результат западного влияния. В 17-18 веках в России был страшный сумбур, Церковь была обезглавлена – при Петре Первом появился Синод как государственный орган церковного управления. Авторитет Православной Церкви был задавлен авторитетом государства. Запрет Собора хоть и появился, но, тем не менее, в 19 веке он абсолютно игнорировался.

- Неужели постановление Собора не имело обязательной силы?

- Да, видимо, не имело. Хотя и позволения официального на такие изображения тоже не было, его нет и по сей день. Но у нас, я предполагаю, иерархия почему-то опасается стеснить свободу художника. Не знаю почему. Искусствоведам на откуп отдается вся сфера обсуждения иконографии, а духовенство часто от этого отстраняется, считая себя не компетентными. Хотя бывает и обратная крайность: когда батюшки делают, как считают нужным, ни с кем не считаясь. Общего мнения Церкви, к сожалению, не формулируется.

Да что Рублев? Можно лучше сделать!

- Признает ли Церковь картины художников 19-20 веков – В.М.Васнецова, М.А.Врубеля и др. – за иконы?

- Опять же, единого мнения Церкви нет: одни признают эти картины иконами, другие – нет. По поводу икон Васнецова, Нестерова или Врубеля никто не высказался из иерархов, никто не сказал на съезде или Соборе, что хорошо, что плохо, где граница дозволенного.

- Но априори – можно академический рисунок считать иконой?

- Да, иногда можно. Но это не значит, что нужно стремиться к академизму.

Мне вспоминается такой пример. Я работала над проектом восстановления росписей в храме Христа Спасителя, и там, в частности, был спор: многие говорили, что первоначальную академическую роспись восстанавливать не нужно, нужно сделать принципиально новое – мозаику современную, например. В это время приходит какой-то художник и заявляет: «Ну, конечно, это никуда не годится, надо сделать настоящую фреску...» Его спрашивают: «А какие образцы вы предлагаете взять?» Тот отвечает: «Вот, Рублев, например... Да что Рублев? Можно же *лучше* сделать». И когда он это сказал, все поняли: лучше не надо! Потому что когда человек говорит, что он лучше Рублева сделает, это уже вызывает сомнения.

- Но так, как Андрей Рублев, уже, наверное, никто не пишет. Иконы 14-15 веков – это один стиль, иконы эпохи ренессанса – другой, а современные иконы – третий, причем их не перепутаешь. Почему так?

- На иконописи отражается вся обстановка жизни, все

события, зрительные образы и мысли людей. Во времена Рублева, когда не было ни телевидения, ни киноиндустрии, ни такого огромного количества полиграфических изображений, как сейчас, наблюдался взлет иконописи.

В 17-м веке еще появлялись прекрасные образцы – определенный уровень сохранялся, но в иконописи стала видна и некая сумбурность, чрезмерное увлечение «узорочьем». Была утрачена глубина содержания образа. А уж 18 век – это падение, потому что то, что творили в то время с Церковью, на иконописи не могло не отразиться: были убиты, замучены многие иерархи, всякая православная традиция, всякая преемственность считалась ретроградством и жестоко искоренялась, появился страх сделать что-то неуютное власти. Это сказалось на всем, отложилось «на подкорке».

- А чем объяснить то, что на иконах исчезли, скажем, средневековые несимметричности, непропорционально большие головы, например?

- Они исчезли, потому что художники знают, как правильно пропорционировать человеческие тела. А

диспропорции и уродство не могут быть самоцелью иконописи.

- Но, например, на кипрских иконах такие диспропорции сохранились...Они что, ничему не научились?

- Это зависит от школы. Греки тоже древние традиции стараются сохранить, они не идут через академический рисунок. Рублев, Дионисий не потому пропорции изменяли, что не умели рисовать академически, а потому что они были очень талантливы и свободны от шор. А у нас считается, что если художник хорошо освоит академический рисунок, значит, он будет хорошо писать иконы. На самом деле он будет писать так же, как писали более поздние иконописцы – 16-17 веков: правильное пропорционирование, правильная перспектива, правильная передача объема. Это две крайности: либо человек ничего не умеет и «калякает», как получается, либо он серьезно учится академической живописи – в Суриковском институте, например, – потом пытается себя сломать и перейти к иконописной технике. А это очень тяжело.

«Зачем молиться перед иконой, если она “молчит”?»

- Современная иконопись не стала ли более реалистичной?

- Да нет. Это зависит от того, насколько привычки художника, пришедшие из академического письма, влияют, часто неосознанно, на его работу как иконописца.

- Когда лицо на иконе получается слишком суровым, строгим – это ошибка? Или сквозь эту суровость надо видеть что-то иное?

- Это просто неумение.

Почему надо пользоваться образцами? Классики иконописи в своих работах показали, как может быть прекрасен лик. Они дали некий образец и если мы к нему приблизимся – это будет уже очень много. А если мы будем самостийничать, то, скорей всего, ничего хорошего не получится. Потому что у нас сейчас очень искаженный образ жизни.

- Что сейчас происходит в иконописи?

- Сейчас есть масса людей, совершенно не знакомых с классикой и совершенно не умеющих писать. Иконопись стала очень доходным ремеслом, поэтому писать образы ринулись все, кому не лень. Даже те, кто написал 2-3 иконы, уже стали называть себя иконописцами. Продать икону гораздо проще, быстрее и выгодней сегодня, чем продать какой-нибудь пейзаж. Так что любую икону сейчас с руками отрывают. В лавках смотришь – такие страшные бывают образы, а ведь они покупаются кем-то. Рынок как губка, он еще не насыщен. Ошибок огромное количество.

- Где все-таки, по-вашему, критерий, по которому можно сказать: это икона хороша, а эта – нет?

- Мне кажется, что главное содержание образа – даже если живопись академическая – это состояние духа изображаемого. Есть академические иконы, которые очень духовны: икона Дмитрия Ростовского, Иосафа Белгородского, Валаамская икона Богоматери. Там передано состояние «обожения» – бесстрастие, твердость и в то же время доброжелательность,

умиротворенность. А иначе, зачем молиться перед иконой, если она «молчит». Например, как у Врубеля – какие-то жуткие, безумные взгляды. Форма – формой, но главное, чтобы было содержание.

<http://www.pravmir.ru/>