



Ю. И. Ермилов

Художник, арт-теоретик, иконописец, преподаватель
Ивановского художественного училища им. М. И. Малютина

Плоды десакрализации сакрального – изначально священного

Статья затрагивает важнейшие аспекты церковного и околоцерковного культурно-ментального пространства, где происходит становление духовного мира человека в подлинно христианском ключе. Развитие духовно-богопроникновенной структуры его психики зависит от чистоты и качества сопутствующих этому процессу окружающих церковных раритетов, однозначно и четко сформулировавших себя в истории, достигнутых напряженным самовоспитанием через личную аскезу и молитвенный подвиг. Стилистическое искажение этого «фона», приобретение им временных и «модных» эстетических форм приводит к частичной, а иногда и полной трансформации личностного религиозного сознания, в итоге ломающего и разрушающего собственный и общественный духовный мир.

Ключевые слова: сакральность, священный, десакрализация, аскеза, исихазм, невма, знак, эмблема, символ, живоподобие, Симон Ушаков, Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий, Палех, религиозная живопись, расхристианивание.

Никогда не приходило в голову, что в научной статье придется использовать приемы публицистики. Но случилось так, что некий портал из соцсетей интернета буквально вынудил отреагировать на ряд назойливых и даже наглых материалов, напрямую касающихся вышеозначенного предмета. Еще полвека назад для получения нужной информации закрытого типа приходилось перелопатить добрую половину научной библиотеки, чтобы выудить крупинцы истины. Иногда даже такой рабочий подвиг не давал желаемого результата: многие концепции разных авторов извращали главный смысл раритетов, меняя местами значение их составляющих.

Осваивать неполитизированную эстетическую или богословскую систему было почти невозможно без серьезных потерь, искажающих их подлинность. С появлением интернета исследователь автоматически решил массу проблем, предоставив себе возможность более точно и свободно выбирать нужное и верное из громады мате-

риала. За последние тридцать лет вроде бы сложилась достаточно ясная и логичная структура богословской грамоты, доступная любому верующему, всерьез интересующемуся вопросами богословия, церковной истории или канонических проблем. Вышли в свет ранее закрытые теоретические работы Леонида Успенского – лучшего специалиста в области иконописи. Но инерция старого мышления дает себя знать, иногда грубо и с претензией на истину. Иногда погоду портит тут остроумное вмешательство известного церковного деятеля с огромным духовным авторитетом, но не специалистом в какой-то области, тут его мнение, высказанное по отношению к иному аспекту явления, вдруг оказывается важным, решающим для кого-то серьезный профессиональный момент. Так в брошюре Антония Сурожского конца 90-х есть глава о мироточении, где он упоминает о мироточащих фотографиях или репродукциях, делая упор на их явно небожественном происхождении. При

этом он не описывает что и как изображено, в какой стилистике или вообще без оной. В 60-е годы глухонемые в поездах продавали фото Богоматери с младенцем, подкрашенные анилином на желатине. Эти «боженьки» были сняты с живых людей и подретушированы в духе моды того времени. Такие «шедевры» покупали церковные люди и ставили их под стекло в красном углу. Понятно, что подобные произведения не имеют никакого отношения ни к иконописи, ни к религиозной иллюстрации. Здесь, строго говоря, нет никакой связи ни с Церковью, ни с верой, ни с личным богопознанием. Подобные парадоксальные раритеты очень точно выражали общее состояние церковного сознания широких масс прихожан, лишенных элементарных понятий об основах церковной культуры.

В период государственного атеизма выпущено множество альбомов иконописи и фресок, достаточно широко и наглядно представляющих широкой публике, и, конечно же, священству, весь спектр церковного творчества Древней Руси и России. И в определении конкретной ценности духовных шедевров русской Православной Церкви главная роль принадлежит верующим специалистам, искусствоведам с реальным духовным опытом, которые сумели убедить своих неверующих коллег в том, что настоящая икона - это не эстетический объект, а полное и объективное выражение веры. Вроде бы эпоха восстановления канонической истины устоялась, сформулировав большинство терминологических постулатов.

Но нет! За кулисами церковного быта происходит много необычного и странного. Еще раз хочу напомнить, что икона не дело личного вкуса, а выверенная столетиями система свидетельства Веры. Она прошла сквозь ужасы иконоборчества и определила Торжество Православия. Она вызволила в Бытие подвижников человеческого духа, мастеров-исихастов. Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия, создавших широчайшее поле личностного духовного творчества, открывших для тела Церкви - Ее паствы - Свидетельство От-

кровения в виде изобразительных объектов глубочайшего богооткровенного характера.

Вопреки этому существует очень широкий круг специалистов, которые причисляют к иконе религиозную живопись в стиле Барокко или маньеризма. Этот стиль возник как сознательная противоположность канонической духовности Византии, как чисто плотский принцип изображения персонажей священного Писания в мирских образах, возникших в эпоху Возрождения. По какому-то роковому принципу и живоподобие российского Симона Ушакова пошло точно по такому же руслу: через придание священным персонажам привлекательной, даже влекущей внешности, знаков богатства и достатка, сусальной и жеманной мимики, обилия косметики и визажных приемов, манерных поз и движений. Сложился определенный супермировой акцент для изображения святых, которые заведомо бездуховны и театральны. В них нет ни естественной простоты реализма, ни канонической аскезы и строгости. Они и помпезны, и куртуазны одновременно, имеют стандарт поз и жестов. Эстетическая составляющая таких изображений берет начало в эстетике древней Греции и Рима, которые до сих пор считаются непревзойденными образцами в изображении человеческого тела. Такие образы не обладают символическим звучанием, они максимум могут быть аллегоричны и литературно повествовательны. Они тяготеют к изнеженному цвету и пастельной гамме. И все это ремесло регулярно появляется в соцсетях одновременно с канонической иконописью. На равных.

Одна из активнейших пользовательниц этой соцсети позиционирует себя как воцерковленная патриотка и профессиональный иконописец. Среди этой группы людей она такая одна и пользуется беспорным уважением товарищей по сайту. Регулярно она выставляет свои произведения в новостях, иногда бесхитростно жалуется на проблемы отдельных деталей, золота или декора, переживает из-за неудач.

И с гордостью показывает окончательный результат. Вот святая великому-

ченица Варвара с ярко окрашенными кровавыми губами, вот молодцеватый архангел Михаил с румянцем на всю щеку. Судя по объему публикаций, художница загружена работой по горло, выполняет храмовые росписи. Из десятков ее досок нет ни одной канонической иконы. Впечатление, что она ничего о ней не знает, но ведь ни разу не увидеть Рублева, Грека или Дионисия хотя бы в репродукции невозможно! Это значит, что автор своеобразного околицерковного творчества не признает или вообще не понимает иконопись. Своеобразная форма иконоборчества под видом религиозной деятельности. Неужели заказчик - служитель культа, не понимает, что происходит? Если триста лет назад кто-то считал, что это иллюстрация для неграмотных, то сейчас для кого? Религиозные сюжеты Ренессанса почти всегда были лишь поводом для художника проявить себя особым творческим образом, реализовать какие-то свои личные изобразительные находки и приемы. Духовная сторона не затрагивалась никак, считалось, что она уже содержится в самом сюжете за счет святых имен. Духовные поиски античности не содержали в себе даже намека на христианское сознание. Поиски Средневековья христианских параллелей с Платоном и Аристотелем выглядят достаточно натянуто и искусственно. Но и здесь не все так просто. Если вспомнить школьный курс геометрии, то сразу же всплывает определение: геометрия - гео-земля, метрия - меряю, то есть землемерие. То есть все ясно, просто и логично: практическая работа с землей, планами посевами, постройками. Но известно, что у греков считалось высшим достижением чистое мышление, без приложения пособий, чертежей или иллюстраций. Достаточно сложно представить бесчертежное доказательство геометрической теоремы. Но и очень сложно установить точную роль слова, которое уже становится термином и означает конкретное понятие. Представляя чисто умозрительное пространственное мышление, трудно включить в него словесный ряд, потому что для большинства образов в их конкретике слов просто не существует,

трудно включить в него словесный цикл особого плана с своей строгой придуманной спецификой, ибо это потребует чертежа или иллюстрации. Логично ли предположить, что в умозрительных рассуждениях древних греков открывались ранее неведомые горизонты интеллекта, сходные структурой и содержанием с христианским откровением, по крайней мере, ощущением грандиозности мироздания через интуицию. Древний иконописец совершал акт открытия Бога миру, прекрасно понимая, что это открытие исчерпывающе выражает идею Бога. Поэтому он не нуждался в анатомии и перспективе для изображения духовных понятий и структур. Античная духовность не имеет ничего общего с христианской. Можно сказать, что она в принципе материальна и находится на поверхности предмета или явления. Именно от нее пошло расхожее псевдопонятие об атеистической духовности, заключенной в светском гуманитарном творчестве.

Откровенный парадокс представляет собой в этом контексте искусство Палеха с его специфической религиозной миниатюрой, которая была приспособлена для атеистического творчества. Стилистические приемы древней иконописи, удлиненные стройные фигуры и натуральные краски никак не могли вписаться в специфику советской жизни. Но они заменили сказку в самом праздничном ее варианте. При этом происходила активная десакрализация содержания миниатюры при полном сохранении сакральной канонической стилистики. Иллюстрировались революционные события, война, героика социалистических будней. Факт сохранения этого уникального явления можно считать чудом. К 1917 году практически вся церковная система изображений перешла на барокко или академизм. Холуй, Мстера, Палех остались островками древнего изобразительного творчества, которые в массовом сознании не ассоциировались с иконой. Это дало возможность выжить и в какой-то мере развиваться этой преобразованной десакрализованной культуре. То же самое, но наоборот, происходило в эпоху Проторенессанса. Перевод канонических христиан-

ских изображений в мирскую систему изучения природы окончательно лишил это искусство визуального ощущения святости и мистики. Теперь святость заключалась лишь в названии имен и сюжета. Все то, чем ценно изображение само по себе, то есть неназываемыми чертами и свойствами, было изгнано из арсенала изобразительного творчества и заменено сопровождающим словом. При этом условное качество работы художника оставалось формально высоким, мастерство уже заключалось не в духовной наполненности, а бо-

лее в ее отсутствии. Приоритетна стала обнаженная натура, ее матовость и блеск. Святость стала иногда проявляться не в самом образе, а где-то рядом с ним. А ощущение биологического материала бытия превратилось в обязательное качество высококлассного мастера. Так происходило расхристианивание искусства, реалистического по форме, христианского по сюжету, произвольному и чаще безбожного по содержанию.

©Ермилов Ю. И., 2023