**О проблемах написания икон новопрославленных святых воинов**

В связи с канонизацией новых святых появились и проблемы, связанные с их изображением; особые трудности возникли при живописании святых воинов. Остановимся на тех проблемах, которые, на наш взгляд, являются самыми существенными и актуальными.

Икона мученика Евгения Родионова в Успенском соборе г. Астрахани

Многократно в церковной литературе подвергались критике иконы Евгения Родионова[1] И, надо сказать, не без оснований, ибо пока нам не известен ни один его образ, который соответствовал бы иконописным канонам. Хотя, по данным одной из передач НТВ, в России существует уже более полутора сотен икон этого мученика. Недавно официальный сайт Казанской епархии «Православие в Татарстане» сообщил о прославлении воина Евгения Астраханско-Енотаевской епархией в лике мучеников[2]. Отныне Евгений Родионов якобы внесен в списки местночтимых святых, а в пригороде Грозного, Ханкале, во имя новомученика заложен каменный храм. Однако секретарь синодальной комиссии РПЦ по канонизации святых протоиерей Максим Максимов в интервью газете «Комсомольская правда» опроверг эту информацию[3]. По его словам, свидетели подвига Родионова «убиты, время упущено», канонизация невозможна. Тем не менее, в Успенском соборе Астрахани находится моленная икона Евгения[4]..

По поводу почитания новомученика в православной печати идет оживленная полемика, прозвучали доводы, опровергающие слова протоиерея Максима Максимова. Однако здесь не место вступать в дискуссию по данному поводу. У нас другая задача. Не канонизирован Родионов – пройдет время, канонизируют другого воина, нашего современника, жизнь отдавшего за православную веру. И острота проблемы его иконографии станет той же, что возникает и в связи с изображениями Евгения Родионова. Не исключено появление в будущем основательных причин для комиссии РПЦ по канонизации, и мученик Евгений будет все-таки прославлен. Пути Господни неисповедимы. Поэтому весьма полезно уже сейчас проанализировать причины неудач современных изографов, пишущих иконы воинов нашего времени. Ведь если авторы всех известных образов Родионова не попадают в цель, то дело, наверное, не в способностях иконописцев, среди которых встречаются и несомненные таланты.

Икона святого праведного Феодора Ушакова. Иконописная мастерская «Александрия»

Сходные проблемы возникают и в связи с иконой святого праведного Феодора Ушакова. Так, мастера иконописной мастерской «Александрия» при создании образа за основу взяли репрезентативный «Портрет адмирала Ф.Ф. Ушакова», написанный Петром Бажановым в начале ХХ века. Здесь возобладал поверхностный, узко прагматичный, а не богословский подход.

Бажанов Петр. Портрет адмирала Ф.Ф. Ушакова. 1903 г.

Руководствуйся иконописцы богословием, они непременно бы понимали, что в иконе нет ничего преходящего, в ней установлена тесная связь философских категорий здесь-теперь и вне-здесь-теперь; в моленном образе все непреложно и должно быть онтологической правдой; икона призвана создавать молитвенный настрой, а не вызывать некий патриотический пафос, как вызывает парадный портрет из галереи национальных героев. А на иконе праведного Феодора мы видим «бутафорию» – святого в парике (даже звучит жутковато). В руке адмирал, подобно святителю, держит свиток, на котором написано патриотическое высказывание флотоводца: «Не отчаивайтесь! Сии грозные бури обратятся к славе России». Замечательные слова! Но к чему они имеют отношение: к учению Христа или к политике? Не по чину присвоен и свиток. Грудь Ушакова украшена муаровой лентой и увешена роскошным набором царских орденов – подобные промахи изографов приводят в смущение. Апостол Павел говорил о получении человеком настоящих наград от Царя Небесного, но не земного (см.: 1 Кор. 3: 12–15). Святой Феодор канонизирован не потому, что заслужил много наград, а потому, что выстроил православный духовный континуум, преодолевая сложный жизненный путь. В иконе же, предложенной после канонизации, мы видим существенный разрыв между здесь-теперь и вне-здесь-теперь, ибо связь между настоящим, прошлым и будущим веком осуществляется всей жизнью этого святого, а не одним из ее эпизодов, пусть даже героическим. Ношение наград и парика Ушаковым не есть вся его жизнь, и тем более названные аксессуары не являются экзистенциальной целью жизни праведника, не могут быть исключительным Божественным планом в отношении личности святого.

Икона праведного Феодора Ушакова. Письмо сестер Ново-Тихвинского монастыря г. Екатеринбурга

Некоторым изографам казалось: примени в данной иконографии византийский стиль – и можно было бы добиться большей удачи. Через несколько лет после прославления защитника Отечества за дело взялись действительно признанные мастера – сестры Ново-Тихвинского монастыря из Екатеринбурга. Они написали образ в рафинированном палеологовском стиле, причем основываясь не на портрете Петра Бажанова, а на бюсте работы скульптора-анатома Михаила Герасимова. Инокини написали естественные седые волосы, но, соблюдая версию Герасимова, оставили адмиралу награды и муаровую ленту. К мастерству изографов трудно предъявить претензии. А результат не намного превышает прежний. Почему?

На наш взгляд, причина неудач при иконописании и мученика Евгения, и праведного Феодора заключена отнюдь не в стилистических тонкостях или в умении/неумении ими пользоваться, а в отсутствии иконности вида военных костюмов как Нового, так и Новейшего времени. Это почувствовали те мастера, которые покрыли гиматием плечи Родионова, одетого в камуфляжную форму. Данный подход имеет якобы основание в фактах посмертного явления мученика людям. Из той же передачи НТВ можно было узнать, что Евгений «являлся солдатам, воинам, являлся заключенным в тюрьме… что являлся он так, как воин, – в красном плаще. То есть не в плащ-палатке, не в зеленом плаще, а именно в красном, как воин-мученик». Но что это дает?

Икона мученика Евгения Родионова

Основа иконописи зиждется не на видениях, тем более ненадежных свидетелей, а на каноне. Святитель Игнатий (Брянчанинов) пишет: «Правило! Какое точное название, заимствованное из самого действия, производимого на человека молитвами, называемыми правилом! Молитвенное правило направляет правильно и свято душу, научает ее поклоняться Богу духом и истиною (см.: Ин. 4: 23), между тем как душа, будучи предоставлена самой себе, не могла бы идти правильно путем молитвы»[5]. Здесь имеются все основания выстроить логичную параллель: канон же и переводится как «правило»; он направляет иконописца, ибо без канона иконописец оказывается предоставленным самому себе и уже не идет путем молитвы при создании образа. Что мы и видим на примере светского искусства. Канон обеспечивает условие простому смертному без прелести писать прославленных святых; канон ведь – священный язык иконы, а шире – и язык литургии. Иконописцам, по всей видимости, казалось, что при помощи гиматия можно выйти из сложившегося затруднения: древний плащ определенно придаст современному военному одеянию иконность изображения[6]. Достигнуто было желаемое или нет – трудно сказать, но эклектика получилась налицо: облачение раннесредневекового воина искусственно соединилось с камуфляжной формой российского солдата.

Где же выход?

Понятно, что данный вопрос не является частным, узким вопросом иконологии; он вырастает в существенную проблему современного иконописания. Сколько бы ни говорилось о возрождении Православия в России, но до сих пор так и не преодолен духовный разрыв между тем, как писались иконы в прошлом и как они пишутся в настоящем. И эта болезнь довольно застарелая. До XVI века появление образа с новой иконографией – обычное дело. Никто не упрекал Дионисия за ряд оригинальных композиций в Ферапонтовских росписях, а, скорее, наоборот, все хвалили, отмечая его талант. Никто из современников не критиковал новгородских изографов XV века, создавших такие необычные иконы, как «Молящиеся новгородцы» и «Чудо от иконы ”Знамение”» (искусствоведы чаще ее называют «Битва новгородцев с суздальцами»). Но с XVI века новизна начинает восприниматься болезненно. Достаточно упомянуть споры дьяка Ивана Висковатого с митрополитом Макарием, критику икон Святой Софии иноками Евфимием Чудовским и Зиновием Отенским. Произошли сбои в передаче традиции, ибо раньше именно следование в основном ее русле позволяло иконописцу искать и нечто новое, принимаемое как большинством паствы, так и ученым меньшинством. Теперь же переосмысливалась роль церковных преданий, одним из которых являлась иконопись. А дальше – больше. Дискуссионным становится вопрос о самих преданиях. Неоднозначно начинает пониматься их содержание. Предания путаются с Преданием. Канон воспринимается не как язык иконы и гарантия трезвения в творчестве, а как помеха для создания новых сюжетов. Неумолимо обмирщается дух времени, проникающий и в церковную ограду. Это не могло пройти бесследно для иконописи.

Икона мученика Евгения Родионова

Вот и сегодня нет единства в понимании значения иконы и ее места в богослужении, фактически утеряно даже осознание того, что икона все же не артефакт, вставленный в раму церковного обряда, а совершенная неотъемлемость литургии, ибо икона в ней и из нее родилась. Храмовая икона на протяжении веков наглядно выражает стиль происхождения, эпоху применения, национально-ментальное переживание литургии. Можно отметить знание канона современными изографами на уровне ratio, однако утрачено ощущение канона как естества творчества.

Отсюда и возникают проблемы при разработке иконографии новопрославленных святых. Но в каком ключе решать вышеупомянутые затруднения?

Мы письменно обратились с этим вопросом к двум ведущим русским богословам иконы – профессору Московской духовной академии Николаю Гаврюшину и профессору Сегедского университета Валерию Лепахину. И вот что они сообщили. «Ответ вижу только один – писать надо исторично. На принципе историзма настаивал и святитель Филарет Московский, с которым я в данном случае совершенно солидарен», – ответил нам Н. Гаврюшин. «Историчность, иконописный реализм должны быть. Главное – лик. Его следует выявлять прежде всего. А от него идти дальше, подчинить одеяние лику. Знаю, что иконописцы сначала пишут доличное, а потом личное. Но тут другая проблема: создается первая новая икона святого. И надо начинать с лика. Все остальное подчинить лику. Как и всегда в иконе. Что-то историческое сохранить, но так, чтобы оно не лезло в глаза. Иконописцы пусть пробуют создавать те или иные иконографические варианты. Время покажет. Церковный народ примет или то, или другое, а может статься, и то, и другое. Главное, что чисто теоретически эту проблему невозможно решить. Опыт обнаружит», – высказал свое мнение В. Лепахин.

Но выше мы привели примеры из практики. И становится понятно, что один практический опыт тоже не в состоянии решить проблемы. Практикам требуется помощь теоретиков.

Поэтому в качестве одной из возможных версий позволим себе предложить следующее. Для разработки иконографии Феодора Ушакова необходима определенная работа в исторических архивах. Начинать практическую работу, на наш взгляд, необходимо с осознания понятия «иконность». Тогда придет единственно верное решение – отказаться от парадной и прибегнуть к походной адмиральской форме. Здесь незаменимым подспорьем явились бы прижизненные изображения святого. Стоит определить, в каком именно плаще находился на капитанском мостике адмирал (без плаща он там промок бы от дождя и морских брызг). Такое решение более аскетично, нежели решение с парадным мундиром; а аскетизм по определению свойственен иконе. Парик в морских условиях маловероятен: его сдуло бы первым ветром. Даже на портрете Петр Бажанов написал Ушакова без парика. Тогда зачем же естественные волосы святого превращать в парик на иконе?! Награды в походе моряки не надевали. Плащ, какого бы цвета он ни был, пластически похож на плащи древних воинов.

Можно предложить другой вариант. Он вряд ли хуже, чем изображение адмирала в плаще, но точно лучше, чем в мундире, уже хотя бы тем, что позволяет избежать написания орденов. Что имеется в виду? Исторический реализм. Почему бы не представить прославленного флотоводца в шинели? Данный вид верхней одежды впервые начал вводиться для русских офицеров и адмиралов в 1805 году. Прославленный флотоводец подал в отставку на следующий год, поэтому шинель носить он мог. «По своему внешнему виду она напоминала колоколообразный серо-голубого цвета плащ. Шинель имела большой висячий, в виде пелерины, воротник (немногим более 70 см от нижней кромки до шейного отложного воротника[7]). Шинель носили внакидку, без погон, а на закругленные концы шейного воротничка нашивались соответствующие рангу петлицы», – сообщает В.А. Дыгало[8]. Так можно добиться необходимого историзма – и не промахнуться мимо иконности.

Подобное разрешение сложившихся иконографических трудностей вполне допустимо и при изображении если не Евгения Родионова, то других возможных воинов-мучеников. Было бы выходом написать новомученика в плащ-палатке защитного цвета, без камуфляжа, но с непокрытой головой. Такой плащ чем-то станет напоминать монашескую мантию, а монахи, как мы знаем, считаются духовными воинами Христовыми. Подобная перекличка смыслов здесь довольно уместна. Эти меры и давали бы особенное сосредоточение на лике, к чему выше призывал Лепахин. Пусть данный подход противоречит «видениям», но зато позволяет иконнику оставаться в рамках трезвенного историзма, о котором в один голос справедливо говорят наши ведущие иконологи и которого требует для иконы сама Церковь. В руку Евгению изографы часто вкладывают автомат Калашникова, что опять-таки основательно вредит иконности изображения (ил. 5, 7)[9]. Да и автомат явно лишний атрибут. В нем нет ни смысла, ни надобности. Вполне достаточно написать в руке мученический крест.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание, говоря об изображениях святых воинов (и не только их), – на «гламурность» современной иконописи. Сусальность образов приходит в полное противоречие с суровой особенностью воинской тематики. Мастеровитая зализанность – ныне необходимое свойство манеры иконописца. В противном случае изограф рискует прослыть богомазом. И получается странная ситуация: с одной стороны, мы видим в музеях древнерусской живописи великие памятники, написанные весьма широко и начисто лишенные всякой сусальности, а с другой стороны, имеем большой массив современной иконописи, вроде бы тяготеющей к средневековому наследию, но с директивно требуемой ущербной чувственностью. В чем тут дело? Данному феномену имеется историческое объяснение. Количественный преизбыток русских иконников и возникший спрос на табакерки позволил купцам в XVIII, но особенно в XIX веке организовать мастерские по производству лаковой художественной миниатюры. Возникает промысел в селе Данилкове (ныне Федоскино); потом под давлением атеистических гонений в ХХ веке иконописцы сел Палеха, Мстеры и Холуя из соображений выживания вынуждены приступить к производству шкатулок. У лаковой миниатюры свои живописные приемы, вкусы, требования, в том числе коммерческие. Русская иконопись Нового времени и без того отличалась мелкостью письма. В новых условиях мастера существенно, если не радикально, меняют свой изобразительный язык. Однако «перестройка» в конце ХХ века дала возможность художникам миниатюры заняться иконописью. Поколения миниатюристов, не имевшие отношения к иконам, по всей видимости, были уверены, что они-то и есть хранители настоящей традиции иконописания и что икону надо писать с той же степенью отделки, с теми же эстетическими предпочтениями, с какими принято расписывать шкатулки. Выпускники художественных учебных заведений Палеха, Федоскина, Мстеры, Холуя определяют в массе кадровый состав современных иконописцев. Среди них, разумеется, есть много талантливых мастеров. Но речь не об этом. Никто никого не помышляет обидеть и унизить. Упаси Бог. Речь о салонном вкусе, шагнувшем с лаковых миниатюр и восторжествовавшем в современной иконописи. Понятно, что никаким указом от него не избавиться. Тем более О.Ю. Тарасов убедительно показал: в России никогда никому не удавалось взять процесс создания иконы под полный контроль[10]. Проблема здесь пневматологическая. «По сути, икона – это постижение Духа», – убежден архимандрит Зинон[11]. Леонид Успенский видел в ней одно из средств познания Бога, один из путей общения с Ним[12]. Может ли «гламурность» современного культового образа считаться постижением Духа, а тем паче даром свыше, стать средством познания Бога? Если ответ на этот вопрос кажется очевидным, то не столь односложны ответы на другие вопросы, поставленные ранее. Обсудить (хотя бы специалистам) их было бы, на наш взгляд, исключительно полезно как для осознания положения, в котором находится сегодня церковное искусство, так и для дальнейшего развития иконописания в будущем.

Виктор Кутковой

23 февраля 2011 года