

Vilhauer, 2010 – *Vilhauer M. Gadamer's Ethics of Play: Hermeneutics and the Other*. Lexington Books. 2010. 166 p.

УДК 130.2

Ковалева Е. В.,
кандидат философских наук,
доцент кафедры философии и культурологии,
Орловский государственный университет
им. И. С. Тургенева

Онтология образа и изображения в концепции иконопочитания Иоанна Дамаскина

DOI: 10.33979/2587-7534-2024-3-79-86

Статья посвящена концептуальному анализу понятий «образ» и «изображение» применительно к православной иконе. Основным предметом исследования выступает трактовка их взаимоотношений в теории иконопочитания св. Иоанна Дамаскина.

Ключевые слова: образ, изображение, икона, иконопочитание.

Kovaleva E. V.,
Candidate of Philosophy,
Docent, Associate professor of Department of Philosophy
and Cultural Studies, Orel State University
named after I.S. Turgenev

The ontology of the "obraz" and the image in the concept of icon-worship by John of Damascus

The article is devoted to the conceptual analysis of the concepts of "obraz" and "image" applied to the Orthodox icon. The main subject of the study is the interpretation of their relationship in the icon worship theory of St. John of Damascus.

Keywords: image, "obraz", icon, icon-worship, Orthodox.

Интерес к философским и богословским аспектам иконы и иконопочитания, возросший в постперестроечный период, в последнее десятилетие несколько ослаб. Возможно, это связано с некоторым охлаждением отечественных исследователей к философии всеединства, представители которой писали об иконе в начале XX века. Между тем статус

иконы – является ли она преимущественно произведением искусства: объектом коллекционирования и частью музейных экспозиций или же ее место как священного предмета должно быть в храме – до сих пор остается не ясным. Также не разрешен важный с точки зрения эстетики вопрос о возможности изменения изобразительного языка иконы: выступают ли средневековые нормы обязательным условием того, чтобы произведение называлось иконой или автор имеет право на некоторые отступления от устоявшихся форм. Для поиска новых подходов к решению этих проблем продуктивным может стать прояснение понятийного аппарата, связанного с проблемой, а также обращение к истокам православной теории сакрального изображения.

Прежде чем приступить к рассмотрению взглядов св. Иоанна Дамаскина, попытаемся прояснить значение базовых для отечественной философии иконы понятий: «образ» и «изображение», а также суть их взаимоотношений, применительно к визуальным искусствам.

Понятия «образ» и «изображение» настолько прочно связаны и близки, что в ряде европейских языков они обозначаются одним словом, соответствующим в большей степени нашему «изображению»⁷. Это ставит вопрос об их разграничении, выявлении различий в содержании, оправдывающих их сосуществование в отечественном гуманитарном дискурсе с точки зрения «бритвы Оккама».

При всей близости значений, слова «образ» и «изображение» не являются синонимами. Даже оставляя в стороне вариант использования слова «изображение» в значении «рисование», то есть для обозначения процесса, мы ощущаем различие. Образ – это то, *что* изображено. Это эстетическое содержание изображения. В качестве сравнения можно сказать, что изображение – это объект, а образ – предмет. Он есть, с одной стороны, изначальная «умозрительная сущность» – прообраз или первообраз, воплощаемый в изображении, а с другой – нечто извлекаемое или получаемое нашим сознанием от него. Изображение – это средство трансляции образа и его носитель.

Существуют два вида или, скорее, способа «трансляции образа». Первый, наиболее естественный – это словесное изображение или описание, когда передается не видимый образ, а набор его существенных признаков. Второй – требующий некоторых специальных навыков, создание миметического изображения. Сравнение этих способов – отдельный и достаточно обширный вопрос, который не может быть раскрыт в рамках данной статьи. Но в самом общем виде его следует затронуть, поскольку в теории Иоанна Дамаскина проводится параллель между словесными описаниями и изображениями. Различия между литературными образами и живописными определяются и изменчивостью, и степенью отчетливости. Но главное отличие все же заключается в степени участия воображения

⁷ Так и немецкое *bild*, и английское *image* в первую очередь означают изображение, картину. Для слова «образ» в этих языках фактически нет эквивалента.

реципиента. При восприятии картины, особенно реалистической, оно слабо задействовано: образы предстают перед нами завешенными. Иное дело литературный образ. Он эфемерен, почти неуловим и «переселяется» из сознания автора в сознание читателя, едва касаясь почвы. В процессе восприятия литературный образ достраивается воображением «получателя». Большой объективностью и структурной ясностью в литературном произведении обладают не образы героев или элементы пейзажа, а то, что можно назвать образами лишь условно – события, переживания, внутренняя динамика персонажей.

Образ, как он понимается и раскрывается в нашем языке, – обозначает сущность, принадлежащую интеллигибельной реальности, а изображение – явление чувственновоспринимаемого мира. Переход от физики к метафизике в процессе восприятия живописных изображений практически неуловим: трудно выделить момент, когда конкретное изображение, созданное на холсте при помощи красок, развоплощается, становясь «результатом реконструкции объекта в сознании человека» [Энциклопедия, 2001: 180]. Неясность границы между изображением и образом приводит к устоявшейся «метонимии»: изображение часто называется образом. На этот перенос работает и то, что слово «образ» воспринимается как более емкое, более универсальное и выразительное. Конечно, такие утверждения требуют статистических данных, но даже при поверхностном взгляде на темы и названия искусствоведческих и культурологических исследований видно, что именно понятие «образ» взято в теоретическую разработку и используется там, где европейские ученые говорили бы об изображении. Таким образом русские исследования визуальных искусств приобретают некоторый крен в метафизику. В самом деле, понятие образа обладает большей метафизической глубиной, большей сложностью и потому большей привлекательностью для искусствоведов и философов.

Применительно к теме статьи нельзя не вспомнить еще об одном использовании слова «образ», а точнее его множественного числа: образами называли собрание икон – как правило, домашний иконостас. Этим наименованием подчеркивалась мистика священных изображений: иконостас виделся местом живого присутствия «первообразов». Не это ли интуитивное стремление русского православного человека видеть в иконах не материальные изображения, а образы, подталкивает Павла Флоренского к разработке идеи «икона – окно в иную реальность»?

Русский философ видит в иконе проявление метафизического или даже мистического реализма. Она – не подобие, не копия, а подлинное явление образа [Флоренский, 1995]. Правда, при таком взгляде на икону изображение, созданное художником, умалется в значении, «растворяется» в сиянии ликов. Не только отец Павел, но и другие исследователи отмечают стремление иконы к объективности. Она в последнюю очередь выражает индивидуальный взгляд или впечатления субъекта, находясь на противоположном полюсе от импрессионизма и позиции «я так вижу». Сама

система обратной перспективы, используемая в иконе, показывает желание отобразить, если не «вне-человеческий», то вне-личностный взгляд на реальность. Французский культуролог Ален Безансон замечает, что разница между священными изображениями, как их понимали на востоке и на западе христианского мира, наметилась уже в начале VII века. И это различие соответствует отношениям между догматическим богословием, с его стремлением к объективной и неизменной истине, и риторикой. Безансон также связывает особенности православной иконы с влиянием платонизма на богословие и культуру Византии, возлагая именно на Платона ответственность за возникновение иконоборческой ереси [Безансон, 1999].

В самом деле развернутая Платоном в «Государстве» критика изображений носит достаточно радикальный характер: живопись и скульптура признаются принципиально ошибочной деятельностью. Обвинения Платона направлены против самого принципа изобразительности – мимесиса: копируя материальные предметы, живописец «творит призраки», изготавливает бесполезные обманки, в то время как ремесленник создает оригинальные (отсутствующие -

в природе) и полезные предметы [Платон, 2019: 63].

Греческое искусство современное Платону в самом деле придавало большое значение «живоподобию». Натуралистичность античной скульптуры часто недооценивается, поскольку они дошли до нас в поврежденном виде – во всяком случае с мрамора исчезла краска, сводившая к минимуму условность. Характеризуя две бронзовые статуи классической эпохи, известные как «Воины из Риаче», немецкий искусствовед Эрнст Гомбрих отмечает: «вставки из различных материалов, имитирующие глаза, губы и даже зубы, способны вызвать шок у тех, кто ищет в греческом искусстве идеальности» [Гомбрих, 1998]. Живопись того времени не сохранилась, но, судя по хрестоматийному рассказу о состязании Зевксиса и Паррасия, достойной целью для художника было заставить птиц клевать нарисованный виноград.

Платон негативно оценивает именно ту изобразительную систему, которая сложилась в Классической Греции. В какой-то степени критичность Платона соответствует общему «недоверию» античности к живописи и скульптуре как к искусствам. Их относили к сфере технэ, а не пойнэсиса. В самом деле, проекция внешних признаков предмета на плоскость или воплощение их в другом материале, задача преимущественно техническая. Очевидно, что греческие мастера первыми начинают не просто изучать натуру, но последовательно «с нее» работать. Возможно, и сами художники недооценивали творческую составляющую своей деятельности, как бы не замечая собственных усилий, направленных на идеализацию природы. В итоге для Платона, ревнителя мысли и духа, живопись оказывается механическим занятием, связывающим два рода материальных явлений: оригинал и «обманку». Образ как явление «эйдетическое» как бы теряется в узком зазоре между вещественным прототипом и его «повторением» в материале. Не

удивительно, что греческой живописи философ предпочитает условную художественную систему египтян, выражающую мистические идеи-образы.

Более терпимое отношение к изображениям складывается у основателя неоплатонизма. В системе Плотина не только смягчается платоновский дуализм, но и актуализируются понятия созидания и творчества. «Для Плотина художественный дух по сути стал неперенным спутником творящего Нуса» – замечает по этому поводу Эрвин Панофски [Панофски, 1999: 18]. Характерное для Платона понимание живописи как копирования дополняется у Плотина «пойэтической» концепцией, в соответствии с которой живописец способен не только копировать, но и воплощать открывшуюся ему идею. Таким образом, по мнению Плотина, возникают изображения богов. Однако воплотившаяся идея все же переходит на более низкую онтологическую ступень, поскольку материя «не допускает полного оформления согласно идее» [Панофски, 1999: 18]. Как образно иллюстрирует эту ситуацию Панофски, идеи «Рафаэля без рук» с точки зрения концепции Плотина имеют большую ценность, чем картины этого мастера [Панофски, 1999: 22].

Влияние идей Платона и в особенности неоплатоников на мыслительную традицию восточного христианства факт достаточно известный. Идея иерархии, объединяющей и соподчиняющей уровни бытия, – узнаваемая неоплатоническая конструкция, перешедшая в восточно-христианское богословие. Сложнее выявить воздействие платонической эстетики, поскольку эстетические проблемы не занимали отдельного места в восточной патристике. Можно сказать, что эстетика Платона в целом была впитана культурой и воздействовала на «ментальном уровне». Некоторые исследователи обращают внимание на то, что иконоборческие настроения были не редки среди богословов, опиравшихся на неоплатоников. На это указывает не только Алан Безансон, но и немецкий богослов Кристоф Шёнборн. В книге «Икона Христа» он связывает теоретические истоки иконоборчества с оригенизмом [Шёнборн, 1999: 55]. Исследование вопроса затруднено и тем, что сочинения противников иконопочитания не сохранились.

Однако некоторые аргументы иконоборцев можно попытаться увидеть, рассматривая ответные доводы иконопочитателей. Наиболее известным и авторитетным автором из числа богословов, выступивших в защиту икон и иконопочитания, является святой Иоанн Дамаскин. Он развернул достаточно изощренную аргументацию в оправдании иконы. Особенно интересной представляется его попытка предельно расширить содержание понятия «изображение», придав ему онтологическую глубину.

Дамаскин начинает рассуждение с определения изображения, в котором он видит неполное подобие первообраза: «ибо иное есть изображение и другое – то, что изображается, и, во всяком случае, между ними замечается отличие...» [Дамаскин, 2001: 89]. Изображение, как замечает Дамаскин, «не равно первообразу», но в чем суть этого неравенства,

остается не вполне ясным. Общая логика рассуждений и дальнейшие примеры показывают, что внешнее «визуальное» сходство находится вне рассмотрения, то есть не представляет ценности или интереса.

Создание изображений (εἰκόν) рассматривается Дамаскином как онтологический принцип, изображение для него становится «орудием возникновения физического, материального мира» [Бельтинг, 2002: 180]. Опираясь на традицию христианского платонизма, в частности, на Дионисия Ареопагита, он выстраивает иерархический порядок, объясняющий и описывающий происхождение различных типов изображений. Вершину иерархии представляют «естественные» образы: Сын, рожденный от Отца и во всем подобный ему, кроме того, что он рожден, и Дух Святой, во всем подобный Сыну, кроме «исхождения» [Дамаскин, 2001: 90]. Естественность здесь означает «первичность»: Христос не изображение Отца, поскольку Отец не имеет образа, который можно было бы копировать, а зримое выражение Его сущности. Второй уровень образов – это идеи божественного ума, замысел Бога о мире. Образы мира есть своего рода «изображение» Творца. Человек, созданный «по образу и подобию», занимает, хотя и отдельную, но более низкую – третью ступень иерархии. Вслед за изображениями Бога, созданными им самим, – на четвертом месте располагаются изображения, созданные людьми. Но это – не иконы, а аллегии и символы, представленные на картине «виды и формы, и очертания невидимого и бестелесного, изображенного телесно ради слабости нашего понимания» [Дамаскин, 2001: 51] Пятую ступень лестницы занимают знаки или знамена приближающихся чудесных событий или явлений. И только на шестом – нижнем уровне иерархии помещаются изображения, «служащие для воспоминания о прошедшем». Это написанное (зафиксированное) слово и живописное изображение.

Принцип иерархии связан с ценностными характеристиками: от самых значимых явлений ступень за ступенью вниз. Помня об этом, мы можем заметить в системе некоторую нелогичность, за которой скрывается особая логика. По какой причине человек, занимающий значимое место в универсуме, помещен ниже, чем образы прочих явлений тварного мира? Вероятно, дело в том, что человек рассматривается не сам по себе, а как «изображение». И тут Дамаскин сам поясняет, что человек – это изображение миметическое: он создан по образу и подобию Бога, эстетически не оригинален, как образы остальных вещей мира, которые *выражают* Творца. С точки зрения «сущности», человек находится выше прочих тварей, но в свете своеобразной эстетики Дамаскина он оказывается менее ценен. В этой эстетике заметно заданное античной философией недоверие к принципу подражательности.

Интересно, что знамена, которые имеют более высокое происхождение, чем аллегрические изображения, создаваемые людьми, все же идут вслед за ними. Аллегии и символы, «изображенные на картинах», следуют сразу за человеком, как «изображением» Бога. Использование

символов и аллегорий в художественной практике христианства началось чрезвычайно рано и практически не подвергалось критике богословов. Хотя они «изображены на картине», они имеют статус скорее образов, чем изображений. Поданные нам живописью, аллегории через указание на *иное*, внешне не подобное, не укладывающееся в границы нашего понимания, актуализируются как смыслы в сознании смотрящего. Ради нашего *понимания* они замещают и представляют явления высокого онтологического порядка.

Только самый нижний – шестой уровень иерархии отведен изображениям, «служащим для воспоминания о прошедшем». Это написанное (зафиксированное) слово Священного Писания и иконы.

Главной целью рассуждений св. Иоанна Дамаскина было оправдание священных изображений и их почитания. С этой целью он распространяет принцип изобразительности «иконичности» на высшие сферы бытия. Но при этом изобразительность отчасти теряет специфику, она раскрывается скорее как способность к объективации, зримому самообнаружению сущностей. И выстраивая иерархию, Дамаскин выдвигает на более высокие ступени не миметические изображения, а оригинальные образы. В то время как «не подражательные» изображения – аллегории способствуют пониманию, миметические помогают памяти, закрепляя знания на прочном носителе, бумаге – «письмо выражающее слово посредством образа» [Дамаскин, 2001: 93] или же доске – живописное изображение.

Способность фиксировать и сохранять истины веры объединяет рукопись и созданный живописцем образ. И то и другое способно передавать знания, напоминая верующим о «чуде или добродетели, для славы и чести...» [Дамаскин, 2001: 93], и то и другое возвышает ум – имеет анагогическое значение. Изображенное на иконе для Дамаскина – рассказ, переведенный на язык живописи и можно согласиться с тем, что в его теории «икона играет роль знака» [Кроха, 2001: 21]. Хотя вернее было бы сказать, что изображение оправдывается им через уподобление знаку. В любом случае мы видим, что «иконичность» в иконе оказывается качеством «неудобным» даже с точки зрения ее сторонника и защитника. Не удивительно, что восточное богословие, обращаясь к иконе, ничего не говорит о ее эстетических качествах, о том, каким должно быть изображение. Степень сходства с первообразом и убедительность образов не играют существенной роли, поскольку сами покушения на сходство нуждаются в оправданиях.

Разработанная Дамаскином концепция «иконичности» достаточна для оправдания присутствия в храме изображений. Но практика почитания икон и в особенности представление о чудотворных образах его рациональной системой не объясняются. Мало что дает для этого сравнение с текстом. При всем почитании Священных текстов фолианты, где они записаны, не выступали в качестве реликвий и не почитались как чудотворные. Недостаточность концепции Дамаскина для оправдания иконопочитания и

объяснения мистики иконы вызвали дальнейшие попытки теоретического решения этих вопросов и роли в церковной жизни – в частности, во многом, теория Дамаскина близка к католическим представлениям об изображениях как о Библии для неграмотных. Но, если для католиков это выражение имело скорее метафорический смысл, не предполагавший реальную трактовку иконы как семиотического явления, то Дамаскин последовательно подчеркивает ее знаковую природу.

Главное свойство знака – устойчивость, неизменность, узнаваемость. Знаки унифицированы. Средством «унификации» становится набор узнаваемых приемов и образов, который Павел Флоренский в дальнейшем обозначил как иконописный канон. Идеи иконопочитателей были, конечно, не единственной причиной консерватизма изобразительной системы иконописи. На это работала и сама практика обучения средневековых художников, построенная на копировании образцов. Но определенное влияние на художественную практику послеиконоборческого периода теория изображений Дамаскина, несомненно, оказала.

Список литературы

Безансон, 1999 – *Безансон А.* Искусство и Христианство. // Русская мысль. Париж, 1999. 1-8 июля.

Бельтинг, 2002 – *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.

Гомбрих, 1998 – *Гомбрих Э.* История искусства. М. : Изд-во АСТ, 1998. 688 с.

Дамаскин, 2001 – *Дамаскин И.* Три слова в защиту иконопочитания. СПб.: Азбука-классика, 2001. 192 с.

Кроха, 2001 – *Кроха В. А.* Иконопочитание до и после Иоанна Дамаскина. // Дамаскин И. Три слова в защиту иконопочитания. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 5-26.

Энциклопедия, 2010 – Новая философская энциклопедия. В 4 тт. Т.3. М.: Мысль. 2010. 696 с.

Панофски, 1999 – *Панофски Э.* Idea. СПб.: Аксиома, 1999. 228 с.

Платон. Государство. Электронная библиотека «Гражданское общество в России», 2019. URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Platon_Gosudarstvo.pdf (дата доступа: 07.06.2024)

Флоренский, 1995 – *Флоренский П. А.* Иконостас. М.: Искусство, 1995. 254 с.

Шёнборн, 1999 – *Шёнборн К.* Икона Христа. Богословские основы. Милан; Москва: Христианская Россия, 1999. 230 с.